

LIBROS



> George Steiner

• **Los libros que nunca he escrito**

> GEORGE STEINER

• **Sea breve, por favor**

> VÁCLAV HAVEL

• **La Historia**

> ELSA MORANTE

• **Incluso un pueblo de demonios: democracia, liberalismo, republicanism**

> FÉLIX OVEJERO

• **Una mujer en Jerusalén**

> ABRAHAM B. YEHOSHÚA

• **Hic et nunc**

> FABRIZIO DALL'AGLIO

• **Un asesinato piadoso**

> JOSÉ MARÍA GUELBEZU

• **La familia de mi padre. Una novela**

> LOLITA BOSCH

• **El comienzo de la primavera**

> PATRICIO PRON

• **Una novela rusa**

> EMMANUEL CARRÈRE

• **Moralistas franceses**

> PASCAL, LA ROCHEFOUCAULD, LA BRUYÈRE, VAUVENARGUES, CHAMFORT, JOUBERT

ENSAYO

La flecha del tiempo



George Steiner
Los libros que nunca he escrito
Traducción de María Cortina,
Siruela, Madrid, 2008, 237 pp.

Quizá los libros que no escribimos muestren una anatomía del alma más nítida que la ofrecida por nuestra bibliografía. Ése parece ser el sentido de *Los libros que nunca he escrito*, la última obra de George Steiner. De esa manera, cada capítulo aspira a la ejemplaridad: la erudición en tanto que búsqueda del tiempo perdido, la envidia que destruye al escritor menor o la manera en que el crítico la metaboliza, la comedia de lo sexual en varias lenguas, la creencia de que si Occidente es un misterio en el corazón de ese misterio están los judíos, el destino de la enseñanza de las humanidades, el amor acaso perfecto, dado que es del todo desinteresado, que sentimos por los animales domésticos y, al final, las

confesiones de un apolítico que son tan políticas como las que escribiera Thomas Mann en su día.

Más allá de los libros no escritos, cuyos esbozos y fantasmas son la materia de este libro, habría que dedicar un párrafo a los que Steiner (París, 1929) ha publicado durante medio siglo. Hablando sólo de sus principales obras unitarias, que a veces tienen como origen las notas de un seminario —y sin contar un par de novelas, colecciones de relatos y su crónica del duelo de Reikiavik entre Fischer y Spassky—, tenemos *Tolstói o Dostoievsky* (1959), *La muerte de la tragedia* (1961), *En el castillo de Barbazul: aproximaciones a un nuevo concepto de cultura* (1971), *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción* (1975), *Heidegger* (1978), *Sobre la dificultad* (1984), *Antígonas: una poética y una filosofía de la lectura* (1984), *Presencias reales* (1986) y *Gramáticas de la creación* (1990).¹

A esta estantería le sigue otra que reúne las recopilaciones de ensayos, cruciales para componer la imagen

¹ Véase Adolfo Castañón, *Lectura y catarsis. Tres papeles sobre George Steiner seguidos de un ensayo bibliográfico y de una biografía del autor*, Ediciones sin nombre/Ediciones Casa Juan Pablos, México, 2000.

entera de Steiner, quien ha sido, armoniosamente, un eminentísimo profesor de literatura comparada y un crítico literario en *The Times Literary Supplement* y *The New York Review of Books*. En libros como *Extraterritorial* (1971), *Lenguaje y silencio* (1976), *Lecturas, obsesiones y otros ensayos* (1984, título en español de *Steiner. A Reader*) y *Pasión intacta* (1996) tenemos, a veces, al mejor Steiner, involucrado en la fama del hoy menospreciado Lawrence Durrell, juez severísimo de Simone Weil, árbitro en la disputa milenaria entre Atenas y Jerusalén, exorcista de Georg Lukács y escucha de la presencia de Orfeo en Claude Lévi-Strauss.

Una tercera sección de la biblioteca steineriana está en proceso de escritura y de catalogación: es una autobiografía espiritual e intelectual compuesta de varios libros y escrita en diversos tonos: no sólo *Errata* (1998) sino *Lecciones de los maestros* (2003) y *Los logócratas* (2007), o las entrevistas y diálogos entre él y algunos interlocutores privilegiados (Antoine Spire, Ramin Jahanbegloo, Pierre Boutang, Cécile Ladjali), género en el que Steiner resulta ser una lectura deliciosa. A este tercer orden pertenece *Los libros que nunca he escrito*.

El ensayo dedicado a la envidia es el que más me ha interesado. En Cecco d'Ascoli (Francesco degli Stabilli, 1269-1327), a cuya obra es muy difícil entrar desde los tiempos fatales en que

rivalizó con Dante y murió, reo de herejía, en la hoguera, Steiner encuentra un problema similar al planteado por Joseph Needham (1900-1995), autor de una monumental historia de la ciencia en China y materia del primer ensayo de *Los libros que nunca he escrito*. Se trata de lo que otros han llamado “los orígenes trágicos de la erudición”, es decir, la ansiedad de absoluto que persigue lo mismo a los poetas maldecidos que a los sabios extraviados en los remotos confines de su sabiduría. Al interpretar esos dramas Steiner se presenta como testigo privilegiado de los desfallecimientos de la vanidad, de los sismos que azotan a la tierra media del talento, del aturdimiento o la sordera provocadas tanto más por el éxito que por el fracaso. Needham mismo –cuya biografía escrita por Simon Winchester se acaba de publicar– es un héroe a la altura de la curiosidad steineriana: un sabio malévolo que se atrevió a ser más chino que los chinos.

A Steiner mismo no le falta vanidad y la luce, pues la conciencia de su importancia como médium entre el genio y sus lectores es capital para comprenderlo. He estado, dice Steiner y lo parafraseo, en Princeton, en Harvard, en Cambridge y en Ginebra, y nada de ese mundo olímpico me es ajeno. He escuchado las llamadas de Estocolmo que le anuncian a un colega el premio Nobel y también he lamentado el llanto de un poeta al saber que un rival odiado se le ha adelantado en la gloria. He olido, nos advierte, el fétido olor que sube desde el ego. Esa forma vicaria del egotismo le permite a Steiner colocarse, en tanto que crítico, profesor, comentarista de textos o publicista de causas ajenas, en una posición que no duda en calificar de bienaventurada: “Qué afortunado he sido por desempeñar este papel tributario y de comparsa.” No le interesa dotar a la crítica de la aureola de la creación: “Los grandes críticos son más escasos que los grandes creadores. Por el estilo de su prosa y de sus propuestas, unos cuantos críticos han sido incluidos en la literatura misma. Pero sigue

en pie el hecho fundamental: años luz separan el poema y la ficción imperecederos del mejor discurso crítico”, dice, acaso sabiendo que él quedará considerado, junto con Auerbach, Leavis, Curtius y quizás Harold Bloom, entre los grandes críticos-profesores, y no ignora la probable posteridad de *Desde Babel* o de *Gramáticas de la creación*.

Steiner es un vencedor o, si se quiere decirlo de manera más piadosa, un sobreviviente de casi todo: del Holocausto, del cual se salva gracias a la providencia de su padre; del mesianismo marxista y de sus miles de clérigos reclutados en la academia y en la literatura, al grado que cuando se encuentra con Needham decide terminar la relación con el príncipe de los sinólogos al percibir que en éste no hay ni autocrítica ni remordimiento por haberse prestado a la propaganda falaz que acusaba a Estados Unidos de haber usado armas químicas en la guerra de Corea. Pero nunca ha sido Steiner un antimarxista: ambas “ciencias judías”, el marxismo y el psicoanálisis, le merecen un respeto enorme.

También, y ello es notorio en *Los libros que nunca he escrito*, Steiner se asume como sobreviviente de la liquidación que del arte de la lectura intentaron los postestructuralistas y la deconstrucción. “Nosotros”, dice, usando un plural mayestático que también incluye a los *happy few*, “nos entusiasmos con la convicción de que son modas efímeras, juegos de palabras sacados del surrealismo que pronto se desvanecerán en el ridículo.” De esas sobrevivencias y de otras (como no asimilarse del todo ni a Estados Unidos, cuyo pasaporte usa, ni a Israel) está hecho el temperamento de Steiner. A sus ochenta años, además, ha seguido aprendiendo: su rechazo a la cultura de masas, a veces justo y no en pocas ocasiones indefendible (como en su abandonada bravata contra el rock), ha menguado y hoy reconoce, distanciándose de sus maestros de la Escuela de Frankfurt, que en muchas ocasiones el pesimismo, como estrategia frente a las vulgaridades que lo nuevo acarrea, es un tanto esnob: no

es cualquier cosa que el hijo del vecino pueda descargar en minutos la *Misa solemne*. Las transformaciones que la red, el ciberespacio, la biblioteca virtual o el libro electrónico le imponen al universo-mundo son tan aplastantes que hubiera sido inaudito que un Steiner se tardara en meditarlas.

“Los idiomas de Eros”, el ensayo que más ruido hizo al presentarse *Los libros que nunca he escrito*, a mí me parece, menos que una reflexión sobre el sexo y el lenguaje, una fantasía literaria en la que Steiner se proyecta, gozoso, en la figura admirable de Casanova. Con Lacan –diríase que hablando de la cama se hacen extraños amigos–, Steiner cree que lo sexual es siempre una comedia que actuamos ante nosotros mismos, desde la masturbación hasta la orgía. Al ofrecer un anecdotario de cómo hizo el amor con mujeres con las que hablaba en alemán, en inglés, en italiano y en francés, Steiner se presenta, pese al barniz autobiográfico, más que como un amante cosmopolita, como un personaje que ha sabido hablar como si fuera Husserl, Moravia, John Cowper Powys o Racine.

