

LETRAS

Letrillas

LETRONES

POESÍA

BLANCA VARELA (1926-2009)

Ese puerto existe (1959) fue el primer libro de Blanca Varela, una mujer de apariencia frágil y de recia fibra audaz. Lo publicó, “un poco contra su voluntad, casi empujada por sus amigos”, la editorial de la Universidad Veracruzana en su colección “Ficción”, con un prólogo afilado y clarividente de su amigo el poeta Octavio Paz, quien la conoció en París cuando ambos eran muy jóvenes. Aliada con el pintor Fernando de Szyszlo, la poeta recorrió al lado de su amigo y esposo los talleres y las buhardillas, las salas de los museos y de las universidades, los cafés y los puentes, junto con otros jóvenes hispanoamericanos, como el nicaragüense Carlos Martínez Rivas y los mexicanos Rufino y Olga Tamayo, entre una legión de amigos.

El libro debe su título a Paz. Blanca —un buen nombre para una dama finísima dedicada a la ingrata tarea de buscar un lugar en la tierra para la voz de la poesía— contó cómo el título original iba a ser el de una pequeña localidad marítima del Perú: Puerto Supe. A Paz no le gustó el título y ella respondió con una voz casi exasperada: “Pero, Octavio, si ese puerto existe.” El sonrió, siempre atento a las insinuaciones de la poesía en el habla diaria: “Ese es el título, Blanca, ya lo tenemos.”

Aunque escrito por una muy joven

poeta —que no creía en las artes sino en la eficacia de la palabra y el poder del signo, parafraseando a Paz—, el breve libro era ya una obra enunciada por una voz inusualmente poderosa, no opulenta, intensa a fuerza de contención y velocidad asociativa.

Varela había participado junto con su maestro, el alto poeta surrealista Emilio Adolfo Westphalen (amigo y compañero de César Moro), en la notable revista *Las moradas*. De ellos aprendió ese arte del balbuceo y del quiebre que es una de sus mayores contribuciones a la lírica castellana. Y de la amistad y afinidad con ese pétreo poeta calcinante, Westphalen, trajo ella a la lírica el acento despojado y veloz, la cuerda nunca monótona y el tono de asertiva e inusitada sobriedad que invita a la invención de otra cordura. Pero ya desde ese primer libro se puede advertir otra huella o, más bien, otro rumbo en su metabolismo poético: el de la palabra armada en el taller de los pintores y escultores contemporáneos y abierta al diálogo con las artes plásticas: Picasso, Matisse, Léger, Van Gogh, Giacometti, Brâncuși, a quienes ella y Fernando de Szyszlo pudieron conocer —a veces en persona, a veces sólo a través de su taller, siempre por su obra.

Blanca Varela restituyó al cuerpo de la lírica hispanoamericana una tensión atenta, una inteligencia ética en la fragua y en la composición del poema que parecía dictada por la lección sobria de esos maestros de las artes plásticas modernas a quienes conoció en París en los años cincuenta, cuando —como ha dicho

Szyszlo— “estaban vivos todos los monstruos”: Simone de Beauvoir (de quien fue confidente y amiga), Sartre, Breton, Bataille, Malraux, Camus, Duchamp, Giacometti, Éluard, Papaioannou, Cioran...

La pequeña e inteligente Blanca era rápida como la brisa y simpática como un rayo de luz. Tenía una conciencia escrupulosa del otro, y tal vez ésa fue la razón de que haya hecho tantas amistades en esa ciudad, donde parece haber conocido a todos: uno por uno, una a una. No maravilla que se haya llevado de vuelta a Lima, como un regalo transparente, esa lección ética y estética de sobriedad y convivialidad que de algún modo ya traía un poco en la sangre.

Era Blanca como un límpido estandarte de la más alta nobleza espiritual americana. Nuestro maestro y amigo José Luis Martínez la conoció cuando fue embajador de México en Perú y ella lo puso en contacto con la pléyade limeña de entonces: Carlos Germán Belli, Javier Sologuren, Ricardo Silva Santisteban y, a la distancia, Luis Loayza, Julio Ramón Ribeyro, Jorge Eduardo Eielson. Además, lo acompañó a visitar al historiador Raúl Porras Barrenechea y, desde luego, a visitar librerías de lance. Poco después, cuando José Luis Martínez fue nombrado director del Fondo de Cultura Económica en 1977, designó a Varela directora de la filial en Lima.

Fueron años de intensa actividad en la promoción cultural. Secretamente, Blanca seguía puliendo sus versos por las noches o las madrugadas en su casa



La joven Blanca Varela.

de Barranco, frente al mar, mientras leía poesía clásica española. *Canto villano*, *Ejercicios materiales*, *El libro de barro* fueron saliendo de sus manos como fulgurantes piedras pulidas. Le dio al FCE en Lima, y desde Lima, un vuelo que sabría mantenerse luego, en los siguientes años, con el poeta Jaime García Terrés, y más tarde, durante la primera administración de Miguel de la Madrid. No, no había mucho dinero, a pesar de los aires de grandeza que les gusta darse casi siempre a los mexicanos. Pero la nobleza de Blanca, su voluntad y su conocimiento preciso del terreno —era una señora no sólo digna sino tremendamente práctica— fueron armando, con ayuda del poeta y tipógrafo Abelardo Oquendo, una breve biblioteca peruana con ediciones y coediciones propias. Tan celosa con los recursos como con las erratas, Blanca tenía una verdadera cultura económica —para jugar con el nombre de nuestra editorial— y, al final de su gestión, tengo entendido, dejó como herencia para las siguientes administraciones un pequeño capital para seguir haciendo y distribuyendo libros americanos en América.

Blanca Varela, además de escribir poemas cortantes y elocuentes, para buscar la voz de su voz, sabía hablar cara a cara y al tú por tú, al vos por vos, con el príncipe y con el mendigo. Gracias a ella, a

su amistad inteligente, a su magnetismo y tesón figuran en el catálogo del FCE los nombres del Inca Garcilaso, Mario Vargas Llosa, Luis Loayza, Julio Ramón Ribeyro, José María Arguedas, Franklin Pease y muchos otros.

