

LETRAS

Letrullas

LETRONES

DICTADORES

EL EGO COMO ARQUITECTURA

Quienes repasen *La arquitectura del poder*, de Deyan Sudjic, comprobarán cómo las grandes obras han sido secreciones del poder y, especialmente, de los dictadores, quienes desconfían de la palabra —a merced de las relecturas, la nota al pie, la sequía de reediciones. La piedra, en cambio, es unívoca, invoca la eternidad.

Keops, Darío, Pedro El Grande, Saddam Hussein, Alejandro I, Mussolini: palacios, tumbas, ciudades. Las dictaduras son arquitectónicamente fértiles. Pueden satisfacer su ego sin oposición a costa del interés general. El Berlín imperial que construía Albert Speer por órdenes de Hitler. Y los siete rascacielos del hambreado Moscú en la posguerra, apodados por los rusos “los cojones de Stalin” dado el material empleado en las obras. Desde la dinastía Ming y su Ciudad Prohibida, pasando por la llanura maoísta de Tiananmen, hasta el *sky line* de Shanghai y Beijing. Del poder horizontal al vertical, del sagrado emperador, divinidad heredada por el secretario del Partido, al dinero como religión.

Intentos de perpetuar en piedra una visualidad del poder. Edificios antes que estatuas, reprimidas durante los cambios de régimen: las de Stalin o Lenin

en Europa del Este, las de Saddam o las de los presidentes republicanos en La Habana, de las que sólo quedan, sobre su pedestal, los zapatos de bronce de don Tomás Estrada Palma.

Fidel Castro es un dictador histriónico como Mussolini, en su oratoria repetitiva, didáctica; mesiánico como Hitler; sin escrúpulos si se trata de conservar el poder, al estilo de Stalin, y tan hábil en la intriga y en tejer su propia leyenda como Mao. Y aunque, síndrome raro entre caciques de naciones pequeñas, ejerce de líder planetario, más que como constructor, se ha comportado como una brigada de demoliciones encargada de derribar las ciudades, especialmente La Habana, con la perseverancia de un Pol Pot en *tempo* de bolero.

En medio siglo no se ha levantado en Cuba ni un solo edificio emblemático que funcione como reforzador de identidad, como logotipo del país o la ciudad, o que, simplemente, festeje al caudillo. Lo más cercano a una arquitectura icónica serían las Escuelas de Arte, pero la obra fue detenida y en parte abandonada a la maleza. Curiosamente, el mayor edificio levantado en La Habana desde 1959, y que no sea continuación o cierre de alguna obra precedente, es la embajada de la Unión Soviética: una mole de concreto con apariencia de menhir, coronada por una extraña apófisis, como si al edificio le hubieran encajado por la azotea un bolígrafo alienígena del que asoma ape-

nas el casquillo. Situado en Miramar, zona arbolada con elegantes mansiones y edificios de tres o cuatro alturas, es la osamenta de un tiranosaurio en una pastelería.

Han edificado insultos urbanísticos, al estilo de Alamar, en casi todas las provincias —se podría defender su carácter emblemático; yo soy más piadoso: prefiero pasarlos por alto—, pero ni un solo proyecto urbanístico sólido. Y la restauración selectiva de La Habana Vieja es la (presunta) recuperación de una memoria arquitectónica colonial, no sólo ajena, sino en franco contraste con la (presunta) ideología revolucionaria. Una escenografía prerrevolucionaria al servicio de los turistas, donde el “Comandante [aún no] mandó a parar” y no “se acabó la diversión”. La Revolución que en su día vendió sobre planos la arquitectura del porvenir, ofrece ahora al contado un pasado de diseño.

¿Es acaso voluntad de Fidel Castro, político narcisista, prendado de su propia imagen, legar a la posteridad un paisaje de ruinas? La respuesta, como los buenos cócteles, puede tener varios ingredientes.

El primero, y posiblemente el menos importante, es su extracción rural, sus modales campesinos cuando llega a estudiar a la capital y la alta sociedad no lo acepta como a un igual. Y Fidel Castro no perdona. Ni a un antiguo camarada que decidió abandonar el séquito de incondicionales —Huber Matos, Mario



La Habana, un legado de ruinas

Chanes de Armas; ni al que demuestre la incompetencia del líder —Arnaldo Ochoa, el ministro del Azúcar Orlando Borrego; ni al carismático que robe cámara y protagonismo a la *prima donna* —Camilo Cienfuegos, Ernesto Guevara; ni a un jefe de Estado que no le conceda la jerarquía que él mismo se atribuye —Eisenhower, Kruschov. No perdonó a una Habana pecadora y frívola, pero donde los combatientes clandestinos, y no los guerrilleros de la Sierra, donaron la mayor cuota de mártires, Fidel Castro pretendió, incluso, arrebatarle la capitalidad del país.

El segundo ingrediente es su condición de no-estadista. Hitler soñaba con mil años de Tercer Reich, aun sin su presencia, y Albert Speer diseñó la capital del imperio. Fidel Castro desmanteló el Estado republicano y, como nunca estuvo dispuesto a someter su poder personal al imperio de instituciones que lo limitarían, se ha resistido a crear una estructura institucional, ni siquiera para que perpetúe su régimen. Es, eso sí, un político atento a la conservación del poder absoluto a costa de la felicidad y el bienestar de los cubanos; a costa de abolir y luego trucar la democracia. Optó por el voluntarismo y la improvisación como leyes supremas de la República, con periódicos

cambios de rumbo: obras a medias, proyectos inconclusos, imposible planificación a largo plazo, recursos al servicio de la política o a la “iluminación” de turno. Él ha disfrutado del poder más absoluto. Hoy, ahora. No construye porvenir, porque lo sabe un territorio ingobernable.

El último componente del cóctel es la inflación de su ego. Desde muy temprano, Cuba no en su objetivo, sino su plataforma de despegue internacional. La tribuna desde donde proyectar sus ambiciones, primero continentales, y luego universales. Cuba es, también, la alcancía —fondos propios o depositados por los “países hermanos”, desde la Unión Soviética hasta Venezuela— para costear su agenda de gran potencia: un servicio de inteligencia y de relaciones internacionales hipertrofiados; la adquisición de intelectuales, sindicalistas, políticos e incluso gobiernos dóciles; la promoción de la insurgencia; la implementación de campañas internacionales, y, llegado el caso, las invasiones —armadas y desarmadas— para crear o consolidar zonas de influencia.