Son conocidas las ideas de Steiner sobre el judaísmo e Israel pero en “Sión”, el ensayo dedicado al asunto, alcanzan una síntesis yo diría que definitiva. Insiste en preguntarse lo que nadie ha sabido responder, ese enigma de la sobrevivencia judía al cual se adhiere, simbiótica, la maldición del antisemitismo. No puede Steiner sino concluir, con la ayuda del psicoanálisis (y de Lammarck, apestado en el mundo moderno), que al judío se le ha castigado no por haber matado a Dios, como reza la vieja y eficaz calumnia cristiana, sino por haberlo inventado. Steiner mismo es, para usar el chiste, un ateo por la gracia de Dios, es decir: el ateísmo es una saludable reserva de prudencia que impide enloquecer ante la inaudita y temible riqueza de la religiosidad.

Los judíos modernos, recuerda Steiner, crearon lo mismo al vilipendiado señor del dinero que a sus más despiadados enemigos: Marx es más judío que

Rothschild. Pero eso ya es historia antigua y es el estado de Israel la última creación del genio judío, la más inesperada, la más heroica y la más autodestructiva, paradoja de paradojas que ha normalizado al judaísmo, dándole al judío la posibilidad de perseguir, humillar, torturar o deportar, despojándolo de esa singularidad moral que lo incluía en la aristocracia de la no-violencia, reduciéndolo a “la condición común del hombre nacionalista.”

No le gustan a Steiner los sionistas de salón, que le recuerdan a los compañeros de viaje prosoviéticos con sus alabanzas de un régimen en el cual nunca hubieran deseado vivir. Pero la democracia israelí, rodeada de enemigos mortales y forjada en la letra del Libro de Josué, debe ser, al mismo tiempo, defendida y criticada. Y el judío de la Diáspora, concluye, tiene que estar a la altura de lo que el judaísmo ha sido y ejercer el difícil arte de ser el invitado, condición manifiesta de nuestra pasajera presencia en un mundo al que hemos sido arrojados sin pedirnos consentimiento alguno. Pero Steiner confiesa que nunca escribió esa obra capital sobre Israel y Sión porque, como tantos otros judíos ilustrados, no sabe hebreo.

Una “Petición de principio”, que cierra el libro, es el menos interesante de los ensayos. Es un poco irrelevante que Steiner se declare apolítico, pues no lo es, no lo ha sido ni lo será, por más que confiese no haber votado nunca o recuerde su infancia durante los “momentos Calígula” del siglo. Pocos pensamientos, de los originados en la literatura, tan políticos como el de Steiner. Toda su obra se refiere a la necesidad de vivir, actuar o morir en el centro de la ciudad política: el amor socrático entre el maestro y sus discípulos, el atroz silencio de Heidegger, la disyuntiva que se le presenta al lector entre Tolstói y Dostoievski, lo ocurrido en el castillo de Barbazul cuando la última puerta que se abre es la que conduce al destino colectivo. Antígona, Antígona misma, ¿no es el más político de todos los dramas?

Otro de los autorretratos que Steiner ofrece, en *Los libros que nunca he escrito*, es

el del sabio profesor itinerante que ha enseñado en cuatro lenguas por los cinco confines del mundo. En un tiempo como el nuestro donde darle la vuelta al planeta es fácil y rápido, vivimos el apogeo de los conferenciantes. Los viejos viajeros que se aventuraban a cruzar el Atlántico (o los Montes Urales) para ensanchar el sentido de Occidente, los Wilde, los Brandes, los Ortega, los Keyserling, deben mirar, asombrados y envidiosos, los periplos de un Vargas Llosa, de un Savater y, hasta hace poco tiempo, de un Steiner. El conferenciante es siempre un alma que corretea el diablo, un predicador en tierra de infieles o un peregrino a Tierra Santa, cualquiera que ésta sea. En el caso de Steiner, su audiencia es la alta academia, y esas olimpiadas del saber humanista con las que sueña, deportivo, ese fanático del fútbol americano que es el autor de *El castillo de Barbazul*, serían el certamen soñado en que pondría a prueba sus para mí arcanas comparaciones entre el bachillerato francés, la escuela pública inglesa o los colegios de Estados Unidos.

Menos que su alarma ante la masificación de la enseñanza universitaria (barbarie que nunca llega a ser total, según se comprueba en las propias crónicas del campus que Steiner escribe) y los comentarios elitistas que escandalizan a los periodistas que se avienen a leerlo o entrevistarle, lo más instructivo del ensayo dedicado a los asuntos educativos es la manera en que cierra la polémica, hoy antediluviana, que enfrentó a C. P. Snow con F. R. Leavis y que Lionel Trilling reseñó hace ya cincuenta años. El pleito versaba sobre la contradicción fatal entre “las dos culturas” y a cuál, entre la ciencia y las humanidades, le tocaba fungir de hermanastra de la otra. No es posible, interviene Steiner, entender el conocimiento como una fuerza monista que las incluye a ambas pero tampoco se necesita afirmar o maldecir el dominio de la técnica, como lo hicieron Heidegger o Spengler. En el mundo de Google manda la ciencia, que actúa, ya en el futuro, en una forma inimaginable para el positivismo decimonónico, mientras que las humanidades, nos

guste o no, aguardan a ver caer el crepúsculo sobre el jardín de Occidente, tal cual lo temieron Valéry o Connolly. Nuestra cultura es finita, nos recuerda Steiner, y cumpliendo su ciclo, nuestra civilización terminará. Ese final ya está cantado, advierte, por más que apostemos con la probabilidad de que los nuevos Miguel Ángel, Goethe o Beethoven aparezcan mañana por la mañana. La arrogancia del sobreviviente, en Steiner, está también en monopolizar el canto fúnebre, apagar la luz y cerrar la puerta. Pero ¿y si no fuera así? ¿Y si la flecha del tiempo invirtiera su curso y un Steiner estuviera no en el fin sino en el principio, como acabaron por estarlo los profetas del Antiguo Testamento? Suena fantástico.

Todo en Steiner, su judaísmo ilustrado y meditabundo, su dominio de Europa como si fuera el huerto de su casa o su magisterio en esa gran tradición académica y crítica (Auerbach junto a Edmund Wilson), parecen colocarlo en el capítulo final. Pero el libro todavía no está escrito. —

—CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

MEMORIAS

Lo público y lo privado



Václav Havel
Sea breve,
por favor
Traducción
de Monika
Zgustova,
Galaxia
Gutenberg/
Círculo
de Lectores,
Barcelona,
2008, 427 pp.

Como no podía ser de otra forma, las memorias de Václav Havel conforman un libro heterodoxo. Por una parte, corre a lo largo del volumen una suerte de diario de la vida de Havel tras dejar la presidencia de la República Checa. Estos apuntes arrancan con un viaje a Estados Unidos, acompañado de su segunda mujer, y avanzan cro-

nológicamente hasta el presente. Por la otra, el libro es una larga entrevista con el periodista checo Karel Hvízd'ala, que sin contemplaciones ni cortesías somete a Havel a un duro interrogatorio. Como contrapunto a estos dos ejes básicos, la obra presenta una selección de las instrucciones que, por escrito, el presidente Havel daba a su equipo en la oficina de la presidencia.

En un tono íntimo, su diario revela la angustia que le produce su incapacidad para regresar a la escritura, la fascinación —y el horror— que le concita la vida en Estados Unidos, codeándose con su clase política, y la dificultad de encarar con optimismo su vida futura, sin hijos, enfermo y alejado del poder de manera definitiva. Destaco las entradas en que Havel, como un moderno Tocqueville, consigna las virtudes de la democracia americana en comparación con la incipiente democracia checa, aún atrapada en sus múltiples enredos pos-comunistas.

Las preguntas de Karel Hvízd'ala tienen la virtud de ser un recorrido puntilloso por la vida pública de Havel, y las respuestas revelan al político profesional, a pesar de sí mismo, que tiene para todo reparo una justificación. Hijo de una familia burguesa que perdió todos sus bienes con la llegada del comunismo, Havel es, a diferencia de otros disidentes de Europa del Este, como su amigo Adam Michnik, alguien que por razones familiares, religiosas e intelectuales nunca se dejó seducir por los cantos de sirena de una ideología que prometía la solución de todos los problemas. Eso hizo de Havel un personaje marginal desde los primeros años de la República Popular de Checoslovaquia. Encontró una salida a sus frustraciones, tras una fracasada carrera de químico, en el teatro, primero como aprendiz de tramoyista y después como actor y autor dramático. Es su trabajo de artista lo que lo llevó a enfrentarse con el régimen de su país, sobre todo tras la invasión de los tanques del Pacto de Varsovia de Praga y el fin de la primavera democrática de Dubcek. La disidencia de Havel fue heroica, mino-

ritaria y difícil. El documento que le dio origen, la Carta 77, no tuvo más de dos mil firmantes y le hizo padecer años de ostracismo y cárcel. La entrevista es interesante también porque ilumina de otro modo la “revolución de terciopelo” y la enorme cantidad de circunstancias fortuitas que hicieron posible que en unos cuantos meses la República de Checoslovaquia eligiera como primer presidente democrático al líder moral de la disidencia. Las discrepancias con el periodista checo llegan a su cénit cuando abarcan el periodo de su presidencia. Havel fue electo presidente de un Estado que se autodisolvió a los dos años para dar pie al nacimiento de dos países independientes, la República Checa y Eslovaquia. El mérito obvio de Havel fue lograr una separación incruenta y pactada de dos pueblos unidos por decreto en el Pacto de Versalles, y que nunca lograron construir una verdadera “red de afectos”, por usar la expresión de Arcadi Espada; mérito no menor si tomamos en cuenta que sucede coetáneamente a la guerra de los Balcanes. Pero, por otra parte, como le reprocha el periodista Hvízd'ala, se pudo haber hecho muchas más cosas para evitar una separación que ha empobrecido a ambas naciones y que las ha obligado a reafirmar su idiosincrasia con valores identitarios que uno desearía ver superados. El reproche mayor va dirigido al empeño de Havel de presentarse a las elecciones una vez consumada la escisión, pasando de ser presidente de Checoslovaquia a presidente de la República Checa, consignando su incapacidad de asumir ninguna responsabilidad en la separación.

