

LIBROS



> Antonio Muñoz Molina

• **La noche de los tiempos**

> ANTONIO MUÑOZ MOLINA

• **La torre elevada**

> LAWRENCE WRIGHT

• **El segundo avión**

> MARTIN AMIS

• **Relatos autobiográficos**

> THOMAS BERNHARD

• **Un asunto sensible**

> MIGUEL BARROSO

• **Deseo de ser punk**

> BELÉN GOPEGUI

• **Descripción de un brillo azul cobalto**

> JORGE ESQUINCA

• **Revolución en el jardín**

> JORGE IBARGÜENGOITIA

• **El tesoro de Sierra Madre**

> B. TRAVEN

• **Escolios a un texto implícito**

> NICOLÁS GÓMEZ DÁVILA

NOVELA

La noche del realismo



Antonio Muñoz Molina
La noche de los tiempos
Barcelona, Seix Barral, 2009
958 pp.

En la “Nota de lecturas” que cierra *Sefarad* (2001), Antonio Muñoz Molina cita los libros “que más me alimentaron mientras escribía”. La nómina es bastante breve si se tiene en cuenta la extensión y la ambición del proyecto: narrar –aunque sea por sinécdoque– el Exilio a partir de pasajes extraídos de la historia de España, del nazismo y del estalinismo. Destaca la importancia de Jean Améry y de Primo Levi; menciona que no tiene noticia de que ninguna editorial española “se haya interesado” por la publicación de *Par-delà le crime et le châtement*; y, sobre todo, escribe: “Lo que se puede aprender sobre el ser humano y sobre la Historia de Europa en el siglo XX en esos tres volúmenes [de Levi] es terrible y también aleccionador, y honradamente no creo que sea posible tener

una conciencia política cabal sin haberlos leído, ni una idea de la literatura que no incluya el ejemplo de esa manera de escribir”. El texto está fechado en diciembre de 2000. Al año siguiente, la editorial Pre-Textos, que ya había publicado *Levantar la mano sobre uno mismo*, distribuyó en las librerías españolas *Más allá de la culpa y la expiación*, en su voluntad de dar a conocer en nuestra lengua a Jean Améry. En el año 2009 en que aparece *La noche de los tiempos* la mayoría –si no todos– de los libros que Muñoz Molina citaba en inglés o en francés en el cambio de siglo (y muchísimos otros sobre el mismo tema) se encuentran disponibles en nuestro idioma. Vista en perspectiva, *Sefarad* es una novela pionera. En 2001 se publicó también *Soldados de Salamina*; en 2004, *El vano ayer*. En esos mismos años, sin la misma ambición de narrar la historia del siglo XX desde un lugar inédito, proliferaron –y lo siguen haciendo– relatos sobre la Guerra Civil y el franquismo escritos en clave realista, con o sin la participación de la autoficción. Ninguna otra novela española se ha atrevido a novelizar la Europa de los años treinta y cuarenta, tal vez porque *Sefarad* (con su hibridación de lo biográfico y lo ficcional) no

es una obra completamente lograda y, por tanto, no se constituyó en modelo. Los escritores locales se concentraron en la historia local, mientras los también europeos Sebald, Littell y Enard (por no hablar del norteamericano Vollmann) se atrevían con Europa entera. Los libros de esos cuatro autores también se han traducido al español. Por todo ello la nueva novela de Muñoz Molina me suscita un sinfín de preguntas.

Hay que decir, de entrada, que es una buena novela. Narra la complejidad del exilio de Ignacio Abel, arquitecto de la Ciudad Universitaria de Madrid, hombre casado, padre de dos hijos, de ideología socialista pero con parientes políticos católicos y fascistas. Una complejidad que se expresa en el doble proceso que vive el protagonista, simultáneamente: el alejamiento del proyecto político español y el alejamiento de la propia familia, a causa de su enamoramiento de una joven estadounidense. De hecho, quizá la característica fundamental de su personalidad sea la lejanía: de sí mismo y de los otros, como si su mirada hacia adentro y hacia fuera se centrara en el cálculo de estructuras y no en los contenidos que esas estructuras albergan. Ambos procesos confluirán en su propio exilio en los Estados Unidos, en una de cuyas universidades acabará dando clases. La documentación que permite la recreación histórica se adivina exhaustiva: Madrid es descrito con un altísimo grado de verosimilitud; los personajes

reales que aparecen en la ficción (como Bergamín, Azaña o Zenobia Camprubí) son dibujados con la misma tridimensionalidad que los ficticios (aunque Adela, la esposa traicionada, tenga mucha más profundidad que Judith, la norteamericana romántica). Toma bien el pulso a la época, con la filosofía y la poesía española como telón de fondo, como se observa en la lorquiana y juanramoniana conferencia que Abel imparte sobre arquitectura popular (“el rigor cubista de los pueblos blancos andaluces”). Los momentos climáticos son ciertamente sobrecogedores (la bofetada al hijo, el descubrimiento de la infidelidad, el arresto y su violencia, el encuentro final de los amantes). Está escrita con precisión y con elegancia, en una prosa amable que fluye por los meandros de la subordinación.