Fidel Castro comenzó a edificar el monumento a sí mismo en la mente de los cubanos pero, en la medida que se fueron desencantando, exportó la obra a la mente de una extensa y difumina-

da red de admiradores que rentabiliza su discurso reivindicativo sin padecer su práctica totalitaria. Ha construido un poder que rebasa con mucho los límites de la isla, y una imagen, una mitología, cuidadas hasta el detalle. Google arroja 2.800.000 entradas para “Fidel Castro”; siete veces más que las de “Gorbachov” y un millón más que las de “Mao Zedong”.

El Comandante no ha legado un zigurat ni una pirámide, ni un museo monumental o una torre emblemática, ni la configuración institucional de un país, ni un ideario o un Manual de Instrucciones para los fidelistas del porvenir —no hay Libro Rojo, ni Idea Juche, ni *¿Qué hacer?* leninista, ni *Mein Kampf*. Sus discursos se han acompasado con demasiada agilidad a los vaivenes de la coyuntura. Arquitecto de su propio ego, Fidel Castro es la única obra perdurable de Fidel Castro. —

— LUIS MANUEL GARCÍA

CARTA DESDE ISRAEL

EL COMPLEJO DE DAVID

La llamada Tierra Santa es el único territorio del planeta que tiene como guía turística la Biblia. Al llegar, es inevitable remontarse a los pasajes que conforman el imaginario de millones de creyentes. Durante muchos años de mi vida intenté saber por qué Israel era el “pueblo elegido”. Supongo que eso le ha pasado, en veinte siglos, a millones de personas.

Jerusalén es la ciudad sagrada donde según la Biblia está el Santo Sepulcro en el que fue enterrado Jesús, ahí también se encuentran el Domo de la Roca y el Muro de los Lamentos, que uno junto a otro son depósito de rogativas y deseos para millones de musulmanes y judíos.

Sin ser un documento histórico, el Antiguo Testamento narra con detalle cómo se formó la tierra donde se asienta el Israel que hoy conocemos: cuando Dios le prometió a Abraham

otorgarle a él y las doce tribus de su descendencia las tierras de Canaán “desde el río de Egipto hasta el río grande, el río Éufrates”.

Fue ahí donde David, que posteriormente sería Rey de Jerusalén, se coronó como destacado héroe frente a los filisteos, que se llamaban a sí mismos “pelesets” y habitaban la región mucho antes de la llegada de los hijos de Abraham a sus colinas.

En el valle de Elha, a unos 26 kilómetros al sureste de Belén, los ejércitos filisteo e israelita libraron la mítica batalla donde David venció a Goliat.

El pueblo judío, gobernado por el rey Saúl, quería ocupar la tierra prometida, y para conseguirlo debía enfrentar a los fariseos, que eran menos en número pero superiores en equipamiento militar.

Los filisteos, por quienes posteriormente se nombraría a la región comprendida entre el Mar Mediterráneo y el Río Jordán como Palestina, poseían el arma más poderosa y letal que podía tener cualquier ejército en ese momento: el hierro. Los judíos, en cambio, sólo se podían defender con madera y piedras. Consciente de su falta de medios, Saúl temía enfrentar la acción armada, encabezada en el bando enemigo por Goliat, un gigante protegido por una coraza de escamas metálicas. David representa el orgullo de un pueblo frente a un gigante de seis codos y un palmo de altura, Goliat, el más temible de los guerreros.

El audaz, animoso, pero sanguinario David, sabía que de no combatir y arriesgar la vida, la condena de su pueblo a la esclavitud sería irremediable. El héroe era insignificante para Goliat, “volvió los ojos el filisteo, y viendo a David, lo despreció”—consigna el Libro Primero de Samuel—, pero David antepuso el uso de la razón para vencer a la fuerza.

Los fariseos contaban y confiaban en su clara superioridad militar, ganada con el exclusivo dominio que tenían sobre el codiciado metal, y David con razón o sin ella, con la presencia de Dios o la intuición, optó por el desafío:

enfrentar al gigante poniendo en su ojo la punta de mira de una honda. Toda la razón divina golpearía en forma de roca la frente de Goliat. Derribar al gigante devolvía una posibilidad de futuro para su pueblo.

Desde entonces, la historia de Israel es una y otra vez la misma. Su pueblo necesita líderes fuertes, audaces, tocados por Dios, capaces de vencer con la razón a los que tienen más poder, fuerza y tamaño.

Sin embargo, reiteradamente caen en la soberbia y vuelven a situarse en condición de peligro; en un extraño guño de la historia, acaban convirtiéndose en un Goliat con complejo de David.

Hoy Israel bascula frente a una discusión no enfrentada. Hace poco más de un año, perdió una guerra por primera vez en sus casi sesenta años de existencia como Estado. El grupo terrorista libanés Hezbolá desafió la superioridad militar de Israel y —como David, contra todo pronóstico, venció a las bien uniformadas, entrenadas y blindadas fuerzas judías.

Fue en julio de 2006 cuando, en una emboscada en la frontera al sur de Líbano, Hezbolá asesinó a ocho soldados israelíes y secuestró a otros dos, obteniendo un triunfo impensable y orillando a los israelíes al retiro.

El pueblo de Israel vive en el borde permanente de que cada instante resume el principio de toda la vida y que toda la vida se vive como si fuera el último suspiro. En Israel, cada segundo es una sonrisa pues el regalo de la vida se puede perder en cualquier momento. En la sangre llevan impregnado el recuerdo de la esclavitud en Egipto y Babilonia (lo que quizá explica el suicidio colectivo de Masada para escapar del yugo romano en el siglo I), y los vientos de la ceniza blanca que produjo el Holocausto.

El problema generado por la derrota frente a Hezbolá es grave, pues Israel, debilitado, es gobernado por una clase política absolutamente denigrada donde al Primer Ministro Ehud Ólmert le sostiene poco más que su familia (apenas cuatro por ciento de los electores).

Según una encuesta realizada por el Development Studies Programme en 2006, más del 55 por ciento de los israelíes califican como negativo el papel de los grupos políticos, el Consejo Legislativo y el Gobierno de su país.

Con la desaparición irremediable del centrista Kadima, fundado por Ariel Sharon tras abandonar la derecha, todo parece indicar que los próximos años la historia política de Israel volverá a ser protagonizada por los mismos actores del año 2000: Ehud Barak como candidato del Partido Laborista y Benjamin Netanyahu del derechista Likud.

En este contexto, no debemos olvidar que Barak es la última voz de la filosofía política que construyó al Estado de Israel y Netanyahu la primera voz que representa al capitalismo salvaje.