Una anécdota: durante uno de los festivales internacionales de poesía de la ciudad de Medellín, organizados por Fernando Rendón y Ángela García, Blanca fue invitada a leer poemas en un inseguro barrio de las afueras, todavía dominado a fines de los ochenta por la violencia y la guerrilla. A la lectura asistieron unos encapuchados armados. Al final uno de ellos se acercó y sacó de una bolsa otra, donde venía cuidadosamente envuelta la edición inconfundible de *Canto villano* que se había publicado en México. Era evidente que el libro había sido leído muchas veces. El encapuchado le pidió a Blanca que se lo firmara sin dedicárselo. Así lo hizo ella, y el hombre vestido de verde desapareció. Poco después vio acercarse a un estudiante sin máscara que llevaba en la mano el libro que Blanca acababa de firmar. Se despidió de ella con un beso y una sonrisa. Esta anécdota transluce algo del alma generosa de Blanca, poeta, lectora, alentadora de jóvenes poetas, editora, ciudadana y gran señora de la palabra y el silencio, guardia celosa del lugar del canto.

Cuando, en plena campaña de Vargas Llosa por la presidencia de la república, los también escritores y también políticos Julieta Campos y Enrique González Pedrero (a la sazón, efímero director del FCE) hicieron una visita a Lima, sostuvieron una cena con el escritor y su esposa Patricia. Además, los acompañábamos Mauricio Merino y el suscrito testigo. La cocina —deliciosa— la preparaba una simpática señora danesa, amiga de Blanca, que me recordó a otra santa, Karen Blixen. Eran los años rudos y crudos de la actividad de Sendero Luminoso. Durante la cena, Blanca dijo poco, pero todos dejaban de hablar cuando ella tomaba la palabra. Blanca traía la palabra limpia, la palabra verdadera del que sabe conversar y debatir a mano limpia y puede hablar y callar con todos.

Sus últimos años tácitos fueron una lección que ahora, después de su partida, seguirá creciendo. Para recordármelo, además de los poemas en sus libros, tengo una pequeña llama prehispánica tallada en cuarzo y ceñida por un anillo de plata. Es un juguete o un amuleto de sacerdote inca que Blanca Varela me regaló en uno de sus últimos viajes a México diciéndome: “Cuidalo para que te cuide.” Ahora nos toca cuidarla a ella en nosotros.—

—ADOLFO CASTAÑÓN

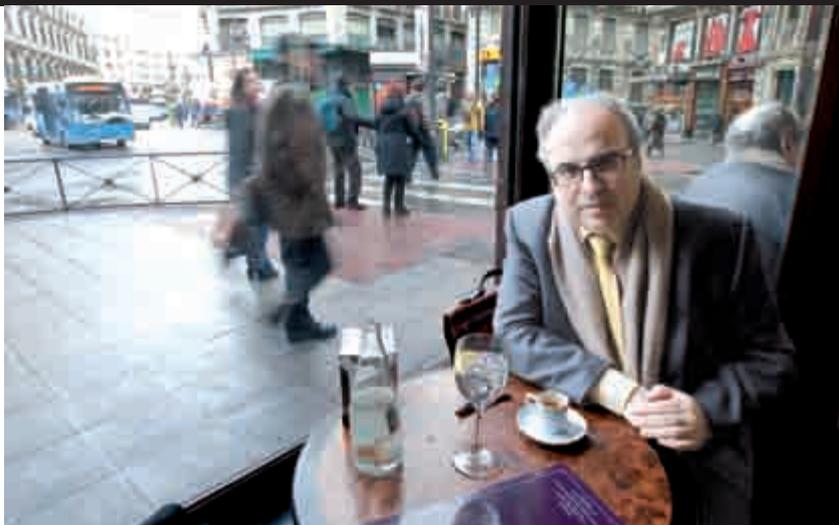
POLÍTICA

LA DERIVA DE ESPAÑA

Enric Juliana (Badalona, Barcelona, 1957) es un singular cronista político de la España del momento: es aparentemente ajeno al simétrico partidismo del periodismo escrito, se ha empeñado en descubrir a los lectores catalanes de *La Vanguardia*—de la que es director adjunto y delegado en la capital— un Madrid muy particular que es siempre moderno pero casi siempre también pintoresco, y practica la crónica y el ensayo de un modo levemente barroco pese a pertenecer al linaje más bien sobrio de su periódico y del gran periodismo catalán. Después de su reflexión de 2006 sobre la gritona política española y su posible redención, *La España de los pingüinos*, ahora publica nuevo libro, *La deriva de España* (RBA), una reflexión sobre la política, la geografía, la moral y el dinero de los españoles.

Una de las incógnitas más recurrentes que plantea en La deriva de España es la de cómo reaccionarán ante esta crisis los jóvenes españoles que nacieron más o menos con la democracia y no han conocido más que prosperidad.

España ha tenido una larga etapa de crecimiento. Un crecimiento que admite discusiones, porque para mucha gente ha sido más estadístico que real y ciertos estudios sociológicos indican que las desigualdades sociales han empezado a crecer en los últimos años. Eso es cierto, pero también lo es que el país ha vivido durante treinta años con una idea progresiva, la idea de que se iba a mejor, o en cualquier caso de que no se iba a peor. No sólo en un sentido económico, material, sino también por lo que respectaba a los espacios de libertad individual. Un período tan prolongado crea un marco psicológico muy fuerte. Y es el marco de las nuevas generaciones: los que vivimos en el franquismo, aunque en esa época fuéramos jóvenes, tenemos algunos elementos de contraste, de comparación. Pero ése no es su caso y eso hace que el interrogante en España sea más fuerte que en otros sitios. Italia, por ejemplo, lleva quince años con un crecimiento del 1 %. Para los italianos, la *dolce vita* es la prehistoria, mientras que la



Enric Juliana.

dolce vita española fue ayer. Por no hablar del caso estadounidense, una sociedad mucho más acostumbrada a la flexibilidad interna, con una gran capacidad de adaptación a las circunstancias.

Sin embargo, España ha salido de crisis muy duras, no sé si más o menos que ésta, pero pensemos en el país a principios de los años ochenta. Cierto. Pero la sociedad funciona por medio de coaliciones, por un juego de coaliciones políticas, sociales, generacionales, en las que los elementos dominantes van transformándose en función de muchos factores. La desgracia secular española condensó en el final del franquismo algo irrepitible: unos deseos muy compartidos de salir de esa especie de destino trágico del país. Eso era compartido por una amplia coalición social que cruzaba las líneas de las clases sociales, que cruzaba la frontera entre izquierda y derecha y que cruzaba las generaciones. Esto explica en buena medida el hecho de que la Transición saliera bien. Lo que sucede es que, en buena medida, el programa de la Transición ya se ha realizado. Y lo que hace esta crisis es decirnos de una manera muy abrupta precisamente eso: que ya se ha llevado a cabo lo que se programó en la Transición. Lo que venga a partir de ahora ya no dispondrá de ese combustible. ¿Significa eso que volvemos al drama? No lo creo. En el subtítulo del libro afirmo que España es un país “vigoroso”. El nivel de riqueza material que hay hoy no había existido nunca. Sin duda, el país se verá puesto a prueba. Pero

hay que evitar esa retórica tan propia de este país de “volvemos a las andadas”. Siempre está el riesgo. Pero no. Lo que sí debemos preguntarnos es si el cuerpo político tal como está funcionando y tal como está organizado puede responder a una situación así. Y yo creo que no.

