

LIBROS

54

LETRAS LIBRES
JULIO 2015

Gregorio Morán

• EL CURA Y LOS MANDARINES

Cynthia Ozick

• CUENTOS REUNIDOS

Ayaan Hirsi Ali

• REFORMEMOS EL ISLAM

Diego Zúñiga

• RACIMO

Gonçalo M. Tavares

• EL BARRIO

Carlos Granés

• LA INVENCIÓN DEL PARAÍSO

Sara Mesa

• CICATRIZ



ENSAYO

Visconti puro



Gregorio Morán
EL CURA Y LOS
MANDARINES.
HISTORIA NO OFICIAL
DEL BOSQUE DE LOS
LETRADOS. CULTURA Y
POLÍTICA EN ESPAÑA,
1962-1996
Madrid, Akal, 2014,
832 pp.

✎ **CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL**

Recibí, como regalo de los Santos Reyes, un ejemplar de esta obra de parte de un amigo, profesor de historia en la Universidad de Chicago, quien se preguntaba si alguien, algún día, se atrevería a escribir una historia de los mandarines mexicanos como esta que acababa de perpetrar contra el mandarinato peninsular el polémico Gregorio Morán (Oviedo, 1947), cuyo libro, para empezar, fue rechazado por Planeta cuando ya estaba a punto de imprimirse, por decir, en sus páginas finales, cosas feas sobre Víctor García de la Concha, director de la Real Academia Española hasta 2010.

Poco después, al saberme dispuesto a reseñar el mamotreto para *Letras Libres*, recibí de nuestra redacción española el enlace que me conducía a una enérgica reseña, publicada en *Claves de Razón Práctica*, en contra de *El cura y los mandarines* escrita por Jordi Gracia. Habiendo leído, con sentimientos encontrados, varios de los libros de Morán y reseñado un par de los de Gracia (su biografía de Ortega y Gasset, hace meses apenas), con quien me identifico generacional e intelectualmente, hube de interrumpir lo que estaba haciendo y dediqué más de dos días a la lectura intensiva de las casi ochocientas páginas de contenido de esta “Historia no oficial del Bosque de los Letrados”, subtitulada en homenaje a la novela china de Wu Jingzi aparecida en el siglo XVIII y de dimensiones semejantes.

La extrema dureza de Gracia es, en cierta medida, justificada, pues el de Morán es un libro escrito, al menos en sus primeros capítulos, contra *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España* (Anagrama, 2004), de Gracia, a cuyo autor no menciona por su nombre y a cuyas tesis se refiere llamando desdeñosamente no resistentes sino opositores “silenciosos” al grupo de intelectuales (los Laín Entralgo o los López Aranguren junto al inclasificable Dionisio Ridruejo) que a partir de 1956 empezaron a deslindarse de lo que quedaba de la Falange pura y dura e intentaron, siguiendo las sibilinas indicaciones del último Ortega, hacer girar, paradójicamente, al nacional-catolicismo franquista hacia el liberalismo. Y digo que aquello era una paradoja dado el laicismo de Ortega (la única congruencia que Morán, autor de *El maestro en el erial*, le concede al filósofo), pues si algo demuestra *El cura y los mandarines* es que fue en la todopoderosa Iglesia católica española, desgarrada entre el Opus Dei y sus enemigos pero presente en cada rincón de la Península, donde se incubó el final del franquismo. Sin la sacudida del Concilio Vaticano II, la única oposición sólida y eficaz al Caudillo

habría seguido siendo la de los únicos “cristianos viejos”, los militantes del Partido Comunista de España (PCE), cuya “grandeza y miseria” ha narrado Morán en otro de sus libros.

Curiosamente, relejendo mi reseña de *La resistencia silenciosa*, aparecida en *Letras Libres* hará una década, mi principal objeción a aquel muy buen libro de Gracia es parecida a la de Morán, pero en el sentido inverso. Si para la mente cerril de este último esa “oposición”, en caso de que lo fuera, se caracterizó, en esencia, por su silencio acomodaticio y trepador, para mí, la creciente diversidad intelectual en el interior del franquismo y sus facciones católicas, tecnocráticas o falangistas, todas ellas sujetas a análisis a través de la paleontología del fascismo europeo en general, prueba que la patibularia, de principio a fin, España del Caudillo no podía caracterizarse, después de 1943, como un régimen totalitario, asunto que Gracia daba por hecho con herramientas conceptuales débiles y escurridizas.

Pero allí termina mi coincidencia con Morán y hago mías las palabras de Gracia al afirmar en *Claves de Razón Práctica* que “este libro dice despabilarnos de la modorra democrática pero en realidad es un ajuste de cuentas orgullosamente vestido de historia no oficial de la transición intelectual y cultural del franquismo a la democracia. Morán ha sido víctima en él de la neurosis del redentor por una mezcla de españolez como herencia cultural falangista y de retórica de la rebeldía juvenil, hoy sobrecitada con el fin del ciclo que vivimos”, pues la prepotencia y “el síndrome del héroe le han jugado la peor mala pasada: ha escrito un libro para adular a las juventudes airadas de hoy y figurar como el nuevo gurú que desvela las sentinas de una cultura corrupta. No estoy nada seguro de que necesite nadie un salvapatrias cultural, una especie de Tejero de las letras españolas” que las redima del fraude y la mentira.

Tan es así que Morán escogió como epígrafes de los capítulos de su libro poemas de autores precozmente “suicidados” por la opresión franquista y su obra, debo decirlo, habiendo sido desde siempre matona y “cojonuda”, de aquellas que apelan más a la testosterona del lector que a su inteligencia (en lo cual fue inigualable el exhibicionista Paco Umbral, uno más entre los sacados a paseo y liquidados por Morán), ha ido bajando en calidad retórica. Fragmentos enteros de esta colosal y absorbente chismografía con intenciones de severa corrección moral me hicieron reír tanto como la primera vez que escuché doblado —pues en México rara vez se hace semejante cosa— al castellano matritense a Woody Allen en algún cine de la Gran Vía, en la época en que todavía Blas Piñar organizaba plantones contra películas irrespetuosas con la cristiandad. Pero la distancia impuesta por el Atlántico me hace tener por provechosa e instructiva la lectura de *El cura y los mandarines*.