Para Hvízd'ala también es polémica la forma en que Havel se relacionó con el Partido Comunista y sus cuadros. Quizá consciente de que el sistema comunista volvía a las víctimas verdugos, y a los verdugos víctimas, en una red simbiótica, perversa y eficaz, como nos enseña el reciente caso Kundera, Havel decidió evitar la cacería de brujas y los chivos expiatorios, aun si esto implicaba la legitimación democrática del viejo Partido Comunista y la amnistía

a sus cuadros represivos. Y él, que tenía un pasado intachable, obró con magnanimidad y espíritu reconciliador. Asimismo, es triste descubrir cómo la política democrática acaba atrapada en discusiones bizantinas, anatemas, pactos y subterfugios que la alejan del ciudadano común y corriente. La revolución de terciopelo congregó multitudes en las plazas e hizo creer por un fugaz momento que el sueño de la política ciudadana era posible. La democracia profesional, con los intereses de los partidos, las obtusas discusiones legislativas y la vacuidad y aridez de los debates, desvaneció este sueño, paradoja que debemos tomar en cuenta.

En contraste con este riguroso examen público, el libro presenta las partes privadas de la política, que nunca vemos. El Havel presidente instruyendo, alentando y regañando a su equipo de colaboradores más cercanos. Estos apuntes de la presidencia son indispensables para bajar de las abstracciones que inevitablemente forman parte de las respuestas al periodista checo, y nos presentan el día a día *concreto* del presidente Havel. Resalto de este apartado la preocupación casi obsesiva de Havel por redactar él mismo sus discursos y porque estos sean sometidos a la crítica más rigurosa. Buena parte de los fines de semana y de los días de descanso de su presidencia Havel la dedicó a preparar sus grandes discursos públicos. El celo del escritor frustrado por no poder escribir se volcó en esas piezas oratorias.

En ese sentido, *Sea breve, por favor* es un alegato a favor del valor de las palabras. Sólo con el servicio de su inteligencia, Havel encabezó el derrocamiento de una dictadura y la construcción de una democracia. Gracias a estos apuntes, podemos conocer la génesis de algunos de sus discursos cruciales, como el de la disolución del Pacto de Varsovia, o la incorporación de la República Checa a la OTAN y a la Unión Europea. Estos apuntes también revelan la fragilidad de una presidencia construida desde cero, y cómo el mismísimo Havel tenía que ocuparse de toda clase de detalles mo-

lestos o nimios. En el Castillo de Praga, una ciudad dentro de la ciudad, sede del poder ejecutivo de los checos, de una forma o de otra, por más de ocho siglos, suceden cosas que sería demasiado fácil y obvio calificar de kálfianas. ¿Pero de qué otra manera podemos interpretar las reticencias de su personal doméstico a planchar las camisas del máximo representante del Estado, o la ineficacia para instalarle un buen sistema de computación, o la incapacidad para establecer reformas arquitectónicas que le devolvieran aunque fuera parcialmente al pueblo checo el privilegio de visitar su más emblemático monumento? El Castillo era un sórdido nido de espías y burócratas que Havel intentó ventilar y adecantar; incluso llega a quejarse de que una de las mangueras de un jardín interior es demasiado corta y que en una dependencia vive un murciélago que es necesario ahuyentar sin cazarlo.

La concepción de la política de Havel está emparentada con su labor de dramaturgo y la presidencia checa le brindó una oportunidad única: inventar y sancionar, poner en escena, unos usos y costumbres políticos desde cero. De ahí la obsesión de Havel por el protocolo que se desprende de las instrucciones a su equipo.

Quien se acerque a este libro podrá transcurrir de la Historia con mayúscula a la historia doméstica, y podrá espiar por los entresijos de los grandes salones hasta descubrir el rostro humano de sus protagonistas. En ese sentido, resulta memorable la visita al Kremlin en que Gorbachov quiso imponerle la continuidad del yugo soviético y acabó aceptando su disolución. O el vínculo casi de hermandad que logró establecer con la secretaria de Estado de Bill Clinton, Madeleine Albright.

Havel fue un disidente también en la presidencia que no cayó en lo políticamente correcto y que siguió llamando al pan pan y al vino vino. Sin miedo a enemistarse con China recibió al Dalái Lama, y no dejó de condenar a la dictadura castrista en cuanto foro y oportunidad tuvo. Pero, como toda persona inteligente, su actividad crítica no se detuvo

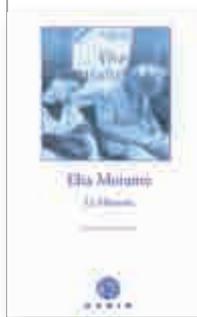
con el triunfo de la democracia, sino que se exacerbó, volviéndose también un implacable enemigo de las injusticias del mercado, de la vacuidad de la sociedad del consumo y de las trampas con que se construyó la economía capitalista en los países de Europa del Este. Un aspecto que desnuda el oprobio de la cultura contemporánea es la forma en que los medios de comunicación checos, por fin libres, en particular la televisión, convirtieron su segundo matrimonio en un injusto circo mediático. Un autoerigido tribunal mediático no le perdona a Havel haberse casado de nuevo tras la dolorosa muerte de Olga, que lo había acompañado toda su vida de disidente y que era una especie de figura materna del pueblo checo.

Se dice que la política cambia a las personas, pero pocas veces se entiende por qué. Este libro es la mejor manera de entender cómo un actor bohemio, disidente iconoclasta, amante del rock, se convierte en el tercer checo más importante de la historia, según una encuesta reciente, y cómo lo vive esa persona: el alejamiento de los amigos, la inevitable arrogancia, el trastorno de personalidad que implica el poder y el reconocimiento público; los daños colaterales del héroe. —

—RICARDO CAYUELA GALLY

NOVELA

Paisajes para después de la batalla



Elsa Morante
La Historia
Traducción de
Esther Benítez,
Gadir, Madrid,
2008,
691 pp.

A vueltas con la vieja confrontación de la historia individual frente a la historia social, como an-

duvieron Robert Musil, Primo Levi o Henry Roth, Elsa Morante (Roma, 1912-1985), izquierdista militante, interlocutora de Pavese o Vittorini, escribe de forma febril *La Historia* (1974), suerte de bandera de la narrativa comprometida contemporánea, de grito continuado de más de seiscientas páginas de rabiosa rebeldía, obsesiva observación social y categórica condena de la barbarie que azotó el siglo XX despertando al ser humano del algodonoso sueño en el que se refugió durante la infancia. Kafka presagió esa barbarie; Morante la proclamó con la energía que le insuflaba contemplar la injusta y forzada miseria de algunos barrios pobres de Roma, su ciudad, devorados por el monstruo de una Historia con mayúscula que sólo complacía a un puñado de mesías de medio pelo. Antes de publicarla en Einaudi, Morante se había consagrado en cuerpo y alma a la escritura de esta novela caudalosa y coral que es a un tiempo documento histórico, relato costumbrista hecho de retazos de neorrealismo y de fotos verbales en blanco y negro (calles atestadas, escenas de racionamiento, proclamas fascistas y miserias domésticas), álbum autobiográfico —en el que, como en un *collage*, conviven canciones de amor y de guerra, carnets de identidad, carteles políticos, titulares de noticiarios radiofónicos o recortes de diarios y cartas personales—, diario personal de un superviviente (pero escrito en tercera persona) y crónica periodística del Holocausto y de los estragos de la Segunda Guerra Mundial. *La Historia*, una de las grandes novelas de la segunda mitad del XX, retrata, con los ojos de un narrador implicado y empático, a la joven viuda judía Ida Ramundo y a Useppe, su hijo bastardo, nacido de la relación forzada de su madre con un soldado nazi; a la familia Marrocco, al anarquista judío Davide y a otros muchos; en realidad retrata al individuo caído en la desgracia de la Historia que le ha tocado vivir, recordando a la vez esa misma Historia por medio de

exordios o introitos que anotan año por año y mes a mes los principales acontecimientos políticos, de tal forma que Morante, en efecto, confronta el plano de la *petite histoire* de sus criaturas con el de la Historia colectiva: “1942. Enero-Febrero. Conferencia de Wanssee para la planificación racial. El dirigente nacionalista Cbiang-Kai-Chek es nombrado comandante de las tropas aliadas en China... El primer invierno de su vida, Giuseppe lo pasó en total clausura, aunque su mundo se hubiese ensanchado poco a poco de su cuarto al resto del piso”. Es *La Historia* un relato que crece recreando situaciones simultáneas, yuxtaponiendo escenas como si de una novela en contrapunto se tratara, fragmentando Roma como Döblin fragmentó Berlín o Dos Passos Nueva York, paseando la cámara por las calles de una ciudad convertida en metáfora de la condición humana: “En los últimos meses de la ocupación alemana, Roma tomó el aspecto de ciertas metrópolis indias donde sólo los buitres se alimentan hasta la saciedad y no existe ningún censo de vivos y muertos”. Una novela en contrapunto que avanza de 1941 a 1947 henchida de dolor porque Morante, que en la encuesta de 1959 de la revista *Nuovi Argomenti* ya señalaba que la novela es el género que le permite a su autor una reflexión sobre el mundo, la Verdad histórica y el compromiso social, pone su dedo en la llaga de las víctimas del fascismo y de la guerra nacida de los descatos de la Historia, en la penitencia de cuantos desvalidos, como Ida y su hijo, deambulan como autómatas de cuerda por un campo de batalla que jamás escogieron.