Dice en el libro que una de las singularidades de la política española es que “el debate estratégico se balla fuertemente debilitado y suplantado por el debate supuestamente trágico sobre el devenir español”.

Los españoles tenemos el estereotipo de que los italianos tienen una política muy teatral, y es así, pero es posible que nosotros les superemos. En una clave distinta: siempre melodramática, recreando tragedias, un poco quizá por el peso de la tradición barroca. A eso se le añade que la visión electoral de la situación pesa mucho. La política se ha sofisticado enormemente en todas partes. No estoy de acuerdo con quienes dicen que la política se ha devaluado. No, se ha sofisticado. Ha acabado siendo una disciplina dedicada a la victoria electoral, que es lo que hace que la política funcione.

Así que confía poco en la capacidad de los políticos para trabajar por el bien común con talento y desinterés.

En la Transición pasó algo que no pasa ahora, pero no sé si lo excepcional fue lo de entonces o es lo de ahora. En ese momento, la sensación que se tenía es que los hombres mejores no es que fueran reclutados para la política, sino que que-

rían estar en política. Lo que mueve a las personas es la ambición, las ganas de realizar ideas y de conquistar prestigio, eso está fuera de toda duda. En ese momento, ser un político de primera fila era un elemento de prestigio social importante. Estar ahí, en el nacimiento de la patria, la autonomía o la municipalidad, estar en la foto del cambio, era un elemento de realización personal y de ambición en un sentido amplio. Lo que pasa es que el sistema que salió de la Transición hizo un extraordinario esfuerzo para proteger a los partidos políticos después de que durante el franquismo se desprestigiara sistemáticamente al sistema de partidos. Treinta años después, estamos viviendo los óxidos de este sistema. Y ahora los mejores hombres se buscan la vida fuera de la política.

Sin embargo, y aunque estoy de acuerdo en que la Transición fue magnífica, quizá la bayamos embellecido. En cualquier libro sobre la época se ve que los cuchillazos, las traiciones y lo que boyllamamos la crispación fueron enormes. Hoy todo el mundo reconoce a Adolfo Suárez como un padre de la patria, pero recibió un trato brutal por parte de todo el mundo.

Hay algo en la política española que lleva a tratar de destruir al adversario. Hay quien lo considera una herencia del “morbo gótico” del que la máxima expresión, naturalmente, es la Guerra Civil. Y sí, Suárez las pasó muy putas. Pero fijese también en los siguientes presidentes. A Felipe González intentaron meterlo en la cárcel, aunque el propio sistema después lo impidiera. A Aznar, si pudieran, lo meterían en la cárcel; ya hay una plataforma que pide su juicio. Y a Zapatero, el día que se retire o pierda las elecciones... Un país en el que cada vez que un presidente deja el poder tiene que mirar a su espalda porque hay unos que se están organizando para meterle en la cárcel... Sin embargo, el sistema es fuerte, no soy de ideas trágicas en eso. Y además la Constitución es un buen artefacto, un artefacto sólido.

Recuerda usted en La deriva de España que, por una mezcla de orgullo y desmemoria, los españoles hemos querido olvidar que parte de

nuestra prosperidad se explica por los 118.000 millones de euros que España ha recibido en ayudas europeas.

De eso se habla poco. Es una cantidad muy importante. Es cierto que España ha contribuido a Europa: ha sumado parte de sus impuestos, el consumo de más de cuarenta millones de personas. Pero lo que sí es cierto es que el nivel de ayudas finalistas europeas ha sido muy importante, una cifra que define la configuración de estos años. La relación de España con Europa, sin embargo, no deja de ser *sui generis*: es cierto que hay un sentimiento positivo –y sólo faltaría que no fuera así– pero persiste algo: el hecho de que España haya estado ausente en las dos guerras civiles europeas sigue determinando la política española. Cada vez que hay algún conflicto en Europa, seguimos reaccionando como si, de alguna forma, fuera algo que tiene que ver con nosotros pero un poco menos que con los demás. Por ejemplo la cuestión de Kósovo: España ha tomado una decisión única y exclusivamente por el mercado electoral interno. Sí, hemos ido, hemos mandado soldados, nos hemos interesado por el tema porque había que hacerlo, pero en el momento en que la cosa se pone complicada...

Sí, no parece muy definida la política exterior española.

Pero es que ésa es la política de Zapatero: parece que se haya quedado con *Nopienses en un elefante*, de Lakoff, y que cuando lo termina vuelve a empezarlo. Y alguien debe haberle dicho que el *frame* es derecha / izquierda, Bush / Obama, y que si mantienen ese cuadro tienen posibilidades de volver a ganar, pero que si se les rompe... Quizá sea cierto. Por lo tanto la prioridad del presidente ahora es aparecer como el hombre de Obama en Europa. Pero cuidado con el momento de crisis en el que nos encontramos: están emergiendo unas discusiones de fondo entre la posición europea –la posición franco-alemana– y Estados Unidos que no son de tipo ideológico, sino económico: usted se dedica a meter dinero en su sistema, le puede decir Merkel a Obama, cae el dólar, el euro sale disparado y me

fastidia las exportaciones. Y él puede responder: si yo pongo mucho dinero y ustedes no tanto y esta fórmula mía acaba resultando y se pone el motor en marcha, resultará que la reparación del coche la habré pagado yo y usted no habrá pagado nada. Ahora bien: ¿cuál es la posición española sobre esto? ¿Usted la conoce? Yo no. Seguimos siendo ausentistas. ¿En España interesa o no el dólar bajo y el euro alto? No, aquí lo único que interesa es estar con Obama. ¿Los debates? No, los debates los hacen los demás. A nosotros déjennos en nuestra cocción.

