

LETRAS

Letrillas

LETRONES

IN MEMORIAM MAILER Y NORMAN

Siempre fue al menos dos: Mailer y Norman. La distinción recordaba la manera en que el dictador cubano es llamado Castro por sus enemigos y Fidel por aquellos que lo idolatran. Mailer era el hombre público, Norman el escritor privado. Aunque yo era doce años menor que él, y como periodista no era una amenaza literaria, Norman y yo fuimos amigos desde 1962, cuando nos conocimos en la pelea entre Patterson y Liston en Chicago. Fue alentador con mis ambiciones literarias y generoso a la hora de los consejos. Pero con frecuencia me encontraba incómodo en compañía de Mailer. No me gustaba la manera, cuando bebía, en que Mailer adoptaba un acento tejano, casi siempre el preludeo de un súbito estallido de violencia. Su aviesa mirada azul, resplandeciente de veneno, convertía ciertos encuentros en un cúmulo de malestar. Como orador público ante auditorios grandes (contra la guerra de Vietnam, o en conferencias de prensa después de combates de box, o mientras se postulaba a alcalde de Nueva York en 1969), sus discursos digresivos y a veces obscenos eran impropios del gran escritor. Cuando estaba públicamente a los escritores estadounidenses contemporáneos, yo deseaba que Mailer se callara y se pusiera a escribir.

Yo quería a Norman.

En privado, Norman era elocuente, chistoso, siempre sorprendente y jamás violento. Conmigo nunca cayó en ese maldito acento tejano, tal vez porque intuía que yo no era el fiscal acusador, sino el permanente abogado defensor. Yo también era de Brooklyn, donde Norman había crecido, y él sabía algo sobre el estilo esencial de Brooklyn: no busques problemas, pero si llegan, desata todo lo que hay en ti hasta que el otro tipo esté en el suelo. Una cosa era que Mailer jugara el rol del tipo duro de Brooklyn en un cuarto lleno de críticos literarios, políticos o escritores; nunca lo intentó con alguien de Brooklyn.

El lado combativo de Mailer, el escritor, estuvo ahí desde el principio. Moldeado por Brooklyn y Harvard y el ejército (fue soldado de infantería en las Filipinas cerca del final de la Segunda Guerra), irrumpió en la escena literaria en 1948 con *Los desnudos y los muertos*, la primera gran novela americana sobre la Segunda Guerra. Recibió reseñas espléndidas y fue un inmenso *bestseller*. Por primera vez tuvo dinero para viajar con su primera esposa y refugiarse de su fama súbita. Fue a París y se rindió ante el encanto de Jean Malaquais, el crítico y novelista. Fue al Lago Chapala, donde no se rindió ante el encanto de los expatriados americanos. Los viejos amigos, los editores, los críticos se desvanecieron durante un tiempo; la guerra no. A lo largo de los años que siguieron continuó siendo, en aspectos cruciales, un novelista de guerra.

En *Costa bárbara*, *El parque de los ciervos*, *Un sueño americano*, *¿Por qué estamos en Vietnam?* y *Los tipos duros no bailan* (entre otras ficciones), los campos de batalla eran domésticos, el combate esencial una lucha entre las fuerzas de la liberación personal y aquellas legiones de derechas que vio correctamente como opresivas y potencialmente totalitarias. Identificó con claridad la amenaza macartista, el naciente poder sin rostro del Superestado americano, e intentó buscar las maneras de describirlos que trascendieran las certezas de la izquierda y la derecha (durante los últimos treinta años de su vida se autodenominó un “conservador de izquierda”). Su obra maestra de ficción puede ser *El fantasma de Harlot* (1991), la gran e imperfecta novela de Norman sobre la Guerra Fría y lo que hizo con todos nosotros, incluyendo a aquellos que peleaban en las sombras.

Pero también llegó al así llamado mundo real como un novelista de guerra. No podemos entender las guerras culturales que surgieron en los sesenta sin leer en profundidad la obra de Mailer en la segunda mitad de los cincuenta y en la década más tumultuosa del siglo XX americano. Ahí está Mailer, y Norman también. Su declaración de independencia personal fue la recopilación titulada *Advertisements for Myself* (1959), en cuyas páginas le declara la guerra a la cultura de posguerra pre-valectante, a su culto a las restricciones y a la precaución, a los novelistas con-

temporáneos, a la seguridad burguesa, al mismo miedo. El libro es tosco, narcisista, brillante y enteramente original. Mailer deja muy claro que no va a ser un novelista en traje gris de franela. No pateará pedruscos como Faulkner y dirá que es solamente un chico del campo. Será Norman Mailer, sin falsa modestia, con ambición jactanciosa y fe en sus propios poderes, tan opuesto a lo que Muhammad Ali sería después, cuando negó ser Joe Louis. Sin importar lo que la vida le reservara, dijo Mailer, no iba a ser el Judío Simpático de Brooklyn, festejado por los tímidos. La vida, nos dice, es combate.

En 1960 comenzó a respaldar sus declaraciones con el primero de sus extraordinarios trabajos periodísticos. En octubre de ese año, su texto sobre la Convención Demócrata (en la que se eligió a Jack Kennedy como candidato presidencial) apareció en *Esquire*, un artículo titulado “Superman va al supermercado”. Por supuesto que grandes periodistas, de H. L. Mencken a Murray Kempton, ya habían asistido a convenciones, y escrito sobre ellas maravillosamente. Pero Mailer llegó como un novelista de guerra, con el ojo entrenado para encontrar detalles que revelaran el carácter bajo presión —o verdades más vastas, todo ello con un amplio sentido del drama (es decir del conflicto). Norman vio a Kennedy bajo una nueva luz, como el actor de un drama existencial, llegando míticamente al escenario mundial, su presencia vivificante como un anuncio político del yo. Más tarde, Mailer sostuvo que su texto en *Esquire* le dio a Kennedy el margen para superar a Richard Nixon.

Además, en los cincuenta, Mailer había pasado mucho tiempo inmerso en el jazz moderno, absorbió por el estilo y la música de Miles Davis (entre otros), y trasladó a su periodismo una de las lecciones clave de los *be-boppers*: la sorpresa disruptiva. Miles, Charlie Parker, Max Roach (ex alumno, como Mailer, del Boy’s High de Brooklyn) y Thelonius Monk habían mostrado lo que se podía hacer con las más banales y familiares melodías del Tin Pan Alley.

Desmontaron esas melodías, a la manera en que Picasso y Braque desmontaron el mundo visible para inventar el cubismo, e infundieron al blues emociones más profundas, más alienadas, más urbanas. En todo su periodismo posterior, Mailer mantuvo ese sentido de sorpresa.

Lo mejor de su periodismo (y todo escritor debería ser juzgado por sus mejores trabajos) generalmente trascendía cualquier texto redactado por los escritores más convencionales, y por eso tiene un valor tan duradero. En *Los ejércitos de la noche* (1968), *Miami y la toma de Chicago* (1968), *El prisionero del sexo* (1971), *La pelea* (1975) y *La canción del verdugo* (1979), Mailer estaba buscando hechos, como debe hacerlo cualquier periodista, pero también lo absorbía el contexto. El contexto mítico, social, político. Además del contexto personal, la manera en que esas historias entraban en su propia vida.

La vida de Norman fue con frecuencia, según él mismo admitió, un desastre. En los cincuenta, la gran fiesta alcohólica era prácticamente una institución en muchas partes de Nueva Cork, del Village al Upper West Side, de Brooklyn al Bronx, una especie de resaca de la prohibición. La posibilidad de la violencia era general (lo sé, yo estuve ahí). Mailer estaba desarrollando sus propias teorías románticas sobre el estilo del forajido, la superioridad existencial del matón de barrio que vivía fuera de la ley. Su extraordinario ensayo *El negro blanco* (1958) es el mejor ejemplo de aquel romanticismo. En columnas para el *Village Voice* (fue uno de los fundadores de aquella publicación) y otras piezas sueltas, proclamó la necesidad de una liberación sexual orgiástica, de la primacía del yo, de la liberación de todas las convenciones. La locura era mejor que el aburrimiento.

Mailer no estaba solo, claro, en el peligroso dominio que ejercían los delirios de grandeza alcohólicos. Sobrio, era brillante, con frecuencia meditabundo, capaz de la duda y la incertidumbre. Borracho o colocado, adoptaba varias máscaras: el *sheriff* tejano, el catedrático

inglés, el matón de barrio con mirada alucinada: las muchas voces de Mr. Hyde. Quienes lo querían solían alarmarse por sus súbitos cambios de personalidad, y les preocupaba su descenso a la locura.

El 19 de noviembre de 1960, poco más de un mes después de la publicación de su brillante “Superman” en *Esquire*, Mailer apuñaló a su segunda esposa, Adele Morales, en una gigantesca borrachera en su piso de Broadway y la Calle 94. Ella escapó de la muerte por poco. Los miedos de los amigos de Mailer parecían ahora justificados. Mailer pasó diecisiete días en Bellevue y no cumplió tiempo de cárcel (Adele se negó a presentar cargos), pero esa noche mancharía gran parte del resto de su vida pública.