El pueblo de Israel no sólo rechaza el tema político, tampoco se habla de la derrota de julio de 2006: nadie ha dicho pública y oficialmente que se perdió. Fue un golpe tan grande a la psique del país, que es urgente reconstruirla para entender su origen y recomponer al interior los elementos necesarios para fortalecer su espíritu nacional y enfocar su nuevo rumbo.

Fuerte es la necesidad del “pueblo elegido” de un líder a quien seguir. Fuerte fue David, sucesor de Saúl y “el más virtuoso y justo de todos los reyes”; fuerte fue también Salomón, su hijo, y por eso el primer templo de Jerusalén fue destruido por los babilonios. Fuerte fue Herodes, que se propuso ampliar en tamaño y majestad el modelo de Salomón. Fuerte fue Ben Gurión, líder y mentor de la formación del Estado de Israel.

Fuerte fue Ariel Sharon que permanece en un cuarto de hospital desde 2006, luego de sufrir dos infartos cerebrales que le ocasionaron incapacidad total; referente político de suma importancia, es difícil —si no es por razones personales—, imaginar el motivo por el cual el líder israelí es mantenido con vida artificial.

Sin duda, para Israel ha sido fundamental conquistar la fuerza de Goliat, pero también lo es no perder su condi-

ción de David. Ése es el complejo que hoy actúa y golpea —como una enorme contradicción— a esa nación.

En un mundo donde Israel ya no tiene el privilegio de ser el punto más caliente del planeta, resulta imposter-gable definir —como el resto de Medio Oriente, incluida Palestina— quiénes son realmente los israelíes dentro de la nueva estructura geopolítica y cuál será su destino en el nuevo orden mundial.

Desde 1917 cuando el Reino Unido liberó a Jerusalén del dominio turco e hizo pública —mediante la Declaración de Balfour—, su postura a favor del surgimiento de un Estado judío, Medio Oriente es la historia de un querer y no querer.

Los ingleses admitieron la reclamación judía y fracturaron de manera irremediable la realidad política y étnica de los pueblos de la Biblia. Los hijos de Abraham encontraron en ese nuevo mapa la maldición divina: una razón precisa para seguir enfrentándose hasta el final de los días.

A Israel le toca decidir si quiere ser el gigante armado que domina el hierro y, pese a ello, cae víctima de la audacia de un joven David, o por el contrario, recupera lo mejor de sí mismo y olvida el uso exclusivamente militarista de la fuerza para encontrar y entender su razón, y la de los demás. —

— ANTONIO NAVALÓN

VIDAS

ENTREVISTA A JEAN ECHENOZ

Jean Echenoz (Orange, 1947) vive en París desde 1970. Después de varios años de indecisión, publicó, en 1979, su primer libro. Desde entonces, ha publicado ocho novelas y recibido una gran cantidad de premios, entre ellos el Médicis (1983) por *Cherokee* y el premio Goncourt (1999) por *Me voy*. Anagrama acaba de publicar su novela *Ravel* (premio François Mauriac 2006), quizás su libro más emotivo. Se trata de un libro a medio camino entre la

novela y el relato biográfico, donde la pasión que Echenoz ha sentido siempre por la música adquiere un papel preponderante.

¿De dónde le viene esta fascinación por la música que aparece en varios de sus libros?

Mis padres eran aficionados a la música clásica y he escuchado música desde mi infancia. Mis dos abuelos tocaban el piano, mi madre también. Recuerdo que una de las primeras cosas que escuché con verdadera atención —debía tener unos seis o siete años— fue la obra de Ravel. Después descubrí el jazz, más o menos a los catorce años. Es algo muy importante para mí que me ha acompañado a lo largo de mi vida. Me hubiera gustado ser músico, toco el contrabajo, pero es una carrera muy exigente y me faltaba disciplina. Así que me dediqué más a mi otra pasión de adolescencia, la literatura. Creo que estas dos pasiones se unieron muy pronto.

¿Piensa que esta pasión por la música ha influenciado su manera de escribir?

Sí. Estoy seguro de ello. Siento que algunos músicos han tenido sobre mí una influencia literaria, por su manera de construir las melodías y de ritmar las cosas, por su forma de poner síncopes o de introducir los cambios de velocidad. Creo que esto, ya sea de manera consciente o inconsciente, jugó un papel fundamental. Además, mientras preparaba este librito a propósito de Ravel también me propuse oírlo de forma sistemática, como una invocación. Me gusta que se sienta esta relación estrecha entre la escritura y la música. Hay atmósferas de algunas piezas para piano solo que tenía ganas de transponer.

¿Se propuso desde el principio escribir sobre un compositor o fue el personaje de Maurice Ravel en particular lo que llamó su atención?

Cuando empecé a pensar en este libro, no sabía ni siquiera que iba a centrarse en un personaje. Sólo tenía claro que hablaría de los años treinta. Me interesaba mucho esa década tan sombría políticamente y a la vez tan luminosa y efervescente en términos de expresión

artística, marcada por el nacimiento del cine parlante, las novelas de Faulkner y de Conrad, la presencia de Gide y de los surrealistas. Sin embargo, poco a poco, la figura de Maurice Ravel se fue imponiendo cada vez más. Cuanto más investigaba sobre él más opaco y misterioso me parecía, así que poco a poco empecé a obsesionarme con su vida. Visité una casa en las afueras de París donde él había pasado varios años, leí todas sus biografías, sus diarios, su correspondencia.

¿También leyó los partes médicos?

Sí. El origen de la enfermedad de Ravel era para mí todo un tema. Ha sido objeto de estudio de tesis de medicina, de ensayos, se han hecho muchas hipótesis al respecto, se piensa que es una variedad de Alzheimer, pero no se sabe nada con precisión. Sigue siendo un enigma para la medicina. Lo examinaron lo dos mejores neurólogos de aquel tiempo. Uno de ellos le abrió el cráneo y se lo cerró a los pocos minutos, sin hacerle nada. Estoy convencido de que lo único que deseaba era ver el cerebro del mejor músico de Francia. Ravel era a la vez muy mundano y muy solitario, al mismo tiempo muy exigente con su música y alguien a quien le costaba ponerse a trabajar. Su vida amorosa también sigue siendo un gran misterio, quizás simplemente no tenía. Es un personaje con muchas máscaras y eso despertó mi curiosidad. Vi muchas fotografías y no dejaba de sorprenderme su aspecto físico tan frágil, su mirada como un acertijo. Cuando me di cuenta, Ravel ya había acaparado el espacio de toda la novela.