Déjeme ir a uno de los asuntos importantes de su libro: los problemas territoriales de España, que usted vincula fuertemente a la geografía.

Creo, de entrada, que la crisis de alguna forma pone en cuestión el discurso de la globalización más hagiográfico: que las nuevas tecnologías y la nueva velocidad de la economía relativizan el lugar, que internet desubica porque estás en todas partes, que los transportes son baratos, que los negocios se pueden hacer en todas direcciones, que lo importante es que estés conectado a la globalidad. No digo que no sea así. Pero la crisis hace que el lugar vuelva a ser importante. La geografía vuelve a mandar. El transporte no será más barato y el flujo de capitales está parado. La energía es el nuevo elemento mítico. Se está volviendo a hablar de agricultura. Se destacan las virtudes de los mercados de proximidad. Se va a un nuevo equilibrio entre lo global y lo local. La geografía política adquiere más importancia. Y sí, las tensiones territoriales pueden empeorar, pero también puede ser que pierdan sentido. No lo sé, porque en este momento las pulsiones son contradictorias. Por un lado, los sentimientos nacionales son fuertes, la gente tiene unos fuertes sentimientos de pertenencia, pero no hay más que fijarse en lo que ha pasado en el País Vasco: en el momento en el que el PNV ha introducido medianamente en serio el tema de la independencia, no ha podido coagular una mayoría. Parte de la sociedad nacionalista se ha inhibido. Y es que, la verdad, no hay precedentes de un país rico que declare la independencia.

¿Y en Cataluña?

Cataluña es distinta. Creo que se cruzan dos cosas. Es cierto que la cuestión nacionalista, singularmente entre los jóvenes, ha prendido con fuerza, pero además de eso hay un cierto sentimiento transversal, que va más allá del nacionalismo, de cabreo. Alimentado por varias cosas: por las campañas oportunistas desde España para tratar de jugar con el enfrentamiento con Cataluña, los errores de la propia política catalana y la cuestión fiscal y de las inversiones, que la gente ha acabado asimilando. Creo que en este momento no hay ningún catalán que se considere bien tratado por el Estado, ni un señor de derechas que no quiera saber nada de la independencia ni de la ruptura con España. Cómo se articulará esto en Cataluña es otro de los grandes misterios. En España hay quien empieza a creerse el discurso de que esto del nacionalismo se ha acabado. Cuidado: no nos precipitemos. —

—RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

LITERATURA LA OVEJA ELÉCTRICA

Seguramente la obra narrativa del norteamericano Philip K. Dick (1928-1982) es conocida por millones de personas gracias a *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), adaptación libérrima de su novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*

Considerado por críticos y colegas como uno de los mejores escritores anglosajones de la segunda mitad del siglo xx, en vida jamás gozó ni de lejos del prestigio que su obra le acarrearía de manera póstuma. Ello sin duda se debió a su elección temática: Dick escribió casi cincuenta novelas y más de cien cuentos, en su mayoría de ciencia ficción.

Él mismo contaba que decidió escribir historias de este subgénero por la facilidad para venderlas en el circuito de las revistas dedicadas al tema. Corrían

tiempos en los que un narrador profesional podía vivir de la colocación de sus relatos en un gran abanico de publicaciones, que iban desde las muy prestigiosas hasta las de gusto francamente dudoso. A esta última categoría pertenecían las que publicaban historias de robots y viajes espaciales. Protagonista de una vida atormentada marcada por la adicción a las anfetaminas, siempre a medio camino entre la lucidez y la demencia, sus biógrafos coinciden en que Dick lamentó siempre su encasillamiento en un gueto que a mitades del siglo xx era “confundido por algunos críticos con un orinal”, en palabras de Kurt Vonnegut, Jr., otro prófugo de la ciencia ficción.

Lector de Dostoievski y Proust, así como de los griegos clásicos, las ambiciones literarias de Dick para dar el salto al *mainstream* literario se vieron frustradas cuando sus editores le dijeron que era imposible publicar libros *serios* de un autor identificado como de subgéneros.



Cabeza de Philip K. Dick.

Así, Dick hubo de dejar en vida varias de sus novelas realistas archivadas en el cajón; varias de ellas habrían de publicarse después de su muerte.

Si bien obtuvo los máximos premios y galardones dentro de la ciencia ficción (incluyendo los premios Hugo y Nebula), lo anterior resulta lamentable si se compara la narrativa de Dick con la de cualquier otro autor emblemático del género de ese mismo periodo. Basta poner a su lado cualquier libro de Isaac Asimov o Arthur C. Clarke para que, en comparación, la prosa de estos últimos resalte por su aridez, por decir lo menos.

Esta minuciosa, casi obsesiva construcción de novelas costumbristas en mundos raros es lo que habría de distinguir el *corpus* narrativo de Dick del de cualquiera de sus colegas norteamericanos; debido a ello el novelista polaco Stanisław Lem lo llamó “un visionario entre charlatanes” y su compatriota Ursula K. Le Guin fue tan lejos como para decir que en Dick los norteamericanos tenían “a nuestro propio Borges”.

Pese a mi debilidad por Dick, dudo que su estatura literaria se pueda (o siquiera se deba) comparar con la del argentino. Me atrevo a afirmar, sin embargo, que su narrativa alcanza el punto de calidad más alto en sus novelas. Dick es un autor de largo aliento.

Su trabajo novelístico ha tenido recientemente el mayor reconocimiento crítico que puede tener un autor en su país: nueve de sus novelas han sido recopiladas en dos volúmenes dentro de la prestigiosa colección Library of America, colección editada por el National Endowment for the Arts, que incluye entre sus títulos las más prestigiosas obras de la literatura norteamericana. En una colección que incluye a autores que van desde Herman Melville hasta Philip Roth, de Walt Whitman a Isaac Bashevis Singer, Dick destaca como una oveja negra (eléctrica, desde luego) en un rebaño de blancas. En el selecto catálogo de Library of America, sólo H.P. Lovecraft se movió en el mismo circuito editorial, mientras que los autores policíacos Dashiell Hammett y Raymond Chandler publicaban en el orinal de al lado.

Sin duda el propio Dick hubiera apreciado la ironía de la situación: los volúmenes de sus novelas son los que han vendido más ejemplares en menos tiempo de toda la colección. Sus nuevos vecinos de estantes son poetas laureados y narradores bendecidos con el reconocimiento canónico de la crítica norteamericana.