A esa vida pública la impulsaba la necesidad de una reputación, que era más importante para Mailer que para la mayoría de los escritores. Quería ser conocido, tener, en su generación, una reputación equivalente a la de Hemingway (a quien alguna vez me describió como la versión de la revista *Life* de “la caballería de la literatura americana”). Los escritores, de Byron a Malraux, habían mezclado los logros literarios con una inmensa fama no literaria. Pero entre los estadounidenses de la generación de Mailer, Hemingway era la gran estrella, eclipsando (en tiempos de comunicación de masas) a celebridades tan tempranas como Mark Twain y Jack London. Mailer quería la celebridad, y en cambio obtuvo notoriedad. Por obvias razones. Al día siguiente de apuñalar a su mujer, acudió a una entrevista con Mike Wallace.

No obstante, la notoriedad no acabó con su carrera. De hecho, en medio de las tormentas personales, su talento floreció y la notoriedad se convirtió, sí, en celebridad, dada la potencia de su trabajo. Su estilo combativo era perfecto para la televisión y para los debates públicos. Sus pleitos con William F. Buckley (verbal) y Gore Vidal (eventualmente físico) fueron cubiertos por los tabloides y por el *New York Times*. Sus fiestas siguieron siendo grandes y



Mailer en campaña por la alcaldía de Nueva York

peligrosas. Siguió bebiendo durante mucho tiempo. Pero se retiraría monásticamente a trabajar, como si sangrara por cada palabra, y el trabajo seguiría siendo brillante y perturbador.

Su campaña de 1969 por la alcaldía de Nueva York (con el escritor Jimmy Breslin como compañero aspirante a la vicealcaldía) fue una combinación precipitada de escándalo, irreverencia e ideas innovadoras, y acrecentó su celebridad. No era Hemingway (cuyo suicidio en 1961 lo había sacudido fuertemente). Pero era Mailer. Cuando

hablaba, había que prestarle atención.

En el camino se casó más veces y tuvo más hijos, y finalmente alcanzó su versión de la paz al casarse con la pintora Norris Church en el otoño de 1980. Fue su sexta y última esposa. Sus ideas siguieron evolucionando hacia una mezcla original de izquierda y derecha. En letra impresa, meditó sobre el cáncer, el plástico, la arquitectura, el control natal, dios y el diablo y, como siempre, sobre el poder del Estado, reflexiones que irritaban a algunos de sus lectores y ponían a pensar a otros. Coqueteó con el cine. Actuó en *Ragtime*. La bebida fue menguando. Norman empezó a invertir más tiempo en la ficción y menos en la televisión. A mediados de los ochenta pareció establecerse en una idea patriarcal de sí mismo, el sobreviviente apaleado y marcado por todas las guerras del siglo, extranjeras y domésticas.

Así pienso en él ahora. En sus últimos años en el nuevo siglo, el viejo soldado de infantería necesitaba muletas para andar y parecía físicamente frágil. Lo visité bajo los cielos de Provincetown, donde trabajaba en una larga novela, aunque aun así había encontrado el tiempo para escribir, sin distraerse demasiado, sobre George W. Bush y su desagradable guerrita en Iraq. Para entonces, algunos críticos ya eran o condescendientes o desdeñosos con sus logros, pero Norman creía que tal vez podría sorprenderlos incluso a ellos. Cuando su última novela, *El castillo en el bosque* (sobre Hitler), se publicó a principios de este año, fue reseñada favorablemente en la primera página del *New York Times Book Review*. Y yo pensé en él en su casa sobre el Atlántico. Ese día platicamos sobre Muhammad Ali, sobre nuestro común amigo José Torres (un ex campeón de peso ligero) y sobre los misterios del mar. Me despedí pensando que había sido un inmenso privilegio vivir mientras él llevaba la voz cantante, incluso en aquellas ocasiones en las que era lo suficientemente valiente como para hacer el tonto. —

— PETE HAMILL

Traducción de Julio Trujillo

CARTA DE BUENOS AIRES

CRISTINA Y EVA

El mundo, paulatinamente, tendrá que acostumbrarse a que los gobernantes son humanos, y, por lo tanto, frágiles, cambiantes y apasionados; por ejemplo, el presidente de Francia, que fue abandonado por su mujer nada menos que en el momento culminante de la gloria. Para las mujeres el poder, el éxito y la posición son insuficientes frente al derecho de su corazón.

Por supuesto, Cristina nada tiene que ver con Sarkozy, ni siquiera con Hillary Clinton, con quien tanto se la ha comparado: nunca se ha sabido que tuviera que perdonar a su hombre y presidente desvaríos o deslices sexuales pese a la incesante campaña machista que le ha atribuido todas las perversidades que es posible adjudicar a una mujer.

Ésa es una de las grandes diferencias que en política enfrentan hombres y mujeres, lo que en ellos es “perder la cabeza” en ellas es perversión y esto marca un punto de inflexión en el significado del ejercicio del poder.

Otra mujer antes que Cristina supo esto, lo supo y lo enfrentó en las condiciones más agrestes, superándolo con una promesa: “volveré y seré millones”. Sin duda a Evita le hubiera gustado tener la fortuna de ser abogada y vivir en la ciudad de La Plata—como ella—, en lugar de haber nacido en Junín y ser hija natural. Sin embargo, ambas comparten el valor, la intuición y la capacidad para entender que detrás de cada demanda social hay un derecho.

Con un 44,92 por ciento de los votos, el triunfo de Cristina se ha adjudicado a la buena administración económica de su marido, el presidente Néstor Kirchner, que durante cuatro años logró sacar adelante la caótica situación que enfrentaba este país y alcanzar un crecimiento de 8,4 en el primer semestre del año según el INDEC (Instituto Nacional de Estadística y Censos).

La historia nunca aclarará hasta qué

punto Cristina fue estratega de la política económica de Néstor, una pareja que se ha descrito en innumerables ocasiones como indestructible y que sin duda merece el reconocimiento de la lealtad.

Néstor Kirchner no necesitó agotar su destino como mandatario, renunció a su segundo mandato entendiendo que la función política no acaba en la silla presidencial, sino que –por el contrario– se puede fortalecer en dupla política (aunque la contraparte sea mujer, aunque sea nuestra mujer, aunque sea la madre de nuestros hijos) para encarnar un gobierno y un partido que representen a la Argentina del siglo XXI.

Es imposible entender a Cristina Kirchner o a Néstor Kirchner sin explicar la capacidad de autodestrucción argentina. En el año 2001 este país era gobernado por Fernando de la Rúa –sucesor de Carlos Menem–, quien había alcanzado la presidencia como candidato de una alianza de centro-izquierda formada como contrapeso de los peronistas –el elemento recurrente en el ser y no ser argentino.

Con fama de moderado, De la Rúa cumplía puntualmente todos los requisitos del *establishment* político: democrático, cínico y radical, con un modelo de gobierno sujeto a las políticas económicas recomendadas por el Fondo Monetario Internacional. La industria argentina quedó en manos de grandes trasnacionales dejando de lado la única gran reforma pendiente: el acceso equitativo a mejores oportunidades de vida.

El despertar de este sueño de estabilidad financiera de la dupla De la Rúa-Menem llegó en diciembre de 2001, cuando por quinta vez consecutiva en la vida los argentinos de cincuenta años y más perdieron todo, otra vez...

El “corralito” –como se calificó a la medida tomada por el gobierno para la huida de capitales por el pánico de los cuentahabientes– fue la gota que colmó el vaso. Con el fin de reclamar el derecho sobre su propio dinero, depositado en cuentas bancarias congeladas por el gobierno, las clases medias salieron a las calles y cacerola en mano orillaron a la renuncia de Fernando de la Rúa:

“¡Que se vayan todos!”, gritaban en las calles. El consumo sin límite y la eterna vanidad de ser tocados por la gloria de haber nacido en la Argentina, sumados a las directrices de las multinacionales, habían detonado una crisis económica de enormes proporciones.

Lo mismo había ocurrido en 1945, cuando la humanidad salía con dificultades de la Segunda Gran Guerra para celebrar la vida en un mundo que –ahora sí– funcionaría correctamente.

Ese nuevo mundo era alimentado por la carne y el grano argentino, el país que más reservas de oro atesoraba pero que no por ello había erradicado la pobreza. Con un gobierno militar encabezando la nación, el miércoles 17 de octubre de 1945, Eva Duarte –eterna aspirante a estrella de cine– le pidió a su amiga la cantante española Concha Piquer un auto prestado para ir en busca de su amante, el coronel Juan Domingo Perón, que a la sazón era vicepresidente, ministro de Guerra y secretario de Trabajo.