Veo que el tono de la novela se está contagiando a esta reseña (“meandros”). La metáfora fluvial sintoniza con la forma en que Muñoz Molina administra la temporalidad de su relato. No se trata de una novela lineal: los saltos temporales son continuos. Pero el lector no pierde jamás de vista en qué punto de la narración se encuentra. No estamos ante curvas vertiginosas ni ante esquinas imprevisas: estamos ante meandros que nos conducen suavemente por la arquitectura de la memoria. Para el retrato psicológico de Judith Biely, Muñoz Molina invoca dos nombres: Galdós y Dos Passos. Tanto la literaturización de la ciudad como la estructura temporal están mucho más cerca del primero que del segundo. Sólo en algunas escenas en que el caos bélico invade las calles de Madrid e Ignacio Abel deambula como un sonámbulo por la metrópolis violenta, el autor recurre a la enumeración aproximadamente caótica para comunicar la aceleración de la vida urbana en un contexto de crisis (“La realidad se quebraba en imágenes inverosímiles que de pronto se volvían comunes, con la súbita discontinuidad de una película en la que faltan fotogramas”); pero incluso entonces existe tal control de la narración y del lenguaje (sin fisuras, sin dudas) que es difícil olvidar que un narrador omnisciente, galdosiano y no

modernist, está elaborando esas escenas tres cuartos de siglo después. Porque, en efecto, el narrador es omnisciente, pero flirtea con un yo que adivinamos real –como ocurre en otras ficciones de Muñoz Molina. “Importa la precisión extrema. Nada real es vago”, leemos en la página 22; y en la 577, “Toco las hojas de un periódico [...] ahora sí estoy tocando algo que pertenece a la materia de aquel tiempo”.

La posible aportación de *La noche de los tiempos* al cansino subgénero de la Guerra Civil se encuentra en la voluntad de llevar a cabo un retrato sin maniqueísmo, en que las barbaridades de la guerra sean atribuidas por igual a los responsables de ellas, miembros de cualquiera de los muchos bandos que la protagonizaron. Aunque Abel tenga una mirada un tanto machadiana, aunque defienda una visión contra-esencialista del paisaje español, aunque sea un declarado socialista, no es un fanático. Es capaz de ver gracias a un espíritu crítico forjado en el estudio y en una experiencia determinante en la Bauhaus. No sólo sufre la violencia de las facciones conglomeradas en el bando republicano, también es capaz de analizar sus causas, para comprenderlas, no para maquillarlas. Su formación germánica, su amistad con un profesor ruso exiliado en España y su amor por una judía norteamericana amplían, además, el marco de reflexión y sitúan el caso español en el mapa global. Estilística, técnica y conceptualmente, *La noche de los tiempos* es una novela superior a *Sefarad*. Más equilibrada; con un mejor acabado. Pero ésa no es la cuestión de fondo. Porque la lectura de la novela no consigue apagar las preguntas que, (im)pertinentes laten en el fondo de la literatura de esta primera década del siglo XXI. ¿Qué sentido tiene escribir otra novela sobre la Guerra Civil? ¿Son necesarias esas mil páginas? ¿Tiene en cuenta *La noche de los tiempos* la existencia previa de *Lefeu o la demolición*, de *Austerlitz*, de *Las benévolas*, de *Zona*, de *Europa Central*? Si lo hace: ¿por qué apuesta por un lenguaje propio del cambio del siglo XIX al XX en vez de hacerlo por un lenguaje propio de nuestra época? Y sobre todo: ¿dónde han

quedado el ejemplo de Jean Améry y de Primo Levi? Testigos directos del horror, se negaron a perpetuar la noche del realismo decimonónico para retratarlo. Por eso inventaron un idioma personal. Ésa es la única opción del arte. —

— JORGE CARRIÓN

ENSAYO

Las pisadas de Bin Laden



Lawrence Wright
La torre elevada
Traducción de
Yolanda Fontal y
Carlos Sardina
Barcelona,
Destino, 2009
582 pp.



Martin Amis
El segundo avión
Traducción de
Eliseo Munroe
Barcelona,
Anagrama, 2009
240 pp.

Los cascos del 11-S fundaron el desequilibrio de una negación tan destructiva que por fuerza había de irradiar más energía aniquiladora, paranoia, ambivalencia y muerte. A finales de 2009 toman cuerpo las discrepancias sobre la intervención militar en Afganistán tanto en Estados Unidos como entre los miembros de la OTAN, con contradicciones estratégicas frente a las contraofensivas talibán, los atentados de Al-Qaeda o la inestabilidad de Pakistán. Lo que estamos haciendo en Afganistán es una cuestión recurrente en la opinión pública occidental. *La torre elevada* de Lawrence Wright cuenta paso a paso cómo las mutaciones del islam condujeron al megatentado del 11-S que derivó en el ataque a los santuarios de Al-Qaeda y luego a la

idea de construir una democracia afgana, antes de intervenir en Irak. *El segundo avión* de Martin Amis reflexiona sobre la entraña de las decisiones morales y geopolíticas que se tomaron entonces, especialmente en Washington.

En la incipiente historia del siglo XXI, el 11-S es un *novum*, todavía indecible, carente de sentido descifrable en su dimensión plena. En el nuevo siglo, las mutaciones del islam siempre han sido violentamente regresivas en el orden de la razón y del derecho. Es un dato nuclear que Osama Bin Laden buscase exactamente el choque de civilizaciones y la extinción de Occidente. También es un dato muy asequible a la desmemoria intelectual. El recorrido ejerce la fascinación de lo demoniaco y la dramaturgia apocalíptica de los desplazamientos tectónicos en aceleración.

