

# LIBROS

50

LETRAS LIBRES  
ENERO 2016

**Svetlana Alexiévich**

• LA GUERRA NO TIENE ROSTRO DE MUJER

**Alberto Barrera Tyszka**

• PATRIA O MUERTE

**Gabriela Ybarra**

• EL COMENSAL

**Ramón Andrés**

• SEMPER DOLENS. HISTORIA DEL SUICIDIO EN OCCIDENTE

**Rüdiger Safranski**

• GOETHE. LA VIDA COMO OBRA DE ARTE

**Raymond Aron**

• INTRODUCCIÓN A LA FILOSOFÍA POLÍTICA. DEMOCRACIA Y REVOLUCIÓN

**Najat El Hachmi**

• LA HIJA EXTRANJERA

**Mark Strand**

• SOBRE NADA Y OTROS ESCRITOS



## TESTIMONIO

### No es periodismo, pero es verdad



**Svetlana Alexiévich**  
**LA GUERRA NO TIENE ROSTRO DE MUJER**  
Traducción de Ioulia Dobrovolskaia  
Barcelona, Debate, 2015, 368 pp.

#### JORDI PÉREZ COLOMÉ

Svetlana Alexiévich es un Premio Nobel raro. Lo ha recibido por una combinación nunca vista: su trabajo se basa en entrevistas a gente real. La descripción podría parecerse al periodismo, pero Alexiévich no valora los méritos del oficio: “No creo que las noticias puedan ayudarnos a entender algo”, dijo a *The New Yorker*. Su argumento es que un telediario no ayuda a comprender el mundo: habla de lo extraordinario, no de lo real. Los libros de Alexiévich son docenas de trozos reales de ciudadanos en momentos extraordinarios.

Pero Alexiévich hace trampa. Su obra se centra en lo ordinario —vidas cotidianas—, pero en momentos épicos.

Son larguísima reportajes sin más estructura que una voz suelta tras otra: “Este género sirve solo para historias épicas”, dice Alexiévich. Desde la Academia sueca definieron el trabajo de Alexiévich como “historia de las emociones, del alma”. No es historia oral. Alexiévich no quiere reconstruir una etapa o un hecho a través de docenas de testimonios. Para que sus “historias del alma” funcionen, necesita dos condiciones: momentos épicos o personajes épicos.

Alexiévich ha optado por la primera. La fuerza de estas frases sobre la victoria soviética en Berlín es inigualable: “Llegué a Berlín. En la pared del Reichstag escribí: ‘Yo, Sofía Kuntsévich, he venido hasta aquí para matar a la guerra.’ Me pongo de rodillas ante cada fosa común... De rodillas...” La historia de Sofía fuera de la guerra y su capacidad para contarla es probablemente insustancial, pero su experiencia en el frente más cruel de una de las peores guerras de la humanidad le da todo el peso.

Con esta fórmula de “historia del alma”, Alexiévich ha escrito cinco libros: dos sobre la Segunda Guerra Mundial —uno sobre mujeres y otro sobre niños—, y los otros tres sobre Chechenia, Chernóbil y la caída de la URSS. La Segunda Guerra Mundial y la URSS marcaron el siglo XX. Alexiévich ha entrevistado a miles de personas que estuvieron allí. Son testimonios únicos. Ahora, sin embargo, Alexiévich trabaja en dos libros más: uno sobre la vejez y la muerte, y otro sobre el amor. Alexiévich dice que de momento no van bien. El posible motivo es sencillo: la guerra o el fin de la era soviética son interesantes por sí mismos. Pero la muerte y el amor necesitan buenos personajes, que se sepan explicar. No es una búsqueda tan simple. Es además algo que puede hacerse en todo el mundo, no solo en Rusia.

*La guerra no tiene rostro de mujer* fue el primer gran libro de Alexiévich. Aunque vive en Minsk, el libro salió en Moscú. Fue en los ochenta, en

plena perestroika, cuando los mitos soviéticos temblaban. Para una publicación sin censura aún debió esperar, pero la obra vendió dos millones de ejemplares. Fue un éxito.

Alexiévich no tiene ninguna pretensión de exhaustividad o de cronología: no salen todos los frentes, no predomina Stalingrado, no da una idea de cuál fue la estrategia rusa. Es solo la guerra, una guerra. Y vista desde los raros ojos de mujeres. Son mujeres soviéticas que optaron por alistarse en lugares de combate u hospitales de campaña. Muchas vieron la sangre en primera línea, y lo cuentan. En el fin de la URSS, que alguien hablara de su gran guerra patriótica como de una experiencia humana, sin mitos ni metáforas, era devastador. Sigue siéndolo. La guerra es incomprendible para quien no la ha vivido. El sufrimiento cotidiano de la retaguardia –comer, el frío, los parásitos– es difícil de recrear.

El libro es tan humano que tiene aún una enseñanza mayor: el fin de la guerra no trajo progreso. Al final habla Tamana Stepánova Umniáguina, cabo y técnica sanitaria, que dice: “¿Sabe lo que pensábamos todos durante la guerra? Imaginábamos: ‘¡Qué feliz será la gente después de la guerra! Qué vida más bella y feliz comenzará. La gente ha pasado por tantos sufrimientos que todos serán buenos.’” La URSS de la posguerra fue un desastre cotidiano. Pero Stepánova no se refería a la vida material: “Todo es igual que antes, las personas se odian entre ellas. Otra vez se matan unos a otros. Es lo que no acabo de entender... ¿Y quiénes son? Somos nosotros... Nosotros...”

Los puntos suspensivos son un recurso exagerado en la obra de Alexiévich. Aspira a reflejar las pausas, los suspiros, los tiempos del lenguaje oral, pero los puntos suspensivos son un recurso insuficiente. Todos los puntos suspensivos son iguales, mientras que todas las pausas del habla son distintas: más cortas, menos intensas, con balbuceos.

El exceso de puntos suspensivos quita vigor. El proceso de escritura de Alexiévich se basa en la transcripción, que no hace ella. Escribe entonces a mano a partir de las transcripciones, a veces con pruebas en voz alta. La naturalidad de la escritura es oral. Los puntos suspensivos continuos aportan poco.

A pesar de que el material original no es de la autora, su labor de búsqueda de tema y género, selección y sobre todo edición merecen un premio así. Alexiévich tiene el ojo del periodista para buscar los detalles y las anécdotas que dan vida. En una de sus breves introducciones, explica: “Las ‘pequeñeces’ son para mí lo más importante, son la calidez y la claridad de la vida: el flequillo que dejan tras cortar la trenza, las ollas de campaña llenas de sopa y gachas humeantes que nadie comerá porque de las cien personas que fueron a combate solo han regresado siete.” El libro está lleno de esos momentos.