Perón había sido detenido y acusado por sus compañeros militares de utilizar su cargo para congraciarse con los obreros. Eva recorrió el cinturón industrial de Buenos Aires, convocando uno a uno a los “cabecitas negras” –término racista empleado para definir a los desclasados–, para sembrar lo que a la postre sería el movimiento de los “descamisados”. Los “grasitas” entonces se congregaron frente a la residencia presidencial, la Casa Rosada, y clamaron el nombre de Perón, pidiendo su libertad.

Los gallardos compañeros de la Junta Militar salieron aterrados con destino a Punta del Este, Uruguay, dejando vacío el centro del poder político. Esa noche, los argentinos volvieron a la Casa Rosada para aclamar: ¡Perón, Perón! ¡El primer trabajador! Y Perón, flanqueado por Evita, prometió: “El futuro empieza aquí.”

Eso fue hace 62 años. Este año, desde ese mismo balcón de la Casa Rosada y al lado de Néstor Kirchner, un hombre frío y no sólo porque naciera en la Patagonia, sino por su férreo

control político, Cristina Fernández de Kirchner extendió su mano y convocó a trabajar y colaborar por el futuro, prácticamente siguiendo el mandamiento peronista.

En un diálogo con el autor de estas cartas, el canciller Jorge Taiana lo definió con mayor precisión: “el peronismo no es un partido político, ni siquiera es un movimiento social, simplemente es un sentimiento”. Un sentimiento muy femenino, puesto que sólo Eva y Cristina han conseguido elevarlo a delirio popular.

Nadie sabe lo que piensa Cristina de Eva, pero a las coincidencias se impone una gran diferencia: el coronel Perón utilizó a sus mujeres, Cristina K utilizó a su hombre, es una diferencia sustancial, signo de los nuevos tiempos, pero como dijo Jorge Luis Borges: “los peronistas no son ni buenos ni malos, simplemente son incorregibles”.

¿Qué instrumentos auxiliarán en su ejercicio de gobierno a Cristina Fernández de Kirchner? Básicamente dos: la dignidad nacional y la necesidad de hacer de Argentina una potencia del Mercosur (Mercado Común del Sur) frente al gigantesco Brasil.

¿Cuál va a ser el modelo económico de Cristina Kirchner? El mismo que el aplicado por su esposo: frente al dilema entre pueblo y corporaciones, optará por el primero.

Respecto al modelo político, será el que desde hace treinta años guía la alianza Kirchner-Kirchner; no obstante, no debemos olvidar que lo único que puede producir un divorcio es precisamente el poder. Dedicado a la reorganización de su partido, puede ser que la visión política de Néstor no coincida necesariamente con la de una glamorosa y novedosa Cristina.

La historia nos ha demostrado que cuanto más retrasados los países más adelantada su vanguardia en cuanto a conquista política alternativa; mucho antes que en los países “civilizados”, las mujeres ganaron el poder en naciones como la India, Pakistán, Filipinas, Panamá e Indonesia.

En un mundo latino, el mundo de

los machos, Cristina es la primera mujer que llega al máximo cargo sin deudas históricas y sin la muerte como testimonio de abusos pasados.

Atrás quedaron figuras de tránsito como Mireya Moscoso, presidenta de Panamá, Violeta Chamorro, de Nicaragua, o la misma Michelle Bachelet, cuyo padre fue asesinado por el régimen de Pinochet.

Al poder no se llega por ser de derecha o de izquierda, frente a la crisis ideológica, la oferta política por raza o género constituye una novedad. Sin embargo, en esta conquista del poder en dupla puede estar, además del principio de sus triunfos, el fin: desde la organización de su partido, el distante y frío Néstor puede asegurar su continuidad política —y una posible reelección en el 2011—, cuestionando a la mujer que deja en su lugar, a su esposa. —

— ANTONIO NAVALÓN



Huysmans fotografiado por Taponier

CENTENARIO

JORIS-KARL HUYSMANS (1848-1907)

Observo los retratos que Taponier le sacó a Joris-Karl Huysmans en su estudio fotográfico de la Rue de la Paix, en los últimos años de su vida, que se extinguió hace un siglo, el 11 de mayo de 1907. Posa muy bien Huysmans y resalta el cráneo brillante. Con temeridad y no sin cierto espanto, la mirada se extiende a lo lejos, hacia un punto remoto. No es para menos. Huysmans, el nieto parisino de un pintor religioso holandés,

se asomó a un abismo que no dejaría de tener sus consecuencias dramáticas más allá del fin de siglo: asumir que, “una vez muerto Dios” —tal lo expone la paradoja de Nietzsche—, dejar de ser cristiano era un signo de decadencia pero seguirlo siendo, también. Sólo Huysmans y Oscar Wilde, su lector irlandés, lograron cruzar, sin caer en la bufonería, la frontera de la religiosidad hipersensible, la erotomanía, el satanismo y la esoteria. Wilde, se sabe, escogió el destierro, ese honor del deshonor que le sirvió, tras la cárcel, para comprobar en París que lord Alfred Douglas, el señorito ante el Altísimo, no valía tan infernal orfandad. A Huysmans, tras publicar *À rebours* (1884), le fue propuesta por Barbey d’Aurevilly la alternativa entre la pistola y la cruz. Se conoce que escogió la conversión al catolicismo y que nos la narró, con lujo de detalles, en la tetralogía conocida como *Le roman de Durtal*, que incluye *Là-bas* (1891), *En route* (1895), *La cathédrale* (1898) y *L’Oblat* (1903).

La conversión de Huysmans fue un acontecimiento que fascinó al *tout-Paris* (que entonces valía por el mundo entero). Pero más que hacerse la pregunta sobre la sinceridad del converso, pregunta un tanto inútil o al menos retórica, dado que se trata de una puesta en escena y de un actor, cabe destacar que tras la elección de Huysmans había algo más de lo que podía sospechar el buen Barbey. Tras esa cruz que decide cargar Huysmans a partir de 1891 viene toda una procesión que cruzará buena parte de los tiempos contemporáneos, de Céline (el verdadero heredero de Zola) a la última película de Stanley Kubrick, pasando por el surrealismo, una misma misa negra que reúne a los frívolos, los réprobos, los toxicómanos: Occidente y sus herejías. Sin Huysmans no hay culto al abominable Gilles de Rais, mariscal de Francia que protagonizará la versión multitudinaria y papista del culto ilustrado y un tanto mecánico que recibió el marqués de Sade. De Huysmans se desprenden Georges Bataille (quien encontró en *Là-Bas* la llave de su obra) y Maurice Blanchot, pero también está

en el origen de la otra rama, la de los fríos, la de los desencantados, los orfebres de la escritura.

Huysmans nunca fue un dandi. Ocupó, desde 1866 hasta mediados de los años noventa, un cargo menor en el Ministerio del Interior, una perfecta y rutinaria torre de marfil para un hombre sin fortuna como él, posición que, además, le proporcionará una “charola” para merodear con alguna impunidad por los bajos fondos —buen naturalista que, libreta en mano, se entrevista con prostitutas y criminales. Pero lo que más me gusta de Huysmans son los personajes. Des Esseintes, sin duda, y otro menor que aparece en *Là-bas*, el campanero Carhaix.

Hombre de instituciones, el autor de *À rebours* es un escritor burócrata que se vuelve hombre de iglesia y en 1900 toma los hábitos del oblat, la más pequeñoburguesa de las afiliaciones monásticas. Movilizado en 1870, Huysmans queda involuntariamente como desertor, como en 1884 se convertirá, adrede, en el gran desertor del naturalismo. Traicionando a Émile Zola y a sus amigos, Huysmans divide al naturalismo desde la derecha y se lleva al bando enemigo buena parte de los códigos confidenciales y los planos secretos de la escuela, armas y bagaje. Por el lado de Huysmans se van agregando los peores: los ultramontanos, los antisemitas, los *anti-dreyfussards*, quienes formarán en el siguiente siglo la Acción Francesa y los Camelots du Roi. Pero Huysmans rebrotará en la izquierda: en el Antoine Roquentin de *La náusea* (1938).

Desde 1830, cuando los escritores católicos franceses se ven obligados a salir a defenderse ante la opinión pública, ser católico será la mejor manera (y la más efectiva) de oponerse, de nadar a contracorriente. El catolicismo, cuando en el cambio de siglo las conversiones son una moda y una plaga, es el irredentismo (y la obra de arte) al alcance de la mano de cualquiera de los antiguos *súbditos* inconformes con ser *ciudadanos*. En la Francia de 1900, convulsionada por

las victorias del laicismo, ese catolicismo también es una comodidad, una armadura valiosísima, un formidable instrumento de autoridad. Subidos en la roca de un dogma, aquellos conversos preservan la mundanidad para la Iglesia, le allegan celebridades, la inmunizan intelectualmente.¹ Pero véase lo que dice el abate Mugnier, quien convirtió a Huysmans y lo acompañó a Chartres, muchas veces, y en una ocasión a visitar los parajes católicos de la vieja Alemania. El abate *adoraba* a Huysmans, le franqueó las puertas de sus retiros espirituales en la Trapa de Igny y en Solesmes, y dispuso de su seco olfato literario para defenderlo y promoverlo. Pero Mugnier, quien veló al novelista con el hábito de la oblatura, acabará aborreciendo, en los años canallas que preceden a la Segunda Guerra Mundial, a aquellos que, en la imitación de Huysmans, encarnaban el catolicismo sin el cristianismo.