“Cuando escribió *La Historia*”, recuerda Einaudi en *Giulio Einaudi en diálogo con Severino Cesari* (Anaya & Mario Muchnik), “dijo ‘éste es un libro que no posee sólo un valor literario. Tiene un valor de carácter moral, de sentido de lo que fue el período que hemos vivido. La historia como debe ser vista y leída, la literatura como testimonio de la historia’”. Einaudi recuerda asimismo que Italo Calvino,

autor y asesor literario de la editorial, le escribió a Morante una carta señalándole que “esta concreción de tu narrar, este hacer sentir siempre las cosas y las personas vivas, hace olvidar incluso cuán tenue es la materia que tratas. Pero ¿qué importa? Tú cuentas tus verdaderos sentimientos, no cerebrales”. *La Historia*, enmienda a la totalidad de un tiempo para olvidar, minuciosa reconstrucción de un paisaje moral, es un rompecabezas de mil fichas que al final, juntas, dejan entrever una imagen de la violencia gratuita del siglo XX fragmentada en secuencias anuales y pintada con las palabras de un narrador que imagina lo que recuerda o recuerda lo que imagina, de un narrador que cuenta realmente lo que parece haber visto. Plástica y conmovedora, Morante supo enseñada que la novela sería polémica primero e inmediatamente popular, le pidió a su editor una edición barata, accesible, y al poco tiempo media Italia la había leído y discutía sobre ella. *La Historia* se había convertido en un *best seller* indiscutible al precio de 200 liras (y de un cargo de conciencia del lector en relación con la historia inmediata de su país).

—JAVIER APARICIO MAYDEU

ENSAYO

La democracia está en otra parte



Félix Ovejero
Incluso un pueblo de demonios: democracia, liberalismo, republicanismo
Katz, Madrid, 2008, 357 pp.

Que nuestras democracias no funcionan como nos gustaría es cosa evidente, por más que no todas

las democracias occidentales —conviene señalarlo— funcionen tan mal como la española. Más controvertidas son, en cambio, las razones que permiten explicar sus deficiencias. Y lo mismo sucede con las propuestas que, a partir de ahí, puedan deducirse acerca del modelo de democracia que *deberíamos* adoptar; sobre todo porque no es sensato separar esa pregunta de aquella otra que se refiere a la democracia que *podemos* llegar a tener. Pues bien, en este proceloso terreno, para él bien conocido, se adentra el prolífico Félix Ovejero en su último trabajo. Y el resultado es una entusiasta defensa del ideal democrático participativo *en oposición* a la democracia realmente existente: una apuesta por el neorepublicanismo frente al liberalismo. Se trata de un entusiasmo bien meditado, de modo que, aunque uno no siempre pueda darle la razón, tampoco resulte fácil quitársela: los tortuosos placeres de la filosofía política.

¿Por qué no funcionan las democracias occidentales? Para Ovejero, la respuesta es clara: porque son democracias liberales y la democracia liberal no es *eo ipso* una verdadera democracia. Tomando como referencia el ideal democrático clásico, que hacía de la participación ciudadana el centro de la vida pública, la democracia liberal constituye una degradación: se limita a proteger la libertad negativa del individuo—su esfera de libre disposición personal frente al Estado y los demás ciudadanos— y lo priva de verdadero autogobierno al articular un sistema representativo. Subyace a este diseño normativo un pesimismo antropológico que descrea de la virtud ciudadana y considera que los individuos “son máximamente libres cuando son mínimamente sociales” (p.110); de ahí la tendencia a organizar la democracia como si fuese una extensión del mercado. De modo que, si los ciudadanos prefieren las revistas del corazón a los periódicos, es a causa del mal diseño de las instituciones políticas, no debido a los propios ciudadanos. El liberalismo, en suma, sólo es democrático a regaña-

dientes. Tal es —aquí simplificado— el diagnóstico.

Se sigue de aquí que la democracia auténtica está en otra parte. Y más exactamente, en la tradición republicana que, desde Cicerón a Pettit, pasando por Maquiavelo, habría mantenido viva la conexión entre virtud y autogobierno. La democracia republicana sería aquella basada en procesos institucionales de deliberación entre ciudadanos libres e iguales, que deciden intersubjetivamente las normas que se dan a sí mismos. Esto maximiza el autogobierno y permite alcanzar las mejores decisiones, en la medida en que las preferencias de los ciudadanos se forman en el proceso deliberativo: la democracia sirve así a la realización de los ciudadanos y a la eficacia decisoria. Y los sucios intereses del liberalismo se convierten en las límpidas preferencias de justicia del republicanismo. ¡Voilà!

Sucedee que esto parece requerir una suerte de transubstanciación mística, mediante la cual el *homo oeconomicus* contemporáneo se convierte en el futuro ciudadano virtuoso. En buena medida, éste es el asunto central del libro. Y Ovejero sostiene que, si bien no podemos afirmar que la participación política sea algo connatural al hombre, tampoco podemos eludir que las emociones humanas apuntan hacia la cooperación —no hacia su contrario— como soporte de la sociedad: “hay razones para invertir el trayecto que llevó de las pasiones a los intereses como garantía del orden social” (p. 275). Debemos entonces configurar nuestras instituciones de forma tal que el “instinto de virtud” ciudadano no se vea desbordado por la también connatural tendencia del hombre a perseguir su propio interés: es preciso forzarlo, a la Rousseau, a ser libre. Esta virtud a palos no puede fomentarla el liberalismo, porque, se diría, nos deja demasiado solos; sólo el modelo republicano de democracia puede restaurar su glorioso ideal.

Esta apretada síntesis no hace justicia a la exhaustividad de las argu-

mentaciones contenidas en este voluminoso trabajo, escrito sin embargo con la aparente ligereza del ensayista; el autor, que maneja una abundante literatura detallada en las notas a pie de página, se demora lo necesario en cada problema. Sin embargo, algunas de sus premisas y muchas de sus conclusiones resultan discutibles; no podía ser de otra manera, dada la vastedad del planteamiento. Sobre todo, la defensa del republicanismo frente al liberalismo parece haber exigido una hinchazón de las virtudes de aquél y de los defectos de éste, tanto más dudosa cuanto que se oponen las virtudes abstractas de la teoría republicana a las taras reales de la práctica liberal. ¡También el liberalismo es teóricamente coherente! De hecho, no hay tanta distancia entre ambas tradiciones de pensamiento; Stuart Mill elogiaba la participación local, Adam Smith hablaba de sentimientos morales. El problema reside en la *práctica* política. Y ni está claro que vivamos en regímenes liberales auténticos (basta con echar un vistazo a la separación de poderes en España), ni podemos asegurar que el republicanismo, sobre el terreno, no terminaría por perder mucha de su coherencia doctrinal. Además, se depositan demasiadas esperanzas sobre la deliberación: ni las preferencias individuales están tan abiertas como se sostiene, ni es tan igualitario un procedimiento que depende en buena medida de las capacidades cognitivas y retóricas individuales.

¿Y la virtud? Es dudoso que su generalizada ausencia se deba a unas condiciones materiales que no han hecho sino mejorar en el último siglo; sí es razonable pensar, por el contrario, que no se ha exigido lo bastante: como el niño a quien se obliga a estudiar, porque preferiría jugar. Pero, ¿no será entonces que nos desagradan los resultados de la libertad? Porque, si es así, las alternativas —teóricas— al liberalismo deben dejar claro el precio que debemos pagar por ser mejores juntos, en lugar de peores por separado. —

—MANUEL ARIAS MALDONADO

NOVELA

Mas alla de la fábula moral



Abraham B. Yehoshúa
Una mujer en Jerusalén
Traducción de Sonia de Pedro,
Anagrama, Barcelona, 2008, 287 pp.

Una mujer en Jerusalén habla sobre la posibilidad de ser un habitante de Israel en nuestra época. La novela de Abraham B. Yehoshúa (Jerusalén, 1936) fue escrita —según la datación que encontramos en la última página— en Haifa entre 2002 y 2003, es decir, cuando Ariel Sharon era primer ministro y cuando una serie de atentados terroristas palestinos sacudía el país de Oriente Medio. En uno de ellos —según la dedicatoria— falleció una amiga del escritor, quien además es miembro fundador y activista del movimiento Paz Ahora —según nos advierte la nota biográfica. De modo que tres elementos paratextuales condicionan nuestra lectura de la novela. Una lectura que, a medida que avanza, nos hace pensar en la fábula moral. Ya se sabe: “Una honda reflexión sobre el terror y la paz, sobre la humanidad y el sentido de la existencia en nuestros tiempos desnortados, en clave de fábula moral”. Sin embargo, el libro, que al fin y al cabo es un artefacto literario, va más allá de ese tipo de oraciones prefabricadas que son tan habituales en la crítica periodística. Intentaré explicar por qué.

El argumento es el siguiente. El director de recursos humanos de una empresa que fabrica tanto pan como papel es llamado por su jefe, el propietario, un millonario en el crepúsculo de su vida. Ha surgido un problema: de forma inminente, va a publicarse un artículo en que se cuestiona la responsabilidad de la empresa, porque no se ha ocupado del

cadáver de una empleada suya, asesina-
da en un atentado. Contra todo pronósti-
co, en vez de escurrir el bulto o maquillar
una justificación, el anciano le encarga
a su empleado no sólo que investigue
a fondo qué ha ocurrido, sino –sobre
todo– que no escatime recursos para
reparar la ofensa. Es así como el direc-
tor de recursos humanos lleva a cabo su
indagación no solo en las dependencias
de la panificadora, donde la empleada,
inmigrante, había trabajado como mujer
de la limpieza, sino también en un barrio
ortodoxo de Jerusalén o en el depósito de
cadáveres; para acabar acompañando a
la fallecida a su país de origen. Éste, que
no es mencionado pero que adivinamos
que es una república ex-soviética, consti-
tuye el escenario de un viaje disparatado
por momentos, entrañable sobre todo,
en que el director de recursos humanos
(que es llamado en esa parte de la novela
“el israelí”), vomita su veneno, renace
simbólicamente, de alguna forma recu-
pera su humanidad, congelada durante
demasiado tiempo, mientras asume sus
obligaciones profesionales y personales,
hasta las últimas consecuencias.