Con el viaje de Sayyid Qutb (1906-1966) a los Estados Unidos el viejo islam incubaba una de sus mutaciones más extremadas. En 1949, el egipcio Qutb tenía cuarenta y tres años, vocación de ideólogo absoluto y un estatus fijo de escritor fracasado. La experiencia de su beca de estudios en Norteamérica le hizo creerse acosado por mujeres sexualmente famélicas y por el materialismo del sistema pragmático-capitalista. Le gustó siempre la música clásica y odió el rock. Tolerado por Nasser, acaba en la cárcel. Fue el padre del islamismo, en lo que coinciden Martin Amis y Lawrence Wright. Es un hito inicial en la larga marcha hacia el 11-S. Amis habla de "narcisismo frustrado" transfigurado en odiotenaz y sin límites. Miembro de los Hermanos Musulmanes que germinaron la revuelta islamista incluso más allá de Egipto, Qutb iba a ser el pensador predilecto de Bin Laden. Sobre todo, es un predicador de la destrucción imprescindible para alcanzar una inmortalidad paradisíaca que comienza incluso antes de que el corazón del suicida-bomba acabe de latir.

En 1967, el mundo árabe queda estupefacto tras su derrota frente a Israel en la Guerra de los Seis Días. Los mitos hitlerianos habían cundido tanto en el panarabismo que se suponía que el exterminio de Israel sería algo muy fácil. En

1979, invasión soviética de Afganistán y regreso de Jomeini a Teherán. Sadat es asesinado en 1981. De Qutb la antorcha islamista pasa a al-Zawahiri, también egipcio, a quien se da por muerto desde 2008, en la actual guerra de Afganistán. Médico, líder de la Al-Yihad que al final acabó siendo absorbida por la Al-Qaeda de Bin Laden, Zawahiri perfila más otra mutación islamista: el *takfir*, es decir, arrogarse el poder de decidir quién es auténtico musulmán y quién tiene derecho a la vida o debe perecer. Ser torturado en las cárceles de Egipto propulsa el resentimiento de Zawahiri a la reacción total.

Bin Laden, nacido en 1957, crece excepcionalmente prohijado por el régimen teocrático-petrolero saudí. Riad es una conglomeración del miedo a la inestabilidad abismal en una sociedad sin anclajes de formalidad institucional, nacida para la opacidad y el poder arbitrario aunque sea un poder más dúctil que los parámetros integristas de la antropología saudí. Es la autocracia sostenida por los émbolos de la extracción petrolífera y un espíritu de secta con potencial geoestratégico, siempre que Washington no ponga vetos. Bin Laden creció hiperprotegido, hijo del *status quo*, guerrero de desiertos patrullados por la automoción japonesa y el galope de los halconeros. Poco aplicado en sus estudios, algo voluble, Bin Laden comienza a atender las lecciones de la mística. Así llegará al ultrafanatismo de secta.

Etapas de pausa en Jartum: Bin Laden se dedica a la obra pública para el régimen islamista inspirado por Turabi en Sudán. Curiosa personalidad, Turabi: con Bin Laden primero son aliados de necesidad y luego se enfrentan a cara de perro. Oportunidad de Al-Qaeda para entrometerse en Somalia en una escaramuza velada con tropas estadounidenses. Por aquel Jartum merodeaban Chacal, Abu Nidal, Hamas, Hezbollah, el grupo de Zawahiri –Al-Yihad– y las pocas huestes de Bin Laden, Al-Qaeda, ya definido su objetivo de subvertir y acabar con Occidente. Así no puede sorprender que Sudán esté como está.

En 1996 Osama Bin Laden declara la guerra a Estados Unidos desde una cueva afgana, Tora Bora. La permanencia en Arabia Saudí de las tropas norteamericanas que habían participado en la liberación de Kuwait es una afrenta para la identidad del islam. El mismo Bin Laden que ayudó –torpemente– a los afganos invadidos por la Unión Soviética, invierte su capacidad ofensiva. A partir de un núcleo muy reducido de seguidores, monta campos de entrenamiento y sufraga células durmientes. Retazos inconexos de esta trama llegan a la CIA y al FBI, entonces empeñados en no compartir –sino sustraerse– información.

Como una perspectiva de Al-Qaeda y los orígenes del 11-S, *La torre elevada* (2006) fue un notable éxito editorial por la capacidad narrativa y la exposición sintética de Lawrence Wright, un escritor con ese talento y minuciosidad que lleva años dando razones de ser al *New Yorker* a pesar de los cambios. En *El segundo avión*, el novelista Martin Amis compiló sus reflexiones y reacciones sobre el 11-S, incluyendo la crítica del libro de Lawrence Wright. Son dos libros muy apropiados para el lector español que quiera indagar en paralelo qué asimetrías rasgaron la conciencia colectiva al estallar y poblarse de muerte los vagones de Atocha el 11 de marzo de 2004, a tres días de las elecciones generales.