Alexiévich no es cursi. Entre las historias se cuelan resúmenes de vidas enteras llenas de tragedia en pocas líneas. Tras unos días de amor en el frente, un comandante es herido de muerte poco después de dejar embarazada a una enfermera. Él le mandó una nota: “Busca a mis padres. Pase lo que pase conmigo, tú eres mi mujer. Y tendremos un hijo o una hija.” Alexiévich cuenta qué ocurrió luego: “Más tarde Liuba [la enfermera] me escribió: ‘Sus padres no me aceptaron, ni a su hijo tampoco.’ El comandante murió. Estuve durante años pensando en ir a verla, finalmente no pude. Éramos íntimas. Pero residía muy lejos, en Altái. Hace poco recibí una carta, me comunicaban que se había muerto. Su hijo me invitó a que fuera a visitar su tumba...”

El Nobel ha premiado en 2015 la no ficción, aunque el rigor periodístico o el intento de aclarar la verdad histórica no sean el objetivo de Alexiévich. En muchos momentos durante la lectura he dudado si un testimonio u otro era realmente fiable.

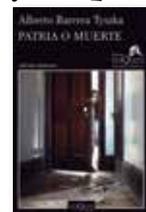
Pero para el objetivo de Alexiévich –comprender más allá de las noticias– sirve. Otro de sus libros, *El fin del “Homo sovieticus”* (Acantilado, 2015), sobre la caída de la URSS, es el mejor modo de entender el ascenso de Vladimir Putin. No es periodismo, pero es verdad. —

**JORDI PÉREZ COLOMÉ** (Barcelona, 1976) es periodista de *El Español*. Su libro más reciente es *Un Estado y medio. Israel y el conflicto perfecto* (2013).



## NOVELA

### Patria, muerte y camp



**Alberto Barrera Tyszka**  
**PATRIA O MUERTE**  
Barcelona, Tusquets,  
2015, 248 pp.

#### ✎ MIGUEL GOMES

La concesión del Premio Tusquets 2015 a *Patria o muerte* de Alberto Barrera Tyszka (Caracas, 1960) mucho hará para dar a conocer esta novela, aunque tal vez sirva más para divulgar los perfiles de una estructura de sentimiento común entre los afectados por los dieciséis años del régimen chavista. Esta obra se las arregla para capturar la sensación de temor de una antes extensa colectividad –la clase media venezolana de los sesenta, setenta y ochenta– depauperada o dispersa en el exterior. Pero lo hace con un talento expresivo que reclama nuestra atención independientemente de toda cuota testimonial.

La vocación por las duplicidades caracteriza la narrativa de Barrera Tyszka y en cada una de sus novelas podría rastrearse. En *También el corazón es un descuido* (2001), por ejemplo, tenemos la tensión que se establece entre los protagonistas,

el psicótico venezolano encarcelado en los Estados Unidos acusado de espantosos asesinatos y el compatriota que viaja para entrevistarlos. En *La enfermedad* (2006) no solo hay dos anécdotas paralelas, sino que las partes de la historia son dos, y dos han sido los terrenos de interpretación en los que sus lectores han insistido: el intimista y el público. *Patria o muerte* ahonda en esos hábitos transportándolos a un nivel superior de eficacia y ambigüedad. Las señales formales son constantes. Repárese en la disyuntiva del título. O en que la novela esté dedicada a dos personas. O en el epígrafe, tomado de Rafael Gumucio: “Yo no puedo creer que esto sea la muerte, la muerte de la que tanto hablo, de la que tanto espero.”

Luego de tal preparación, las primeras páginas trazan la circunstancia política corroborando el reino del doblez, donde lo *uno* transita a lo *otro*: “Chávez indicó que el tumor se había extraído totalmente y que él se encontraba ya en franca y entusiasta recuperación. Luego comenzó a hablar de la patria y de sí mismo, de sí mismo y de la historia, de la revolución y de sí mismo, de sí mismo y de Fidel Castro, hasta terminar con un nuevo grito de batalla: ¡Por ahora y para siempre! ¡Viviremos y venceremos!”

Lo que en el pasaje precedente se manifiesta con proliferantes copulativas en el resto de la novela surge en múltiples dominios del lenguaje. Los personajes, nótese, enuncian la índole paradójica del entorno —una Venezuela en que la política se convierte en perenne espectáculo—: “Lo mío es la realidad, no la ficción”, exclama Fredy Lecuna, periodista; “Te equivocas: todo es ficción, incluso la realidad”, le responde su editora, poco antes de incitarlo a que escriba un libro sobre la enfermedad de Chávez. El narrador, igualmente, se arroja en los brazos de esa intercambiabilidad al poner a uno de sus personajes de ficción a estudiar una

biografía de Chávez, cuando los lectores de Barrera Tyszka a duras penas ignoramos que él y Cristina Marcano son autores de la más importante obra de ese tipo.

Mención especial merece el tratamiento de las alegorías nacionalistas, donde se observa una radical duplicidad que nos lleva desde el usual establecimiento de analogías entre lo narrado y la ideologización del acontecer social hasta una implosión de los alegoremas que se entresacan de la novela. Recordemos que la etimología de la palabra compuesta de *allos* y *agoreuo* indica un “hablar de otro asunto”. Tal otredad abunda en *Patria o muerte*, como se desprende de los roces del título con la trama: en esta, se reajustan los significados que aparentan tener los dos sustantivos ligados por la conjunción; las muertes heroicas evocadas por el cliché dejan de serlo al darnos cuenta de que abordamos, más bien, las desventuras cotidianas de los venezolanos durante la misteriosa agonía del gran líder y en medio de una deteriorada existencia material y afectiva. “El miedo se reproducía de manera desordenada. Como una metástasis.” El comentario del narrador terciopersonal desde el punto de vista de Lecuna —a la hora de pensar en las actividades cubanas en Venezuela— insinúa la conexión entre la enfermedad del caudillo y las patologías de la tribu, y regresa en las disputas que tienen entre sí los hermanos Sanabria: “Tú todavía no has entendido nada, Miguel. Estamos hablando de un hombre fuera de lo común, de un tipo del tamaño y de las dimensiones de Bolívar”, dice el chavista; y masculla el antichavista Miguel, oncólogo de irónico apellido: “No me jodas. Chávez es tan ególatra que no soportó estar enfermo él solo: contagió a todo el país.” La escaramuza lleva en sí la marca de lo doble, *emparentando* una alegoría del imaginario oficial, en la que Chávez equivale a Bolívar, a una del imaginario

opositor, donde Chávez encarna el cáncer de la democracia.

El humor de Barrera potenciará el vértigo de otredades al proyectar la seriedad trascendental de la alegoría a los predios del más salvaje y gozoso *camp*. Ello basta para resaltar la maestría del narrador porque, si uno de los núcleos de las acciones se relaciona con videos secretos que revelarían a un Chávez no invicto ni “Comandante Eterno”, sino humanizado por el terror a la muerte en una cama de hospital, ese mismo filón argumental nos fuerza a vislumbrar una alegoría que aterriza en lo abyecto y viscoso: “Porque los dioses no tienen cuerpo —exclama Miguel Sanabria—, los dioses no gritan de dolor, no sangran por el culo, no lloran.”