Excepción hecha de *À rebours*, la obra de Huysmans es una sola y toda ella proviene, debe decirse, de Baudelaire, y ni siquiera de todo Baudelaire sino de los *Fusées* y de algunas entradas de los *Journaux intimes*. El naturalismo, lo demostrará él mismo, cabe en el catolicismo como el satanismo cabe en la Iglesia de Roma. Los novelones documentales que protagoniza Durtal, su doble literario, fascinan o repugnan al estudiar la catedral de Chartres o el canto gregoriano con la minucia que Zola, describiendo el mercado de Les Halles, le enseñó.

El arte de novelar, en Huysmans, sufre un retroceso, la imaginación sale de la escenografía para consentir la devoción, a la vez exquisita y comercial, de los conversos. Pero si se trata de dinamitar la obra de Huysmans y convertir a su personaje en un cadáver insepulto, más vale recurrir a su ex amigo Léon Bloy. ¡Lechos sulfurosos!: Huysmans y Bloy y Barbey compar- tieron una amante, Henriette Maillat,

intercesora habituada a los satanistas...² En el duelo a muerte entre quién es el más converso de los convertidos, Bloy lo condena como un escritor sin ideas, el pretencioso rey del adverbio, y exhibe su francés (que a quienes lo hemos aprendido tarde y a tropicónes nos parece sublime) como una lengua corrompida por la afectación y la pedantería.

En el antimoderno Huysmans hay muchísima más modernidad de la que este difusor militante del impresionismo y quejumbroso enemigo de la torre Eiffel habría estado dispuesto a admitir. Y es asombrosa, finalmente, la relectura de *À rebours*, uno de esos libros clásicos que salvan la obra entera de escritores que, como Huysmans, no fueron del todo grandes. Des Esseintes, el robot, el último salvaje que parió una vieja civilización enferma de los nervios, es uno de los grandes personajes de la literatura universal. Decía Rémy de Gourmont que Des Esseintes es el último avatar del solitario y melancólico René, pero que, así como no se puede cruzar del siglo XVIII al XIX sin pasar por el jardín de Chateaubriand, es imposible ir del XIX al XX sin detenerse en *À rebours*. Le escribió Mallarmé a Huysmans una carta en la que le decía que el desalojo de Des Esseintes de su refugio de Fontenay, cuando el dandi es derrotado, era la suprema tragedia. Se afirma que *Monsieur Teste*, de Valéry, es el anti-Des Esseintes. No lo creo. El dandi que lee la baja literatura latina como *Madame Bovary* novelas sentimentales y el Quijote libros de caballería, es el personaje absoluto. Y el *no viaje* de Des Esseintes a Londres podría ser una imagen capital para aquel que se conciba como posmoderno. Si es cierto que nunca hubo en la historia una civilización más *antinatural* que la nuestra, Des Esseintes, conectado a la inteligencia artificial, es nuestro contemporáneo. —

—CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

² La mejor biografía de Huysmans sigue siendo la de su traductor al inglés, el precozmente fallecido Robert Baldick: *The Life of J. K. Huysmans*, Londres, Dedalus, 1975. También puede consultarse, de Patrice Locmant, *J. K. Huysmans, Le forcat de la vie*, (París, Bartillat, 2007), una monografía de pretensiones modestas.

¹ Philippe Brunel, "Huysmans et Barbey d'Aureville: l'étafon catholique" en *Huysmans, Cahiers de l'Herne*, París, 1985.

SOCIEDAD

TIEMPO DE ELEGANCIA

Para saber qué opina Dios del dinero basta con ver a quién se lo da...
Maurice Baring

Espléndida fiesta ofreció a sus exclusivas amistades Vanessa Gasera en su exclusivo penthouse de la zona más exclusiva de Santa Fe con motivo de su regreso de Madrid donde recibió su masters en American Express luego de arduos estudios. "Vengo bien ilusionada para ayudar porque es horrible que todavía haya tanta gente en México que no ingiere la cantidad adecuada de American Express", dijo mientras bebía un drink rodeada de sus amistades, entre las que vimos a Iñaki y Amanda Cloropatito, Fausto y Vanessa Salchichas, Elías y Jacqueline Salsavalentina y muchas otras personas elegantes en fantásticos outfits.

Luego nos trasladamos al Hotel Nikko, para asistir a la presentación de los exclusivos relojes Longines, que atraían las miradas de los selectos invitados. "Nuestra nueva línea de relojes, alta en proteínas, es exclusiva para la persona que sabe lo que es fashion", explicaba Erick Franquicia, "la que no sabe, pus no". Entre los amigos que bebían drinks vimos a Emilio y Montserrat Lavandería, Giovanni y Marina Inmobiliaria y Juan Carlos y Almudena Cemento, todas las esposas con fashion en la que predominó el blanco.

Luego de varios drinks llegamos al bazar "Sembrando optimismo" que organizan cada año exclusivas damas cuando comienzan a sonar los villancicos. Venden objetos navideños y las ganancias se destinan a esos niños que "no son muy exclusivos que digamos pero están muy cerca de nuestro corazón", comentaba Fernanda Mayatex, mientras bebía un drink y ostentaba un outfit blanco. "Nuestra institución fue creada para promover la formación humana con cursos de valores éticos,

morales, cívicos y familiares en sectores en los que abunda la gente que no es exclusiva, pero quiere serlo, como nuestras criadas”, agrogó.

Más tarde fuimos a la residencia de Miguel Nietodepresidentepillo y de su no tan exclusiva esposa Guiomar para beber drinks y verlos modelar a él una moderna camisa en tonos azules a rayas y a ella una chaqueta tornasol corta muy fashion. Su hijito Vanesso lució un hermoso pañalito que no tardó en llenarse de exclusiva caca mientras bebía un drink. Junto a ellos, en su exclusiva residencia cosmopolita de Bosques de Las Lomas el exclusivo constructor y Ebrío Porfirista ofreció drinks para mostrar las manquetas de su nuevo condominio exclusivo en Acapulco, mientras de que su fina esposa Amelie Botox mostraba las tetas operadas, hallábase como se hallaba bastante pasada de drinks y hasta manchó su outfit.

Pasamos entonces a Zumpango a ver los ventre caballo alazanes gitanos de Maritzca Brandy corriente mandó traer de Anlalucia en un KLM de carja. “Queremos criar equinos finos de alto valor alimenticio para equilibrar la dieta mexicana y combatir el smog”, decía Marista a sus exclusivos amistades mientras los caballos daban brincos y moetraban sus ancas y bebían sus drinks, lo mismo que algunas esposas rubias.

Ya en la noche fuimos a la Universidad Ana´huac ala certemonia de doctorado “honoris causa” de Almudena Sabritón, otrogado por el padre Sagado Corrazón de Jesús que ya abarató tanto los doctorados que ahora les dicen doctorado “equis causa”, y bebimos drinks.

Y luego corre que te corre al salón Maya Tres del World Trade Centre para ver el DFashion donde como un nombre lo indica hubo mucha fashion y outfits y drinks y empresarios de la industria de lelegancia exclusiva, por lo que los diseñadores fashionistas Morgana, Quetzal y Mugatu estaban en boca de todos en los lounges donde bebían drinks. “Estamoys muy emocionados”, dijo Augusto Bancusurero, “porque además estamos ayufando a la fundación Ellen West que comba-

te la anorexia”. Entre los exclusivos invitados vimos a Pando Alcoholero, a Bobby Bodeguero y a Luis Natonio Casino todos con sus esposas rubias que se traía una borrachiera bastante exclusiva y todos miraron los definles de modas y hicieron WOW con los outfits y se inundaron de música.

Y de ahí todos se fueron al desfile de modas de Chopard para ver la nuerva colección de joyería de diamantes entre lujo y belleza exclusivas donde además los socielites aprovecharon para beber unos drinks y convivir y ponerse, día. “Para mí es de vital importancia recacar lelegancia, el glamour la belleza de la mujer de la alta sociedad mexicana”, dijo el diseñador Isauro Mamón. Pudimos observar engalanados con fashion entre otros a Babosa Fatidiosa, Estúpida Cirguías, Tediada Pedante, Johana Grotoska y el siempre encantador Tony Perfoctoimbécil, con un hermoso outfit de piel de rata, degustando drinks.