Por otro lado, las novelas compiladas en ambos volúmenes son una muestra selecta del mejor trabajo narrativo del autor. A saber, en el primero (número 173 de la colección) se antologan *The Man in the High Castle*, *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* y *Ubik*, mientras que en el segundo (número 183) se editan *Martian Time-Slip*, *Dr. Bloodmoney*, *Now Wait for Last Year*, *Flow My Tears, the Policeman Said* y *A Scanner Darkly*, esta última adaptada recientemente al cine y todas ellas traducidas y editadas en algún momento en castellano.

El reconocimiento a la obra de Dick, si bien tardío, ofrece una oportunidad a los lectores para acercarse a la obra inquietante de una de las mentes más lúcidas, si bien delirantes, de la narrativa contemporánea, más allá de cualquier etiqueta genérica. ¿No es, después de todo, uno de los encantos de la literatura, construir mundos coherentes y personajes sólidos, por extraños que estos sean? Para ello nadie mejor que Philip K. Dick. —

—BERNARDO FERNÁNDEZ, BEF

CUENTOS

REMY DE GOURMONT: CALORES Y COLORES

Remy de Gourmont defendía que toda novela que se preciase debía ser concebida y ejecutada como un poema. Ponía como ejemplos la versificación de la *Odisea* o la *Eneida*, pero también señalaba que *Pantagruel*, *Don Quijote* o *Salambó* estaban vertebradas mediante un formulado ritmo poético. Para reforzar esta afirmación, citaba la correspondencia de Flaubert donde este revela las lógicas narrativas de *Madame Bovary*: “Es preciso dar a la prosa el ritmo

del verso (dejando la prosa muy prosa; sin alterarla, eso sí, en lo más mínimo) y escribir la vida corriente como se escribe la historia o la epopeya.” Además de poetizar su prosa, Remy de Gourmont requería en el cuento otra condición imprescindible: “Es necesario, para escribirlo, la ilusión, por lo menos fugaz, de que se es feliz.” Escribir, para Remy de Gourmont, suponía un acto donde se armonizaba la poética y la experiencia gozosa.

En el último tercio del siglo XIX y principios del XX coincidieron en Francia un elenco de escritores. Destacar entre esos eximios literatos, incluso poseyendo talento y modos, suponía una ardua tarea. Remy de Gourmont (1858-1915), aunque de manera discreta, lo lograría. Tras estudiar Derecho en la Universidad de Caen, se instalará en París en 1879. Allí dirigirá una sección de la Biblioteca Nacional y, al mismo tiempo, colaborará en el diario *Le Contemporain* y en la revista de arte *La Vogue*. A finales de los años ochenta se emparejará con Berthe de Courrière, modelo y heredera del escultor Auguste Clèsinger. En su novela *Sixtina* (1890), Remy de Gourmont se inspirará en su amante. Joris-Karl Huysmans también recurrirá a Berthe de Courrière como referente para su novela *Lá-Bas*. Por un artículo publicado en 1891 (*Le Joujou Patriotisme*), donde critica el chovinismo francés, Remy de Gourmont recibirá virulentas críticas, será despedido de la Biblioteca Nacional y los diarios en los que colaboraba le cerrarán las puertas. Sólo pudo seguir escribiendo en el *Journal*, gracias a la intermediación de su amigo Octave Mirabeau. En 1889, Remy de Gourmont, junto con Alfred Vallette, Louis Dumur, Ernest Raynaud y Jules Renard fundará la revista *Mercure de France*, complementada cinco años después con una editorial que todavía perdura (actualmente pertenece al grupo Gallimard) y que tuvo a principios del siglo pasado una influencia hegemónica en los medios literarios franceses. Paul Léautaud, en su extenso *Journal littéraire*, ha dado minuciosa cuenta de la fecunda trayectoria literaria de los escritores que participaron en *Mercure de France*. Afectado por un lupus que le iba defor-



RÉMY DE GOURMONT

Ídolo de la perversidad.

mando físicamente, Remy de Gourmont se retirará de la vida mundana parisina. Morirá en 1915 a causa de un infarto cerebral. Su obra abarca la poesía (*Jeroglíficos*, *Oraciones malas*), el teatro (*Lilith*, *Teodato*) y la novela (*Merlette*, *Sixtina*, *Prosas morosas*, *Una noche en Luxemburgo*, *Un corazón virginal*); no obstante, a mi entender, es en los artículos periodísticos y los relatos breves, reunidos luego en libros, donde su estilo brilla con más intensidad y mejor aquilata el sentido de los temas tratados.

Podemos constatar una muestra de ese talento narrativo en *Colores*, compilación de relatos breves, que exquisitamente acaba de publicar Ediciones Barataria, acompañados con dibujos simbolistas de Odilon Redon (la mayoría de ellos, coloreados con mórbidos tonos pastel, representan a mujeres espectrales o con los ojos cerrados evocando un mundo onírico). En esta edición, junto a los trece relatos que componen *Colores* y que dan título al libro, se agregan otros dieciocho textos bajo el epígrafe de “Antigüedades”. Todos los relatos tienen a la mujer como protagonista. Son concisos y directos, con prosa (poética) elocuente y precisa, más cercanos al naturalismo que al simbolismo. En *Colores*, Remy de Gourmont vincula simbólicamente un determinado tono cromático con un aspecto voluptuoso de la mujer. Los personajes femeninos que describe pertenecen a diversas clases

sociales: campesinas, princesas, viudas burguesas, niñas púrpulas, solteras, beatas en lo público e infieles en lo privado, amigas o hermanas compitiendo entre sí en la ardua caza de un marido... Son mujeres que entregan fácilmente su cuerpo, avariciosas, calculadoras, pérfidas e incluso criminales. Los hombres—sin coste social o moral—son los principales beneficiarios de esos cuerpos, cuya relajada sexualidad temen y, a la vez, anhelan.