No solo la distonía de amalgamar lo alto con lo bajo nos instala en el *camp*, sino también la sorna con que se manipula la cursilería. El narrador constata que Chávez participa de “una alegoría puntual”. Dicha alegoría populista se vale de emociones, no de raciocinio: “Un poco más allá, se alzaba una valla con una inmensa foto del Comandante Presidente: *Chávez, corazón de la patria*.” Barrera Tyszka reconoce el potencial crítico que el lugar común tiene cuando lo acoge una escritura como la de *Patria o muerte*, cuestionadora de fórmulas desde su título. El final de la historia, la contemplación de la pareja genésica luego de la descripción de una hecatombe nacional, dos niños que cargan en su equipaje la prueba de una gran mentira y encaran el porvenir, no hace sino remitirnos a clichés similares, codificados por los *mass media*. El narrador copia, así, las estrategias del lenguaje oficial sensiblero mientras hace visible el horrendo vacío interior de este. En esa nada hallamos la verdadera fuente del temor que recorre las páginas de esta novela. —

**MIGUEL GOMES** (Caracas, 1964) es escritor y profesor de literatura en la Universidad de Connecticut. Ha publicado, entre otros libros, *Cuentos de ánimas y lugares perdidos* (Lugar Común, 2013).

NOVELA

## Cuando la muerte lo invade todo



**Gabriela Ybarra**  
**EL COMENSAL**  
Barcelona, Caballo de Troya, 2015, 171 pp.

**ALOMA RODRÍGUEZ**

El 20 de mayo de 1977 cuatro encauchados que llevaban batas de enfermeros entraron en casa del empresario y político Javier Ybarra, en Neguri, para secuestrarlo. Eran miembros de ETA político-militar. El 20 de junio, pocos días después de las primeras elecciones libres desde la Segunda República, se dio el aviso de que había sido asesinado. Los etarras habían solicitado mil millones de pesetas como rescate. El 22 de junio encontraron el cuerpo envuelto en un plástico en el Alto de Barazar. Javier Ybarra se había negado a pagar el impuesto revolucionario a la banda terrorista. Casi cuarenta años después, su nieta Gabriela Ybarra retoma el suceso para relatarlo en su primer libro, al que se refiere todo el tiempo como novela.

En la nota previa explica que “esta novela es una reconstrucción libre de la historia de mi familia”. Tal vez para explicar las zonas oscuras que no iluminará, advertir de las licencias que se tomará (aunque no especifica cuáles) y para justificar lo que deja fuera. Ybarra imagina la escena del secuestro de su abuelo. En su versión, los secuestradores dejaron que se vistiera y que se llevara algunas cosas (“un rosario, unas gafas, un inhalador y un misal”). Después, los captores sentaron a Ybarra en la cama junto a los cuatro hijos que aún vivían en la

casa familiar, que estaban esposados a los barrotes. “El más corpulento de los hombres sacó una cámara de una bolsa de cuero negro que colgaba de su cintura y abrió el pasamontañas a la altura del ojo para asomarse al visor, pero ni mi padre, ni mis tíos, ni mi abuelo lo miraban. El encapuchado chascó un par de veces los dedos para captar su atención, y cuando al fin lo logró, apretó el botón tres veces.”

La primera parte de *El comensal* se centra en la reconstrucción de los días que siguieron al secuestro —utiliza documentación de los periódicos de la época y otro material bibliográfico, las cartas que envió el secuestrado a sus hijos, y reproduce algunas de las conclusiones del informe forense— y llega hasta el día en que la familia de la narradora abandona el País Vasco. “Durante los años más duros de principios de los ochenta, los llamados de plomo, los vecinos simulan que no pasa nada: juegan al tenis, toman el aperitivo, salen a navegar y visitan los merenderos de Berango. La tensión se esconde. Un coche en llamas, un muerto y a las pocas horas todo vuelve a parecer normal.”

La segunda parte está dedicada a la enfermedad y muerte de su madre, a causa de un cáncer de colon, y el posterior duelo. A través del relato de la convalecencia y del avance del cáncer, que termina con la paciente en seis meses, se perfila la historia de la familia: la madre, el padre, la hija mayor y dos mellizas; el traslado del País Vasco a Madrid; el alejamiento de los padres y el reencuentro durante la enfermedad y tras la muerte. Gran parte se desarrolla en Nueva York, donde la madre decide tratarse el cáncer. La narradora deja su trabajo y la familia compra una casa en Manhattan. Acompaña a su madre a las sesiones de radioterapia y juntas van a comer a restaurantes. Esta segunda parte contiene algunos momentos interesantes en los que explica

con elegancia y sin circunloquios el cuerpo y cómo opera la enfermedad y el tratamiento sobre él: “La doctora Gene nos avisó de que la radioterapia le provocaría la menopausia. Luego nos contó que también se le estrecharía la vagina, y cogió un estuche verde que había encima de su escritorio. Lo abrió y sacó varios tubitos de diferentes tamaños envueltos en plástico. El más delgado tenía el diámetro de un rotulador permanente y el más grueso el de un calabacín. Mientras la doctora hablaba, mi madre se miraba la cremallera del pantalón.” Ybarra se arriesga y no teme caer en el sentimentalismo, cosa que sucede en ocasiones, y mantiene la dignidad de la enferma intacta. Es emocionante ver cómo la madre va perdiendo el pudor y cómo la enfermedad proporciona una extraña intimidad a madre e hija. Ybarra introduce fragmentos de un diario posterior a la muerte de su madre en el que la narradora vuelve por primera a algunos escenarios clave del proceso que arrastran el libro hacia la literatura terapéutica y lastran su emoción y potencia. El libro gana mucho cuando habla de cómo es vivir con la amenaza de muerte (de la enfermedad, de ETA) y cobra fuerza cuando deja ver cómo la muerte de la madre resucita los fantasmas de la del abuelo y cómo padre e hija, separados por el discurrir de la vida, se reencuentran en el dolor y en el pasado. Sin embargo, esos detalles aparecen apenas insinuados: cuando la narradora le pide que le deje leer el diario de guerra del abuelo, el padre se niega, porque eso le pertenece: “Ese es mi terreno”, le responde. El padre también escribe sobre su pasado. Hay una especie de clímax sugerido: cuando la hija lee el borrador del proyecto al que su padre lleva años dedicado y le gusta.