Los episodios se suceden según el más claro hilván que logra Lawrence Wright. Primer atentado contra el World Trade Center en 1993. Mientras la revolución islamista actúa en Somalia y practica el genocidio sistemático en Argelia con 100.000 muertos, Bin Laden está dispuesto a comprar cabezas nucleares. El rey Fahd le revoca la ciudadanía saudí. Bin Laden –según Wright– cree que la Historia avanza por oleadas largas y lentas, y que es una lucha que se está produciendo siempre desde la fundación del islam. En realidad, resulta ser una larga nota a pie de página –todavía por concluir– en *El choque de civilizaciones* que el profesor Huntington había publicado en 1993.

No queda otra vía que abandonar

Sudán. Es el regreso a las cuevas afganas, con los talibán que entrarán en Kabul imponiendo las más horribles pautas del terror islamista. Ha llegado la hora de declarar explícitamente la guerra a Norteamérica, promulgada la *fatwa* que ordena asesinar a ciudadanos estadounidenses donde quiera que se encuentren. Atentados contra las embajadas norteamericanas en Kenia y Tanzania, ataque al destructor *USS Cole* en el puerto de Adén. Bin Laden –sostiene Wright– confiaba entonces en atraer a los Estados Unidos a la misma trampa en la que había caído la Unión Soviética: Afganistán. De allí ya tuvo que salir precipitadamente el Imperio Británico. Bin Laden estaba liderando la penúltima mutación destructora y regresiva del islam.

El FBI y la CIA siguen las pistas, entran en contraposición, sucumben a la burocracia o la superan. Muhammad Atta hace algunos preparativos para el 11-S en Salou. Finalmente, al chocar los aviones con las Torres Gemelas, Bin Laden reza y llora en su cueva de Afganistán. Es la celebración del nuevo califato y de la muerte. Comienza la operación aliada en Afganistán, hasta ahora.

Con el 11-S, la primera reacción de Martin Amis es constatar el odio del islam hacia Norteamérica y al mismo tiempo un nuevo sentimiento de inseguridad en unos Estados Unidos que emergían de la Guerra Fría como potencia unipolar. Ambos factores desembocarán en la elección de Barack Obama a la presidencia, en noviembre de 2008. Todavía como superpotencia asume el lenguaje multilateralista, pero el enemigo irracionalista, agonal y teocrático-ideocrático, ejecutor del 11-S, sigue agazapado en las cuevas de la frontera afgano-pakistaní y en internet. A mediados de 2009, unos vídeos con la franquicia Bin Laden han amenazado con atacar a la Alemania en proceso electoral.

Abunda en los intentos discursivos de Amis un acné de postadolescencia política que –por ejemplo– le lleva a equiparar Texas a la Arabia Saudí. Son rasgos de una pasión que desborda el recinto de la ficción, pasa por la novela-ensayo y redescubre las implicaciones del escritor público.

Para Amis todas las religiones son iguales en su choque intempestivo con la razón aunque ve un islam que resulta incapaz de articular su propia Reforma o de no decapitar su propia Ilustración. Al hecho de la juventud desposeída se suma la clave misógina de la domesticidad musulmana. El genocidio y la bomba suicida como alternativa a una sexualidad espontánea, viene a decir Amis.

Es una de las preguntas hondas que se hace Amis: “El enemigo más general es, por supuesto, el extremismo. ¿Qué ha hecho el extremismo por cualquiera de nosotros? ¿Dónde están sus dádivas a la humanidad? ¿Dónde sus obras?”. Aún así, el 11-S es algo que se configura y ejecuta más allá de un extremismo, en otra dimensión. ¿Es el islamismo una forma del nihilismo o –como dice Amis– de rango totalitario? ¿Es un vástago malformado de la modernidad? En realidad, para Qutb, islam y modernidad eran del todo incompatibles. ¿Democracias liberales abriendo paso a una posdemocracia de rasgos totalitarios? Pero lo que más hay en el islam radical son elementos predemocráticos que persisten en la negación mortífera de un Occidente que en gran parte se desentiende de la existencia del mal. Radicalmente adverso al racionalismo y a la cultura individualista, el islamismo es en estos momentos la más potente oposición a la voluntad endeble de las sociedades abiertas.

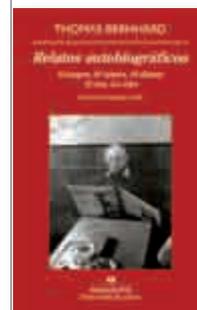
Sin separación entre iglesia y Estado, las sociedades musulmanas están en notable retraso respecto a la tolerancia implícita en la libertad religiosa. Tanta violencia arcaica dotada de última tecnología solo se somete a la fortaleza aunque es cierto que –a ocho años del 11-S– pierde apoyo demoscópico en las sociedades musulmanas. Si el islamismo y las amenazas de Al-Qaeda van a más o están estancadas es algo que se sigue de cerca pero con incertidumbre en los servicios de inteligencia y en un frente intelectual al que se van sumando también disidentes perseguidos en países musulmanes. A menudo las comparaciones entre Occidente y el islam solo contribuyen a una trivialización que aletarga. En su radicalidad, es un *novum* que intercepta

la Historia como una lluvia de aerolitos devastadores. Explicar, contextualizar, no equivalen a dar sentido. No lo tuvo ni lo tiene el Holocausto. Poco puede entenderse si se niega que la Historia es trágica. No vamos a librarnos de las pisadas asesinas de Osama Bin Laden hasta que pase largo tiempo después que desaparezca de la Tierra. –

– VALENTÍ PUIG

NOVELA

Estar en el mundo



Thomas Bernhard
Relatos autobiográficos
Traducción de Miguel Sáenz
Barcelona, Anagrama, 2009
496 pp.