La obra comienza en 1962 por una multitud de razones que Morán enumera: no solo se casaron don Juan Carlos y doña Sofía, Franco pidió una primera cita con la Comunidad Económica Europea, fue detenido, juzgado, torturado (y fusilado al año siguiente) el dirigente comunista Julián Grimau, el último de los combatientes ejecutados por su actuación en la Guerra Civil, sino que se verificó el llamado “contubernio de Múnich” que reunió por primera vez a la oposición no comunista al Caudillo y en el cual participó ya el cura Jesús Aguirre, muerto duque de Alba, que Morán convierte en “el hilo conductor” de su libro y según Gracia en “el payaso de las bofetadas” del mismo. El primer llamado de alerta a la juventud indignada tocado a rebato por Morán es que aquellos tímidos y blandengues opositores al régimen eran, en su inmensa mayoría, algunos de sus hijos —demócrata cristianos, liberales o falangistas

penitentes—, a quienes la gerontocracia en el poder no les daba chance de relevarla en la tarea de martirizar al pueblo español o administrar, los mejor intencionados, su modernización. No es poca cosa la noticia anunciada por Morán: una vez más viene de España una exigencia de limpieza de sangre.

Lo curioso es que el escarnio de Jesús Aguirre (1934-2001) a lo largo de tantas páginas logra los efectos contrarios a los que se propuso Morán porque él mismo, como todo bravucón, es un sentimental y le conmueve, como si fuera propia, la aventura de quien fuera el alma de la editorial Taurus y el traductor, entre otros, de Walter Benjamin, además de destacado funcionario cultural de la Transición. En el fondo, Morán no quiere contarse (y no se cuenta, tras ochocientas páginas) entre los mediocres que envidiaban a ese condiscípulo de Joseph Ratzinger. Y, en efecto, es de novela el derrotero de este hijo de madre soltera nacido accidentalmente en Madrid, aunque de solar santanderino, consagrado sacerdote (posición vedada para los bastardos hasta que Wójtyła dispuso lo contrario) y con un inmenso olfato político y cultural (innato en los oportunistas stendhalianos citados por Morán), que se vuelve mandarín de la escena cultural española y deviene, gracias a un hermoso (por inusual desde nuestras tristes repúblicas masónicas donde no se puede escribir sobre mandarines y duquesas) final, duque de Alba, pues yo, como el llorado José Emilio Pacheco, también leo ¡Hola! a escondidas, de preferencia cubierto por el ejemplar de la semana del *TL5*.

Para pecados horriblos de doblez, peculado, hipocresía, falta de escrúpulos y muy relativa estatura literaria, está sin duda Camilo José Cela. Tras leer el libro que dedicó Gustavo Guerrero a su aventura venezolana y el magnífico capítulo con el cual Morán lo acaba de fulminar, con todo y sus *Papeles de Son*

Armadians, creo que hay unanimidad en que no ha habido escritor en español más repugnante, al grado que años después, ya con el Nobel en la bolsa, intentó sacarle a Jesús Gil y Gil lo que a Pérez Jiménez y escribir una novela venal sobre Marbella. Frente a Cela, Aguirre solo cometió “peca-dillos” y, tras el Juicio Final al cual lo ha remitido Morán, saldrá bien librado. Fue un trepador, pero ¿quién no lo es?, como lo sabemos todos, después de Napoleón, previa lectura de *Rojo y negro*. Que la difunta Cayetana de Alba, la duquesa, lo haya hecho consorte, a mí, ciudadano de una república boba, me divierte pero a Morán, súbdito de una monarquía, parece indignarle, como si ese desenlace más bien viscontiano probara la mala sangre de toda la intelectualidad que hizo la Transición.

Aquel joven seminarista, hablante perfecto del alemán tras cursar teología en Múnich, además de homosexual de clóset y amigo de medio Estado, promotor del entonces muy excitante diálogo entre cristianos y marxistas, editor y hombre orquesta, resumiría el vicio de origen del mandarinato español. Desde estas riberas indianas, no he podido averiguar qué actos heroicos le han dado a Morán semejantes aires de superioridad moral, además de haberse ido del Partido Comunista de España en las vísperas de su legalización, acaso para no comprometerse (como lo hacía Cela en circunstancias graves), pero me temo que Gracia tiene razón: la camisa vieja azul mahón llevada por Morán de pijama por debajo de la ropa de calle a ratos sale a relucir.

Obra tan extensa como la de Morán no puede estar exenta de descubrimientos y gratificaciones, sobre todo para el lector extranjero a quien España no le duele especialmente. Las páginas sobre el psiquiatra Luis Martín-Santos y su *Tiempo de silencio*, publicada poco antes de su muerte accidental en 1964, son estendidas e invitan a conocer a un

autor cuyo desvanecimiento no sé si sea justo, de la misma manera que, desde México, el capítulo dedicado a Max Aub, también olvidado aquí, me emocionó. Probablemente sea, como dice Morán, el novelista de la Guerra Civil, y yo agrego, una vez publicados sus diarios íntimos mexicanos la década pasada, una de las inteligencias más observadoras del México real, que no abundaron en aquel exilio. El Aub público, el de *Ensayos mexicanos* (1974), se abstenía, por mor de gratitud, de toda crítica hasta resultar pintoresco, como José Gaos cuando trataba de corresponderle al general Cárdenas su acogida elevando los méritos académicos muy poco meritorios de los filósofos mexicanos. También son provechosos los retratos que Morán hace de Julián Gorkin, que como muchos antiguos trotskistas acabó conspirando contra los soviéticos con dineros de la CIA, y de Salvador de Madariaga, el inventor de aquello de las tres Españas, que originalmente eran las de Francisco Giner de los Ríos, Francisco Largo Caballero y Francisco Franco, desde la perspectiva de intelectuales como Mary McCarthy, Nicola Chiaromonte y Manès Sperber, quienes trataban, a principios de los años sesenta, de que la naturaleza brutal del régimen franquista no se viera con normalidad en Occidente.

Como catálogo de los horrores franquistas, estéticos y políticos, desde “los xxv años de paz” con que el régimen sedicioso festejó su victoria en 1964 hasta el olvidado estado de excepción de tres meses decretado a principios de 1969 como cordón sanitario tras el mayo francés, *El cura y los mandarines* será lectura provechosa para quienes dicen que “el régimen del 78” es un franquismo reciclado. Aquello del 69 fue detonado por el asesinato, disfrazado de suicidio, del joven estudiante Enrique Ruano, a quien el cura Aguirre confesaba e instruía y cuya muerte lo precipitó a vestirse de seglar aunque formalmente

no colgara los hábitos hasta la víspera de su boda con la duquesa de Alba en 1978.