Y de ahí todos se fueron al Capulco para subirse sus yates y parirse a Pichinl, no pIching, Pichilingüa a poner sus outfits y tomarse unos drinks mientras veían la nueva línea de exclusivos yates Sea Ray que vende Performance Boats, y ahí estaban Ivonne Hueca y Mónica Zonza vestidas de maringerito, rubias rubias como el sol conservando el exclusivo atadecer, el largo, prongolado hermoso atradecer. —

— GUILLERMO SHERIDAN

LITERATURA

BLANCHOT, EL DESCARADO

Maurice Blanchot pertenece a una promoción de notorios: Sartre, Camus, Beauvoir, Nizan (éste, póstumo), Merleau-Ponty, Lévi-Strauss, Lacan. Tenemos retratos abundantes de ellos, grabaciones, filmes. De Blanchot, apenas, una foto. Fue enfermizo y agónico, nunca supimos si estaba vivo o muerto. Un día, nos llegó la noticia de su

final, cercano al siglo de vida. Carente de rostro, sigue siendo un descarado. También, un descarnado, como su prosa. Tales “carencias” tienen su ventaja: el haber eludido las modas de la alta costura letrada parisina: surrealismo, existencialismo, estructuralismo, posmodernidad. Si se rastrean sus tradiciones, el inventario es variopinto y hay que buscarle un secreto hilo rojo que las anude: Hölderlin, Mallarmé, Kafka, Artaud, Borges (otro notorio de su quinta, éste tardío). Filosóficamente, puede ligárselo a Heidegger, que aparece aquí y allá en sus escritos, pero no de cuerpo entero sino desmenuzado y apuntando a su discípulo Gadamer. El maestro es monológico, el discípulo es dialógico: escribir y su secuela —pensar— es un ejercicio de diálogo y discusión del uno con el otro, dos amigos y adversarios que intentan definirse mutuamente en eso que Blanchot llama *l'entretien infini*: una entrevista infinita. *Entretenir* es entretenerse, tenerse entre varios, mantenerse, sustentarse.

Me quedo con dos nombres de tal tradición. Kafka le interesó y admiró, con su destino de exclusión e impotencia que lo llevó a considerarse muerto mientras escribía, a escribir desde una imaginaria muerte o sea a ser radicalmente alguien que escribe y no un escritor. Borges, lector de Mauthner, que fue maestro de Kafka, por ser artesano del artificio y la ficción, dos de los más nobles nombres de la literatura: la unidad inagotable de un libro y la saciada repetición de todos los libros en clave impersonal (aquí Borges reitera a Valéry). La duplicación borgeana deroga la originalidad y la idea misma del origen. Podemos pensar, eso sí, la enumeración de todos los posibles del mundo, el indecible y abominable Aleph. Afortunadamente, nuestras pobres palabras no consiguen abarcarlo, apenas a calificarlo de inconcebible, como su referencia: el universo. Así negamos la irrealidad e intentamos construir la realidad del cosmos. El castillo del agrimensur K., el encuentro inefable con Almotásim, la victoriosa tortuga de Aquiles, el hombre que no llega nunca a serlo y está siempre por ser.

Mallarmé, más que un antepasado, es una insistencia en Blanchot. Imaginó trabajar con lo posible, en la libertad del arte, teniendo como meta utópica la relación pura, ajena a tener, poder, saber, poseer, enseñar, amaestrar el lenguaje de un ser escasamente humano, el pensamiento que, enfrentado con la imposibilidad de pensar, se vuelve poesía. Algo que no sea la ambigüedad significativa de la alegoría, signo concreto que remite a una abstracción (la zorra que significa la astucia) sino la in-significancia del símbolo, sólo dable en la música. Esta ineficaz tarea promueve incontables experiencias simbólicas pues toda obra señala su más allá, que no es su extrañeza, sino su propiedad.

Vladimir Weidlé y Gabriel Marcel consideran un error de Mallarmé la propuesta de una palabra pura. Blanchot lo defiende: este error nos ha dado a Mallarmé. Todo artista se hace identificando su error e intimando con él, porque es la clave de su productividad. Un signo absoluto, misterioso, arbitrario, secreto, unidad consigo mismo y que sólo se significa a sí mismo, es ajeno a la palabra, únicamente aparece en un arte sin palabras. La palabra sólo puede aspirar a ser poética, a decir lo único sin decir lo mismo. Nada menos. Acaso sea el singular misterio de la palabra y no conviene perderlo ni confundirlo con, justamente, la confusión.

En esa encrucijada se sitúa la literatura. Se encamina a su mismidad, o sea hacia su desaparición. Mientras no alcanza la meta, maniobra y subsiste. He aquí la paradoja de su persistencia. Es un ejercicio, una praxis, no una institución. Dicho al revés: si se institucionaliza, se aniquila. Por nuestra parte, vivimos una feliz época en la cual los géneros se disuelven y al mundo no le interesa la literatura. Los escritores publican antes de escribir, el público recibe y transmite sin oír, el crítico comenta sin leer.

Se escribe siempre en algún momento de la Historia, al cabo de incontables historias, pero se debe escribir como si el arte y el mundo no hubiesen existido nunca y estuvieran a punto de nacer.



Maurice Blanchot (1907-2003)

Lo que importa es la bella promesa de ser, no el haber sido, el ser sido. Dado que la literatura opera con el lenguaje y éste niega la inmediatez de las cosas al nombrarlas, al convertirlas en ausencia, el devenir se impone. De nuevo Mallarmé: digo “la rosa” y la hago desaparecer de las floreras y los libros de botánica. Ya puede incluirse en el poema, sin tocarla más, como dictamina Juan Ramón.

Hay una sola verdad en lo que se escribe: su tendencia a un esencial anónimo. Todas las firmas, incluida la de este artículo, son pseudónimos de ese Don Nadie. Ahora bien: entre el anónimo escritor y el desconocido lector se teje una dialéctica. Señor y siervo, alternativamente: el escritor somete al lector por medio del texto y viceversa, por la lectura.

Blanchot propone pensar contra sí mismo, poniendo límites provisorios a una potencia infinita que transmutamos en devenir. Es una propuesta romántica, si por romanticismo entendemos ese intento de lógica de lo infinito que formula Walter Benjamin. Blanchot admite cierta obsesión por lo infinito, no a la manera del místico, que lo abarca en el éxtasis, sino como el hombre histórico, que lo elabora en devenir disponible. Es un desciframiento constante y sin fin: el libro siempre futuro, la entrevista interminable, el espacio literario. No se trata de una hermenéutica (Heidegger) sino de una dialógica (Gadamer). Más allá

del tiempo y el espacio—dicho más claro: de la muerte—, se genera el tipo humano histórico, “desértico y laberíntico”. Es un sí mismo inagotable, no su riqueza sino su insaciable pobreza, la sed que crece al beber, un deseo de verdad que construye las ruinas de la Verdad.

De modo similar, el ser nace de un principio que es carencia, grieta, brecha, erosión, desgarró, intermitencia, privación, la vida como algo “desfalleciente, huidizo, inexpresable”, salvo cuando la más feroz abstinencia se convierte en grito, que es donde Blanchot se encuentra con Sartre a través de Heidegger, quizás a pesar de Heidegger, que también, en sus buenos momentos, pensaba contra sí mismo. El fondo propio de la realidad es el vacío “incircunscripto” e “indeterminado”, inalcanzable al conocimiento profano excepto, precisamente, como nulidad, al revés del místico. La libertad puramente humana, si se prefiere. Ese gran hueco puede llamarse Dios, vacua garantía del Creador que ha dado lugar, que ha dado un lugar, a cuanto existe. Es un ámbito nocturno donde arde la luz del deseo. Allí se remueve la palabra, irreprimible y basada en su propia imposibilidad de decirlo todo para siempre, cuyo apoyo ficticio es el Ego. Tiene presente su vacuidad, al tiempo que la niega al afirmar su fuerza negativa, la determinación. Nos determinamos al decirla partiendo de su indeterminación. Otra vez: ejercemos nuestra profana libertad.

Estas labores tienen lugar en el arte; lo hacen tal lugar. Hay algo que distingue a la obra de arte y es su calidad de perpetua presencia. Ni mejoría ni progreso, sino renovación y afirmación. Certifica nuestra verdadera fecha de nacimiento porque es nuestro único contacto con el origen que, al aparecer en la obra, es una construcción nuestra. Por remota que sea — el bisonte de Altamira — nos sorprende, nos asombra, se nos presenta como legible, nos incita a descifrarla. Es misteriosa sin ser un misterio: es enigmática. Formulada en alguna retórica fechada, sin embargo se proclama inmortal. Nos muestra que somos en contra de ser siempre los

mismos. Ciertamente, la obra de arte se da en la historia mas la libera de su temporalidad, que es muerte. Colma la dicha del instante pleno y nos atormenta, enseguida, cuando nos ponemos a entenderla, cuando la vemos como problema. Si la consideramos en sí misma y dentro de sí misma, en su veracidad, se nos da como absoluto. No es el absoluto absoluto por las religiones, que apelan a un más allá dado y perpetuo, sino que lo hemos hecho por nuestra cuenta.