El hecho de que la peripecia ad-
quiera connotaciones de “misión” casi
religiosa, que se hable explícitamente
de culpa, penitencia o expiación, abre
entre la página y los ojos del lector la
dimensión fabulística. Ésta se hace espe-
cialmente obvia, y no obstante brillante
y emocionante, en el pasaje final en que
se lleva a cabo una relectura del con-
cepto platónico de “amor”, del cual res-
cato estas palabras: “el verdadero amor
exige mantenerse distante de la persona
amada”, y prosigue, “el verdadero amor
siempre se halla en una situación osci-
lante, de grandes desequilibrios, capaces
de llevar al ser humano a realizar actos
vergonzosos”. Pero precisamente son es-
tas páginas, donde encontramos la clave
del sobresentido de la novela, las que nos
distancian de la fábula moral. Porque en-
tonces, por si habíamos pensado durante
el transcurso de la novela que ésta era
esencialmente didáctica, entendemos
que nada más lejos de la intención del
autor que proporcionar una moraleja,
una lección, una salida –conclusiva– del

laberinto dibujado. La lectura de Pla-
tón dispara las preguntas. ¿Hemos leí-
do una novela de amor entre un vivo y
una muerta? ¿Cómo se relaciona Israel
con sus “otros”? ¿Qué puede hacer un
ciudadano del siglo XXI para seguir par-
ticipando de un proyecto colectivo que
se ha desviado, desvirtuado y pervertido
progresivamente, década a década, y que
parece en punto muerto?

Como artefacto que formula proble-
mas en vez de improvisar soluciones, *Una
mujer en Jerusalén* insinúa no obstante algu-
nas direcciones de reflexión y, quizá, de
cambio. Por ejemplo, la necesidad de la
reconstrucción individual como camino
único para la reconstrucción colectiva; o
el recuerdo de que Jerusalén es “la ciudad
de todos”, pese a que en nuestro momen-
to histórico sea controlada por Israel. Esas
respuestas esbozadas y abiertas han sido
planteadas por Abraham B. Yehoshúa
desde la literatura más exigente. En un
estilo que recuerda a Camus o a Coetzee,
con una elaboración muy consciente de
un substrato metafórico militar, la histo-
ria nos recuerda que todavía estamos en
los coletazos de la Guerra Fría y que, tras
ésta, posiblemente estemos entrando en
una nueva edad de hielo. Sin perspectiva
histórica para saberlo, la literatura nos
continúa aliviando, en la medida de sus
posibilidades. –

– JORGE CARRIÓN

POESÍA

Ironía y negatividad



Fabrizio Dall'Aglio
Hic et nunc
Traducción
de Sarah Pelusi,
revisada por
el Taller de
Traducción
Literaria,
Huerga y Fierro,
Madrid,
2008, 109 pp.

Hace ya un par de meses que
llegó a mis manos este *Hic et nunc*, de
Fabrizio Dall'Aglio, poeta del que al

parecer nada se conocía hasta hoy en
español, y que ahora es vertido a nuestra
lengua en una muy cuidada traducción
realizada por Sarah Pelusi y revisada
por el Taller de Traducción Literaria
de la Universidad de La Laguna. En-
frentarnos por vez primera a la obra de
un poeta, sin conocer más datos sobre
éste que los muy escuetos de una nota
bibliográfica al final del volumen, tiene
mucho de aventura. Los datos aludi-
dos (nacido en Reggio Emilia, Italia, en
1955, autor de varios libros, residente en
Florenia) quedan casi completamente
al margen de la lectura y en nada vienen
a condicionarla. La edición original
es de 1999. El autor contaba 44 años.
Obra de madurez, por tanto. Y esa es
precisamente una de las notas que se
desprenden de la lectura: la madurez
de un mundo poético.

Lo primero que llama la atención
en estos poemas es su tono expresivo,
un tono de “ironista patético y fabula-
dor”, según sugiere Mario Luzi en una
breve nota de presentación. Escribe
Dall'Aglio: “El poeta/ es un hombre
galante./ Siempre quiere matarse con
estilo”. Enunciados como éste no son
extraños en el libro. La ironía es con-
sustancial al poeta moderno: Baudelai-
re –recuérdese– afirmaba que las notas
características del poeta moderno eran
el sobrenaturalismo (*surnaturalisme*) y la
ironía. Por su parte, Octavio Paz (que
debe mucho a las reflexiones de Baudel-
aire) afirma que la ironía “se transforma,
en el siglo XX, en el *humor* –negro, ver-
de o morado”. Lo que encontramos en
Dall'Aglio, entre recuerdos de infancia
e islas alegóricas, no es exactamente hu-
mor sino una forma peculiar de ironía
trágica que parece subrayar en todo mo-
mento el drama del hombre contempo-
ráneo enfrentado a la nada. El ser huma-
no es un “ídolo risueño”, y su destino es
amargo: “El ídolo risueño/ posee cuatro
manos y un celoso/ semillero de tedio./
Partido/hacia mundos lejanos,/ repite el
regocijo de la nada/ sin fin,/ el rito/ ahora
ya esquelético/ de la existencia”. Estos
versos, que serían solamente dramáticos
(o desolados), vienen acompañados de
estos otros: “Él ha pensado mucho/ sobre

el mágico esputo/ del que ha nacido.
[...] Científico ahora ya sin herederos/
ha elegido el olvido para el hombre:/
tendrá que irse/ de puntillas,/ como ya
ha hecho su dios”.

Éste es el espíritu que domina en la primera parte del libro, titulada, precisamente, “El ídolo sonriente”. Tiene razón Oreste Macrí cuando, en una “carta crítica” dirigida al autor e incluida en el libro, habla de una “risa terrible”, de la “aniquilación de un mundo horrendo y destruido”. Pero, formalmente, el poemario es en realidad la unión de dos obras, “El ídolo sonriente” (formado por poemas compuestos entre 1985 y 1988), e “Hic et Nunc” (que comprende los que van desde 1989 hasta 1998). Esta división no deja de ser reflejo de la diferencia que puede observarse entre ambas partes del libro y en la visión poética de Dall’Aglío.

Sin abandonar el tono irónico y pesimista (“En el ciclón del tiempo reflejado/ que fluye de la muerte al cuerpo inerte/ busco el mirar eterno de mí mismo,/ la nada muda en su daguerrotipo”), la visión poética es en efecto, en esta segunda sección del libro, menos hiriente y trágica, y a veces más contenida. En “Hic et nunc” aparecen muy diversos aspectos de la vida cotidiana, pero marcados por el peso del tiempo. El poeta se siente naufragar entre las cosas, siente la “inercia pesante” de la humana existencia. Aquí, acaso un más pronunciado costado metafísico se deja percibir en la experiencia de las cosas y de lo real. Si en “El ídolo sonriente” ya el peso del pasado era importante, ahora este peso es abrumador para el poeta. Reaparecen algunas imágenes y figuras –diferencia no significa ruptura o discontinuidad entre las dos secciones–, como es el caso del personaje de la “niña”, que hace pensar en Balthus: versos como “un día en que luchaba jadeante/ con mis sensuales ganas pasajeras/ bajo la corta falda de una niña” remiten enseguida al lector, con razón o no, a la “pornoniña loca” del segundo poema del libro. Sea como sea, la experiencia del tiempo y una esencial negatividad de la visión vuelven a presidir un discurso que señala siempre, de

un modo u otro, las “grietas del mundo”: “Por qué siento en el mundo el hospital/ una lluvia de carne deshilada./ Siento el tirón, el mal y la caída/ el polvo que hace trizas la clepsidra”.

Fabrizio Dall’Aglío es un poeta formalmente muy preciso (lo es, al menos, en este libro). Sorprende que una poesía como ésta no se deje arrastrar nunca por la falta de control o el desorden expresivo. Muy al contrario, y como habrá podido comprobarse a través de los versos que se han citado, el “arte poética” del autor de *Hic et nunc* tiende a las formas regulares, a los ritmos impares y a una clara musicalidad. La traducción de Sarah Pelusi a veces parece milagrosa, porque consigue reproducir con toda fidelidad los ritmos originales y ofrecerlos en nuestra lengua con fluidez, aun en los casos más difíciles.

Tras la lectura del poemario, la irónica negatividad de la visión poética de Dall’Aglío no es, sin embargo, lo que queda en primer plano en los ojos del lector, sino la sensación de encontrarse ante un poeta de una notable madurez, que lleva hasta sus últimas consecuencias la coherencia interna de su visión poética. El “vértigo imponente del vacío” se halla ante el poeta, pero éste sabe enfrentarse a él y escrutarlo con lucidez. —

— RUBÉN PORTO HERNÁNDEZ

NOVELA

Una juez devota de Flaubert



José María Guelbenzu
Un asesinato piadoso
Alfaguara, Madrid, 2008,
380 pp.

“Quien no arriesga, no pasa la mar”. Era la frase con la que a menudo un viejo marinero de Asturias concluía

sus relatos: jugosos recuerdos de aventuras en aguas cántabras o atlánticas. La frase me viene a la memoria por más de un motivo: porque *Un asesinato piadoso* transcurre en una ciudad portuaria del norte de España, G. —es decir, Gijón—; porque aquí y allí aparecen palabras y expresiones características del habla asturiana (y que a la propia protagonista de la novela la sorprenden y detienen más de una vez); y sobre todo porque la frase se presta bien para hablar de la aventura narrativa emprendida por José María Guelbenzu en 2001, cuando publicó *No acosen al asesino* y dejó perplejos a unos cuantos. A esta primera entrega policiaca le siguieron *La muerte viene de lejos* (2004) y *El cadáver arrepentido* (2006).