Personajes incombustibles de la política y la cultura españolas aparecen y desaparecen, bien delineados, a lo largo de un libro donde se conocen vida y milagros (aunque se insiste, eclesiásticamente, en los pecados cometidos por los *progres* para sobrevivir) de José Bergamín, Pío Cabanillas, Fraga Iribarne, un Jorge Semprún despreciado, otra vez, por escribir en francés, o Fernando Savater, sin olvidar a los comunistas catalanes o a los socialistas de Rafael Llopi. ¡Vaya, ni el simpático Vázquez Montalbán se salva!, como apunta Gracia. Ha filmado Morán, en blanco y negro, una película de la España contemporánea que mucho tiene de neorealismo sufriente y piadoso, película que curiosamente pierde fuelle (o lo perdí yo cercano a la página seiscientos) cuando entramos a la parte que debería ser la más atroz de la demonología moraniana: la Transición. Aquí los chismes son más inofensivos (es lógico, medio mundo sobrevive y puede pagarse un abogado) pero sobre todo se hace más evidente la incompreensión sociológica exhibida por Morán ante la asignatura “cambio de régimen”.

Palabras más, palabras menos, tal pareciera, y caricaturizo un poco, que la Transición fue, para Morán, una conspiración de las élites, iniciada en 1962 para abonar sus chequeras y limpiar su sangre, la cual tuvo éxito gracias a la fatalidad misteriosa de la muerte de Franco en 1975. Sin duda, Morán aporta datos duros e historias curiosas como la fiebre ultraizquierdista importada, moda maoísta, de la vecina Francia en 1974 y que llevó a un Juan Benet a burlarse del conservador Solzhenitsyn cuya sobrevivencia, dijo, era una prueba de la ineficacia del gulag; el entusiasmo de los antifranquistas por la dictadura hermana, no solo por gallega, impuesta sobre Cuba por los Castro;

la aparición de *El Viejo Topo* como el primer impreso español de interés que llegaba a América desde los descoloridos ejemplares de *Hora de España* que traían los desterrados en sus maletas; la desdeñada influencia de la Revolución de los Claveles en el vecino Portugal, que quitó el sueño para siempre a los jenízaros moros o el desdén —tristemente el dicho mexicano de que el que se fue a la villa perdió su silla siempre se aplica cuando termina una dictadura— por los pocos exiliados dueños de vida y salud que regresaron a una tierra que los recibió con mezquindad.

Si la escena final del libro es adecuada —mirar al triunfante (y muni-do y derrochador) Partido Socialista Obrero Español de las mayorías absolutas mirándose en el espejo de la gran exposición de 1988 sobre Carlos III y la Ilustración—, no lo es el que debió ser el bocado de cardenal para Morán, su buena idea, trunca y solo anecdótica, del periódico *El País* como una suerte de “intelectual colectivo” que sustituye a la bajeza moral de la inteligencia española a la que pertenece el autor de *El cura y los mandarines*, y que él mismo tanto desprecia: la vieja historia del intelectual que odia a los intelectuales. Ese capítulo habría sido clave para abrir el tema de democracia y transición, política y negocio, sobrevivencia de lo viejo en lo nuevo, asuntos de una complejidad a lo Tocqueville, para ponernos pedantes, que rebasan a un chismógrafo puritano como Gregorio Morán. Al final, con justicia poética, el libro acaba por deberle todo a su antihéroe, ese duque de Alba que al morir cierra un cuento de hadas que valió la pena leer. Decadente, patético y, como lo sublime, tentado por el ridículo, quizá Aguirre deliró como Luis II de Baviera. Visconti puro, sí. Pero también es un libro —no se olvide— que cuenta, pese a las intenciones destructivas de su autor, la feliz historia de la atribulada democracia española. —

RELATOS

Identidades escurridizas



Cynthia Ozick
CUENTOS REUNIDOS
 Traducción de Eugenia
 Vázquez Nacarino
 Barcelona, Lumen, 2015,
 720 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Diecinueve relatos, la mayoría casi apodables *nouvelles* por su larga extensión, integran este volumen que reúne los cuentos escritos por Cynthia Ozick a lo largo de su carrera. Su perfil biográfico —nacida en Nueva York e hija de judíos rusos— está muy vinculado con el de sus personajes, la mayoría de ellos inmigrantes judeoamericanos neoyorquinos de adopción; de hecho podría afirmarse que Ozick comparte con este colectivo tan relevante para las letras estadounidenses las gafas que se cala para observar el mundo como narradora, de ahí que algunos de sus relatos nos traigan inevitables resonancias de los de Bashevis Singer, Saul Bellow y otros escritores vinculados a la cultura judía en las grandes capitales norteamericanas. Dentro de este imaginario, que el narrador de uno de los relatos describa a la mecanógrafa que trabaja en la revista *The New Shoelace* como una mujer “tan encogida que parecía una inmigrante recién salida de las opresivas bodegas de un barco” resulta perfectamente natural.

Los relatos de Ozick exploran en profundidad los conflictos del emigrante judío en la diáspora: su relación con los gentiles y con el nuevo idioma de acogida, y además, coherentes con su contenido, están trufados de expresiones coloquiales y palabras en yiddish, pues la cultura de la Nueva York judía era bilingüe, o al menos diglósica, situación

que se destila en estas narraciones. La presencia de un glosario de términos relacionados con la religión y las tradiciones del judaísmo askenazí al final del volumen es un acierto, pues facilita la tarea de los lectores sin enturbiar los relatos con un exceso de notas al pie.

Al avanzar en la lectura de los textos, el lector percibe que la colección de personajes que construye la autora tienen algo en común: sus cuitas en relación con su propia y frágil identidad. Este rasgo es muy característico de los personajes de Ozick y la emparenta con Henry James, del que se considera discípula —tal como nos indican en la faja que rodea este volumen—, pues todos padecen frecuentes dudas sobre su papel en la sociedad y se ven en la necesidad de someterse a procesos de autoconocimiento. Por más décadas que lleven en su país de acogida, el suelo se les tambalea cuando han de salir al ruedo de la vida social: en “La maleta”, Gottfried Hencke, inmigrante alemán y padre del artista homónimo se lamenta de haber llamado así a su hijo: “¡Vaya un nombre para que un chico sobreviviera en Yale! Si tuviera que volver a escoger un nombre, le pondría John.” La cuestión de conservar las resonancias del nombre europeo o adoptar uno completamente nuevo vuelve a aparecer al comienzo de “Virilidad”, donde se nos habla de Edmund Gate, para enseguida aclarar que el narrador lo conoció “cuando aún era Elia Gatoff”.