*El comensal* tiene algunos momentos brillantes y grandes hallazgos (cuando la narradora imagina la vida de quien ordenó enviar un paquete bomba a su padre, cuando las vidas

de asesinos y víctimas, que discurren aparentemente paralelas, se cruzan). Las conexiones que establece en ocasiones son demasiado sutiles o arbitrarias y no consiguen emocionar. Pero hay ecos y repeticiones cuyo significado comprende el lector: padre e hija vivían en Nueva York, respectivamente, en el momento de la muerte de su progenitor; van a visitarles unos amigos y compran en la mejor pescadería de Manhattan porque la madre ya solo puede comer proteínas mientras en España están juzgando a los miembros del comando que mandaron el paquete bomba. Aunque presenta algunos problemas de indefinición y a veces se tiene la sensación de que no se ha aprovechado todo lo que podía un excelente y delicado material, *El comensal* es un libro valiente en el que no hay sitio para la autoindulgencia. —

**ALOMA RODRÍGUEZ** (Zaragoza, 1983) es escritora y editora de *Ahora*. Este mes publica *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).



## ENSAYO

### Sin la ceguera del prejuicio



**Ramón Andrés**  
SEMPER DOLENS.  
HISTORIA DEL SUICIDIO  
EN OCCIDENTE  
Barcelona, Acantilado,  
2015, 512 pp.

✎ **PATRICIO PRON**

“¡La muerte, los impuestos y los partos! ¡Nunca es buen momento para ninguno de los tres!”, hizo exclamar Margaret Mitchell a Scarlett O’Hara. En el ámbito de la literatura (y específicamente del ensayo), el veto de la autora de *Lo que el viento se llevó* solo parece seguir vigente en relación a la muerte y en especial a la voluntaria. Sin

embargo, sobre ella se escribe comparativamente poco.

A pesar de que en torno al suicidio confluyen cuestiones de enorme relevancia como la historia del sujeto, la historia social, la religiosidad, la concepción de la dignidad personal, el control que el Estado ejerce sobre sus ciudadanos, la vigilancia médica y una comprensión no siempre muy elaborada de quiénes somos y quiénes deseamos ser (o dejar de ser), y en consonancia con las restricciones que la prensa suele imponerse a sí misma para evitar la imitación, el suicidio permanece en las sombras, en el terreno de lo inconfesable y de lo que solo se puede callar. Más allá del famoso (y no muy logrado, en mi opinión) libro de Al Alvarez *El dios salvaje* (1972, reeditado recientemente por la, por otra parte, muy buena editorial chilena Hueders) y de la excelente (pero inhallable durante años) *Historia del suicidio en Occidente* de Ramón Andrés (2003), no existen muchos ensayos sobre el tema (aunque, desde luego, las ficciones sobre el suicidio son abundantes); pero el mejor de ellos, el de Andrés (Pamplona, 1955), es reeditado ahora por Acantilado en una edición corregida, ampliada y actualizada que desmiente a Mitchell y a su personaje.

“No hay, no puede haber teorías nuevas sobre el suicidio”, advierte Andrés al comienzo de su obra; si el autor no se propone teorizar sobre ese acto que “despierta sentimientos contrarios en quien lo afronta: la victoria sobre el prójimo, o la derrota de sí”, lo que sí se propone es narrar la historia de las visiones del suicidio desde sus primeros antecedentes en Egipto y Mesopotamia hasta la actualidad, pasando por la tolerancia de judíos, egipcios y romanos (así como de los primeros cristianos), su empleo como manifestación de desacuerdo y rechazo y/o de locura en la tradición griega, las aberrantes prácticas medievales de exorcismo y punición del suicida, el estudio

del “humor melancólico”, la vinculación (errónea, estadísticamente hablando) entre producción artística y tendencias suicidas, la difícil definición de “eutanasia” (y el ejercicio de este derecho, tan difícil de concebir para algunos): en palabras de su autor, el suicidio ha sido “estigmatizado por la Iglesia a lo largo de la Edad Media, juzgado con arbitrariedad entre los siglos XVI y XVII, absorbido por la medicina y la literatura durante las dos siguientes centurias, y confiscado por la sociología y la psiquiatría de los siglos XX y XXI”. Historiarlo es, pues, inevitablemente, narrar la historia de la alternancia de actitudes ante la muerte de sí (por lo general, su aceptación ha alternado con el rechazo a la práctica, y viceversa: por qué esto es así es uno de los temas centrales del libro), pero también poner de manifiesto, mediante esa alternancia, que nuestras actitudes ante él no son mejores que las que le precedieron y están históricamente fundadas, de tal forma que nuestro rechazo al suicidio no es “natural” ni tiene que ser inamovible. Esta conclusión tácita del libro de Andrés contribuye a una comprensión, si no de la naturaleza del suicidio, sí de las actitudes ante él, que desmiente la humildad de las aspiraciones de su autor y constituye uno de sus mejores servicios a los lectores.

Esta *Historia del suicidio en Occidente* es de una erudición deslumbrante (una característica que comparte con otros libros del autor, como el excelente *Diccionario de música, mitología, magia y religión* que Acantilado publicó en 2012) y su visión tiene mucho de desacralizadora: al parecer, hemos estado suicidándonos desde el comienzo de la especie (aunque no profundiza en el tema, Andrés acierta al exponer el hecho fundamental de que solo para la especie humana la muerte “natural” lo es, puesto que lo “natural” en la naturaleza es sufrir un accidente o ser devorado por un depredador mucho antes

de alcanzar la vejez) y es improbable que dejemos de hacerlo. La muerte voluntaria está presente en los mitos fundacionales de las civilizaciones mesopotámica, egipcia y griega, ocupa una parte importante de la historia egipcia (cuya soberanía termina con la vida de Cleopatra), judía (el suicidio colectivo de Masada es en la actualidad uno de los relatos seminales de los israelíes), romana (en la que constituyó un privilegio de las élites políticas) y cristiana, es uno de los capítulos más importantes de la filosofía occidental (la muerte de Sócrates) y es el trasfondo de algunas de las manifestaciones culturales más interesantes de la Edad Media, como la nave de los locos (en la que también navegaban los suicidas) y las danzas en cementerios; también está en el origen de los primeros tratados “psicológicos” (que lo atribuyeron a la locura, a la “bilis negra” o melancolía y a la acción del demonio), ocupa una parte importante de la filosofía occidental (sobre él escribieron Tomás Moro, Blaise Pascal, John Donne y otros; la refutación parcial de las tesis sociológicas de Émile Durkheim sobre el suicidio es, por otra parte, uno de los capítulos más brillantes de la obra) y es uno de los asuntos políticos más disputados de nuestro tiempo, en particular en relación a la pregunta de si la ayuda prestada por razones humanitarias a quienes deciden poner fin a su vida debe ser castigada o no.

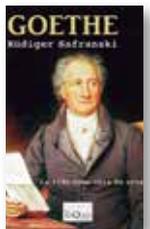
Solo una aproximación al tema sin la ceguera del prejuicio podía hacer justicia a uno de los aspectos centrales de nuestra cultura: la determinación de sí, y la de Ramón Andrés lo es. Esto y su propuesta tácita de acabar con el concepto peyorativo (y relativamente reciente) de “suicidio” y reemplazarlo por el de “muerte voluntaria” son solo algunos de sus muchos méritos y los de este libro extraordinario. —

**PATRICIO PRON** (Rosario, 1975) es escritor. En 2014 publicó la novela *Nosotros caminamos en sueños* (Literatura Random House) y el ensayo *El libro tachado* (Turner).