En este libro se siente una emoción que no estaba presente en sus novelas anteriores. El final de Ravel es muy triste aunque no haya descripciones realmente trágicas.

Supongo que es porque que se trata de un drama verdadero que le ocurre a alguien que existió realmente y que además produjo una de las músicas más conmovedoras —al menos desde mi punto de vista. Y es verdad que al escribirlo, sentí momentos de emoción



Jean Echenoz

mucho más intensos que los que había sentido en los libros anteriores. Aquí se trataba de una persona real, aún si la estaba reinventando como un personaje casi imaginario. Sobre todo al final del libro hubo muchos momentos en lo que sentía un nudo en la garganta.

Cuando se publicó el libro dijeron: “se trata de un autorretrato disfrazado” y me dije: “Los críticos son idiotas”, pero después pensé que probablemente tenían razón. Lo que me interesaba de Ravel tenía mucho que ver conmigo: su manera de aburrirse, su relación con la soledad y con el trabajo, sus neurosis.

¿Por qué eligió centrarse en los últimos diez años de su vida?

Los diez últimos años corresponden al momento culminante de su gloria y a su desaparición. El momento en que convergen su grandeza y su fragilidad máximas.

No quería hacer una biografía de Ravel. Ya se han escrito varias, y algunas son muy buenas. Me propuse un experimento nuevo para mí: hacer ficción partiendo de un personaje real al que iría reinventando.

Recientemente, usted aseguró sentirse algo cansado de la ficción... y he notado que cuando se refiere a Ravel, dice “ese libro” no “esa novela”.

Es verdad. Yo ya no tengo ganas de limitarme al género tradicional de novela. Quizás vuelva, no lo sé. Lo que sí sé es que por el momento me cuesta nombrar personajes de ficción, ya no tengo ganas. En una época lo disfrutaba muchísimo, pero ahora me interesa menos la fabricación de un personaje totalmente imaginario. Ahora me apetece basarme en vidas reales, en historias de personas que existieron verdaderamente, pero no para hacer historia, periodismo o biografías, sino para ampliar el campo de la novela, de lo que se puede hacer con la narración. De todas maneras, cuando narramos un hecho que sucedió realmente, lo estamos reinventando, ¿no es cierto? Lo que quise hacer en *Ravel* era reinventar la realidad para hacer una ficción que correspondiera con la realidad, o volver la realidad tan soñadora como puede ser una ficción. Por otro lado, la ficción nunca es absoluta. Las novelas que escribí antes y que se consideran como ficciones puras, siempre se basan en la vida real o en la vida de los otros, es una especie de robo, de interpretación y de montaje.

¿No siente que estamos en un momento en el que los escritores juegan mucho más con lo que es ficción y no ficción?

Es verdad. La literatura se limita cada vez menos a los géneros clásicos. Por ejemplo Vila-Matas, quien juega mucho con la historia literaria, o Kapuscinski, cuyos libros leo tan sólo desde hace dos o tres años pero que me fascina por su manera de transformar experiencias vividas en objetos literarios. Por suerte, los escritores hemos ganado cierta libertad en ese sentido y me interesa

que podamos ampliar cada vez más el espacio de libertad en la escritura.

De hecho, cuando le llevé este libro a mi editor en París, yo no sabía como qué catalogarlo. No sabía si debajo del título debía poner “novela”, “relato” o nada. Fue el editor quien decidió que era una novela. Esto se justifica porque mi intención era ocuparme de un personaje real como si fuera un personaje que había inventado yo mismo. Pero a la vez, era importante no dejarse ir demasiado hacia la ficción. Debía ser muy obediente y permanecer muy apegado a la realidad de su vida, es decir en una línea muy incómoda entre lo que era verdad y lo que yo podía inventar. Al principio pensé que sería más fácil escribir un libro basado en hechos reales, pero al final fue mucho más difícil que escribir una novela. *Ravel* es el más pequeño de mis libros y al mismo tiempo el que más me ha costado escribir, junto con el segundo, que también fue muy difícil. Era mucho más limitante que escribir una novela puramente ficticia, pues tenía una doble restricción: siempre había que estar buscando el equilibrio entre la ficción que podía permitirme y la situación de obediencia en la que me encontraba respecto a la biografía real. Creo que si hay que llamar de algún modo al resultado final, se trata de una ficción en libertad vigilada. Me sentía vigilado no por Maurice Ravel sino por la estructura del libro.

Una estructura que eligió usted mismo. Eso recuerda la frase de Marcel Benabou sobre los escritores oulipianos: ratas que construyen el laberinto del que se proponen escapar.

Cierto. Yo no me considero oulipiano pero admiro mucho a Raymond Queneau y a Georges Perec. Creo que me gusta ponerme restricciones para escribir y seguir el reto hasta el final.

¿Y cómo fue esta experiencia con Ravel?

Casi pierdo: abandoné dos veces la escritura de este libro, pensando que sería definitivo y que nunca lograría terminarlo, pero tampoco pude dejarlo: estaba obsesionado. —



Un puro, un mostacho y Groucho.

LUTO SIN GROUCHO MARX

No se levanten. Groucho Marx tiene 69 años y tiene una hija de trece. Ella, Melinda, ha invitado a su casa a veintidós amigos adolescentes. Esa noche Groucho escribe un libro y Melinda entra a su cuarto para preguntarle cómo luce. Estupenda, responde su padre. Melinda aprovecha para decir: “Creo que ya te lo dije, papi, pero, por favor, no salgas de tu cuarto hasta que la fiesta haya terminado.” Groucho pregunta: “¿Qué te sucede? ¿No se sentirán más seguros los niños si me pusiese una camisa de fuerza? ¿Te avergüenzas de tu viejo padre?” Añade: “Tal vez no te hayas dado cuenta, pero en general se me admira.” Groucho Marx tiene 69 años y tiene, sobre todo, razón. Pero no. Melinda sale y cierra la puerta del cuarto con llave. Esa noche, Groucho escribe un libro que le ha pedido la editorial B. Geis Associates. Es 1959, Groucho Marx tiene 69 años y escribe su autobiografía.