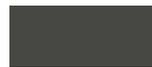
Pero el exilio no solo consiste en un cambio forzoso de país: existen diversas formas de destierro, parece decirnos Ozick a través del narrador de “Virilidad”, quien, tras rebasar los cien años, se considera “confinado a una Elba metafísica” y afirma que los de su edad “hemos virado hacia una mentalidad distinta y por lógica deberíamos tener nuestra propia bandera”. Una nostalgia contagiosa se apodera de los personajes de Ozick, que asisten con estupor al mal gusto paulatino que se va adueñando

de sus ritos religiosos, tanto es así que a los ancianos judíos como Edelshtein (en el relato “Envidia, o el yiddish en América”), quien ni siquiera se da cuenta de su marcado acento extranjero al hablar en inglés, le llegan a dar miedo las nuevas sinagogas, “aquellos palacios con enormes Tablas de bronce falso, móviles de manos extendidas accionados por un motor, gigantescos tetragramatones de plástico transparente colgando como arañas de luces”.

Además de los temas ya mencionados, Ozick se vuelve particularmente divertida e ingeniosa en los relatos de carácter metaliterario como “Dictado” o “Cómo ayudar a T. S. Eliot a escribir mejor”. En ellos se escenifican intrincadas situaciones que les podrían haber ocurrido a T. S. Eliot, Henry James y Joseph Conrad a lo largo de sus vidas, y dan fe de que fórmulas como “¿qué habría pasado si...?” o “¿se imaginan que...?” continúan siendo el combustible que pone en marcha los motores de cualquier narración.

Es fácil imaginar el placer que obtuvo la escritora al pergeñar estas ficciones sobre escritores canónicos de las primeras décadas del siglo xx, sobre todo al leer cómo la esposa de Joseph Conrad, Jessie, resopla enfadada y molesta ante las costumbres del escritor Ford Madox Ford: “¡Un hombre que no conserva su propio apellido, y va por ahí haciéndose llamar Ford Ford, como un tartamudo!”; o cómo el puntilloso editor Firkin Barmuenster, obsesionado por las nuevas preocupaciones e intereses de los lectores de 1911, no muy distintos de los actuales (“Nuestra nueva estirpe de lector quiere otra cosa. Claridad. Simplicidad. Ir al grano, sin todo ese fárrago enervante”), le saca mil defectos a “La canción de amor de J. Alfred Prufrock” de T. S. Eliot y llega a publicarla en la revista que edita, pero en una versión resumida y en prosa. El lector contemporáneo asiste encantado a estas escenas desde el palco privilegiado del presente, aunque no es estrictamente necesario

entender los guiños literarios de Ozick para disfrutar de estas comedias existenciales que generan unas irrefrenables ganas de escribir imitando el estilo y universo de la autora. —



ENSAYO

Hirsi Ali contra el fatalismo



Ayaan Hirsi Ali
REFORMEMOS EL ISLAM
Traducción de Iván Montes, Irene Oliva y Gabriel Dols
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015,
288 pp.

◻ ISMAEL GRASA

Los libros de Ayaan Hirsi Ali, su propia figura física —víctima de la ablación a los cinco años, huida de un matrimonio forzoso en la juventud, amenazada de muerte y vigilada en la edad adulta—, van al núcleo de lo que durante el último cuarto de siglo ha pasado al primer plano de los enemigos de la civilización: el islamismo. Y aquí enseñada muchos matizarán: el enemigo no es la religión islámica, sino el islamismo radical. Sobre este punto es, precisamente, donde a menudo se ha centrado Hirsi Ali, y en particular en esta obra última, *Reformemos el islam*. Los libros de Hirsi Ali contienen una parte testimonial muy poderosa, y saltan de lo autobiográfico a las ideas, y de las ideas a los testimonios de otros. Van de sus experiencias vividas a la filosofía, que descubrió en las universidades holandesas y que en su caso significó una vía de liberación: su figura nos recuerda que, antes que un ejercicio intelectual para relativistas, cínicos u ociosos, la filosofía se refiere a algo tan real como poder salir a la calle siendo mujer con la cara descubierta, o no.

Hirsi Ali, seguidora de la tradición orwelliana, se hace incómoda no solo para sus enemigos oficiales, que reclaman su muerte, sino para muchos

de quienes supuestamente deberían defenderla. Buena parte de la derecha la considera demasiado atea y volteriana, mientras que la izquierda la tiene por una liberal de derechas que ya en su día tuvo que apartarse de los socialdemócratas holandeses por no compartir su política multiculturalista, un supuesto respeto hacia la diferencia cultural que, en cierto modo, no hace sino condenar a quienes, como ella, buscan precisamente el refugio de la ley y de la razón.

La tesis de *Reformemos el islam* vendría a ser que no bastan las medidas militares o policiales para combatir el integrismo islámico, sino que hay que emprender un combate masivo en lo ideológico y en lo doctrinario, igual que, según ella, para acabar con la Guerra Fría y vencer al totalitarismo comunista fue preciso un desgaste continuo en el campo de las ideas y en las concepciones de lo que debe ser una vida buena. Es falso —y esta parte es muy interesante, tal y como aparece en el libro— que el integrismo islámico se deba solo a cuestiones socioeconómicas, como a menudo se pretende hacer creer, y para prueba de ello bastaría atender a cómo otros grupos religiosos que comparten el mismo tramo socioeconómico no se dedican a inmolarse en los mercados. Según la autora hay, pues, una parte doctrinal en el islam, un germen violento e incompatible con la modernidad, a la que debemos prestar la atención debida, y no quedarnos en el tópico de decir que el islam, como cualquier otra religión, es “una religión de paz”, pensando que únicamente son el problema los integristas. Hirsi Ali ha insistido una y otra vez en que el problema no son los integristas, sino el islam. Llegados a este punto, la autora da un giro con esta obra y propone que, igual que Lutero reformó el cristianismo en el siglo xvi, abriendo las puertas a una concepción más abierta de la religión, algo que germinaría en un liberalismo económico y en un progreso ensalzador de la individualidad —Max Weber está en el

trasfondo de algunas de estas ideas—, el islam requiere hoy de una reforma. A imitación de lo que hizo Lutero, la propia Hirsí Ali propone una serie de “tesis”: “1. Garantizar que Mahoma y el Corán se prestan a la interpretación y a las críticas; 2. Dar prioridad a esta vida, no a la vida después de la muerte; 3. Limitar la sharía y poner fin a su preponderancia con respecto a la ley seglar; 4. Poner fin a la práctica de ‘ordenar lo que está bien, prohibir lo que está mal’; 5. Abandonar el llamamiento a la yihad.” Estas tesis son el esquema de las materias que la autora va tratando en el libro. En todo caso, al lector se le plantea una cuestión, una duda: ¿puede presentarse como reformadora del islam una persona que se ha declarado no creyente y que se ha convertido en la apóstata más célebre de este credo? ¿Puede esta persona influir realmente entre los creyentes musulmanes? En principio parece difícil, aunque, por otra parte, el libro es extraordinario en los testimonios y reflexiones que recoge. En cierto modo es como si Hirsí Ali, después de pasar por un ateísmo de corte europeo, en la línea de su maestro Herman Philipse, hubiese interiorizado una actitud menos beligerante hacia la religión, propia del liberalismo común de los Estados Unidos, su nuevo hogar. No serían las religiones en sí el enemigo, sino ciertos aspectos de los credos religiosos. De manera que “entre la apostasía y el yihadismo” Hirsí Ali propone para los musulmanes una “tercera vía”, núcleo de este libro.