## BIOGRAFÍA

### El ejemplo de Goethe



**Rüdiger Safranski**  
**GOETHE. LA VIDA COMO OBRA DE ARTE**  
 Traducción de Raúl Gabás  
 Barcelona, Tusquets, 2015, 696 pp.

#### ADA DEL MORAL

En sus últimos años, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) confesaba haber tenido la gran ventaja de ser testigo de la Guerra de los Siete Años, del nacimiento de Estados Unidos, de la Revolución francesa o de la época napoleónica. La curiosidad por los pequeños y grandes acontecimientos es una de las características del hombre al cual el *Sturm und Drang* quiso deificar en 1774 tras el éxito de su *Werther*, que dispararía las ansias de escribir y una nueva manera de leer. La subordinación de la vida al arte que glorificaba esta novela provocó una oleada histórica de suicidios de jóvenes que deseaban ser genios y hacer de su vida una creación inmortal. Goethe, frente a semejante panorama, debió de sentir un horror similar al de Tolkien ante aquella pintada de “Gandalf for President” e hizo una pirueta para escapar a ese destino de dios laico que le amenazaba en una Alemania casi feudal y sin unión territorial, deseosa de sustituir la autoridad eclesiástica por la de la cultura, es decir, a los santos por los autores. Como la independencia se paga, su primer centenario, en 1849, pasó inadvertido, mientras que el de Schiller, diez años después, fue fiesta nacional. *Goethe. La vida como obra de arte*, biografía del filósofo Rüdiger Safranski (Rottweil, 1945), gran estudioso del romanticismo alemán, se nutre de la torrencial correspondencia y obra de Goethe

para dibujar al poliédrico, fascinante e irritante genio, nacido en el seno de una acaudalada familia burguesa de la ciudad imperial de Fráncfort, que escapó de su propio mito y se refugió en la exquisita República de Weimar. Su existencia en aquel privilegiado lugar, en calidad de altísimo funcionario del duque Carlos Augusto, nieto de Federico II, e hijo de la seductora Ana Amalia, le supuso seguridad económica y una existencia muy satisfactoria; allí construiría un reino a su medida que le permitió sobreponerse a su primer gran logro literario —*Werther*—, luchar contra su vanidad —aunque le gustase decir: “Solo los bribones son modestos”— y lo que consideraba su “falta de solidez”, alimentada quizás por su muelle infancia y gloriosa primera juventud. “Mientras en todas partes se pensaba apasionadamente en cambiar el mundo, Goethe se esforzaba en su propia evolución. Consciente de su genio artístico, deseaba aprender mejor el arte de la vida”, explica Safranski, quien, centrado en el devenir intelectual del poeta, incide poco en la dimensión práctica de sus quehaceres administrativos y las complejas relaciones con sus amistades, entre ellas Charlotte von Stein, una de sus mayores musas.

Durante sus casi sesenta años en Weimar, Goethe escribió la mayor parte de su obra: *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, una reflexión sobre el poder de la literatura y el teatro en la existencia humana, influencia que luego satirizaría en *El triunfo de la sensibilidad*; *Las afinidades electivas*, en torno al conflicto entre naturaleza y libertad; *Fausto*, una reflexión sobre la libertad del artista y sus tentaciones; *El libro de Suleika*, donde manifiesta su desconfianza hacia el pensamiento colectivo; y la autobiográfica *Poesía y verdad*.

No consideraba la escritura un oficio ni quiso ser un hombre de profesión. Tocó muchos palos, desde la anatomía (descubrió el hueso

intermaxilar) a la mineralogía, además de alumbrar una *Teoría del color* que, tachada de “parto de los montes para parir un ratón” por sus contemporáneos, hoy es reivindicada en distintos ámbitos científicos.

“Yo me rijo en este mundo sin ceder un pelo del ser que me conserva por dentro y me hace feliz”, afirmó. Y lo que de veras le gustaba e iluminaba era la amistad. “Posee el talento de encadenar a los hombres, pero sabe mantenerse siempre libre”, se quejó Schiller cuando aún le odiaba. Tan bien le dio la réplica que Goethe nunca superó la muerte de su amigo, verdadera fuente de inspiración, ya que vampirizaba la realidad. Fue, ciertamente, un gozador capaz de ignorar cuanto le convenía, adversarios incluidos. Un personaje ensalzado, denostado, amado, odiado, previsible e imprevisible, convencional y escurridizo que siempre acababa por desconcertar. “Me repele por completo con su eterna oscilación entre broma y sentimiento, debilidad y fuerza”, se quejaba una gran dama de la corte weimariana; sin embargo, mientras otros en su situación se hubieran creído dioses, él pensaba que aún no había logrado nada. Rebosaba de ideas este sabio apolíneo y humanista, capaz de poner en práctica su

lema de “Hay que hacer lo que se pueda para salvar del ocaso a hombres particulares”, y luego dejar colgada a su hermana Cornelia —con la cual se sospecha que tuvo una relación incestuosa—, quien, tras dos partos muy seguidos y un matrimonio infeliz, entró en una depresión incurable. Tras su temprana muerte, Goethe huyó en pleno invierno al Harz, donde gestó, zarandeado por la naturaleza, grandes obras y expió sentimientos culpables. Nada le sucedía en vano. Siempre gritó bien alto: “Lo antiguo ha pasado y lo nuevo no ha llegado.” Su mayor pesadilla, más allá del envejecimiento, fue la Revolución francesa, e incluso de ella logró sacar partido. Tras la derrota de Prusia, su adorada Weimar quedó bajo el poder francés en la Confederación del Rin. Goethe aceptó la condecoración de la Orden de la Legión de Honor francesa, se hizo propietario según el nuevo código napoleónico y hasta regularizó su situación con Christiane Vulpius, valiente y lista mujer del pueblo, además de madre de sus hijos que, durante mucho tiempo, había pasado por su ama de llaves. Para Goethe la revolución es naturaleza desbordada, monstruosa experiencia, a la que solo Napoleón podía dar cierto sentido para identificarla con el nacimiento de una nueva libertad. En cualquier caso, nunca llegaría a declararse convencido de sus resultados. “Con las revoluciones los problemas no se resuelven, se agudizan”, avisó. En la codicia de la nobleza veía su desencadenante y, sin embargo, admiraba su estilo aristocrático frente a su propia torpeza burguesa.

Más allá de las consideraciones de si fue antiguo o moderno (en sus años de madurez identificó lo sano con lo clásico y el romanticismo con la enfermedad), nos legó una obra inmortal y un ejemplo vital. Su poder se mantiene, inagotable para la posteridad, y enseña a ver con detalle, a separar el grano de

la paja en favor de la armonía y un adecuado “metabolismo espiritual”. Su mayor aspiración fue elevar los instantes a la eternidad a través de la forma. Quien escribió la reflexión “tenemos el arte para no perecer en la realidad” puede guiarnos todavía un largo trecho. —

**ADA DEL MORAL** es escritora. Su libro más reciente es *Noches de Casablanca. Una historia republicana* (Saber y Comunicación, 2011).