La vida de Groucho Marx es una vida de frases. (Disculpen si los llamo caballeros, pero no los conozco bien. Aunque es de dominio público, creo que puedo anunciar que nació muy temprana edad.) Nace Julius Henry Marx, en 1890 en Yorkville, Nueva York. Simon Marx y Miene Schoenberg, sus padres; Chico, Harpo, Gummo y Zeppo, sus hermanos. Su padre, de ascendencia judía, es sastre (no un sastre corriente. Era fácil reconocer a los clientes de papá: andaban por la calle con una manga más corta que la otra). Viven en el East Side de Nueva York y viven con dieciocho dólares semanales. Groucho, niño, quiere ser médico. Pero no. La escuela le aburre y lo único que le interesa es una maestra. Groucho, joven, quiere dedicarse al teatro. Quiere dinero. Quiere comprarse un sombrero de copa, quiere comprarle una cafetera a su madre, quiere, sobre todo, mucho dinero. (Éstos son mis principios, si no le gustan, tengo otros.)

Groucho Marx, joven, lee un anuncio en el periódico *World* donde solicitan un número de variedades. Junto con Chico y Harpo prepara un número al que llama “Trío Larong”. Siguen otros nombres y otros números. Sin variedades, les va mal. La madre ayuda a sus hijos a montar otros números, el padre les confecciona trajes para las presentaciones. Cantan, tocan el piano, hacen bromas. Ninguna variedad. Bueno, sí, las bromas de Groucho y su bigote falso. Groucho y su bigote falso consiguen una presentación en Broadway. Presentan *¡Y tanto que lo es!*, siguen otros espectáculos, siguen películas. Siguen *Los cuatro cocos* (1929), *El conflicto de los Marx* (1930), *Plumas de caballo* (1932), *Sopa de ganso* (1933). Sigue dinero, siguen acciones en la bolsa y siguen los rebotes de la depresión de 1929. (A cambio de mi dinero obtuve un insomnio galopante.) Pero vienen otras películas y regresa el dinero. Conoce la fama, conoce mujeres. Groucho Marx conoce mujeres. (No piense mal de mí, señorita. Mi interés por usted es puramente sexual.) Conoce mujeres poco memorables. (Nunca olvido una cara, pero con usted haré

una excepción.) Y conoce tres mujeres con las que se casa y se divorcia. (El matrimonio es la causa principal de los divorcios.) Conoce a Greta Garbo. (La Garbo llevaba un sombrero del tamaño de una tapa de alcantarilla. Levanté su sombrero, le dije que la había confundido con un sujeto de Kansas.) Conoce a Charlie Chaplin. (Nos hicimos muy amigos. Era terriblemente tímido, recuerdo que fuimos a un prostíbulo sólo para reírnos.) Tiene amigos, bebe con ellos. (Bebo para hacer interesantes a los demás.) Groucho Marx conoce más de lo que quiere y tiene más de lo que calcula. Pero no. Algo no le satisface. (Pese al triunfo, me sentía insatisfecho. Quería escribir. Quería ser escritor.) Y aquí el centro, aquí el centro de la comedia de Groucho Marx.

Groucho Marx admiró, siempre admiró, la literatura. Escribió algunos cuentos, algunos artículos que publicó, por ejemplo, en el *New Yorker*. Compiló algunos cuentos, *Memorias de un amante sarnoso* (1963), por ejemplo, porque escribía al margen de su carrera. Pero no, no al margen, Groucho Marx era un comediante de la palabra. Sin pastelazos, sin acrobacias, el material de Groucho era la palabra. Su palabra, sus frases, formaron su carrera. Groucho rebatió, ocurrente, frente al público y frente al papel. Rebatío, presentó su idea del mundo. Su idea, su relativismo, revelaba su razonamiento. A propósito del humor, Amos Oz anota: “Cuanta más razón tiene uno, más gracioso se vuelve.” Y Groucho Marx tenía razón. Por obvio que suene, presentaba su razón, su interpretación. Groucho Marx se reía de otros, y, antes, se reía de sí mismo. Simone Weil, en su estupendo ensayo *La gravedad y la gracia*, lo dice con mejores palabras: “Necesariamente debo dirigirme hacia algo que no sea yo misma, puesto de lo que se trata es de liberarse de uno mismo.” Groucho Marx se dirigía al público —sentado en una butaca o en el sillón de su casa— para liberarse de sí. Era un autor de frases y, más que un comediante corriente, sus palabras revelaban, revelan, la desdicha. Es conocida, por ejemplo, su frase:

“No deseo pertenecer a ningún club que me acepte como miembro.” Ésta y otras frases constituyeron su vida, su biografía, la autobiografía que escribió a los 69 años, cumpliendo lo que siempre quiso hacer, escribir, al tiempo que su hija hacía una fiesta en la planta baja de su casa.

Groucho Marx murió hace treinta años y no se levanta. Pero antes de morir dejó claro que no le importaba la posteridad. (¿Por qué debería preocuparme por la posteridad? ¿Qué ha hecho la posteridad por mí?) Pero no, las frases de Groucho Marx que son su biografía, siguen aquí. No se levanten. —

— BRENDA LOZANO

POLÍTICA CON K DE KIRCHNER

La K, el signo universal que Franz Kafka consagró con Joseph K., el atónito personaje de la novela *El Proceso* (1925), ha encontrado una inesperada y sorprendente perpetuación en la Argentina de estos días. En la jerga local, K es el presidente Néstor Kirchner, K es su estilo personal de gobernar y K —los radicales K— son los políticos tráfugas que se han sumado al Frente para la Victoria que ahora postula a Cristina K[irchner] para ocupar el “sillón de Rivadavia”. Mucho menos conocido por el dominio público nacional, y más íntimo en sus repercusiones, en el país de los argentinos ya hubo un personaje K. Fue aquel conde de Keyserling, que casó con Gudela Bismarck y fue autor de un libro titulado *Figuras simbólicas*, a cuyos avances eróticos Victoria Ocampo impuso un cortante ademán reprobatorio y al que en sus abundantes cartas de finales de los veinte ella insistía en llamar “Mi querido K.” ¿Estarán enterados los kirchneristas múltiples y multiplicados de hoy de la existencia de ese aristocrático señor K., tantos años atrás desairado física pero no intelectualmente por la altiva V de Victoria? ¿Lo sabrá Cristina K[irchner], descendiente bizarra (en el

sentido baudeleriano del término: singularidad en el enrarecimiento) de esta Victoria?