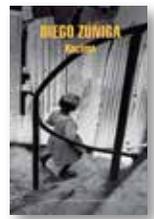
Reformemos el islam está lleno de enfoques novedosos y provocativos, y no solo para los lectores musulmanes. Así, se enfrenta a los que tratan de anular su mensaje buscando causas psicológicas, diciendo que es una traumatizada, o sociológicas. Su defensa de la individualidad va, como he dicho, de las ideas a los hechos, como cuando describe el acoso al que es sometida por algunos estudiantes musulmanes en sus cursos de Harvard, o el rechazo de otras

universidades occidentales hacia ella por considerar que puede resultar ofensiva para algunos creyentes. ¿Por qué a Occidente le parece inaceptable el régimen del *apartheid*, ya desaparecido, pero encuentra razones para disculpar la segregación de las mujeres en el mundo musulmán?, se pregunta la autora. ¿Por qué todos reconocemos la labor de Solzhenitsyn, mientras que nos parecen “no representativos” los nombres de los disidentes musulmanes? Y, contra todo fatalismo, escribe: “Yo no creo, como otros, en el ‘atraso’ congénito de los árabes o los musulmanes, ni tampoco en el de los africanos o los somalíes, dicho sea de paso [...] Soy universalista. Creo que todo ser humano posee el poder de la razón, además de conciencia. Eso incluye a todos los musulmanes como individuos.” —



NOVELA

Las heridas y las apariencias



Diego Zúñiga
RACIMO
 Barcelona, Literatura
 Random House, 2015,
 248 pp.

FERNANDA MELCHOR

Una niña de pelo largo pide aventón a un costado de una carretera, una estudiante de calcetas blancas y jumper oscuro que tiene prisa por llegar al colegio: se trata de una imagen cotidiana a lo largo de la carretera que conecta la ciudad de Iquique con la comuna de Alto Hospicio, al norte de Chile, una región desértica y empobrecida en donde las niñas, mochila al hombro, dependen de la gentileza de extraños para llegar al liceo. Una imagen que se convierte en parte de la cotidianidad del

fotógrafo Torres Leiva, recién llegado desde Santiago, hasta que una mañana brumosa encuentra a una de estas niñas tirada a un costado de la carretera, golpeada y violada, pero viva, de vuelta entre los suyos, a diferencia de la docena de muchachitas que, a lo largo de varios años, han desaparecido en esa zona camino a la escuela y que nadie ha encontrado, ni sus impotentes familiares, ni la prensa explotadora que parasita estas tragedias, y mucho menos un negligente cuerpo de carabineros más competente a la hora de esfumar ciudadanos que de aparecerlos.

Inspirada en la realidad de Alto Hospicio, comuna de la región chilena de Tarapacá habitualmente golpeada por la pobreza, la migración y los maremotos, *Racimo*, del periodista Diego Zúñiga (Iquique, Chile, 1987), es un intento por novelar los crímenes reales cometidos por Julio Pérez Silva, también conocido como “el psicópata de Alto Hospicio”, violador y asesino de más de una decena de adolescentes de esta región en los años noventa. Aunque no es una obra que pueda inscribirse dentro del género *true crime*, algunas de sus virtudes son resultado del extenso conocimiento que su autor tiene de la práctica periodística, y no es por capricho que la reconstrucción de estos crímenes haya sido ficcionalizada a través de la perspectiva de dos personajes que ejercen este oficio: Torres Leiva, un fotógrafo de bodas recién divorciado que acepta un puesto en un periódico de Iquique y entra en contacto con las desapariciones de niñas por mera casualidad, y García, un reportero sin escrúpulos a quien importa más escribir y vender un libro en torno a los crímenes que investigar quién está realmente detrás de los mismos. En torno a estas dos figuras ficticias gravitará también una serie de presencias más bien arquetípicas de todo drama criminal en América Latina, personajes que también se debaten entre lo imaginario y lo factual: las abuelas y madres luchonas que claman justicia

para las víctimas, diputados que basculan entre la solidaridad y el oportunismo, y la habitual caterva de policías siniestros, médiums perplejas y barbajanes asiduos a fiestas en donde se prostituyen jovencitas.

La habilidad periodística de Zúñiga es igualmente notoria en la investigación que realizó sobre los crímenes, el entorno de Alto Hospicio y la época, así como en la diligencia con que el autor expone —o disfraza la ausencia de— estos datos en la narración. Periodística es también esta suerte de incertidumbre que recorre la obra y que impide a los personajes y al propio lector determinar quién o quiénes son los verdaderos culpables de las desapariciones: ¿se trata acaso de la actuación exclusiva de un asesino serial, de una red de explotación sexual o simplemente de adolescentes que deliberadamente huyeron de la pobreza y el maltrato al interior de sus familias? Esta incertidumbre resulta verosímil en el contexto de impunidad feminicida que reina en buena parte de América Latina, donde —extrapolando a una dimensión continental lo que el escritor y también periodista Vicente Leñero afirmaba sobre el crimen en México— lo común y cotidiano es que las investigaciones policiales se cierren sin haberse siquiera investigado ni resuelto, y mucho menos cuando las víctimas son mujeres.