Entretanto, la protagonista de todas estas novelas, la juez Mariana de Marco, ha ido creciendo y agrandándose a ojos del público lector (que también crece y crece). No sólo en el plano profesional, al pasar de un primer destino en San Pedro —una pequeña villa costera cántabra— a Villamayor —una población mediana, situada en el interior de la provincia aunque próxima a la capital— y ahora a Gijón, ciudad de provincias, sí, pero una población activa y moderna, portuaria, con un importante tejido industrial y comercial; nueva ciudad que ella recorre y explora, dando así cabida en las páginas de la novela a finísimos pasajes donde se explora el pulso de la ciudad y las transformaciones urbanísticas recientes, aspecto éste —la plasmación de los espacios, el dibujo de atmósferas y ambientes— donde reencontramos al mejor Guelbenzu.

Como también lo hallamos en todo lo relativo al trazado de los personajes, fiel como lo es el autor a las premisas que sobre la novela policiaca expuso en un breve ensayo, “La intriga me mata” (escrito específicamente para acompañar el debut literario de su “detective”, la juez Mariana de Marco), donde nos habla de su experiencia como temprano y empedernido lector de novela policiaca así como de sus particulares preferencias dentro del género y de su personal concepción del mismo. Y es que esta-

mos ante un autor que en ningún momento permite que la intriga se adueñe de otros componentes de la novela y reine en solitario. A la hora de decidir sobre la difícil y delicada relación entre intriga y personajes, Guelbenzu se aleja del modelo clásico de la novela policiaca (donde los personajes a menudo resultan excesivamente esquemáticos al quedar sometidos y puestos al servicio de la intriga) para mantenerse fiel a sus premisas literarias y anclar también esta novela en el conflicto dramático de los personajes, que es el factor que dará lugar a la intriga. En este punto, para Guelbenzu la referencia ineludible está en Chesterton, quien, según nuestro autor, “puso la intriga al servicio de algo más que de sí misma: la puso al servicio de su concepción del mundo”.

En consecuencia, este rasgo, notable ya en las anteriores entregas, ahora brilla de modo muy especial en *Un asesinato piadoso*, cuando vemos a la juez Mariana de Marco abordar un caso aparentemente resuelto a las pocas horas de haberse cometido el crimen de un hombre que aparece brutalmente asesinado en el cobertizo del jardín de su casa, y el suero de la víctima se confiesa autor del mismo, y además con toda premeditación, supuestamente para salvar a la hija de las vejaciones del marido, un maltratador, con lo que la juez decreta el ingreso en prisión del asesino y pasa a ocuparse de la instrucción del caso. Naturalmente, hay ciertos aspectos del mismo que no consiguen explicarse porque no acaban de cuadrar, y otros que sí, pero de los que Mariana recelará o sospechará de tan redondos o perfectos como parecen, de manera que iniciará una primera ronda de encuentros informales (a la que seguirán otras citaciones para proceder a una declaración formal) con los familiares directos de la víctima, con el asesino y con unos pocos amigos o conocidos.

Es en esta parte de pura indagación psicológica cuando la novela adquiere su admirable espesor. El presunto culpable, Casio Fernández, tiene todo el porte de un *gentleman farmer* y lleva una vida tranquila y normal, salvo quizás la relación más o menos estable que mantiene con

una ex prostituta, Vicky, que llegará a formar parte de esta extraña historia. Por su parte, los padres de la víctima, el matrimonio Piles, de temperamentos muy distintos entre sí, muestran desprecio o compasión hacia la nuera y una ciega admiración por el hijo o cierta distancia, según hablemos de la madre o el padre, respectivamente. La hija de ambos, Ana, hace tiempo que se distanció de ellos pero asoma a raíz del suceso y sirve para contrapuntar la imagen pública de sus padres y de su hermano Cristóbal. Covadonga, la esposa de la víctima, es una mujer débil, sumisa y enferma, que enseguida desaparece de la escena porque intentará suicidarse. La pequeña Cecilia, hija de ésta, aunque en apariencia un elemento pasivo por su condición, servirá para plantear conflictos de índole ética y moral.

Nada más iniciarse esta ronda de encuentros, *Un asesinato piadoso* se decanta hacia el plano de la indagación psicológica (en el sentido más amplio de la palabra), lo que le obliga a la juez a valorar y sopesar no tanto la letra cuanto el sentido y los matices de todas esas declaraciones, incluidos los silencios y los tuteos y hasta las salidas de tono, porque enseguida advierte que tras ese caso tan claro se oculta algo, y que todos, protagonistas o comparsas, en mayor o menor medida, mienten. “De lo que se trata es de encontrar la fisura que agriete su máscara y les obligue a descarsarse”, se dice así misma esta juez devota de Flaubert y fervorosa lectora de “las novelas de siempre, tan llenas de gente, de peripecias, de acontecimientos dramáticos, de intensidad de vida, que es lo que vale la pena”. Y así, inclinada a “encontrar el punto de vista literario” de los casos de que le toca ocuparse, será precisamente esa cualidad (que algunos juzgan errada) la que ayude a Mariana a sacar a la luz las zonas de sombra y, mediante un golpe “novelero”, desatascar la investigación del crimen y llegar a la resolución final.

Pero quien en verdad va cautivando más al lector es la propia Mariana de Marco, más madura ahora, como juez y como mujer. En el plano personal, la soledad y la inestabilidad afectiva irán

mellándola, haciéndole sentir “el rotundo vacío personal” en que se encuentra; la veremos “aquejada de una desazón” y de “una especie de inseguridad desalentada, una vaga zozobra”, que afectan por igual a la juez y a la mujer, conflicto que seguramente Guelbenzu habrá de resolver a no mucho tardar. Por otra parte, en el desempeño de su profesión Mariana nunca fue insensible a los conflictos de índole moral que se le presentan, y se preguntará cosas del tipo “¿podía un juez mentir a sabiendas para evitar un mal peor? ¿Podía un juez inculpar a una inocente para proteger a otra inocente?” Tampoco fue nunca insensible Mariana (como su creador, y demostrado está en su fecunda y singular trayectoria literaria) a las emociones y los sentimientos, a las conductas individuales y a los valores sociales, de modo que en *Un asesinato piadoso* encontramos a la juez reflexionando sobre la condición humana, y muy particularmente, en este caso, sobre los perversos lazos que ligan (hasta la asfixia) vida, azar y destino.

Temas muy característicos de la narrativa de José María Guelbenzu, que este escritor aborda aquí (en una novela supuestamente menor, en el conjunto de su obra) con la inteligencia que lo caracteriza y con toda la finura y la elegancia de su tan personal escritura. —

— ANA RODRÍGUEZ FISCHER

ESCRITURA

Esto no es una novela



Lolita Bosch
La familia de mi padre.
Una novela
Mondadori,
Barcelona,
2008, 265 pp.

Hay una ciudad, Barcelona, y hay una familia. En la ciudad, un puerto, un barrio gótico, todo el Gau-

dí que se quiera. En la familia, cinco hombres llamados sucesivamente Rómulo Bosch: el primero, alcalde de Barcelona a principios del siglo XX; el segundo, coleccionista de retratos en miniatura; el tercero, bastardo; el cuarto, padre de la autora; el quinto, nacido en 1968. Está, también, la autora, Lolita Bosch (Barcelona, 1970), que describe la danza de las cinco generaciones al tiempo que amuebla su obra con notas, fotografías y anécdotas hasta construir un país llamado *memoria*. Porque la memoria, como sabía Walter Benjamin, no es un acto sino un escenario.

Pero la memoria es, también, un acto. En un buen ensayo literario uno puede admirar la manera en que el pensamiento, la potencia del pensamiento, se despliega. Aquí, en esta obra, es posible contemplar el modo en que la memoria *trabaja*: cómo recuerda y cómo construye aquello que no recuerda; su empeño, sus desvíos, sus atajos, sus límites, sus mecanismos. Aunque el subtítulo del libro nos ofrece un producto (¡una novela!), no hay producto alguno, sólo un proceso: la *producción* de una obra. Ante nosotros se crea —y destruye y reinventa— el pasado. Ante nosotros se elabora —con los zigzagueos y repeticiones y tropiezos propios de todo proceso— un libro. Es inútil intentar mantenerse al margen, ajeno a la obra, y leerla desde fuera. Este libro nos obliga a penetrarlo y mirarlo por dentro.

Es común llegar tarde, demasiado tarde, a las novelas. Arribamos cuando estas ya están hechas y pulidas, a veces envueltas en vagos subgéneros. Pasa, incluso, que la anécdota central ya ha ocurrido y el narrador se reduce a contárnosla en un anticlimático pretérito indefinido. Por fortuna, en este caso llegamos antes, bastante antes, cuando la novela está siendo apenas pensada, *concebida*. Leemos prematuramente sus líneas y no encontramos en ellas —para nuestra felicidad— las formas estables, enmohecidas, de la novela ni las convenciones dramáticas al uso ni un estilo deliberada,

amaneradamente literario. Encontramos, sí, los elementos con que se arman las novelas —tramas, personajes, atmósferas— pero dispuestos casi naturalmente, en forma de notas, antes de su elaboración novelesca. Cosa previsible: de ese modo lucen más expresivos, menos tópicos, y la historia de la familia Bosch nos llega, por carambola, casi directamente, con menos rebaba. La autora habla, para describir su obra, de una caja de madera, verde, en la que coloca las piezas de una novela que quizá no pueda ser escrita. Es válido pensar, también, en un cuaderno, como el de Josefina Vicens, o en las mesas de trabajo expuestas por Gabriel Orozco: objetos, materiales, instrumentos dispuestos en una superficie antes de ser empleados. Y al fin y al cabo, ¿para qué emplearlos? La concepción de un proyecto es trabajo, satisfacción, suficiente.