Vista históricamente, esta propuesta blanchotiana es una posible definición de la modernidad. Enemiga del vacío, decreta la plenitud de la obra, de la praxis humana. Claudel, católico, alaba a Dios por haber creado la finitud, es decir: la muerte. Valéry, agnóstico, nos invita a ir hasta el fondo de lo finito para explorar lo inagotable.

Hay más: la definición subsecuente de nuestra época como decadencia. Un tiempo capaz de revoluciones y futurismos, atraído por lo rechazable, crítico con sus propias preferencias. Peralta al artista olvidado que se complace en serlo. El hombre ha perdido sus esencias y la realidad se ha vuelto una utopía. Disuelto en las exactitudes de la ciencia, el ser se complace en su libertad negativa. ¿Queda alguna esencia histórica en nuestros días? Sí, paradójicamente, la discontinuidad fragmentaria de lo que consideramos hechos históricos. Lo han señalado algunos abarcantes narradores. Robert Musil (*El hombre sin atributos*), con su mezcla de aristócratas del intelecto y anarquistas desnortados, nos ofrece en su *Cacania* un monumento en ruinas, en tanto Thomas Mann (*La montaña mágica*) hace el monumento de una ruina, un enorme fragmento de novela educativa sin posible culminación. Tal vez se ha perdido el legado religioso de Israel, que fundó la idea de historia, el conjunto de las relaciones humanas con Dios, temporalizadas, que configuran lo histórico, donde la voz de los profetas puebla el desierto del futuro con una narración. Podemos pensar, a partir de Blanchot, que esa narración despedazada e impracticable, es una nueva historia y que nuestros tiempos,

como todos los tiempos para sus coetáneos, son tiempos nuevos, aunque se despeñen por el vertiginoso barranco de la decadencia. —

— BLAS MATAMORO

PRECURSORES

THOREAU: ECOLOGÍA Y LIBERTAD

Si en algo están de acuerdo los Estados modernos y las asociaciones de consumidores es en la necesidad de mejorar y completar el etiquetado de los productos con información veraz, sin la cual la libre elección del comprador se reduce a pura falacia. Sin embargo, a nadie parece preocuparle la inexistencia de etiquetas veraces en el campo intelectual. Aristotelillos de tres al cuarto, sucumbimos todos al pecado tan poco original de categorizar personajes cuya riqueza y complejidad nunca se ajustarán a nuestros pobres criterios; el que no haya pecado, que tire la primera reseña... Sin duda uno de los personajes peor etiquetados es Henry Thoreau (1817-1862) al que se presenta a veces como *anarquista* cuando, de merecer algunos adjetivos serían los de *liberal* y de *cristiano*. Sobre Thoreau escribió Gandhi las siguientes líneas:

Hace muchos años, vivió en América un gran hombre llamado Henry David Thoreau. Sus escritos influyeron en millones de lectores, moviéndoles a la reflexión. Muchos de ellos pusieron en práctica sus ideas. Se otorga mucha importancia a los escritos de Thoreau porque fue un hombre que practicó lo que predicaba. Impelido por su sentido del deber escribió mucho contra su propio país, los Estados Unidos. Consideraba un gran pecado que los americanos mantuvieran a muchas personas sometidas a las cadenas de la esclavitud. No se limitó a expresarlo, sino que dio todos los pasos necesarios para acabar con aquel tráfico. Uno de esos pasos consis-



Henry David Thoreau

tió en negarse a pagar impuestos a un Estado que toleraba semejante negocio.

Aunque Gandhi negó haber tomado de Thoreau la idea de su Resistencia Pasiva, sí conocía su obra y reconoció que las ideas y expresiones del norteamericano le vinieron muy bien para explicar su combate a los lectores en lengua inglesa, de ahí que acabara utilizando la expresión Resistencia Civil.

Otro hombre de nada desdeñable influencia en la historia del siglo XX, y en particular en la de los Estados Unidos, fue Martin Luther King, quien describió su primer encuentro con los escritos de Thoreau, cuando era un estudiante en el Colegio Morehouse de Atlanta:

Durante mis días de estudiante en Morehouse, leí por primera vez el ensayo de Thoreau sobre la Desobediencia Civil. Fascinado por la idea del rechazo a cooperar con un sistema maligno, me conmoví en lo más hondo y releí el libro varias veces. Fue mi primer contacto intelectual con la teoría de la resistencia no violenta.

El testimonio de dos de los protagonistas más notables del siglo XX nos da pistas sobre la importancia real y concreta de ese señor Thoreau tan desconocido todavía en España, a pesar de la biografía que le dedica Antonio Casado

o de la reciente edición de sus obras por la editorial Cátedra. Sin embargo, hace un siglo que se conoce a Thoreau entre nuestros círculos más ilustrados. En 1906 Unamuno alababa a Thoreau como escritor:

Y por lo que hace a Norteamérica, no sé hasta qué punto se puede negar que haya producido grandes obras literarias a la patria de Poe, Longfellow, Thoreau, Walt Whitman y tantos otros.

Poco después, en 1907, Antonio Machado publicaba en la revista *Renacimiento* la primera traducción parcial del *Walden*, el capítulo *Solitude*. Sin embargo hasta 1945 no se publicó la primera edición íntegra en español, en Buenos Aires.

Vale la pena añadir algún dato biográfico más sobre Thoreau a las líneas de Gandhi. Henri Thoreau, graduado por Harvard, amigo del poeta Emerson, e integrante del movimiento trascendentalista, vivió toda su vida en su pueblo natal, Concord, en Massachusetts. Thoreau fue a la cárcel por negarse a pagar contribuciones que financiaban la guerra de Estados Unidos contra México, guerra que a él le parecía particularmente injusta y que veía como un intento de ampliación hacia el sur del sistema esclavista. Se cuenta que Waldo Emerson fue a visitar a su amigo Thoreau a la cárcel y le dijo: “Henry, ¿cómo es que estás aquí?” Y Thoreau le espetó: “Waldo, ¿cómo es que tú no estás aquí?”

Thoreau se interesó pronto por la Naturaleza y su primer trabajo fue el relato de una excursión, *A Week on the Concord and Merrimac Rivers* (1849). En 1848 leyó en público su *Resistance to Civil Government or Civil Disobedience*, publicado el año siguiente, en 1849, ensayo que encabezaban estas líneas:

Acepto de todo corazón el lema “El mejor gobierno es el que tiene que gobernar menos”, y me gustaría verlo vigente rápido y sistemáticamente. De realizarse, resultaría de

ello algo en lo que también creo, que “El mejor gobierno es el que no tiene que gobernar en absoluto”. Y cuando los pueblos estén preparados para ello, ése será el tipo de gobierno que tendrán.

¿Anarquista o liberal?

En ese mismo ensayo sobre el derecho a la desobediencia civil, Thoreau expresa con claridad la idea de que cuando una ley requiere que me convierta en agente de una injusticia hacia terceros, entonces debo desobedecerla, aunque sea pasivamente. Si la injusticia es como una máquina, debo convertir mi vida en un rozamiento continuo en sentido contrario, hasta que la máquina de la injusticia acabe deteniéndose.

En 1852 Thoreau se fue a vivir a una cabaña, solo, durante dos años, y publicó el fruto de su experiencia con su célebre ensayo *Walden: or Life in the Woods*, que junto a *Civil Disobedience* es su obra más conocida. En *Walden*, entre aburridas relaciones de gastos y meticolosas observaciones del medio ambiente, Thoreau expresa toda una serie de ideas entre las cuales se puede deducir una crítica al ideal americano de mediados del siglo XIX. De hecho, se considera a *Walden* como el primer ensayo ecológico y a Thoreau como el primer ecologista, que no sólo naturalista.

Thoreau es un enamorado de la libertad, que entiende la libertad como fin y como medio; nada que ver con uno de esos cínicos y falsos “liberales” que tan a gusto se encuentran con el “marxismo capitalista” chino porque... ¡en China no hay huelgas! Para un liberal auténtico, no puede haber mayor escándalo que la esclavitud, negación absoluta de la libertad de un ser humano. La vida de Thoreau fue un continuo combate contra el modelo esclavista entonces en boga. Por otro lado Thoreau fue un cristiano consecuente, y no tanto por su elogio a la sencillez ni por su forma de vida, en ocasiones ascética, sino porque puso el sentimiento de su responsabilidad individual al servicio de un compromiso social, y ese

compromiso le llevó a la cárcel. Como subrayaba Gandhi, lo más simpático de Thoreau es que vivió tal y como le dictaba su conciencia.

Rara vez se califica a Thoreau como liberal, si entendemos por liberal al amigo de las libertades individuales y políticas, al enemigo de la opresión. Thoreau desconfía del Poder, e identifica al Gobierno con el Poder, lo cual es una verdad sólo a medias, porque hay más poderes que el del Gobierno, aquellos que llamamos fácticos o bien los poderes económicos. También es cierto que en la obra de Thoreau no hay que entender Gobierno en el sentido restrictivo de Gobierno político sino en el del Poder en general.