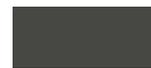
Pero, a pesar de estas virtudes, *Racimo* presenta algunas deficiencias en la construcción de la intriga, propiciadas por las limitaciones de una voz narrativa ambiciosa pero mal afinada, y no tanto por la duda o la incertidumbre con respecto a un final concreto que espejea la realidad. En sus mejores momentos, el narrador de Zúñiga, anclado la mayor parte de la novela en tiempo presente, es capaz de acrobacias interesantes: “Atravesar, ayer como hoy, el desierto sin dormir, rápido, ver la noche y ver el día y descansar, quizá, por un par de horas a un costado de la carretera, como los camioneros, que no distinguen la vida

de los sueños, sino que solo conducen rápido, sin pensar que en esa pequeña línea que separa todo está la muerte esperando.” Pero, en momentos claves de la novela, esta misma voz, tal vez presa del vértigo, acelera la acción a tal grado que la tensión dramática se esfuma —el nacimiento y la muerte del idilio entre Torres Leiva y la detective Ana, por ejemplo, será despachado en cuatro líneas— o bien, por el contrario, la narración se lentifica para abundar en torno a una serie de imágenes que, en su mayoría, carecen de relevancia para la historia. Estos momentos morosos, prácticamente congelados, tienen el inconveniente de producir en el lector la impresión de estar asistiendo a la simple descripción de imágenes y estampas.

Ciertas de las imágenes que Zúñiga describe son impactantes e incluso algunas están dotadas de un aura de misterio: mi punto es que la simple descripción no es suficiente para hacerle justicia a un tema como el de la desaparición y explotación de niñas, y la lucha contra viento y marea de un grupo de personas por rescatarlas. Porque, si bien es posible que toda novela sea, en su inicio, una colección de estampas que el autor recoge en su transcurso por el mundo y en las que se regodea en soledad —una niña de pelo largo que pide aventón a un lado de la carretera; una niña de calcetas blancas manchadas de sangre—, para comunicar literariamente estas imágenes es necesario hilvanarlas en un discurso que intente explicar lo que en ellas sucede, lo que significan para el autor y para los personajes; alejarse de la pretendida objetividad periodística que enseña que la imagen es solo un instante embalsamado que hay que conservar a la distancia.

“Solo lo que narra puede hacernos comprender”, escribió Susan Sontag contra la idea de que la simple confrontación con las imágenes puede producir algo más que sentimentalismo. Solo lo que narra puede hacernos comprender la verdad que se oculta detrás de las apariencias: cómo y por

qué la imagen de una niña de pelo largo que camina al borde de la carretera deja de ser un dato periodístico o una fantasía y se convierte en una especie de herida en la conciencia de quien la atesora. —



NOVELA

Tavares el oulipiano



Gonçalo M. Tavares
EL BARRIO
Prólogo de Alberto Manguel
Traducción de Florencia Garamuño
Barcelona, Seix Barral,
2015, 552 pp.

Ma ANGELES CABRÉ

Mentiría si dijese que este es un libro como los demás. En primer lugar, *El barrio* es un libro de libros, en concreto la suma de diez obras independientes, publicadas en Portugal entre 2002 y 2010, algunas de las cuales Mondadori ya había traducido aquí. El conjunto había visto la luz completo en español en México bajo el título *El barrio y los señores* (Almadía, 2012). Y, en segundo lugar, Gonçalo M. Tavares (Luanda, Angola, 1970) hace aquí una apuesta arriesgada, que entronca con la tradición del Oulipo.

Cada uno de estos libros sigue un rumbo distinto y, obedeciendo los dictados del Taller de Literatura Potencial fundado por François Le Lionnais y Raymond Queneau, se pliega a unas constricciones impuestas por el propio autor. El Oulipo dejó de existir hace años, pero si tiene un heredero ese es Tavares, quien, a pesar de que su obra dispara en varias direcciones, tanto en su *Biblioteca* (Xordica, 2007) como en esta serie de libros unidos bajo una arquitectura común, cumple con su concepción lúdico-reflexiva de la literatura. Tavares ganó en 2005 el Premio Saramago, concedido a escritores portugueses menores

de 35 años, y en 2010 mereció el premio al mejor libro extranjero en Francia. Autor fecundo, es ante todo un espíritu libre. Pero hay tantas maneras de jugar con la maleabilidad de las palabras como estrellas en el firmamento. “Ahora que hace un rato que estoy aquí, ya puedo decir con convencimiento que no había estado nunca, yo, aquí”, le leemos a otra desinhibida, Lydia Davis, en *Ni puedo ni quiero*. Mientras que Tavares escribe: “La buena salida es la que comienza algo. La buena salida es una entrada.” Tavares, que ejerce como profesor universitario de Teoría de la Ciencia en la ciudad donde reside, Lisboa, es también un filósofo.

La frase pertenece a la voz de Blaise Pascal de la mencionada *Biblioteca*, un diccionario personalísimo de gentes de letras como Horacio, Kavafis o Virginia Woolf. *El barrio* también es un libro sobre escritores, del cual ha dicho uno de sus principales valedores, Enrique Vila-Matas, que es un barrio portátil, como su propia *Historia abreviada de la literatura portátil*, una obra emblemática que Tavares parece haber leído con gran aprovechamiento. Legado oulipiano, legado vilamatiano y una apuesta por el pensamiento expandido en estos tiempos de literatura expandida: a decir verdad, una literatura hecha más de itinerarios mentales que narrativos.

Tavares nos presenta a diez escritores: Valéry, Brecht, Juarroz, Walser, Calvino, Breton, Kraus, Swedenborg, Eliot y el señor Henri..., que es el belga Michaux. “Llega a nuestro fascinante y particular barrio un pariente cercano del señor Valéry: el señor Henri, que es un poco más egocéntrico que el señor Valéry, pero igual de carismático. El señor Henri es dueño de un conocimiento infinito, enciclopédico, que reparte entre sus semejantes de un modo, digamos, peculiar. Al señor Henri le gusta

abordar cuestiones paradójicas y juegos lingüísticos, y le encanta la absenta.” Todo lo que nos cuenta en este libro de libros es ficción (al igual que ficción pura y dura eran los textos de su *Biblioteca*). No hay datos, no hay citas, no hay hagiografía, aunque en realidad aspira a escribir una suerte de pequeña historia de la literatura, eso sí, muy subjetiva. Suceden pocas cosas, la acción es mínima y hay toneladas de pensamiento en estado puro, no pasado por el tamiz de la elaboración. E incluso algunos incluyen dibujos, como si el espíritu de Antoine de Saint-Exupéry se hubiera colado entre las callejuelas del barrio.

El barrio tampoco es una sucesión de diez grandes tramas al uso, sino diez pequeñas novelas cortas donde el argumento brilla por su ausencia. Son diez homenajes literarios que buscan en cada uno de los autores algunos ejes cardinales (como el bosque en el caso del paseante Robert Walser o el afán enciclopédico en el señor Henri) y en los que se cuelan algunos otros secundarios de lujo, como el propio Borges, el grafitero del barrio. Cada uno plantea un homenaje literario distinto: en formato entrevista el de Breton o inspirado en el ritmo de sus propios poemas verticales el de Juarroz, quien insiste en mantener en casa un cajón para guardar el vacío...