Enaños de vida de Remy de Gourmont proliferaron los discursos misóginos. La constricción de la mujer a un modelo predeterminado ya no se ejercía a partir de la religión, sino desde la moral burguesa, usando para ello la literatura, el arte y determinadas disciplinas médicas. Bram Dijkstra, en su excelente ensayo *Ídolos de perversidad*, pormenoriza, especialmente en el arte, los distintos imaginarios femeninos que transgredían o cuestionaban el canon burgués de mujeres castas, sumisas, maternales y recluidas en su casa como “sacerdotisas de la inanidad virtuosa” o “monjas hogareñas”. Las mujeres que se desviaban de ese modelo canónico serán consideradas infames, diabólicas (como las calificaría en una de sus obras Jules Barbey d'Aureville) o bien enajenadas. Uno de los paradigmas de perversión por entonces, como señala Elisabeth Roudinesco en *Nuestro lado oscuro*, será la mujer anómica a la que tipifican—y medican—como histérica. Asimismo, los tratados médicos de antaño adjudicaban a las mujeres un remanente de animalidad que les hacía proclives a los placeres impúdicos y desordenados. Las mujeres perversas, en tanto que encarnación del mal, seducen fatalmente al hombre (Circe, Dalila, Judith y Salomé), le tientan para apartarle de su recto proceder (como a San Antonio), se aferran a él hasta hundirle (metáfora de las sirenas) o le absorben su vida y fortuna (súcubos y vampiras). Al cabo, la imagen misógina por excelencia es aquella que presenta a la mujer como atracción carnal que esconde, al mismo tiempo, una amenaza mortífera en potencia. Ese sentimiento ambivalente, de deseo y terror, es atávico en el hombre.

Los cuentos de Remy de Gourmont reunidos en *Colores* y *Antigüedades*—epígonos de las *Thérèse Raquin*, *Nana* o *Madame Bovary*—contribuyeron también en la estigmatización de la mujer perturbadora o perversa. Qué duda cabe que hoy en día son cuentos “políticamente incorrectos”. No obstante, ese prejuicio sexista que los fundamenta no empaña su excelente factura literaria. Gourmont no juzga a las mujeres, sólo expone un determinado carácter voluptuoso tópico en su época. Incluso, se podría decir, que en estos relatos hay una cierta ternura y comprensión a favor de la mujer “ligera” o “perdida”. Una última consideración respecto a este tipo de relatos: la mayoría de los autores no tenían como *prima ratio* una intención misógina, sino que alardeaban de expertos conocedores del alma femenina. ¡Qué ilusos! —

—ALBERTO HERNANDO

CRÍTICA ¡FALTAN OBREROS!

Invitado a pronunciarse sobre *Realidad, experiencia y ficción en la literatura española actual*, Eduardo Mendicutti contestó con frase breve y lapidaria: “Faltan obreros”.

Sucedía esto en Úbeda, provincia de Jaén, donde la Universidad Nacional de Educación a Distancia, la UNED, había organizado un encuentro de escritores abierto al público. Si lo que quería Mendicutti era causar sensación, lo consiguió. ¿Obreros? ¿Cuándo fue la última vez que vimos esta palabra en un título, una contraportada, una página cualquiera de una novela? ¿1950? ¿O sería 1850? ¿Obreros? Detectives grecorromanos, peregrinos, piratas, curanderos, asesinos en serie, huríes, espadachines, extraterrestres, dinosaurios, todo eso lo hay a granel en las librerías españolas. Pero ¿obrerros? No hay ni uno en las novelas del mismo Mendicutti (cuyos personajes están mucho más marcados por su orientación sexual que por su extracción social). Éste, consciente de sus “contradicciones” (que habríamos dicho en nuestra época

marxista), se apresuró a confesar: “Yo es que, si pienso en obreros, me los imagino en la ducha...”

La *boutade* relajó el ambiente y se habló de otra cosa. Pero algunos, esa noche, al acostarnos, no pudimos evitar el examen de conciencia. Yo recordé una conferencia de Steiner a la que había asistido años atrás, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, que tuvo algo de sermón: parece mentira, clamó el reverendo Steiner, que mientras el hombre va a la luna, sigan ustedes los escritores (no sé si usó la segunda persona o la tercera; lo cierto es que aquellos de los asistentes que perpetraron libros bajamos la cabeza avergonzados) escribiendo novelas de adulterio como en tiempos de Madame Bovary. A lo cual una amiga mía, cuando se lo expliqué, contestó con sensatez que por muy importante que sea la Luna, si a una no le dice nada, no podrá hacer una buena novela sobre ella. Confieso, padre –le contesté imaginariamente al reverendo Mendicutti– que hay muchas otras cosas que me interesan más que los obreros. Y además, ¿qué sé yo de los obreros? Los vi (de lejos) una vez, cuando asistí a la manifestación del Primero de Mayo de 1976, porque en aquella época yo era... ¿qué era? Hago un rápido repaso: en octubre de 1975 entré en la Universidad siendo una simple y apolítica hija de papá, en noviembre murió Franco, por Navidad yo era catalanista, en enero socialdemócrata, en febrero socialista, en marzo simpatizante del PSUC (versión catalana del PCE), por Semana Santa, maoísta, o sea que en mayo debía estar a punto de afiliarme a la IV Internacional (trotskista), en la que no llegué a ingresar porque llegó junio y los exámenes y en julio me fui a veranear a casa de papá y mamá en la Costa Brava. O sea, a mí que me registren: de los obreros no sé una palabra, como no sean las que llenan las páginas del *Manifiesto Comunista*, *El Estado y la revolución de Lenin* y el *Libro rojo* de Mao. Ni de los obreros, ni de los guardias civiles, toreros, pescadores, jornaleros, prostitutas, inmigrantes... que pueblan todas esas novelas de los años cincuenta y sesenta que yo no habría podido escribir: *La familia de Pascual Duarte*, *El Jarama*, *La*

colmena, *Réquiem por un campesino español*, *Gran sol*, *Central eléctrica*, *Señas de identidad*... Como mucho, habría podido escribir sobre criadas, como las que aparecen en tantos cuentos magníficos de Carmen Martín Gaité y Ana María Matute (y en la última y espléndida novela de ésta, *Paraíso inhabitado*). Porque criadas conocí de cerca varias –se fueron sucediendo en casa de mis padres– y porque con ellas compartía un mundo doméstico y femenino que me habría permitido, tal vez, llegar por analogía y empatía adonde no llegaban mis conocimientos teórico-político-librescos. Pero eso pasó: ya no hay criadas, al menos, no en mi mundo. Y además, bien mirado, ésa no es la cuestión. Ignacio Aldecoa, que no conocía de cerca a los marinos, tuvo la santa paciencia de embarcarse un verano con los que faenaban en Gran Sol. Yo, que bostezo de aburrimiento sólo de pensar que tengo que pasar unas horas en la hemeroteca verificando un detalle de la novela que estoy escribiendo, confieso que si pienso en irme a la vendimia o a apretar tornillos en una cadena de montaje para escribir una novela sobre obreros, confieso, digo, que se me abren las carnes. Por gusto, entonces, no. ¿Y por imperativo político-moral?