## ENSAYO

### Las lecciones de Aron



**Raymond Aron**  
**INTRODUCCIÓN A LA FILOSOFÍA POLÍTICA. DEMOCRACIA Y REVOLUCIÓN**  
Edición, prólogo y notas de Jean-Claude Casanova  
Traducción de Luis González  
Barcelona, Página Indómita, 2015, 278 pp.

#### ✎ DANIEL GASCÓN

Raymond Aron (París, 1905-1983) fue un intelectual singular en la Francia de su tiempo. Mientras que algunos de sus compañeros de generación, como Sartre o Merleau-Ponty, adoptaron posturas revolucionarias, la tradición de Aron era la del liberalismo: entre sus influencias más duraderas están Montesquieu, Tocqueville o Constant, y admiraba las democracias del mundo anglosajón. Conocía bien la filosofía y la sociología alemanas y sabía más del marxismo que muchos de sus defensores. Combinaba el análisis de la actualidad con la sociología, la teoría política y la filosofía de la historia. En *El peso de la responsabilidad*, Tony Judt señalaba el rigor de sus enfoques; Clive James escribe en *Cultural Amnesia*: “Un respeto por los hechos humildes es una de las cualidades que hacen que su prosa resulte siempre fresca.” Su vida y sus polémicas —que aparecen en sus *Memorias* (RBA, 2013) y en la biografía que le dedicó



Nicolas Baverez— son un recorrido por el siglo xx. Su escritura es inteligente, fría y clara.

Aunque Aron ocupó lugares destacados de la cultura francesa, su sensatez era poco atractiva para quienes, en palabras de James, preferían “equivocarse con Sartre a acertar con Aron”. El autor de *El opio de los intelectuales* (RBA, 2011) fue mucho más que un combatiente de la Guerra Fría. Este espectador comprometido —por usar el título del libro de entrevistas realizado por Jean-Louis Missika y Dominique Wolton— analizó con perspicacia los cambios sociales, políticos y económicos. Su punto de vista resulta a menudo esclarecedor, como demuestra *Introducción a la filosofía política. Democracia y revolución*, que recoge un curso impartido en la Escuela Nacional de Administración en 1952 e incluye un análisis perspicaz, conciso y sorprendentemente oportuno de las fortalezas y debilidades de la democracia, que Aron define como “un sistema de competencia pacífica por el poder”, basado en la revocabilidad de los cargos y el respeto a las reglas y donde los partidos son imprescindibles.

“La democracia es una realidad humana y por lo tanto es imperfecta. Es también una realidad irracional. La única manera —o la única utopía— de racionalidad consistiría en tomar a los mejores y decirles: ‘Gobernad en interés de todos.’ Desgraciadamente, nunca se ha encontrado el medio de saber cuál es el interés de todos y quiénes son los mejores”, escribe Aron. La ventaja de la democracia es que se trata de un régimen no creado “para asegurar la eficacia de los poderes, sino para defender a los individuos contra los excesos del poder”.

Aron expone las críticas a la democracia desde un punto de vista marxista —enmascara la lucha de clases— o maquiavélico —todo régimen acaba siendo una oligarquía, en este caso una plutocracia—. La preocupación central del libro es la tensión

entre la igualdad y la libertad: “Si la competición electoral es un elemento de la libertad, no constituye, sin embargo, la totalidad de dicha libertad.” Estudia la oposición entre dos resultados posibles de la soberanía popular —el que legitima la tiranía y el que exige el respeto a las minorías— y entre dos tradiciones democráticas: la británica, “resultado de la evolución del sistema monárquico de libertad de los privilegiados”, y la francesa, que “pasa por la revolución, por la inversión violenta de la autoridad tradicional y la sustitución de dicha autoridad por una esencialmente nueva, fundada en un principio absoluto”. La diferencia fundamental está en el método: por un lado, el empírico y progresivo; por otro, el del racionalismo revolucionario. Esa dos maneras pueden acabar derivando en realizaciones que no son opuestas con el tiempo, pero “desde el origen de la idea democrática han existido dos tendencias”.

Una de las partes más interesantes del libro es el análisis de las debilidades de la democracia. Algunos factores de inestabilidad obedecen a causas internas, como la competencia entre individuos y grupos por el poder, la disociación entre el poder político y el poder social, o el rechazo de la democracia a defenderse ante sus enemigos. Su carácter conciliador plantea problemas en cuestiones como política exterior, por ejemplo frente a los líderes totalitarios, pero también en la politización de la vida administrativa, o en la relación entre gobernantes y gobernados: la defensa de todos los intereses conduce a la parálisis, y la distancia óptima entre los poderes políticos y sociales requiere una tensión difícil. Aron reflexiona también sobre la autoridad y las expectativas y limitaciones del Estado. Señala que la democracia y la industrialización potencian los grupos de interés, y que “el sistema de competencia pacífica tiende a debilitar el funcionamiento de

un sistema de economía liberal”. Pensando en la Francia de su tiempo, advierte: “resulta difícil pedir a los hombres que se apasionen por la aceptación de todas las pasiones y todos los adversarios”.

La segunda parte de *Introducción a la filosofía política* es un análisis de la revolución y de los regímenes revolucionarios. Aron habla de un mundo desaparecido: sus observaciones no se trasladan con la misma facilidad al mundo contemporáneo, pero ofrece un análisis útil de las teorías de Marx y sus ambigüedades y “equivocos”, y de la conversión del marxismo en un “milenario”. Estudia el régimen soviético según las teorías y controversias marxistas y según lo que ofrece a sus ciudadanos, y apunta que las purgas en un sistema de partido único son comparables a una crisis ministerial en un gobierno democrático. Señala la violencia del sistema y la paradoja de la creación de jerarquías, a menudo hereditarias.

Incluso las democracias más apacibles o modélicas tienden a nacer de una revolución, sostiene Aron, y permanecen amenazadas por ella. La relación entre las dos formas de entender el cambio político es uno de los temas del libro. La divergencia también tiene que ver con una visión optimista y pesimista de la historia, con una cierta humildad de aspiraciones. La elección —como dijo en alguna ocasión— no es entre el bien y el mal, sino entre lo preferible y lo detestable. No obstante, si la defensa de la democracia se basa en la desconfianza en los abusos del poder, hay también una parte que tiene que ver con una cierta confianza en el hombre común, con un optimismo lleno de prevenciones y realismo: “A los hombres no se les puede dar, a un mismo tiempo, todo lo que desean.” —

**DANIEL GASCÓN** (Zaragoza, 1981) es editor de *Letras Libres*. En 2013 publicó *Entresuelo* (Literatura Random House).

## NOVELA

## Elijo mi vida



**Najat El Hachmi**  
**LA HIJA EXTRANJERA**  
Traducción de Rosa  
María Prats  
Barcelona, Destino,  
2015, 240 pp.

✦ **MA ANGELES CABRÉ**

De las mujeres aún poco se sabe, sean hijas o madres, víctimas o verdugos, del norte o del sur. Su voz ha sido poco escuchada durante mucho tiempo y todavía no aparecen demasiado en esa gran enciclopedia que es la literatura. Es ahora cuando empiezan a abundar las detectives en la novela negra y comienzan a ser objeto de estudio, pero bien poco sabemos de las Medeias a través de la narrativa actual. La lista de ausencias es casi infinita, aunque se halle en claro proceso de reparación.