Hay en Thoreau un amor ilimitado por la libertad personal, la única verdadera, la libertad de la pobreza escogida frente a la esclavitud del consumo, y sobre todo la libertad más radical, la libertad de decir no, de pronunciar el evangélico *no te serviré*. El optimismo profundamente cristiano de Thoreau le impidió tener miedo; fue a la cárcel, como todo mártir que se respeta y de todas las causas posibles, eligió la más noble: se enfrentó al modelo esclavista en el momento en que los esclavistas pretendían extenderse a los nuevos Estados de la Unión y a las repúblicas hispánicas.

Por haber sido Thoreau uno de los más destacados propagandistas de los ideales naturalistas –hoy diríamos del ecologismo– y por haber al mismo tiempo proclamado la libertad del hombre sobre la máquina social en cierto modo hizo inevitable que los movimientos ecologistas se convirtieran en una mezcla de espíritu conservacionista y de rebelión ante la autoridad, que en el fondo son conceptos muy distintos pero que pueden converger en una misma reflexión ética. Muchas veces se ve a los movimientos ecologistas como el fruto de una revolución, pero no debemos pensar tanto en el socialismo de Marx como en el liberalismo de Thoreau, y las contradicciones y aciertos del ecologismo político suelen reflejar las contradicciones y aciertos

de sus mentores originales, por desconocida que sea su obra. —

— LUIS ESPAÑOL



Chuck Palahniuk

CONTEMPORÁNEOS PALAHNIUK, EL ESCRITOR CERO

Lo llaman el nihilista de la nueva generación de escritores, aunque él reniega de la etiqueta y se define como romántico; su vida, sin embargo, ha estado más cerca de la anarquía que de la sensiblería. Una niñez transcurrida en una casa rodante y marcada por los pleitos de los padres, que solían exiliar a los cuatro hijos en el rancho ganadero de los abuelos. Una juventud signada por la fluctuación laboral: de periodista *free lance* a mecánico en una empresa de camiones, de voluntario en un albergue para desamparados a chofer de enfermos terminales, una ocupación a la que renunció —según cuenta— luego de la muerte de un paciente al que le había tomado cariño. Una edad adulta cobijada por la celebridad pero cimbrada por la tragedia: en 1999 su padre y su mujer más reciente,

que establecieron contacto a través de los anuncios sentimentales, fueron acribillados y quemados por el ex novio que ella había enviado a prisión por abuso sexual. Una meteórica carrera literaria no exenta de la rebeldía que caracteriza a sus personajes: ha sido miembro activo de la Cacophony Society, una red con sede en Portland, Oregón, y compuesta —se lee en el sitio oficial— “por individuos unidos en la búsqueda de experiencias al margen del *mainstream* social mediante acciones subversivas, bromas, arte, exploraciones radicales y locuras insensatas”. Un estatus de autor de culto que se traduce en una página web bautizada justo como *The Cult* —visitada por miles de seguidores— y que se presta al gesto provocador: durante la gira de promoción de *Diario* (2003), su sexta novela, la lectura de “Tripas”, uno de los relatos incluidos en *Fantasmas* (2005), causó que 67 oyentes se desmayaran en distintos lugares; algunos, se dice, llegaron incluso a vomitar y acabaron siendo hospitalizados.

Retratista del exceso y la cara oscura de la sociedad, satirista experto en sacudir las buenas conciencias, Chuck Palahniuk (Pasco, 1962) adereza su obra con ingredientes extraídos de esta biografía convulsa. Un ejemplo: la Cacophony Society, entre cuyas acciones subversivas se halla el escándalo anual causado por borrachos vestidos de Santa Claus y llamado Marea Roja, sirve de base al Proyecto Mayhem de *El club de la lucha* (1996), el ya famoso debut del escritor llevado al cine por David Fincher, y reaparece en *Rant* (2007) con el disfraz, no de Papá Noel, sino de un derbi consagrado a la demolición y conocido como Party Crashing que remite a *Crash* (1973), el clásico de J.G. Ballard sobre una logia de *freaks* que reconstruyen accidentes automovilísticos. La veta ballardiana de Palahniuk se hace más evidente gracias a la fusión de terrorismo urbano y mesianismo posmoderno que figura en gran parte de sus libros y encarna en seres que, al igual que los integrantes de la Cacophony Society, se asumen al margen del *mainstream*: Tyler Durden, el líder

tan carismático como esquizofrénico de *El club de la lucha*; Tender Branson, el último miembro de la secta Creedish Death Cult que protagoniza *Superviviente* (1999); Victor Mancini, el fracasado estudiante de medicina que en *Asfixia* (2001) alterna la adicción al sexo con su rol de estafador alimenticio; Oyster, el ecoterrorista de *Nana* (2002); Peter Wilmot, el contratista que antes de caer en coma se dedicaba a tapiar cuartos de viviendas ajenas donde inscribía los mensajes amenazadores de *Diario*; Brandon Whittier, el misterioso anciano que organiza el taller de literatura vuelto festín *gore* en *Fantasmas*, y Buster Casey, el hermano casi gemelo de Tyler Durden que sobrevuela la distopía futurista registrada en *Rant*.

Radical como pocos, Palahniuk ha transitado con una libertad que a veces se antoja abusiva y aun desenfrenada por caminos que, si bien no son inéditos —el *thriller* y el horror, el fanatismo y la narcosis cultural, el morbo y la violencia extrema—, resultan renovados por su óptica inclemente, su estilo parco que redundando en una suerte de lirismo telegráfico surcado por *dictums* que él llama estribillos, su actitud en pie de guerra contra lo políticamente correcto. La réplica suscitada por las lecturas públicas de “Tripas”, un texto en torno del onanismo que acendra la ironía visceral patentada por el autor, tiene su reflejo en la náusea detonada por una de las acciones subversivas —y revulsivas— del protagonista de *Rant*, primera incursión de Palahniuk en el terreno de la ciencia ficción. Paciente cero de una insólita epidemia de rabia, en el personaje de Buster Casey se dan cita los vicios y virtudes de una obra que en ocasiones se inclina por la transgresión a ultranza aunque siempre por el estudio de una sociedad en estado de descomposición o de sitio, como ocurre en esta novela; un estado, hay que añadir, producto de la hipertrofia que padece un sistema entregado al consumo sin límites. Al margen no sólo del *mainstream* sino de las convenciones espaciotemporales, ya que ha dado con el modo de alterar la linealidad histórica, Buster Casey está

destinado a resurgir en futuros libros de Chuck Palahniuk, escritor cero para todos esos lectores que se debaten entre el nihilismo y el romanticismo. —

— MAURICIO MONTIEL

PERIPLOS

TRAS LAS HUELLAS DE SEBALD EN LOS ALPES ALEMANES

Wertach es un pequeño pueblito de unos 2.500 habitantes en la Algovia, rodeado de prados de prístina belleza y ondulantes colinas que se estiran como felinos a los pies de los Alpes. En este paraíso para caminantes y esquiadores que bien podría ilustrar una postal para *Heimat*, esa intraducible palabra alemana que sintetiza hogar, terruño, pago chico y hasta país, según se la utilice, nació en 1944 el escritor W. G. Sebald. Y abandonó esta región definitivamente a los veintidós años para radicarse en Inglaterra. Este emigrado por voluntad y deseo dedica a este pueblito de su infancia el capítulo “El retorno in patria” de su libro *Vértigo*, con el que comienza su carrera de escritor, tan intensa como fugaz.

En noviembre de 2004, poco antes de cumplirse el tercer aniversario de su muerte en un accidente automovilístico en Inglaterra, la comuna de Wertach inauguró el sendero que lleva su nombre, un recorrido de unos doce kilómetros que atraviesa montañas, valles, pastos de un verde insuperable y un río encañonado que murmura a la oreja del caminante antes de arrojar-se al Danubio. ¿Era acaso Wertach la Ítaca de Sebald? ¿O ese título era una confirmación más de su condición de emigrante definitivo? En todo caso, el sendero que su lugar de origen le dedica se apoya en seis pedestales que reproducen fragmentos de “El retorno in patria”, memoria de un viaje que realizara el escritor a su pueblo natal en 1987, casi veinte años después de su partida definitiva de Alemania.

Era una tarde de noviembre cuando un ómnibus lo depositó en Oberjoch, que entonces era el puesto fronterizo con Austria, y desde ahí comenzó el descenso a pie, unos doscientos metros a lo largo de paisajes diferentes: el *Tolbe* con su belleza salvaje, árboles desgarrados enganchándose en la corriente de un arroyo bravío, la abrupta ladera y el sendero pedregoso, la capilla de Grumbach al pie de la montaña inaugurando la planicie entonces cubierta de nieve, y más tarde el río Wertach irrumpiendo con toda su velocidad en la bajada, y a medida que iba caminando lo azotaba el frío y la niebla en el descenso a la cueva oscura del origen.