Ideado como *work in progress* al que está pensado que se incorporen muchos personajes más (un dibujo inicial señala la ubicación de las casas de otros autores, incluida como representante femenina Virginia Woolf), acaba siendo una galería de excéntricos en la que cada uno elabora su mundo particular. Brillan algunas de las microficciones de “El señor Brecht y el éxito”: “El gobierno corregía los desequilibrios sociales colocando dos centinelas al lado de cada pobre” (“Medidas energéticas”). El

propio autor ha pedido a los lectores que no lean su libro como una novela, y ha hecho bien. De sus páginas me ha llegado el perfume de Italo Calvino y de su inolvidable *Palomar*. Y, si Tavares es el gran oulipiano portugués, Vila-Matas al margen, ¿quién es el nuestro? Sigo buscando con bien poco éxito. —

ENSAYO

La revolución iba en serio



Carlos Granés
LA INVENCIÓN DEL PARAÍSO. EL LIVING THEATRE Y EL ARTE DE LA OSADÍA
Madrid, Taurus, 2015, 272 pp.

DANIEL GASCÓN

Carlos Granés (Bogotá, 1975) publicó en 2011 *El puño invisible*, un ensayo amplio y ambicioso sobre las vanguardias artísticas y su relación con la cultura, la política y el capitalismo. *La invención del paraíso* se centra en un caso particular: las aventuras del grupo de teatro Living Theatre, fundado por Julian Beck y la recientemente fallecida Judith Malina. El libro, que combina con destreza la narración y la reflexión, cuenta dos episodios principales: por una parte, la gira del grupo por Estados Unidos en 1968 y 1969 con el espectáculo *Paradise Now*, una obra que duraba varias horas, donde los actores y el público compartían una especie de éxtasis y acababan desnudos y corriendo por la calle; por otra, su estancia en el Brasil de la dictadura militar, que acabó en su detención y expulsión del país. Son dos experiencias de la revolución cultural: una en una sociedad abierta y otra en una sociedad cerrada.

Lectores de Artaud y seguidores del dadaísmo, Malina y Beck contribuyeron a popularizar la vanguardia

europea en Estados Unidos. Como buena parte de la izquierda del siglo XX, creían en la idea del Hombre Nuevo. Pero su estrategia no era alcanzar el poder y producir desde allí un cambio en la sociedad, sino lograrlo a través del arte: pretendían provocar una alteración en las conciencias que conduciría a la transformación social.

La libertad sexual, ciertas actitudes y las drogas los acercan a otros movimientos contemporáneos, pero tenían algo anticuado. Para Granés, aunque durante un tiempo parecieron antagónicos, el capitalismo y la vanguardia eran proyectos que tenían mucho en común: “Las vanguardias artísticas, así tuvieran como meta acabar con el capitalismo, en realidad compartían el mismo espíritu de renovación, ruptura y rebeldía [...] Puede que los vanguardistas despreciaran a los capitalistas; puede que fueran sus más enconados enemigos y vieran en ellos la peste que lo corrompía todo, pero en realidad estaban más cerca de lo que creían. Ambos eran piedras angulares del proyecto moderno.” El primero en entender que podían tener una coexistencia feliz fue Salvador Dalí, que supo sacar “rédito comercial a la rebeldía y a la locura creativa”. Por otra parte, uno de los legados de los años sesenta es que la revolución vende, y mucho. Pero esa concepción materialista era ajena al Living Theatre, como también parece serlo cualquier rastro de ironía. Al leer este libro a veces triste y en ocasiones cómico, da la impresión de que en su vida había una buena cantidad de diversión, idealismo y espíritu ácrata, pero no tanto sentido del humor ni de lo práctico. En 1963 atribuyeron la clausura de su teatro a la censura gubernamental: por supuesto, no creyeron que la agencia tributaria estadounidense, el IRS, les cerraba el local porque nunca habían pagado impuestos. La gira de *Paradise Now*, además de ser un éxito de público y una fuente de escándalos y detenciones, estuvo llena de problemas logísticos (que tenían consecuencias en la salud de los miembros de la compañía) y económicos (los engañaron, el IRS

detectó nuevas deudas). Cuando viajaron a Brasil, en buena medida fue por un malentendido: Zé Celso los invitó animado por una mezcla de entusiasmo y alcohol. Malina y Beck pensaban que sus obras eran una forma de lucha eficaz contra la dictadura. Otra de las peculiaridades de los fundadores del Living Theatre, que los distingue de otros movimientos de extrema izquierda de esa época, y que supuso una fuente de tensiones en el grupo, fue el firme rechazo a la violencia.

Una de las ideas centrales de *La invención del paraíso* es que la transgresión artística no amenaza al poder en una democracia, aunque, y esto es algo que resulta evidente en el libro, los Estados Unidos del Living Theatre eran menos tolerantes que las democracias contemporáneas. Pero lo que puede ser un escándalo irrelevante en una sociedad abierta se convierte en algo mucho más serio en una dictadura. Hay ejemplos actuales, como el caso de Pussy Riot en la Rusia de Putin o las piezas de Ai Weiwei en la China contemporánea, en los que gobiernos autoritarios se sienten amenazados por la transgresión artística y actúan en consecuencia. En esos regímenes, parafraseando el título del ensayo de Ramón González Férriz, la revolución no es tan divertida. Y la transgresión es peligrosa. “En Nueva York –anotó Malina en su diario– la paranoia es una manera de jactarse del propio coraje; en París quiere decir que estás metido en asuntos peligrosos. Pero eso son juegos de niños.”

La experiencia brasileña estuvo llena de paradojas. El Living Theatre quería despertar la conciencia de la opresión de la dictadura montando en las favelas una obra inspirada en Sacher-Masoch, en torno a la dialéctica sadomasoquista del amo y el esclavo, pero el régimen los detuvo por su estilo de vida y no por su teatro: lo personal fue lo político. “La fuerza sediciosa de la individualidad solo se percibe en sociedades cerradas, en especial en las dictaduras y las teocracias, donde la torpeza de esos gestos autoexpresivos rompe con la perfección del sistema y siembra

la amenaza del caos”, escribe Granés. Una gran campaña internacional, en la que participaron desde Jean-Paul Sartre a Marlon Brando, pasando por Jane Fonda, Marshall McLuhan, John Lennon y Alberto Moravia, y el apoyo de su país de origen (donde creían que imperaba un régimen fascista) permitió la salida de los estadounidenses, mientras que los brasileños siguieron presos y sufrieron torturas. En la orden de expulsión el general Médici decía que el Living Theatre era “una amenaza para la seguridad nacional”.