¿Por qué hablar de *La familia de mi padre*? En parte por eso: porque no es una novela. Ante la tosca profusión de novelas, reproducidas casi maquinalmente, es saludable que todavía haya quien desconfíe de lo novelesco. Lolita Bosch desconfía. ¿Por qué? Porque desespera, como los temperamentos más finos, ante la afectación, el artificio. Parece sospechar de la elaboración *literaria*, de la coquetería del *estilo*, de los recursos narrativos con que se une una experiencia con otra. Más todavía: parece pensar que una novela acabada, rematada, es un producto que tiende a alejarse de su autor —como las sillas, una vez terminadas, se alejan del carpintero. La mayoría escribe para eso: para deshacerse de una historia y facturar la que sigue. Ella escribe la historia de su familia justo para demostrar lo contrario: que no puede, ni desea, separarse de esas personas. No sorprende por ello que su escritura se mantenga cerca de su cuerpo —la autobiografía, la confesión, las repetidas onomatopeyas corporales salpicadas en el texto (*snif, auch, ab*)— ni que, a un paso del final, reconozca que no basta con haber

escrito un libro sobre su padre: ya volverá a escribir sobre lo mismo.

No todos los escritores permanecen fijos, explotando la misma voz obra tras obra. Hay quienes, de pronto, se arriesgan y transforman, y quienes penetran poco a poco el misterio de la escritura. Este último es el caso de Bosch: no cambia, ahonda (salvo en su desatinada antología de literatura mexicana, *Hecho en México*, 2007). Si la protagonista de *Esto que ves es un rostro*, su primera obra (republicada por Sexto Piso), deseaba traspasar la piel para ver lo que se oculta detrás de ella, la narradora de *La familia de mi padre* atraviesa la cáscara de la novela y expone, casi clínicamente, los gajos de la escritura. Una escritura, sobra decirlo, versátil: narrativa pero ensayística pero memoriosa; con citas de otros libros y epígrafes y fotografías; absolutamente ficticia pero enteramente autobiográfica. Más importante: una escritura que, al renunciar a las amarras de lo *literario*, se suma al proyecto de las viejas vanguardias —perforar la burbuja del *arte* para acercar la escritura a la vida. Que otros se entretengan facturando productos literarios. Esta obra demuestra que aquel proyecto está aún vigente: escribir literatura y *algo más* que literatura. —

- RAFAEL LEMUS

NOVELA

El itinerario de la culpa



Patricio Pron
El comienzo de la primavera
Mondadori,
Barcelona,
2008, 256 pp.

A lo largo de las tres últimas décadas se ha ido forjando en América Latina una tradición de novelistas

preocupados por sacar a la luz cuestiones incómodas y dolorosas, relacionadas con la historia reciente y la política de su país. Libros que denuncian los horrores de las dictaduras, sin panfletos ni grandes aspavientos sino que, aprovechando las poderosas virtudes de la evocación, despliegan una trama sutil y al mismo tiempo eficaz, como hace Ricardo Piglia en su ya emblemática novela *Respiración artificial*.

Existe, por otra parte, en las letras hispánicas una tendencia más nueva que encuentra su inspiración en la historia de Europa durante el siglo XX, especialmente en la Segunda Guerra Mundial y los periodos que la precedieron. Estos escritores, entre los cuales podemos citar a Jorge Volpi (*En busca de Klingsor*, Seix Barral, 1999) o a Ricardo Menéndez Salmón (*La ofensa*, Seix Barral, 2007), entre otros, han situado sus historias en la Alemania nazi para poner a la luz los aspectos más deleznable del género humano y las consecuencias sociales que pueden llegar a tener cuando nadie los detiene.

El comienzo de la primavera, el libro más reciente de Patricio Pron, constituye el punto de encuentro de estas dos tendencias. Ganadora del XXIV Premio Jaen, esta novela tiene como punto de partida el periplo de Martínez, un joven filósofo argentino que se traslada a Alemania con la esperanza de encontrar al profesor Hans-Jürgen Hollenbach, cuya obra quisiera traducir al español. Alrededor de esta búsqueda —semejante a una encuesta policiaca o detectivesca— se organiza el suspense de la historia. Sin embargo el estilo cuidadoso y el ritmo extremadamente pausado, la distancian del común de las novelas policiacas y lo acercan más a Hermann Hesse y a otras lecturas anglosajonas del siglo XIX que se adivinan en el bagaje de este autor.

Más allá de la persecución física, Martínez va adentrándose sin proponérselo en una aventura intelectual y vivencial. A partir de cartas y tes-

timonios orales, se ponen en acción varios personajes, cada uno de los cuales parece querer representar un aspecto de la sociedad alemana: mujeres aristocráticas venidas a menos, adolescentes okupas, una antigua estrella del cine pornográfico, una abuela que mira desde la ventana de un tren su pueblo bombardeado. Todos ellos dan su propio testimonio acerca de ese periodo tan complejo de la historia mundial. Esas anécdotas, esos fragmentos de vida, funcionan como pequeños relatos independientes pero también conforman una parte importante de la narración. Así, el lector que esperaba seguir cómodamente el viaje de Martínez se verá enfrentado a un laberinto de historias y personajes que plantean una serie de preguntas éticas y filosóficas a las que Pron evita responder para permitir que sea él mismo quien saque sus propias conclusiones.

La obra de Patricio Pron se ha comparado con la de Fabián Casas e Isaac Rosa, extrañamente empeñados en revisitar la historia y expresar en su literatura un compromiso político, algo que horroriza a muchos escritores nacidos después de su generación. El interés de este escritor por Alemania —y en esto se distingue de Volpi o de Menéndez Salmón— está afincado en un conocimiento íntimo, producto de varios años vividos en ese país, donde Pron estudió el doctorado. Él mismo asegura que la novela surgió una vez instalado ahí, cuando comprendió que muchas de las personas que frecuentaba estaban inmersas en esa culpa colectiva de los actos del nazismo, sin atreverse a investigar acerca de la responsabilidad individual de sus padres o de sus abuelos. Sin embargo, en esa interpretación sensible de la sociedad alemana se puede leer entre líneas otra historia también cercana al autor: la de las muertes y las desapariciones en su propio país, la culpa y el silencio incómodo que también en Argentina sigue palpitando. —

—GUADALUPE NETTEL

NARRATIVA

En carne viva



Emmanuel Carrère
Una novela rusa
Traducción de
Jaime Zulaika,
Anagrama,
Barcelona,
2008, 295 pp.

El 9 de enero de 1993, en la comarca de Gex, en Francia, periferia residencial de su vecina Ginebra, un hombre, Jean-Claude Romand, mató a su mujer y a sus dos hijos; unas horas después, también mató a sus padres, acorralado ante la posibilidad de que todos sus familiares se enteraran de una vida mitómana, de engaños y estafas y, con ello, descubrirían al hombre que verdaderamente era. Emmanuel Carrère (París, 1957) escribió un extraordinario reportaje, *El adversario*, libro estremecedor que fue llevado al cine y al teatro, donde daba cuenta de la patética vida de Romand y del sangriento final que quebrantó la paz en aquella pequeña comunidad.

Pero los brutales acontecimientos, su correspondencia epistolar con Romand, su inconsciente fascinación por la historia y la tragedia (casi una década después, el autor regala un anillo de oro blanco con una esmeralda engastada en pequeños diamantes a una mujer a la que ama, Sophie: el mismo anillo que le dio Romand a Corinne, su amante, antes que querer asesinarla) quebrantaron, también, la paz mental y profesional del propio Carrère.

Dijo, no más: “Gozaba sufriendo de una manera particular mía y me convertía en un escritor [...] Pensé: ahora se acabó, haré otra cosa. Voy hacia el exterior, hacia los demás, hacia la vida”, pero lo que los medios le ofrecían para escribir —reportajes, crónicas— tenía una estrecha relación

con las vidas perdidas, oscuras, encerradas y a la deriva; con todo aquello de lo que él quería huir; con la muerte.

Viajó a Rusia para seguir el rastro de un húngaro, Andrés Toma, un campesino que a sus 19 años había sido capturado por el Ejército Rojo en 1944; internado primero en un campo de prisioneros, fue trasladado en el 47 al hospital psiquiátrico de Kotelnich, una ciudad perdida a ochocientos kilómetros de Moscú. Allí permaneció durante 53 años. Pero la historia de Toma, un hombre acabado, le hablaba a Carrère, en realidad, de la destrucción de otra persona: su abuelo ruso, el padre de su madre, desaparecido también en 1944.

Fue así que Carrère terminó persiguiendo otro fantasma, otros fantasmas, como si se hubiera subido a un tren del que era imposible bajar y con el que, pese a todo, había soñado, porque era lo que en el fondo le gustaba: subirse a los trenes para descarrilarse a toda velocidad. Creyó que escapaba, pero la realidad le dio alcance: encontró otro crimen y su amor incipiente con su amante, Sophie, enaltecido en un cuento erótico que publicó en *Le Monde*, en julio de 2002 —un relato que había que leer subido en un tren y sólo en uno, con destino a un precipicio— desbarataron sus planes de exorcizar todo lo que tuviera que ver con la muerte, con la locura, todo lo que de podrido había en su vida, en la de su familia, en su amor enfermo y enloquecido por una mujer a la que le pedía que dijera, a la que le escribía que pensara, utilizando el diario *Le Monde* (600.000 ejemplares): “Me apetece tu polla en mi coño”; con la que soñaba negros momentos: “Quiero aplastarte, matarte a patadas. Tú te ríes, te burlas de mí y yo te mato”; tan descarnado es este libro, tan sincero y tan honesto; tan cruel. Tan real.