En nuestro panorama literario no hay muchas autoras dedicadas a darle vueltas a la condición femenina como si lo hicieran algunas en los años ochenta y noventa, tras la eclosión setentera del feminismo. Sin embargo, es creciente el número de escritoras consagradas a dar voz a las mujeres a través de los personajes de ficción.

Najat El Hachmi (1979), autora en lengua catalana nacida en Marruecos pero instalada desde la infancia en España, es en ese sentido una excepción porque se ha dedicado a ello en las tres novelas que lleva publicadas: *El último patriarca* (2008), *La cazadora de cuerpos* (2011) y ahora *La hija extranjera*. Ese es el denominador común de sus libros. Otro elemento reincidente es el retrato de la condición de extranjera, en concreto de marroquí residente en la península, algo que ha hecho en su primer título y en su novela más reciente.

“He intentado alejarme de unos orígenes que duelen”, dijo El Hachmi en una entrevista. Si en su primera novela la hija adolescente de un patriarca marroquí se enfrentaba a él en un intento por integrarse en su tierra de acogida, aquí una joven del mismo origen se enfrenta a su madre y a los suyos. Lo hace negándose a permanecer anclada en la cultura de sus ancestros, que entre otras cosas no le permite ni leer, la actividad que ha sido hasta entonces su gran pasión: “Hace tanto tiempo que no leo un libro que a menudo me parece que esa imagen mía con un libro entre las manos forma parte de otra vida que, a estas alturas, comienzo a dudar que haya existido nunca.”

La autora no presenta a la protagonista en ese estado de rebeldía desde el comienzo, sino que la sitúa en el camino de un matrimonio con un primo escogido por la familia tras finalizar sus estudios en el instituto: “Soy yo la que ha tomado una bifurcación, la que se ha salido de la senda prevista para casarse.” Accede a convertirse en el ascensor económico de un vago rematado a quien la reagrupación familiar permite pasear por los bares de una población catalana que no se menciona pero que, si atendemos al callejero, sabemos que es Vic, la ciudad de adopción de Najat El Hachmi.

Se trata de una niña a quien la soledad de hallarse en tierra extranjera empujó a leer compulsivamente y que ha logrado sacar un nueve y medio en la selectividad, una joven que ha leído con devoción a las autoras catalanas y a quien el deseo de ser mujer y la elección de un camino equivocado llevan a un sexo mecánico y desagradable, donde su cuerpo se usa como mero contenedor, lejos del goce de la protagonista de *La cazadora de cuerpos*.

La autora no rehúye mostrar algo a menudo ninguneado: lo que les sucede a las mujeres en las relaciones sexuales en las culturas patriarcales,

un termómetro de si un orden social conviene o no las mujeres, las respeta o las desprecia. El marido-primo le repugna, y le sucede que “cuando se desnudaba y se metía a toda prisa bajo la manta, como si no hubiera estado nunca con una mujer y le tocara desde hace tiempo por edad, yo ya me había marchado”.

El conflicto más doloroso no es de todos modos consigo misma, sino con la madre, aferrada a tradiciones tan nefastas como la subordinación de la mujer al hombre o el uso de símbolos como el pañuelo, la *funara*, con la que la joven se ve obligada a cubrirse el cabello oscuro en un país que por suerte ya se ha liberado de otros símbolos, antaño obligatorios. El mismo desencuentro que hallamos en otra novela que gira en torno a la condición femenina y a la nueva inmigración, *El fruto del baobab*, de la también catalana Maite Carranza, donde el gran tema es la aberrante ablación, en este caso en el seno de la comunidad gambiana instalada en España. El Hachmi ratifica su opción liberadora en este choque generacional y cultural.

Que hasta la fecha todos los libros de esta autora de corte realista, literariamente sólida y que tiene como maestra a Mercè Rodoreda, sean, a pesar de su juventud y de no pertenecer a esa generación de luchadoras a cara descubierta, un ajuste de cuentas con el machismo y un canto a la mujer dueña de sí misma debería inquietar a esas escritoras complacientes que dan la espalda a una realidad aún demasiado viva y poco combatida, a pesar de que el feminismo vuelva a estar de moda gracias a un puñado de autoras. Eso no quita que quienes creemos en la literatura como algo más que entretenimiento añoremos a Capmany, Montserrat Roig y compañía. —

**M<sup>a</sup> ANGELES CABRÉ** (Barcelona, 1968) es escritora y crítica literaria. Este año ha publicado el ensayo *A contracorriente. Escritoras a la intemperie del siglo xx* (Elba).

## ENSAYO

# Otra forma de temblar



**Mark Strand**  
**SOBRE NADA Y**  
**OTROS ESCRITOS**  
Traducción de Juan  
Carlos Postigo Ríos  
Madrid, Turner, 2015,  
176 pp.

### JUAN MARQUÉS

Hay una tradición española marginal del mes de diciembre que consiste en hacer repaso y advertir con cierta pesadumbre que el mejor libro de poesía publicado ese año es en realidad de un libro de prosa. Sucede que las editoriales más visibles estiman a los poetas, sin duda, pero sobre todo para explorar sus vidas (como en la divertidísima biografía de Wisława Szymborska que han publicado Anna Bikont y Joanna Szczesna en Pre-Textos), para hurgar en sus epistolarios (en 2015 Errata Naturae ha extractado los de Whitman en *Crónica de mí mismo*, y Fórcola ha traducido las muy apasionadas cartas de un joven Gabriele d'Annunzio en *No dejaría nunca de escribirte*), para curiosarse en sus diarios (Lumen ha puesto en limpio todos los de Jaime Gil de Biedma, mientras que Pre-Textos ofrece los nuevos de José Mateos —el contemplativo *Un año en la otra vida*— y Andrés Trapiello —el monumental *Seré duda*—) o, en fin, para interesarse por sus memorias (Lumen ha recuperado las de Carlos Barral, Luis Antonio de Villena ha entregado el importante primer tomo de las suyas en Pre-Textos...). El prestigio de la poesía, por tanto, parece en buena forma, para lo cual, por lo visto, no hace falta publicar versos, e incluso se diría que hay quienes piensan que sería contraproducente: el mantenimiento de la alta valoración social de la poesía pasa necesariamente por no leerla, por conseguir que todo se quede en *biopics*, rumores, anécdotas

y versos resultones sacados de contexto. En ese sentido, y al margen de las editoriales españolas más tradicionalmente comprometidas con la poesía, que siguen heroicamente con su deficitario empeño, es de destacar la incorporación de la colección de poesía de Sexto Piso, que en el año recién terminado ha rescatado con el tan voluminoso como torrencial *Eso* de Inger Christensen, y ha propuesto con *Nun)(ca*, de Luigi Amara, un curioso experimento ante una fotografía a la que, literalmente, hay que dar muchas vueltas.