¿Es acaso el narrador W. G. Sebald el Ulises que vuelve a casa, como el nombre del aria de Monteverdi lo insinúa? No lo parece, aunque si bien es cierto que abandonó Alemania, nunca se fue sin embargo de su lengua materna y sus temas estaban profundamente enraizados en ese hueco de la literatura del alma, el territorio sin nombre de la pérdida y la melancolía. Pero tampoco era un Eneas que fue a conquistar un espacio donde construir una nueva patria; casi seguro que Sebald no quería ninguna ni anhelaba ningún lugar, que era un emigrado cuya *Heimat* era la memoria. De memoria escribía y de memoria volvió a Wertach.

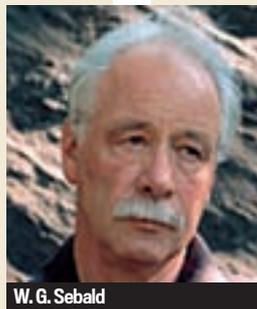
En julio decidí emprender ese camino con su libro de poemas *Del natural* en la mochila y una cámara de fotos descartable hecha en México, que compré por siete euros en el pueblo con la ilusión de registrar imágenes que fueran a su vez pausas en este recorrido, como el escritor propone en sus libros. “Soy un resultado del nazismo” decía Winfried George, refiriéndose amargamente a ese nombre que detestaba, prefería llamarse con su tercer apelativo, Maximiliano, y ni siquiera completo, apenas Max. Su padre era capitán de la Wehrmacht y por eso abandonaron pronto el pequeño pueblo para insta-

larse en Sonthofen, donde había una importante guarnición militar —que aún existe, ahora de la Bundeswehr—, una lástima mudarse, iba a separarse del abuelo, “la persona que más amaba por sobre todas las cosas”. Ese padre, prisionero de guerra de los franceses y liberado recién en 1947, para más tarde incorporarse a la Bundeswehr, era poco o nada conocido por los hijos, W. G. y sus dos hermanas. El escritor recuerda esa presencia extraña, la forma de rasurarle el pelo, la navaja tan cerca de la nuca, y después ya siendo mayor,

cuando vio por primera vez las pinturas de Judith y Holofernes comprendió su pánico de niño. A sus cinco años, escribe W. G., seguía sin acostumbrarse a ese padre “empleado” en Sonthofen, a quien veían sólo los fines de semana. Nunca llegó a entenderse bien con él, y nadie más lejos de aquel hombre, que

era militar, que este hijo cuyo primer entusiasmo era la lectura. Para qué la literatura, pero él insiste en recordar, y escribe en el aire sus palabras como un peregrinaje, pega al corazón de quienes apuestan al olvido para que todo sea más sencillo. Como su personaje, el tío Ambros Adelwahrt, que lleva su obsesión hasta el paroxismo y se somete voluntariamente a sesiones de electros-hoks hasta eliminar todo vestigio de memoria.

Es julio y hace sol, la capillita de Grumbach huele a nardos, es pequeña, aquí (según cuenta) se refugió de la nevada, y aquí vio las crueldades que un pintor poco talentoso dejó estampadas en el viacrucis; ahora un grupo de chicos juega en las cercanías y la capilla está recientemente renovada, tan blanca que encandila. ¿Cuántas vueltas necesita el viajero para retornar de veras? ¿Cuánto tiempo para encontrarse con la infancia, el pintor veneciano, un litro de cerveza y más allá la inundación? Y sin embargo todo se mueve: los pasaportes se pierden, los zapatos se despedazan de tanto andar, la lengua que se habla a



W. G. Sebald

medias, el viajero no tiene morada fija, dice el *I Ching*, su hogar es el camino.

En el sendero de Sebald la memoria es implacable sin embargo. Frente a la belleza zumbante del entorno, a lo largo del recorrido, parece emerger con luz irresistible el resplandor de los personajes de esa región que alguna vez fueron y que Sebald registró en ese idioma donde la palabra migrar tiene la misma raíz que caminar: *Wandern*. Es la historia de tantos olvidos, del maestro Paul Beyerle que se acuesta sobre las vías esperando el tren, de un viaje y las espirales de tiempo de Stephen Hawking. De la vida en los zapatos, caminante no hay camino. —

— ESTHER ANDRADI

SEMBLANZA

GABRIEL FERRATER EN SU DESMESURA

Cuando se ha cumplido el 35º aniversario de su suicidio (pastillas, ginebra y la conivencia de bolsa de plástico), resulta difícil huir del biografismo para recordar a este intelectual de talento extraordinario de quien Jaime Gil de Biedma dijo que con los mismos defectos pero con menos cualidades hubiera hecho mayor fortuna. La exaltación hagiográfica, en la que muchos han caído (incluso aquellos que lo acusan de no ser poeta aduciendo en él poco oído, aunque a la contra, son asimismo sus víctimas), es un escollo difícil de salvar en estos tiempos que corren, a tenor de la casi inexistencia de una crítica textual ajena a la autoría. Hoy, si Sainte-Beuve levantara la cabeza, la proliferación de mercaderes en el templo de la literatura le devolvería la imagen de un biografismo aplastante. Pero no somos Proust para enmendarle la plana, de modo que en esta fecha señalada nos conformaremos con decir en breves líneas que algo más que una vida llena de excesos (libros, alcohol, mujeres) es la que vivió Gabriel Ferrater (Reus, 1922-Sant Cugat del Vallès, 1972).



Gabriel Ferrater

Ferrater había llegado de provincias a una Barcelona pobretona y amedrentada para cursar Ciencias Exactas, pero no tardó en cansarse de ellas, aunque al final de su corta vida la lingüística lo devolvería al cientificismo, un ámbito en el que su rigor investigador le hacía encontrarse muy cómodo. En esos dubitativos años de encauzamiento, siendo un joven larguirucho y de estética algo apolillada, Gabriel frecuenta a algunos artistas que llegarían a ser relevantes y recalca en la crítica pictórica y, al poco, en la literaria. En la mítica revista *Laye*, gestada en el ámbito universitario, hallamos sus primeras aportaciones; apunta alto en estos textos primerizos y anuncia grandes logros, ratificados con presteza y que se leen en volúmenes como *Sobre pintura*, *Foixi el seu temps*, *La poesia de Carles Riba* o *Escritores en tres llengües*. Eran años en que los “niños de la retaguardia” (en expresión de García Hortelano refiriéndose a los poetas de la generación de los cincuenta) tenían poco más de veinte años y frecuentaban el vientre de la Ciudad Condal: callejuelas que olían, y huelen, a orines, prostitución, hampa callejera... Juan Goytisolo retrató en tonos sepia esos ambientes en algunas de sus novelas tempranas y en *Coto vedado*, y el propio Ferrater lo hizo en la novela policíaca que escribió a cuatro manos con un amigo poeta y pintor, José María de Martín: *Un cuerpo o dos*.

A las puertas de los años sesenta,

un Ferrater renovado que pronto lucirá jeans y calzado deportivo, ya inscrito por derecho propio en el grupo de la llamada Escuela de Barcelona (el citado Jaime Gil, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo...), vive volcado en la traducción y en los informes de lectura, recogidos póstumamente en *Noticias de libros*. Es en el seno de la editorial Seix Barral, izquierdista y agitadora (fundamental en los prolegómenos predemocráticos), donde cobra sus mejores piezas (ante todo Gombrowicz) y participa asimismo en maniobras culturales de gran relevancia como el Premio Formentor (Einaudi, Cela y otras grandes figuras de las letras traficando con la literatura en la costa mallorquina). Los revolucionarios sesenta suponen su eclosión como poeta; en concreto entre 1960 y 1966 publica su breve pero intensa obra, tres libros memorables, que en 1968 recoge en un volumen bajo el título *Les dones i els dies* (Las mujeres y los días), canto a su preocupación por el tiempo y a su pasión por las féminas que he tenido el placer de traducir al castellano. Pocas veces la literatura catalana ha dado en tan condensado tiempo una obra tan rotunda, acaso junto a la de Salvat-Papasseit por su muerte precocísima.

Inaugurados los setenta, cuando ya es un hombre divorciado y mellado por el alcohol, desengañado, lo encontramos dando clases en la Universidad Autónoma, en las afueras de Barcelona, donde Fabián Estapé le ha conseguido una plaza, una especie de carta verde a un artista que la necesita y merece. Los alumnos, y sobre todo las alumnas, escuchan embelesados a ese quijote de pelo gris cortado a cepillo, gafas oscuras, con un defecto en el habla y que es un pozo de sabiduría; ahora se exhibe en público el conversador locuaz y refulgente que siempre fue. En esos años cuajan los ensayos que su hermano recogerá en *Sobre el llenguatge*. Llegó a ser un lingüista que prometía grandes aciertos y un poeta admirado fervientemente por la minoría. Murió unos días antes de cumplir los cincuenta, por miedo a oler a viejo, como él mismo anunció. —

— MA. ÁNGELES CABRÉ