Tal vez una de las cosas más emocionantes de la obra de Thomas Bernhard –y muy especialmente de estas cinco novelitas autobiográficas que se editan ahora por primera vez en forma conjunta– es su insistente y empeñada resolución de resolver la vida mediante su enunciación. Que el proyecto sea un proyecto utópico de antemano (el propio Bernhard comenta una y otra vez esa imposibilidad total de contener o de *bacer entender* una vida, por minúscula o sencilla que sea) no hace que el resultado sea menos veraz, sino todo lo contrario: mucho más auténtico y conmovedor que si hubiese nacido de la seguridad de que era posible. Bernhard quiere contar su vida, *contarnos* su vida, pero es más que consciente de que el contenido de una vida no se mide ni por la cualidad ni por la cantidad de los acontecimientos que la han compuesto, sino por algo mucho más lábil, casi inaprensible y desde luego mucho más difícil de comunicar: su contenido emocional.

Mucho se ha hablado del estilo de Bernhard, de sus frases alambicadas y

reiterativas, de esa especie de plasticidad prosódica que siempre resulta un poco extraña las primeras veces pero que, en cuanto se admite, produce el entusiasmo eléctrico de los estilos maestros. De pronto aquello que nos parecía casi forzosamente estilístico adquiere el ritmo de la misma naturaleza, y de un segundo a otro leemos como si no hubiese música más apropiada para esa narración. Después de releer estas cinco novelitas seguidas (y el ejercicio es de un placer inusitado) a veces se tiene la impresión de que en realidad el estilo de Bernhard se parece mucho más al falso “descuido” estilístico de Kafka o de Döblin. Todo el movimiento de la narración parece inicialmente irregular y continuo, sin dirección y sin objeto, hasta que de pronto hay algo que cuadra (como cuadra, tal vez sólo en momentos fulgurantes de la vida, la significación y lo aparentemente accidental). La literatura de Bernhard es una literatura de encuentros fascinados. Van apareciendo lentamente en la narración los personajes que luego terminarán siendo determinantes en la vida del joven autor, asistimos a su aparición con la misma extrañeza y fascinación con la que los percibe el corazón de Bernhard, y lo que aparentemente era simple, va convirtiéndose en círculos concéntricos, en complejo, alambicado, ambiguo, inaprensible. Cuanto más giramos alrededor de esos personajes más nos interesan, más deseamos saber y —misteriosamente— menos confiamos en que sus vidas puedan ser descritas. Bernhard es un maestro en la expresión de ese abismo fascinado que nos produce siempre la persona amada, o el amigo. La amistad es para Bernhard en realidad un privilegio cuya cualidad esencial es ser capaz de medir la soledad de la vida ajena como si se tratase de la propia.

Los temas de Bernhard son siempre los mismos: la confusión, la soledad, la enfermedad, la destrucción, la música. Tan memorables son las descripciones de ese Salzburgo bombardeado durante la guerra con el que se abre la saga, en el que el trato con los muertos se convierte en algo cotidiano, donde el tableteo de los pisco que se hunden se solapa a las lentas descripciones de un ambiente colmado de miedo y de

incredulidad, como la vieja tienda de ultramarinos en la que decide pasar su adolescencia como encargado, o el sanatorio de los enfermos pulmonares, las figuras de la madre y el abuelo, o la impresionante descripción del accidente en bicicleta. Bernhard casi nunca siente la necesidad de recurrir a acontecimientos excepcionales, pero el contenido emocional de la narración es tan intenso, que lo cotidiano se sobresaeta de excepcionalidad. Se asiste a una intimidad encarnada.

Con frecuencia (y erróneamente) se comenta el pesimismo de estos textos. Parece más bien, tras una lectura atenta, que lo que verdaderamente los caracteriza es un decidido y afirmativo impulso hacia la vida y la conciencia. El optimismo de Bernhard no tiene tanto que ver con una mentira sobre la realidad de los hechos, como con una constante voluntad en encontrar la felicidad y la autorrealización *a pesar de* la realidad de los hechos. Es emocionante, por ejemplo, comprobar el papel definitivo que tiene la música en sus años de formación, y no sólo como una fuente de placer perpetuo, sino también como un entusiasta *conocimiento de un oficio*; el conocimiento es para el autor una verdadera forma de estar en el mundo, tal vez la única posible.

Pero quizá lo más importante de esta pentalogía sea su agresivo carácter novedoso. Miguel Sáenz, a quien le debemos estas esmeradísimas traducciones, recoge un comentario de Ingeborg Bachmann que da la pauta del estado de cosas literario en el que se inscriben estas novelas. Al conocer la prosa de Bernhard escribió en 1969: “Durante todos estos años nos hemos preguntado qué aspecto tendría lo Nuevo. Aquí está lo Nuevo”. Y no le faltaba razón a Bachmann. Tal vez una de las verdades literarias de primer orden es que, cuando confluyen los astros de tal forma que nacen textos como los que aquí se reseñan, se tiene una furibunda sensación de novedad y, al mismo tiempo, de antigüedad: como si los textos mismos no hubiesen nacido del corazón particular de un hombre, sino de un impulso humano anónimo, arrollador, ahistórico. —

— ANDRÉS BARBA

NOVELA

Saturno juega al billar



Miguel Barroso
Un asunto sensible.
Tres historias cubanas de crimen y traición
Madrid, Mondadori, 2009
448 pp.