Pongamos las cosas en su lugar. No hay dudas de que la K de Kafka, la K que es una enseña del adjetivo *kafkiano*, la K que arropa a un literario animal fabuloso prototípico del reino de lo absurdo, puede reclamar un sitio propio en esta Argentina. Para empezar, allí es imposible encontrar una lógica que explique con cierta congruencia argumentadora lo que ocurre. Gobierna un gobierno peronista; pero ya entre el Juan Perón de 1943, cuando irrumpe en la vida pública, y el Juan Perón de 1946 y 1951, cuando es por dos veces consecutivas presidente, y el Juan Perón de 1973, cuando otra vez vuelve a ocupar la presidencia, los vínculos ideológicos se diluyen y las contradicciones se vuelven una constante. Un vaporoso y siempre postergado afán de justicia social (de ahí proviene la denominación de “justicialismo”), que en la realidad de su aplicación práctica se confunde con la vasta uniformidad, no parece suficiente para constituir un sistema político articulador; tampoco ayudan a esa definición el empaque autoritario, una andadura “democrática” dogmática o el azuzar el enardecimiento de la plaza pública. Para ser aún más concretos, ¿qué pueden tener en común aquel primer Perón que en los cuarenta alternativa-mente se alía con los altos mandos del ejército, se autodenomina el “primer obrero” de la nación y llama a parte de su electorado *descamisados* (que es nada menos que el nombre del primer diario anarquista que conociera el país en el remoto 1879) y el segundo Perón que en 1972, al regresar de su exilio español, asiste a la masacre entre sus supuestos partidarios en el aeropuerto de Ezeiza? ¿Qué une a esos sucesivos Perón(es) con el tercer y último Perón, aquel que en 1973, elegido presidente una vez más, arenga a sus seguidores con el estribillo paternalista que aconseja transitar “de la casa al trabajo y del trabajo a la casa” mientras el país se incendia con unos trabajadores que rechazan los pactos sociales, ocupan las fábricas y desafían

a la policía? Inquiérase el asunto desde otro ángulo. ¿Qué vincula, en la cadena histórica de encarnaciones peronistas, al general Juan Perón con el “neoliberal” Carlos Menem, a Carlos Menem con el “clásico” Eduardo Duhalde y a Eduardo Duhalde con el “moderno” Néstor Kirchner? Todos ellos han ocupado la presidencia; todos ellos son hermanos enemigos. El peronismo nunca logró presentar a los argentinos un proyecto ideológico coherente y ordenado, previsible en sus principios rectores, y menos aún encontró la forma de sellar con la ciudadanía un contrato racional y continuado de regeneración nacional; ahíto de folclore, su versión exultante de la forma de gobernar consiste en la explotación del sentimentalismo nacionalista: una épica ramplona farolea con la simbología patria. Como suele ocurrir con los gobiernos que hunden sus raíces en el populismo, lo único que a lo largo del tiempo ha sobrevivido en el horizonte peronista es el liderazgo caudillista, la instrumentalización en el propio beneficio de los métodos democráticos, el endiosamiento de meras criaturas terrenales. Y a esa permanencia del carisma y las artimañas se añaden unas consecuencias casi inevitables: el empleo de las facultades extraordinarias para gobernar, el uso y abuso de los recursos de la máquina estatal, la premeditada invasión de las jurisdicciones legales, el caracoleo de la corrupción. De ahí que un estrépito físico conmueva casi siempre a los suelos (y los subsuelos) de estos gobiernos.

El señor K, el presidente K, ha sostenido que él representa al “postperonismo”, una figura del lenguaje que pretende expresar un más allá del primitivo peronismo y que proclama una superación dialéctica de los orígenes fundadores. Un arrebatado similar, debe señalarse, al que en su momento llevó a Carlos Salinas de Gortari a anunciar la muerte de la revolución mexicana. No obstante, los hechos niegan tales afirmaciones renovadoras oficialistas. Por su acumulación de poderes, por su manejo endogámico y patrimonialista de la cosa pública, por las complicidades políticas

que sin pudores ideológicos se buscan, y por el ruido y la furia que provoca a partes iguales entre aliados y opositores, el estilo personal de gobernar de K es, entre los que se han practicado, el que más se acerca a las fuentes ortodoxas del peronismo, el que más se aferra a las doctrinas arcaicas. Algo de esa discrepancia entre el apego a la vieja tradición partidista y la presunta nueva estrategia redentora asoma de modo visiblemente incómodo en la gestualidad de los rituales del poder que miman el señor y la señora K. (Un ejemplo a mano: la retórica eufórica de la teatralización que exhibió la reciente visita a México de la pareja K, que para su puesta en escena tanto parece haber contado con la aquiescencia de los actores del gobierno de Felipe Calderón. No deja de ser curioso que gente del PAN, víctima tanto tiempo del PRI, se prestara a un montaje de cálculos electoralistas y por tanto de evidentes aspiraciones políticas hegemónicas.)

La Argentina en general, y el peronismo en particular, registran en sus anales una extravagancia significativa. Allí las mujeres allegadas al poder político han escrito una historia oprobiosa. Manuelita Rosas, la hija de Juan Manuel de Rosas (1829-1832, 1835-1852: he ahí las estaciones en que gobernó), participó en la ruda conversión a la causa paterna de los estamentos más bajos de la sociedad y empuñó algunos de los resortes de La Mazorca, la temida policía secreta de la época. Eva Duarte de Perón, santa patrona de los desposeídos, encandiló a la mayoría de sus connacionales (y, de paso, a no pocos foráneos) con sus trajes de alta costura y sus joyas relumbrantes. María Isabel Martínez, que en 1974, al morir Perón, ascendió a la presidencia (la fórmula partidista que la condujo a ese cargo fue un pleonismo: “Perón/Perón”), se adentró de más en más en la satrapía y precipitó un golpe de Estado militar vejatorio para el conjunto de la idiosincrasia nacional. El linaje femenino se ha ensanchado en las fechas cercanas con Chiche Duhalde, la esposa de Eduardo Duhalde, y con la senadora Cristina Fernández de [K]irchner. Acaso estim-

ulada por la reflejo espejeante de aquel insensato “Perón/Perón” de los setenta, la pareja K postula ahora un transformismo político de sesgos escandalosos. De resultar triunfadora su táctica en las elecciones de este mes que corre, y de confirmarse los pronósticos de las encuestas, momento llegará en que el señor K traspase los poderes de la nación a la señora K. La cohabitación más singular de la historia (¿argentina?) se materializará entonces. Un presidente en ejercicio habrá aupado al poder, con sus predicamentos y sus votos, con la certeza de que en el trámite es a él a quien realmente se elige, a su propia esposa. ¿Cuál de los dos mandará de ahí en más? Sólo en la realidad (¿argentina?) pasan estas cosas.