Por su parte, la editorial Turner ha incurrido en la osadía de publicar algo todavía más suburbial y minoritario que la poesía, la teoría poética, aunque ha acertado con el autor, Mark Strand, de quien se han seleccionado conferencias, prólogos, artículos y algunas otras piezas que, sin el mayor reparo, podríamos calificar de “cuentos”, como ese genial “La dimisión del presidente” en el que se fantasea con todo un gobierno (¿estadounidense?) basado en la actitud poética, y por tanto en una inacción muy consciente, que lleva al protagonista a afirmar de modo sublime ante su gabinete que “he hablado en todo momento en nombre de aquello que no cambia”, algo que muchos anhelaríamos poder suscribir.

El cauteloso humor que encontramos en estos textos en prosa de Strand es el mismo que, más escurridizo, más impreciso y a veces lánguido, hallamos en sus poemas, un humor ambiguo que, por una parte, nace de un gran encogimiento de hombros (lo que se refleja bien en el título, algo efectista, de esta recopilación), y, por otra, no se acaba de entender sin el legado histórico (aunque bien filtrado) de las vanguardias, rasgo que Strand, fallecido en 2014, compartía con muchos de los otros grandes poetas vivos, como John Ashbery, Henrik Nordbrandt, Adam Zagajewski o, en otra medida, Yves Bonnefoy. Todos

ellos, más o menos, son “poetas para poetas” más que “poetas para personas normales que por casualidad puedan leer uno de tus poemas y descubrir sorprendidos que esos versos les incumben, que les hablan directamente y les revelan cosas necesarias”, y además la de Strand, muy crítico con la poesía confesional (en la que “el poeta queda desvelado de un modo periodístico, no imaginativo”), era una actitud esencialmente pesimista pero ante todo desengañada, tanto en lo metafísico como en lo cotidiano. No es raro que en varios sitios manifieste su admiración por Kafka o por Beckett alguien que se sentía sumergido en una oscuridad insoslayable a la que de vez en cuando arrebatada símbolos y a la que, aparte del pequeño hedonismo que aporta la literatura (“los placeres que es capaz de proporcionar la poesía son muy superiores a los del dinero o la estabilidad”), desafiaba con una discreta y observadora indolencia: “Mi tedio es un lujo. En sus brazos soy pasivo. Me siento en cualquier lado y hojeo un libro, o voy a mirar qué hay en la nevera, o hago un rompecabezas. Al poco rato, mi pereza se harta. Trato de liberarme a mí mismo. Tomo un poco de café. Me pongo en marcha. Y me digo que esto no sería así sin el tedio, la más benigna de las presiones.”

El texto propiamente titulado “Sobre nada” es un divertimento insulso y más bien fallido, pero es el único poco notable en un libro rebotante de intuiciones sagacísimas sobre qué es la poesía (“Puede que el poema sea, en última instancia, la metáfora de algo desconocido, y que trabajarlo (o sea, escribir el poema) sea un procedimiento para recuperarlo”) y sobre traducción, junto a opiniones particulares sobre poetas como Virgilio, Wordsworth (quien “da por sentada su propia existencia en el mundo más que ningún otro poeta contemporáneo”) o Brodsky (“el mundo parece mucho mayor en la poesía de Brodsky que en la de ningún otro poeta que esté publicando en este

momento”), pero hay también páginas para reflexionar con lucidez sobre fotografía, y quien leyese la magnífica monografía que Strand dedicó a un puñado de cuadros de *Hopper* (en España se publicó en Lumen en 2008), ya sabe con qué inteligencia escribe sobre pintura, en este caso sobre dos cuadros de Vermeer y Chardín observados en The Frick Collection. Y se incorpora incluso un texto inédito en el que Strand comete el atrevimiento de intentar analizar “En medio del camino”, de Carlos Drummond de Andrade, uno de los poemas más fascinantes y misteriosos del siglo XX, y que no puede ser explicado sin menoscabarlo, aunque Strand lo haga con pulcritud y muchas reservas.

Strand traslada a la prosa la economía de medios que en general caracteriza su poesía, como si también en el ensayo aplicara la certeza de que “en un poema cada palabra es importante, su intensidad es máxima”.

Lacónico, directo, certero, poco dado a digresiones si no sirven para llegar por otro camino al centro de su discurso, no oculta sus profundas fobias a determinadas opciones estéticas, pero no parece que fuese de esos que habitan su propio tiempo como si este fuese una cabina telefónica, con agobiantes estrecheces a las que someterse, sino que era consciente de la generosa amplitud de todo presente, que siempre es un inmenso foro donde maniobrar, crecer y encontrarse. En ese sentido, y respecto a la filosofía que palpita bajo la crítica de Strand, lo cierto es que es mucho más sencillo concebir el fin del mundo (el cine nos ha familiarizado con el apocalipsis) que imaginar el fin de la modernidad, ese paradigma que tan perplejos, tan a la deriva, habitamos, y del que no se vislumbra ninguna salida: “Profundamente arraigado en la aventura actual del ego, puede que al poeta de Estados Unidos solo le quepa aspirar a representar su propia existencia biográfica”, afirma un poeta que,

aunque nacido en Canadá, siempre ejerció de estadounidense, y qué hermosa es su entrada sobre Utah en el “Abecedario de un poeta”, que abre el libro: “Utah es todo lo que no era mi vida antes de trasladarme allí.” Citas como esta última, casi variantes, son frecuentes en la obra de Strand, alguien no tan atraído por la “nada” del título como por la ausencia, por la falta, por el vacío, por la pérdida, por el silencio de lo que una vez se oyó. Él mismo repite en al menos tres lugares, con rara insistencia (y no sé si con una satisfacción que sería todavía más extraña), un verso de uno de sus primeros poemas: “donde sea que esté, yo soy lo que falta”. Y en ese inevitable desplazamiento del ser al no ser que en el fondo atraviesa toda su literatura, nosotros, con más curiosidad que vértigo, le acompañamos. —

**JUAN MARQUÉS** (Zaragoza, 1980) es poeta y crítico literario. Ha publicado los poemarios *Un tiempo libre* (La Veleta, 2008) y *Abierto* (Pre-Textos, 2010).



La conversación  
continúa en tabletas.  
<http://letraslib.re/lslsapp>