En la noche del 26 de marzo de 1964 Fidel Castro asume uno de sus papeles preferidos, el de fiscal y juez de los enemigos de la Revolución ante las cámaras. Se juzga por segunda vez a Marcos Rodríguez “Marquitos”, responsable siete años atrás de delatar a un grupo de jóvenes militantes del Directorio Revolucionario, organización que poco antes había intentado acabar con Batista asaltando el Palacio Presidencial. Refugiados en un piso de la calle Humboldt en La Habana serán abatidos por los hombres de uno de los más famosos torturadores de la dictadura, informado por “Marquitos”. Sólo que los vínculos del infame con el Partido Comunista eran conocidos y por ello líderes supervivientes del Directorio habían aprovechado el tardío juicio para apuntar como culpable al “sectarismo”, alusión inequívoca al partido que habría protegido al culpable hasta que en 1961 fue detenido en Praga. Algo que Fidel no podía tolerar y por eso tras cargar la traición sobre el sentimiento de odio personal, lanza una soflama contra las divisiones en el movimiento revolucionario: “¡Que esta Revolución no devore a sus propios hijos! ¡Que la ley de Saturno no imponga sus fueros! ¡Que las facciones no asomen por ninguna parte, porque esos son los amigos de la ley de Saturno, en que unos hoy quieren devorarse a los otros!”.

Los hijos no podían devorarse entre sí, y por eso el hombre del Directorio que mantiene su primera declaración es sancionado de por vida, pero Saturno/Fidel

sí podía seguir en su labor de canibalismo político. Cierra las puertas a que el asunto de los mártires de Humboldt afecte al PCC, núcleo del partido único en formación, pero aprovecha la ocasión para golpear a los dirigentes comunistas fieles a Moscú que han tenido contacto con “Marquitos” y de los que éste sugiere que tuvieron relación con la CIA: el matrimonio formado por Edith García Buchaca, la censora que puso antes en marcha la caza de brujas intelectual empezando por Cabrera Infante, y sobre todo su marido Joaquín Ordoqui, número dos de Raúl Castro y vinculado con Jrushov. Atacado por Fidel en el curso de su *show* personal del juicio al delator, Ordoqui será encarcelado apenas depuesto Jrushov y en prisión domiciliaria permanecerá hasta su muerte, salvando la piel con toda probabilidad por la intervención soviética. La CIA tomó parte también en la elaboración de falsas pruebas que sirvieron para destruir al destacado hombre de Moscú en La Habana. La jugada de billar le había salido perfecta a Fidel. Brilló como nunca en el papel de Ángel justiciero de la Revolución. Dio una lección a los ex del Directorio y protegió con una muralla china el pasado del PCC, al mismo tiempo que de rebote eliminó a dos piezas claves del comunismo ortodoxo.

Nuestro Saturno estuvo desde un primer momento dispuesto a jugar la baza del comunismo soviético, única estructura política piramidal que, dentro y fuera de la isla, iba a apoyarle en todo, especialmente en la construcción del aparato represivo, el armamento y las relaciones exteriores, con una voluntad clara de dejar fuera de juego al disminuido Directorio y sobre todo al Movimiento 26 de Julio, cuyo papel tanto Fidel como los soviéticos creían terminado. Ahora bien, el Comandante tampoco pensaba aceptar la constitución de un poder comunista autónomo en el que, bajo las siglas que fueran, el antiguo PSP montara en la isla una sucursal de Moscú. La historia es bien conocida a partir del asunto Escalante, y el caso Marcos Rodríguez fue una ocasión magnífica para eliminar otro obstáculo y de paso mostrar a la URSS quien mandaba allí.

Miguel Barroso percibió muy pronto que el asunto de los “mártires de Humboldt” encerraba muchas más claves que la inmediata del juego entre los verdugos policiales de Batista y los posibles delatores presentes en el campo revolucionario. Empezó una investigación ejemplar y el resultado es este libro: *Un asunto sensible. Tres historias cubanas de crimen y traición*, donde a partir de las noticias del enjuiciamiento de Marcos y del trágico episodio de la muerte de los cuatro militantes traicionados por él, una impresionante indagación documental se conjuga con una larga serie de entrevistas, realizadas después de un no menos increíble trabajo de localización, desde el hombre de la CIA pasado a Cuba, Philip Agee, cuyo libro sobre la agencia *Diario de la CIA*, mediante el contraste de dos ediciones, acaba aclarando favorablemente el enigma Ordoqui, hasta antiguos protagonistas del proceso revolucionario (Carlos Franqui, Martha Frayde), familiares de verdugos y conversos a la contrarrevolución (Ventura, Pellecer), amigos y conocidos de Marcos, familiares de los asesinados.