Granés está lejos del Living Theatre. Sus preferencias estéticas, su concepto del ser humano y su visión de la política son muy distintos a los de Beck y Malina: quizá eso le hace soslayar que el pop y la vanguardia también han contribuido a que las sociedades abiertas sean más tolerantes. Al mismo tiempo, muestra una simpatía casi nostálgica por el idealismo quijotesco y libertario del Living Theatre, y un placer contagioso en la narración de su peripecia. Esa tensión, que nunca termina de resolverse, alimenta este libro admirable. —



NOVELA

Palabras cruzadas



Sara Mesa
CICATRIZ
Barcelona, Anagrama,
2015, 200 pp.

MARTÍN SCHIFINO

Cicatriz, la estupenda cuarta novela de Sara Mesa, contiene una historia de amor, una crítica del consumo, un caso de sexualidad marginal y un áspero retrato de la vocación literaria. Lo asombroso, sin embargo, no es que mezcle todos esos elementos; es que lo haga en el marco de una novela epistolar. Y aunque traslada ese marco a

nuestra época, se mueve con tiempos internos casi decimonónicos. Sus dos protagonistas, una chica de veintipocos llamada Sonia y un chico que se hace llamar Knut (por Hamsun), se conocen en un foro literario de internet (intuimos) a principio de los años 2000 y, durante la siguiente década, se dedican a poco más que a escribirse. Hay un encuentro algo incómodo, pero el grueso de la relación ocurre por correo electrónico o incluso por correspondencia de papel.

No es que todo sea un asunto de palabras: la correspondencia es también un juego de seducción, y todo seductor quiere algo de la persona a la que seduce. Qué quiere Knut no está muy claro al principio, cuando solo le pide a Sonia una foto de carnet, pero los personajes no tardan en adoptar roles que tienen el peso de una conducta. “Él asume el papel de guía literario y ella se deja guiar con complacencia”, se dice en un momento. Desde su pantalla, Knut se dedica minuciosamente a recomendar lecturas, películas, música. Mientras tanto, le manda a Sonia paquetes llenos de libros, que “adquiere” en grandes almacenes. Según le cuenta sin empacho, “hacerlo es tan fácil que no puedo dejar de preguntarme cómo la gente no arrasa con ellos”. Dicho de otro modo, Knut es un ladrón, aunque tampoco cualquier ladrón. Tiene al respecto un discurso muy armado, aunque lleno de intelectualizaciones vanas: “escapar del sistema burgués pasa en primer lugar por cambiar el paradigma de la propiedad”, etc. Entre sorprendida y halagada, Sonia acepta los cada vez más abultados envíos.

Y entonces empieza a llegar ropa: primero un sujetador, más tarde una falda, una americana y, quizá una marca de fetichismo, muchísimos zapatos de tacón. ¿Desea Knut vestir a Sonia del mismo modo en que quiere influir, por así decirlo, en su desarrollo intelectual, instándola a leer y escribir? ¿Es Sonia víctima de su retórica, o simple cómplice de sus

robos? ¿Alude la autora a una relación enfermiza entre las palabras y las cosas? ¿Es un escritor un fetichista del lenguaje? La novela de Mesa dispara estas y otras preguntas así en la mente del lector, o al menos de este lector, pero tiene la invaluable virtud de nunca plantearlas directamente. Pese a los discursos palabreiros de Knut, es además una narración que no teoriza sobre los conflictos que pone en escena. Más adelante, por ejemplo, Sonia empieza a tener dificultades con su marido, un personaje difuso, que no llegamos a ver del todo, porque casi nunca se encuentra en el primer plano del cuadro, que es la conciencia de Sonia. Pero Mesa no se despacha con una meditación sobre la falta a los deberes maritales de su personaje, sino que dice todo lo necesario mediante la poca atención que Sonia le presta a su marido. Del mismo modo, con la historia de Knut, que se mueve en el plano de lo secreto o lo clandestino, Mesa puede aludir sutilmente a zonas oscuras de nuestro tiempo.

Una virtud adicional del libro es que nunca echa mano de fórmulas manidas como, por ejemplo, “zonas oscuras de nuestro tiempo”. Mesa escribe en una prosa libre de lugares comunes, pulida y precisa, en la que solo de cuando en cuando aparece una metáfora, casi siempre oculta en un verbo: una ventana, por ejemplo, “vierte” algo de claridad; pero rara vez el lenguaje es más figurado. Este tipo de expresión llana me hace pensar en un juicio que hizo Susan Sontag de *Edad de hombre*, de Michel Leiris: “Muy bien escrito, pero no bellamente escrito.” Para los estándares de la prosa castellana actual, Mesa escribe, de hecho, estupendamente bien, pero no se encuentra aquí la variedad tonal que convierte algunas lecturas (digamos, Marcelo Cohen, o Matilde Sánchez) en una experiencia cuasi sensorial. Y así como una prosa continuamente calculada deja fuera la textura desigual de la realidad, uno de los problemas de la novela, y de

las novelas de Mesa en general, es su tendencia a la abstracción. ¿Un personaje obsesivo *siempre* tiene que ser obsesivo? ¿Y qué se gana con situar las historias en espacios o momentos innominados?

En cualquier caso, hay mucha belleza en *Cicatriz* (como en *Edad de hombre*), y yo diría que se trata de una belleza de concepción, de inteligencia narrativa. Leyendo la recomendable novela anterior de Mesa, *Cuatro por cuatro*, que alternaba entre primera y tercera persona, entre un narrador más o menos omnisciente y un testigo más bien desconcertado, uno intuía que la autora jugaba con las personas del verbo porque le interesaban los puntos de vista de cada uno de los personajes y la manera en que las distintas personas procesaban sus experiencias. Sobre todo en la primera parte, que recordaba por su contundencia a Agota Kristof, se trataba de una novela hartamente lograda; pero daba la impresión de que, a la larga, los cambios de foco no se armonizaban del todo. Lo que ha diseñado Mesa en este caso, en cambio, es un aparato impecable para hacernos ver el conflicto de fondo. Enfrascados en su soledad, dos personajes se obsesionan, se provocan y se hablan al filo de una comunicación que se revela imposible, y en la que literalmente se les va la vida. La voz narradora, una tercera persona impertérrita, que no yerra una coma siquiera ante la visión del descalabro, se limita a contarnos lo que se dicen. Por citar uno de los pensamientos de Sonia: “Todo es delicado, vaporoso y, al mismo tiempo, profundamente perverso.” –