En Kotelnich, ese lugar que es “donde uno reside cuando ha desaparecido”, lo más semejante a Chernóbil antes de una explosión —o incluso, después—, el lugar más inhóspito y desolado —tan declaradamente amargo que le confiesan a nuestro autor: “No se puede vivir aquí, pero se vive”—, Carrère pasará varias temporadas

tratando de dar sentido a un documental igual de inhóspito y desolado como Kotelnich mismo: rusos, vodka, fiestas, jovencitas desabridas que quieren dar el gran salto: Moscú, París, la prostitución —al estilo de la modelo de la última novela de Frédéric Beigbeder, *Socorro, perdón—*, padres soeces que se refieren a sus hijas adolescentes como “bonitas putillas”, ex miembros o miembros de los cuerpos policiales de la Rusia de la guerra fría... Y Carrère que quiere reencontrarse con su lengua materna, que habló de niño, pero de la que ha olvidado todo, o casi, y de la que a veces sólo acierta a decir: *da, da, kaniesbna*, sí, sí, por supuesto, que no compromete a nada.

Pero, más allá de todo esto, ¿qué hay detrás de *Una novela rusa*? Hay un libro sincero —ahora que es tan difícil encontrarlos—, atrevido, valiente, brutal, el *striptease* de un escritor, de un periodista —ciertamente egoísta, ciertamente egocéntrico: pero, bah, finalmente es un escritor, no un ebanista—, ante lectores, ante críticos, ante quien quiera leerlo, familia, amantes, amigos, hijos, desconocidos, y que desvela un mundo desprotegido, terriblemente frágil, que hace paradójicamente de este un libro puro, libre, que esconde una sorpresa tras otra, como las matrioshkas que esconden una caja dentro de otra, para enseñarnos que en todo pueblo, por perdido que esté, hay un misterio y un secreto terrible —hay un crimen— y vidas solitarias y violentas, pero también ternura, amor, compasión, porque tal y como dice George Steiner de los hogares: “En todas las casas hay un tesoro.” Ese tesoro, pues, de Kotelnich parece que está escondido y es a Carrère a quien se le va la vida por encontrarlo; por encontrarse.

Este libro es un diario abierto, la lucha interna de un hombre con su pasado y con su presente, el espejo de una destrucción amorosa, de la flagelación de un ser humano, una novela rusa que se lee como novela, pero que es tan real como la vida misma, porque, como escribió Michel Simon, en *Drôle de drame* —citado por Carrère—, “a fuerza de escribir cosas horribles, acaban sucediendo”. Y suceden. —

— JUAN MANUEL VILLALOBOS

PENSAMIENTO

Anatomistas del corazón humano



Varios Autores Moralistas franceses
Introducción de Alicia Yllera, edición de José Antonio Millán Alba, traducción de Salustiano Masó y José Antonio Millán Alba, Almuzara, Córdoba, 2008, 1.214 pp.

Incluido en la prestigiosa “Biblioteca de Literatura Universal”, excelente iniciativa de la fundación homónima, aparece ahora este magnífico volumen, único en España, que recoge obras esenciales de varios de estos autores tan singulares denominados con cierta imprecisión “moralistas franceses”. El término agrupa a escritores —más bien, pensadores— que florecieron en Francia, en principio, durante los siglos XVII y XVIII, hasta la época de la Revolución. El gran Montaigne, el inventor del “ensayo”, inspiró el tipo de reflexión que profesaron; esto es, un pensamiento objetivo centrado en lo humano antes que en lo divino, en el aquí y el ahora en lugar de en el más allá. Huyeron del tratado de larga extensión, de las especulaciones ociosas y, para expresar sus pensamientos, prefirieron abrazar formas breves: máximas, aforismos o esbozos y apuntes “abiertos” que buscan la complicidad del lector inteligente para ser comprendidos, a veces de momento y, a menudo tras varias lecturas. Todos ellos fueron además grandes estilistas que han dejado una honda huella en la literatura francesa posterior.

Se los denominó “moralistas” ya en el siglo XX, y no porque moralicen y censuren, cual clérigos de catecismo y látigo, sino porque el foco de su interés se centra con predilección en las costumbres (“mores”) de su

siglo; en los modos de vivir, actuar y relacionarse de los hombres y mujeres pertenecientes a una sociedad civilizada.

Un perspicaz observador hallará en la Corte y en el salón mundano, en las costumbres íntimas y familiares, en el trato entre iguales y en el de las distintas clases sociales, abundantes estímulos para reflexionar sobre el carácter de sus congéneres, sus anhelos, sus virtudes y sus vicios. Los moralistas, conocidos también como “anatomistas del corazón” y “filósofos de la vida” fueron algo así como psicólogos sin clínica predecesores de Freud, en el sentido de que, sorprendidos ante las debilidades y la grandeza humanas, ejercieron como “maestros de la sospecha” al rebuscar en las apariencias y vanidades los motivos ocultos que las originan. El hombre no es bueno ni malo por naturaleza, sino una criatura zarandeada por sus pasiones, ingobernables mediante la razón, que sólo puede frenarlas de manera provisional. Cautivos de los celos, la envidia, la maledicencia, la soberbia, la melancolía y demás vicios del “amor propio” –el “yo odioso”, como lo calificó Pascal, uno de sus más despiadados críticos–, los seres humanos también poseen virtudes y buen corazón en el trato con los demás y consigo mismos. Diagnosticar el estado del alma –un término muy querido por los moralistas– desde la observación y la experiencia y no juzgar fue la tarea esencial de estos autores. Goethe, Schopenhauer, Nietzsche o Canetti, y en España Ortega y Pla fueron asiduos lectores de los moralistas: en ellos, dignos herederos de los grandes autores de la Antigüedad clásica, encontraron más de cuanto es necesario para enfrentarse a la gran tarea de conocer a los seres humanos, de analizar el anverso y el reverso de la invariable condición humana: ingenio e inteligencia, cuando menos.

Muchos de los grandes escritores franceses pueden incluirse entre los “moralistas”, dando un amplio sentido al término, en tanto que también

fueron grandes conocedores de la naturaleza humana –Voltaire, Rousseau o Saint Simon y tantos otros–; pero los que contiene este esplendido volumen suelen ser los más representativos. Además de una útil introducción, encontramos nuevas traducciones de los *Pensamientos* de Blaise Pascal, las *Máximas y Reflexiones diversas*, del Duque de La Rochefoucauld, *Los Caracteres o las costumbres de este siglo*, de Jean de La Bruyère; los *Frutos de la civilización perfeccionada*, de Nicolás de Chamfort; las *Reflexiones y máximas* del Marqués de Vauvenargues; y los *Pensamientos* de Joseph Joubert. Son obras clave de autores que fueron poco prolíficos, pero esenciales.

Es éste un volumen que podemos hojear en momentos de ocio, aunque unas páginas nos llevarán a otras y algunos pensamientos nos atraparán para siempre. Pascal, quien nunca llegó a componer el extenso tratado para el que esbozó sus anotaciones, nos ha dejado reflexiones de este tenor: “Toda la desgracia de los hombres proviene tan sólo de que son incapaces de permanecer quietos en una habitación”; o también: “El hombre es un junco pensante”; “Toda nuestra dignidad consiste en el pensamiento”; así pues: “Esforcémosnos en pensar bien, éste es el principio de la moral”.

La Rochefoucauld sospechó de las virtudes públicas y constató que “el entendimiento es siempre la víctima del corazón”. Atacó la vanidad, el orgullo, el amor propio y el vicio: “La debilidad es el único defecto que no cabe corregir”, sentenció; y también: “Lo que con frecuencia nos impide abandonarnos a un solo vicio es que tenemos varios”.

Chamfort, pesimista extremo, causa inquietud con su negrura: “Vivir es una enfermedad de la que el sueño nos alivia cada dieciséis horas. Éste es un paliativo. La muerte es el remedio”; “aprendiendo a conocer los males de la naturaleza se desprecia la muerte; aprendiendo a conocer los de la sociedad, se desprecia la vida”. Aunque a la vez afirmó que “la jor-

nada más desaprovechada de todas es aquella en la que no hemos reído”, y que “pensar consuela de todo”.

La Bruyère, preceptor de Luis XIV, describió sin rodeos los caracteres humanos: el ambicioso, el taimado, el burlón, el adulador, y prefirió el párrafo más largo a la máxima lapidaria, aunque aportó algunas tan actuales como ésta: “Si la pobreza es la madre de los crímenes, la falta de inteligencia es el padre”. “Hay personas que si pudiesen conocer a sus subalternos y a sí mismas, se avergonzarían de sobresalir”. “Todos nuestros males proceden de no poder estar solos, de ahí viene el juego, el lujo, la disipación, el vino, las mujeres, la ignorancia, la maledicencia, la envidia, el olvido de sí mismo y de Dios”.

Vauvenargues, apenas traducido al castellano, maestro del aforismo y la frase lapidaria, sentenció que “La claridad es la buena fe de los filósofos”, una máxima con frecuencia olvidada por este gremio; y también que “los grandes pensamientos vienen del corazón” o que “la oscuridad es el reino del error”. Y Joubert, aforista secreto e íntimo, lector de Platón e “inhábil para el discurso continuado”, anotó asertos tan prerrománticos como éste: “Yo debo de soñar con la belleza como otros dicen que sueñan con la felicidad”, o este otro: “Para vivir, con poca vida basta. Para amar, hace falta mucha”. “No es lo más bello lo que más amamos, sino aquello que hace nacer en nosotros las más bellas ideas”. “El corazón debe marchar delante de la mente, y la indulgencia, delante de la verdad”.

En suma, éstos son autores que jamás terminaremos de leer, pues sus reflexiones ganan en significado conforme aumenta la experiencia de quien las medita; es la vida misma la que debe brindarnos su idoneidad y hay tantas verdades en este centón de sabiduría mundana que antes de abarcarlas tendremos que vivir, convivir y cavilar mucho para apreciarlas en lo que valen. –

– LUIS FERNANDO MORENO CLAROS