La importancia de este recorrido no se debe solamente a lo que cada entrevista aporta a la interminable labor de ir sacando el hilo de la madeja, sino al conocimiento de los personajes. Así, en segundo plano, detrás del argumento principal, encontramos un extraño y significativo coro de personajes que participaron en la Revolución, muchos se vieron implicados en el episodio y se mueven en un espectro de posiciones políticas de extrema amplitud. En este escenario, a modo de corifeo, Barroso sitúa hasta su muerte en 2004 a Joaquín Ordoqui hijo, hombre desmesurado, extraordinario, al que quien esto escribe tuvo la suerte de conocer por breve tiempo. En esa fase de gestación del libro, las conversaciones entre Barroso y Ordoqui en Madrid hacen del segundo una especie de *garganta profunda*, en el sentido de ofrecer a borbotones al investigador su conocimiento de primera mano de los personajes y de las circunstancias, y de ir perfilando las hipótesis. La intensa participación del escritor exiliado respondía asimismo a

un interés personal: enterarse de una vez por qué su padre y su madre se vieron mezclados en una historia en principio tan alejada de ellos como la delación de la calle Humboldt, con derivaciones tan inverosímiles como la vinculación de un comunista de fiel observancia con la CIA. Sin duda le hubiera gustado conocer la conclusión del trabajo de Barroso.

El libro de Agee proporciona la explicación, si se acude al mencionado contacto de ediciones, según nos revela Barroso. Salvo en la primera, el espía residente en Cuba “tiene la impresión de que tal vez Ordoqui actuó de informador en la década de los cincuenta”, siendo más tarde delatado por la CIA a los cubanos. La infamia respondía de modo estricto a los intereses de Fidel, pues refrendaba la persecución llevada a cabo contra el revolucionario y la CIA era la responsable, pues los documentos inculpatorios habían sido elaborados por un infiltrado guatemalteco, según la primera edición. Fidel necesitaba que Ordoqui fuera culpable después de que se le enfrentara en la crisis de los misiles, y Agee cambió su texto. De paso el autor nos proporciona una importante información: es posible acceder a documentos desclasificados de la CIA siempre que no estén implicadas cuestiones de Estado, a través de internet, tecleando www.cia.org. Pero más valiosos son tal vez los documentos facilitados por los archivos checos sobre la estancia en Praga de Marcos, enviado con una beca desde La Habana, hasta su detención a principios de 1961, prueba de una sorprendentemente temprana y estrecha colaboración entre el régimen comunista checo y una Cuba todavía no oficialmente adscrita al bloque.

Porque la trayectoria de “Marquitos” a partir de su delación, tal y como la reconstruye Barroso, es de lo más extraña. Se refugia en la embajada brasileña en La Habana. Viaja por varios países hasta instalarse en México, donde le acogen en 1958 los dos dirigentes comunistas luego implicados. Vuelve a Cuba tras la Revolución, es detenido y pronto liberado, para viajar en junio de 1959 a Praga con una beca que pronto se transforma en su actuación como agre-

gado cultural en la embajada cubana. Nuevos contactos con la embajada de Brasil y en enero de 1961, detención pedida desde Cuba. Encarcelado desde entonces, la investigación se inicia en julio de 1962. En septiembre se dirige a Ordoqui pidiendo ayuda y confiesa en marzo de 1963. A partir de ese momento se suceden interrogatorios en que participa el propio presidente de la República, Osvaldo Dorticós, prólogo del interrogatorio de Fidel en víspera del segundo juicio, que se produce porque el primero no satisface al Comandante. La condena y ejecución en abril de 1964 se deben al episodio de Humboldt, pero de paso Ordoqui ha sido implicado.

Todo el asunto es revelador acerca del funcionamiento del Estado cubano bajo Castro. Ninguna ocasión mejor para darse cuenta de hasta qué punto todo el poder y en todo momento reside en Fidel Castro, interrogador, fiscal, juez y regulador de la marcha del proceso. El libro de Barroso deja claras las causas de esa implicación, en esa magistral jugada de billar que borra de hecho la historia, antes de utilizar el juicio como plataforma para proteger al comunismo de un lado y descabezarle de otro.

Ahora bien, si son importantes la doble estrategia de Fidel sobre el comunismo y la implicación de la CIA, no deja de ser significativo, con respuestas aún sin aclarar, el caso de la delación, y sobre todo de la protección comunista prestada a un tipo tan despreciable, aun cuando perteneciera o estuviera muy próximo a sus filas. Precisamente porque el Directorio tenía gente infiltrada por el PSP, como el propio Marcos, los comunistas tuvieron que saber perfectamente lo sucedido, y sin embargo le protegen en el exilio, en Cuba y en Praga, hasta que se hacen sospechosas sus relaciones con un embajador brasileño proamericano. ¿Cómo dos comunistas de la importancia de Ordoqui y García Buchaca acogen al personaje, si no es por decisión del Partido? Sigue el interminable e inexplicable encierro de meses y meses antes de la investigación y del juicio.