¡Ah, el imperativo político-moral! Los obreros han desaparecido, sí, de nuestras librerías, pero no así las tomas de postura político-morales. Pues ahora que lo pienso, caigo en la cuenta de que hay docenas de novelas, publicadas estos últimos años en España, con un fuerte

contenido político-moral. Me refiero a las que tienen por tema principal o telón de fondo la Segunda Guerra Mundial o la Guerra Civil española. Novelas que someten al lector a un tremendo impacto ético, pues nos hacen –¿están ustedes preparados?– una revelación sensacional, a saber que los franquistas y los nazis eran muy malos, y que lo que les hicieron a los republicanos y a los judíos está muy feo... Nada que ver con novelas como *Amsterdam*, de Ian McEwan, o *Desgracia*, (mala traducción de *Disgrace*, que significa “deshonra”) de Coetzee, en las que los malos tienen sus motivos y los buenos, vistos de cerca, quizá no son tan buenos, o incluso los que en un capítulo parecen malos en el siguiente son los buenos y viceversa. (Entre paréntesis: de todas las críticas españolas que leí se deducía que *Desgracia* trata de un pobre profesor injustamente acusado de acoso sexual por una alumna. De la lectura de la novela se deduce algo muy distinto: que ni la alumna, ni el profesor, ni la hija del profesor, ni los violadores de la hija del profesor, son trigo limpio, aunque no son tampoco malos de película.)

De todo lo cual yo personalmente concluyo que cuando escribimos sobre cosas que nos caen un poco lejos, los dados están siempre trucados. Lo están cuando en una novela recreamos una guerra antigua, que ya sabemos cómo terminó y sobre cuyo juicio moral estamos todos de acuerdo. Y lo están también, de otra manera, cuando escribimos –con la mejor intención del mundo– sobre per-



Obreros.

sonas muy ajenas a nosotros. En algunas de las novelas sobre obreros que he citado, se trasluce una actitud condescendiente, despectiva incluso, del narrador hacia sus personajes. En otras hay respeto, pero ¿habrá verdad? Ante la duda, yo prefiero, como lectora, siempre recurrir al documento auténtico: si quiero conocer el siglo XVIII no leo novela histórica, sino las memorias del duque Saint-Simon; si a los esclavos negros en Estados Unidos, leo a Harriet Jacobs y Frederick Douglass; si a los campesinos españoles, la autobiografía de Antonio Muñoz Molina, que fue uno de ellos; si a los judíos perseguidos por los nazis, las novelas de Irène Némirovsky o el diario de Hélène Berr... Y como escritora, me parece más auténtico, más eficaz y más honesto escribir sobre personajes que conozco de cerca y conflictos que no tengo del todo claros.

Por cierto, cuando Eduardo Mendicutti terminó la charla y bajó del estrado, uno del público, que se presentó como antiguo obrero y sindicalista, se le acercó para informarle—por si alguna vez se le ocurría escribir una novela que subsanara la carencia detectada por él mismo en la actual literatura española— de que hace ya muchos años que en las fábricas no hay duchas. —

— LAURA FREIXAS

MITOS

SENTARSE EN LA CALABAZA

Mi amigo José Alejos, del Centro de Estudios Mayas de la UNAM, comparte conmigo un trabajo que tiene en prensa, titulado “Enthymemes Underlying Maya Mythical Narrative”, sobre este pequeño y encantador mito que repiten los itzá del norte de Guatemala y que fue originalmente recogido por el lingüista Otto Schumann:

Había una vez un niño desobediente al que le dijo su mamá: “Nunca te sientes en la calabaza.”

Un día el niño se sentó en la calabaza, que comenzó a corretear al niño. El niño corrió y corrió hasta que se encontró al jaguar, que le preguntó:

—¿Por qué estás corriendo?

—Por nada; es que la calabaza me anda correteando.

—Vamos a esperarla aquí, dijo el jaguar.

Poco después, escucharon un zumbido. El jaguar le preguntó al niño qué ruido era ese. El niño contestó: “Es que ahí viene la calabaza.”

“¡Ay, cuñado —dijo el jaguar—, esto no nos conviene!”, y se echó a correr junto con el niño.

Entonces se encontraron a un hombre que cortaba leña, que les preguntó por qué andaban corriendo.

—Nada, es que una calabaza nos anda correteando.

El hombre se asustó, dejó la leña y se puso a correr. Llegaron a la casa de una viejita que les preguntó:

—¿Por qué andan corriendo?

—Nada, es que una calabaza nos anda correteando.

—Métanse a la casa. No le tengan miedo a la calabaza que los corretea —dijo la viejita.

Entonces la vieja cogió su machete y se paró ante la puerta de la casa. Cuando llegó la calabaza y pasó frente a ella la cortó en dos pedazos, y entonces se vio que la calabaza es todo el mundo en el que estamos.

Schumann analizó el mito desde el punto de vista morfosintáctico, exclusivamente; Alejos lo hace desde el punto de vista mitológico. El niño es obviamente el “iniciado”; el jaguar amistoso, personaje frecuente en la mitología maya, simboliza el “poder político”. La vieja, que representa la sabiduría, la generosidad y el valor, “parece entender de antemano de qué se trata el asunto y es gracias a su actuación que los otros personajes tendrán acceso a un conocimiento *interno* del Mundo”. Porque, en efecto, como explica Alejos, la enigmática calabaza es *metáfora del mundo* y, por ende, en tanto que somos sus semillas, también engendra-



mos mundos. Pero la calabaza es *metáfora del mundo* no sólo por su forma sino porque su interior es alimento que viene del cielo, del mundo subterráneo y del que se halla en medio,

habitado por incontables semillas que representan a los humanos y a todas las criaturas. Cada semilla está ligada al *cielo* o al *mundo subterráneo* con un hilo, una suerte de cordón umbilical, que la nutre. De este modo, la calabaza es imagen del mundo, pero también lo representa, así como a la liga que toda criatura tiene con el universo.

Al terminar, Alejos da cuenta de un hallazgo (2001) del arqueólogo William Saturno: un mural al norte del Petén (que fue territorio itzá) en el que aparece un objeto redondo, similar a una calabaza, del que mana sangre y del que salen cuatro listones que se atan a los vientres de cuatro humanos. Saturno también señala que en Teotihuacán se encontró una vasija que muestra a un danzante que acaba de salir de una calabaza cortada a la mitad.