Es de confiar que el lector llegue a comprender el tono de creciente indignación que se ha adueñado de estos renglones. Pero que en un país de instituciones frágiles, en un país que se ha soñado a la vanguardia de América Latina, en un país tan proclive a repetir su propia fatídica historia, en un país—por fin—que parece internarse peligrosamente en esa estela de novísimas democracias coaccionadoras latinoamericanas, que en un país así, cabe insistir, se asista a un acto de impudor que tanto y tan decisivamente compromete a las esferas de lo público y lo privado, y que tanto expone a una y a otra a la corrosión del escarnio, es una demasía que desmoraliza. Una demasía que retorcerá en sus tumbas al atribulado Joseph K y a la imperiosa Victoria Ocampo. —

DANUBIO TORRES FIERRO

LECTURAS FRAGMENTO DE UN DIARIO

8 de febrero de 2006

Samuel Johnson fue, en el siglo XVIII, el tipo de escritor *industrial*, febrilmente prolífico, cuyo surgimiento se suele asociar a la adicción caféica de Balzac, cien años más tarde. Johnson era un

erudito muy atrevido, y trabajaba a una velocidad sobrehumana: casi no se levantaba de su silla y citaba de memoria no sólo en inglés sino también en latín y griego (esta memoria “clásica”, hoy del todo extinguida, era su mayor motivo de orgullo). Iba enviando al imprentero —como se llama entonces a los editores, acaso con más propiedad que ahora— los fragmentos que producía mucho antes de tener finalizada la obra, quizás sin haber concebido todavía un plan definitivo. Cuando escribió su obra principal, *Vidas de los poetas ingleses*, de más de un millar de páginas, tenía más de setenta años. Sin embargo, en público, gustaba de definirse a sí mismo como un holgazán, que sólo a fuerza de una enorme voluntad había sido capaz de superar la pereza consustancial a su carácter.

Al decir esto, Johnson hacía una declaración de humildad —ya que pocos escritores ingleses llegaron a disfrutar en vida de un prestigio y autoridad semejantes a los que el Doctor alcanzó. Pero también, al contrario, era una exhibición de vanidad, puesto que su mérito debía entonces redoblar: no sólo había escrito una obra monumental, sino que lo había hecho arrancándole cada página a las más decididas inclinaciones de su indolencia innata.

30 de marzo de 2006

En 1939 se funda la Universidad Nacional de Cuyo, y su primer rector, un tal Edmundo Correas, quiere llevar a los mejores profesores que había en la Argentina del momento. Él mismo lo cuenta: “De inmediato escribí a Borges y nos reunimos en el City Hotel de Buenos Aires. Le ofrecí la cátedra de literatura española con remuneración de 300 pesos mensuales. `Es mucho —me dijo— porque aquí solamente gano 180 pesos en una biblioteca municipal, pero no puedo aceptar, no soy cate-drático, no sé hablar, apenas escribo algunas cosas insignificantes`. Insistí, incluso le ofrecí dos cátedras, de literatura hispanoamericana, pero repitió

que no sabía hablar, que los alumnos lo silbarían”. (En Correas, Edmundo, “Borges y la Universidad de Cuyo”, en *Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza*, segunda época, n° 11, Tomo 11, 1989, p. 161. Lo cita Jimena Néspolo en su prólogo a *Quinteto* de Antonio di Benedetto, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005).

24 de agosto de 2006

Escribe Gómez de la Serna en un prólogo a *El poeta asesinado* de Apollinaire: “cabe decir que uno de los más sinceros poemas suyos fue leído en la boda de André Salmon, y lo improvisó en la imperial de un ómnibus. ¡Magnífico sitio para la inspiración!” Y también: “Después de la comida –me confiesa un amigo suyo– Apollinaire era más simpático que antes. En su menú siempre había, según me contaba Delaunay, bistec y cebollas fritas, y después de cosas muy dulces, se comía un limón con piel y todo, o una naranja, también con piel”.

27 de abril de 2007

En el poema “Otra vez, con sentimiento”, de *Desolación de la Quimera* (1962), Cernuda evoca a García Lorca: se siente en la obligación de sustraer su memoria al uso que de ella hace Dámaso Alonso, poeta y académico bien acomodado al franquismo. En el estudio “Una generación poética (1920-1936)” –recogido en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952–, Alonso mencionaba a García Lorca como “mi príncipe”. A eso responde Cernuda en “Otra vez...”, que termina así:

“¿Príncipe tú de un sapo? No les
/ basta
a tus compatriotas haberte
/ asesinado.
Ahora la estupidez sucede al
/ crimen.”

En “Epílogo a la 2ª edición” de *Operación masacre*, de 1964, Rodolfo Walsh muestra sorpresa ante el hecho de que la denuncia expresada y documentada en la primera edición de su libro, de

1957, no haya surtido ningún efecto político ni penal: “Pretendía que el gobierno, el de Aramburu, el de Frondizi, el de Guido, cualquier gobierno, por boca del más distraído, del más inocente de sus funcionarios, reconociera que esa noche del 10 de junio de 1956, en nombre de la República Argentina, se cometió una atrocidad. Pretendía que, a esos hombres que murieron, cualquier gobierno de este país les reconociera que la justicia los mató por error, por estupidez, por ceguera, por lo que sea (...) En eso fracasé. Aramburu ascendió a Fernández Suárez [el comisario que había ordenado los fusilamientos de inocentes en la “operación masacre”]; no rehabilitó a sus víctimas...”

En el poema de Cernuda, “la estupidez sucede al crimen”; en el texto de Walsh, el crimen surgido de la estupidez es validado por quienes premian a los culpables e ignoran a las víctimas. En ambos casos, la imbecilidad es la cara alevosa del delito. En ambos casos, también, la ingenuidad vuelve a aparecer como uno de los motores, acaso el principal, de la literatura.

20 de julio de 2007

En 1875, Henry James dejó Nueva York para instalarse en un lujoso departamento de la rue de Luxembourg de París. Unos meses más tarde se mudó a Londres, donde viviría los siguientes veinte años. *Henry James goes to Paris*, de Peter Brooks (Princeton University Press, 2007), estudia minuciosamente esa temporada parisina de James. Brooks se detiene en particular en sus relaciones con el ambiente literario francés, y sobre todo con Flaubert. Henry James admiraba a Flaubert, aunque creía que los personajes de limitada inteligencia que solía elegir como protagonistas –Frédéric Moreau, Emma Bovary, quizás Flaubert ya le había contado algo acerca de los hoy celérrimos idiotas Bouvard y Pécuchet– no eran adecuados para sostener la carga que una gran novela pone sobre los hombros de sus personajes.