Por otro lado, las resonancias míticas de la calabaza aparecen en muchas culturas. En su *Dictionnaire des symboles*, Chevalier y Gheerbrant explican que la calabaza es un símbolo de fertilidad como lo son el limón, el melón y la naranja. En Laos se asume que todos nacemos de calabazas. En Tailandia, hasta los libros sagrados nacen de ellas. En vietnamita, la palabra *calabaza* es la misma que describe

la forma del mundo. Entre los taoístas es símbolo de alimento e inmortalidad. Una calabaza ayudó a P'an Ku a sobrevivir el diluvio y probablemente P'an Ku mismo era una calabaza. Entre los chinos era símbolo de regeneración espiritual y puerta hacia la casa de los inmortales. Esta analogía “de lo arriba y lo abajo”, esencial en la organización de todo pensamiento religioso, me encanta: “El cielo que tiene la forma de una calabaza que el Sabio encontró dentro de sí mismo, es la caverna del corazón.”

Así pues, siempre hay que sentarse en la calabaza.

Me pregunto si habrá otra cultura que identifique la calabaza con la vagina de manera más “plástica”, como parece que lo hace la pintura que cita Alejos. Y la forma que tiene la calabaza en esa pintura intriga, porque es calabaza, claro, pero de la especie *lagenaria siceraria*, esas que tienen forma de jícara, pepónidas, cucurbitáceamente femeninas. La palabra, por cierto, deriva del latín *cucurbita* (“que se tuerce”), que dio cucurbaça, cacarbaça, cacabaça y, por cacofonía, finalmente, la sonora calabaza, como explica don Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*. —

— GUILLERMO SHERIDAN

CARTA DESDE HARVARD POESÍA EN ESPAÑOL

Me explicó Marisol Loeza, en un paseo de mi casa a Harvard Square, que no está lejos (Guita se va caminando todas las mañanas), que se ha dicho que la sociedad estadounidense es la sociedad del miedo. Y quien lo haya observado logró una buena cifra de esta sociedad. No hay gente más aprensiva, su captación del posible daño futuro es muy fina en todos los aspectos de la existencia. Éste es el único lugar donde antes de que comience la función en los cines y teatros se pide al público que localice y se grave bien dónde están las salidas de emergencia, no vaya a ser que se desate un incendio o alguna otra catástrofe, y la

gente no sepa qué hacer. He ahí en acción la imaginación de la catástrofe, que tan bien opera en las consejas médicas de una sociedad obsesionada con la salud: haz ejercicio, todo mundo a correr, no comas eso, acuérdate del colesterol...

Esta prevención colectiva y constante de la desgracia es la que hizo ganara Bush la reelección pese a la aberrante guerra de Iraq, porque el estadounidense conoció en el ataque a las Torres Gemelas la más angustiada de las sorpresas: la catástrofe que no había podido prever, y su aprensión neurótica del terrorismo subió en espiral.

El otro día, después de nadar, por prescripción médica, me dirigí a un establecimiento al que le dicen la Joyería; se trata en realidad de la librería Schoenhof's, de libros en idiomas extranjeros, de Harvard, bien surtida de libros en español, francés, alemán, ruso, qué sé yo, en los muchos idiomas que se hablan en la universidad, pero tan caros que por eso le dicen la Joyería. Estuve viendo un rato los libros en español; bien, mucha generación del 98, hasta algunos volúmenes, pocos, que no había leído. Y ahí estaba cuando localicé a un autor por completo desconocido para mí que escribía un libro de recuerdos de tres escritores, Espina, Unamuno, Valle-Inclán. Abrí el libro al azar y leí: “a propósito de este biógrafo, Ramón Gómez de la Serna, me escribe Espina desde París el 3 de septiembre de 46, lo siguiente: ‘y a propósito de ese miserable: creo que Gómez de la Serna es un falangista repugnante. Los nuestros me escriben indignados por las marranadas de Ramón. Parece que capitanea o casi la pandilla intelectual oide franquista de Buenos Aires.’”

El párrafo leído me causó no sé qué alegría, una alegría recatada, modesta, pero dichosa al fin, el calor de algo familiar ausente y ahora recobrado. Era, claro, el castellano, pero no sólo el idioma sino el apasionamiento español... Y advertí que llevaba tres meses sin leer nada en español, que no fuera lo que yo mismo escribo o lo que preciso para las clases. Y nada que no fuera medurado, razonable,

académico, tan lejano de la vociferación española, que me sonó de maravilla. Sí, qué delicioso, como tomar un capuchino después de caminar en una nevada. Pobre Nabokov, con razón se quejaba tanto de su pérdida del ruso; si yo con tan poquito tiempo estaba tan añorante, cómo estaría él después de tantos años. También recordé a Ludwik Margules, que ya muy viejo me dijo, un día que le hablé por teléfono para ver cómo estaba, “se murió... [y aquí un nombre que no conservé], y ya no tengo con quién hablar polaco”, y estaba tristísimo.

Y sí, Gómez de la Serna se portó muy mal de viejo y fue abyecto con Franco, pero ya estaba tan viejo, derrumbado y deprimido que no era más Gómez de la Serna. El autor del libro se llama Santos Martínez Saura. No necesito ni decir que tuve que adquirir el volumen.

Pasó por Harvard el notable poeta venezolano Rafael Cadenas, leyó poemas y conquistó a todo mundo con su sencillez. Hubo también conversación con el escritor. Como cabe esperar de un poeta, se expresa con expresivo refinamiento. Por ejemplo, en algún momento se quejó de la publicidad y los comunicadores diciendo: “Las palabras sufren en esta época su mayor penuria.” Esta frase, así dicha, sólo puede construirla una persona acostumbrada a la interminable tarea de buscar las mejores voces y a acomodarlas en el mejor orden posible, es decir, un poeta. Puso como ejemplo el uso incasable del vocablo *tema*: “¿No pueden decir cualquier sinónimo?, digamos, *asunto*; *asunto* es buena palabra”, y citó: “Voy de mi corazón a mis asuntos”, verso de Miguel Hernández. También citó luminosas palabras de Vallejo: “Días en que está el corazón como el sol sobre el pan.” Y en algún momento acuñó un juicio literario y a la vez político: “Doña Bárbara está en el poder, es Chávez.” Como Eliot, Yeats o, para no ir más lejos, Shakespeare, ha tratado de prescindir del yo en sus poemas. Como él es poeta lo dice así en un poema: “Busco un claro para ver sin mí.” —

— HUGO HIRIART