Flaubert no estaba en su mejor momento: su salud desmejoraba, se encontraba al borde de la bancarrota, la redacción de *Bouvard et Pécuchet* estaba empantanada y su “comedia política” *Le candidat* había resultado un fracaso (sólo alcanzó cuatro representaciones en su estreno, en 1874). En cierta ocasión, cuenta Brooks, Henry James, en casa de Flaubert, se refirió a Gustave Groz, pintor y escritor hoy del todo olvidado, pero que por entonces gozaba de cierta fama gracias a una novela costumbrista de 1866, *Monsieur, Madame et Bb*. La sola mención de este nombre irritó tanto a Flaubert que estuvo a punto de echar a James de su casa: “nosotros no pensamos nada acerca de él –dijo–; usted no debe ni mencionarlo aquí”.

En casa de un escritor el nombre del diablo, la Bestia Negra, aquello que no debe ser ni siquiera mentado, es siempre otro escritor. Si pensamos en la dimensión de Flaubert y en la de Droz, no es difícil entender que al autor de *Madamme Bovary*, en horas bajas de reconocimiento, salud y fortuna, le irritara el nombre de un mediocre exitoso, y mucho más si quien lo mencionaba era el exquisito americano. Pero seguramente no hay escritor en cuya casa no pueda “ni mencionarse” el nombre de algún otro escritor en particular. –

– EDGARDO DOBRY



Samuel Johnson



George Orwell

DIARIO INFINITESIMAL UNA NOCHE, EN ALTA MAR...

De regreso de un viaje de siete meses en un velero por el Caribe, mi hijo Sebastián me reveló: “El mar en la noche es una maravilla, estar ahí quietos, flotando, bajo las estrellas, no hay nada igual...” Nunca había conjeturado ese tipo de austera voluptuosidad, digna del elogio de Epicuro o aun del severo Spinoza.

En la noche, cuando cede la tensión del quehacer interminable a bordo del *Oriente*, el comandante de la expedición, general aún, Bonaparte, gusta de cenar en compañía de los sabios que con él viajan, formularles problemas y debatirlos en plácido cuanto refinado intercambio. El *Oriente* es gigantesco, tienen 120 cañones y se precisan mil trescientos marinos para maniobrar en él. El lugar de reunión de Napoleón y los sabios más parece, por su boato, cabina de un rey que de un

general de la Revolución, y ya mereció por esto suspicaces reprimendas en la Convención. Pero en la cena opulenta (el cocinero de Napoleón inventará el pollo a la Marengo durante la batalla de ese nombre) hay un ambiente cordial y abierto a toda ideación, “paso franco a la inteligencia”, dictaminará el Emperador. ¿Qué discutían? Bonaparte propone los temas: ¿Están habitados los planetas? Sí, no, por qué... Se toma partido. ¿Cuál es la edad del mundo? Se discrepa (atrás han quedado los cronologistas que se basaban en los libros de la Biblia para determinarla). ¿Pueden los sueños interpretarse de modo que se lea en ellos el futuro? ¿Por qué no? (Ya el gran Leibniz escribió contundentes páginas negando la posibilidad de vaticinios, sí, pero los sueños parecen resistirse a todo...)

Ese es Napoleón, cuya creación más lograda fue, no una campaña o unas batallas, sino un código, el napoleónico, que regulaba todos los aspectos de la vida.

No me imagino a nuestros presidentes debatiendo de esta manera, por el solo disfrute del pensamiento y la argumentación dialéctica con los amigos, como aquellos atenienses del banquete de Platón, y en algún caso una reunión así en México se acercaría peligrosamente a una comedia de Red Skelton o hasta, en más de un caso, de Los Tres Chiflados.

Más sobre Virginia Woolf. En la casa de los Stephen, 22 Hyde Park Gate, donde creció Virginia, siete criados atendían las necesidades de los once habitantes. Así, ella fue siempre servida, por eso, en algún momento en que no lo fue, pudo experimentar “compro yo misma mi pescado y mi carne en High Street [el mercado], asunto degradante, pero divertido. Me disgusta el espectáculo de las mujeres comprando: se lo toman tan en serio...”

Ahora, doña Virginia, que reflexionó sobre todo lo habido y por haber, no podía dejar de cavilar sobre la difícil relación de ama y criada. Lo hizo, y lo hizo con su peculiar elegancia y genio literario. Y escribe con crueldad de una sirvienta (¿de qué otro modo

podría escribirse sobre un asunto como éste?): “Amarga y ardiente, ella es la fea, encorajinada, infeliz que esta siempre con nosotros con el taciturno poder de algún monstruo prehistórico”.

Esto es, la criada, se entiende o se supone, teme a la patrona, pero también, allá en el fondo, el ama teme a la sirvienta. ¿Será porque alcanza a percibir la injusticia básica de la situación? ¿Será por un inicio larvario de culpa? Quiero decir, podría ser que la señora suponga que el sometimiento engendra en la sirvienta primitivos y ocultos anhelos de venganza, y eso le suscita temor a la señora, pues como ella diría: “Ya puedes imaginar lo violenta que puede ser esta gente, con lo elementales, por no decir salvajes, que son por allá, no le tienen miedo a nada, son de cuchillo”.

No sólo temor y culpas, también, desde luego, cariño, agradecimiento, lealtad.

Hay cañonazos en las batallas literarias que van directo a la Santa Bárbara del buque contrario. Una es ésta del gran Orwell dirigida contra mi admirado maestro Graham Greene. Pero antes de citarla —es breve, malhumorada y certera—, quiero aclarar que se inscribe en la idea religiosa de que el pecador puede estar en mayor posibilidad de salvarse que el virtuoso porque por sus desenvolturas ha podido experimentar la tristeza del mundo y del pecado y, por tanto, dar vuelta hacia Dios rápida e inesperadamente, en cambio el virtuoso esta muy expuesto a tentaciones cuyo alcance, en caso de caer, ignora.

Muchas buenas novelas y obras de teatro desarrollan este tema.

Ahora Orwell. Alza su queja en estos términos: “Parece que (Greene) comparte la idea que anda flotando por ahí desde Baudelaire de que hay algo muy distinguido en estar condenado. El infierno es una especie de club de clase alta cuya entrada esta permitida sólo a los católicos”.

No estoy de acuerdo, claro, pero admiro la colocación y el *swing* del pugilista. En los escritos de Orwell mendeanean este tipo de revelaciones. —

— HUGO HIRIART