Los hombres del Directorio lo tuvieron claro en el primer juicio. Ese

“Marquitos” cercano a sus militantes, infiltrado en sus propias palabras, aun discrepando de sus métodos de lucha desde una perspectiva comunista y que “trataba de influir políticamente en ellos”, no fue apresado antes porque las gentes del Directorio, tropezaron “contra un muro, debido a la protección que el viejo Partido dispensó a Marquitos hasta el momento de su detención en Praga”. Y si el Partido se arriesgaba a amparar a un miserable de tales características, cabe pensar que algo tuvo que ver en el inicio de la tragedia. En el estalinismo no tiene lugar la figura del buen samaritano. “Marquitos” era un informador del partido dentro del Directorio: ¿por qué informó a la policía? El magnífico libro de Barroso puede tener una segunda parte. —

— ANTONIO ELORZA

NOVELA

Punk a volumen bajo



Belén Gopegui
Deseo de ser punk
Barcelona,
Anagrama,
2009
192 pp.

Adolescencia: sinónimo de rebeldía. Así lo han entendido la mayoría de escritores. Ejemplos: Robert Musil y *Las tribulaciones del estudiante Törless*, Alan Sillitoe y *La soledad del corredor de fondo*, J.D. Salinger y *El guardián entre el centeno*. Otro sinónimo para la adolescencia: inmadurez. Porque largarse de casa sin un duro, apostar al todo o nada, es propio de alguien que aún no ha asumido la reflexión como paso previo a sus decisiones. Sin embargo, Martina, la protagonista de *Deseo de ser punk*, séptima novela de Belén Gopegui, va a contracorriente.

A sus dieciséis años, Martina ha sus-

pendido varios exámenes por una razón que sus padres no entienden, pues no es una mala alumna, y enfrenta una tragedia: el padre de su mejor amiga ha muerto y ella siente esa muerte como propia. Aquel hombre trabajaba como asistente social en una fundación, se dedicaba a ayudar a los desvalidos pero no era un candidato a santo, también tenía algunos problemas que apenas son mencionados. La relación entre ambos es descrita al inicio de la novela. En un momento ella recuerda cómo la consoló una vez: “Hay una parte donde nunca nos abrazan. Aunque nos quieran muchísimo. Esa parte está ahí, esa pena. Y nadie llega a tocarla nunca”.

La historia está narrada como una carta a un colega contándole sus sentimientos. Ese colega es Diego, que no es su novio pero parece que lo fuera. Gopegui es una escritora con oficio y demuestra sus habilidades técnicas. *Deseo de ser punk* fluye con la rapidez de un tema de los Ramones, con la misma velocidad pero con un *feeling* distinto. A diferencia de una gran parte de los adolescentes, Martina no admira la vocación autodestructiva de ídolos como Iggy Pop; ella elige a un salvador. El lector se encontrará con una adolescente que en vez de tirarle la puerta en la cara a sus padres, accede a dialogar con ellos aunque siente que hay una distancia generacional. Los critica con un tono conciliador que revela una madurez inusual.

Como su título lo anuncia, la música es un elemento importante en la novela. “Entrar en una canción tiene que ser como la electricidad. En vez de un sitio, algo que te atraviesa y, mientras lo hace, la atracción hacia unas cosas y la repulsión hacia otras se vuelve muy potente. Tanto que tienes la impresión de estar siendo abducida y ahí estás tú, fuera de órbita, en un sistema planetario nuevo donde importa lo que vibras, deseas, blasfemas y sueñas mientras vives esa maldita canción”. Es lo mismo que uno espera de una novela sobre una chica de dieciséis que sufre una pérdida y busca el norte. La adolescencia es alto voltaje. Lástima que las palabras de Gopegui no electrocuten, la historia no pega con la intensidad deseada y quizás parte de la

culpa sea la banda sonora elegida. Nadie reclama patadas, escupitajos ni los vómitos de los Sex Pistols. ¿Pero es posible que los dependientes de una tienda de vinilos discutan si AC/DC o Gun's & Roses tiene el mejor disco de la historia? Si fuera una película de Tarantino, esta clase de diálogo cobraría un significado distinto y divertido, como la charla sobre Madonna al inicio de *Reservoir Dogs*.

¿Cuál es la intención de Gopegui? ¿Decirnos que las chicas buenas también existen? ¿Que no todos los adolescentes son unos descerebrados? Martina da miedo a su manera. “Bueno, todo eso venía a cuento de que a mis padres les gusta que lea el periódico. Les debe de parecer muy maduro o algo así. Y el periódico es todavía peor que los elfos. Lo escriben muchas personas, pero es como si lo escribiera una sola, un solo tío pesado, barbudito, barrigudo, bien vestido, del que no me fío nada. En internet es diferente. Cuando lo leo en la pantalla imagino a un montón de becarios casi de mi edad. Al final son ellos los que escriben, y lo notas. A veces hay faltas, confusiones, casi siempre cortan y pegan de otros sitios”. ¿Cómo sabe tanto esta niña? Y opina sobre cualquier tema, hasta de las descargas ilegales en internet, de forma conciliadora: “Bueno, por un lado está bien que podamos descargar la música, copiarla y regalarla sin gastarnos muchísimo dinero. Los cedés de las tiendas con sus cajas de plástico me parecen muy caros y absurdos, para nada valen tantos euros como te cobran. Creo que los vinilos son diferentes. Porque son analógicos y la vida es analógica”. A continuación viene una reflexión que parece interesante pero acaba en un enredo.

Martina se transforma en ese compañero de clase odiado por su sabiduría, el que siempre levanta la mano para responder al profesor. Cuando discute con sus padres porque considera que nada le impide salir a la calle, se crea la expectativa de la gran aventura nocturna. Es el momento en el cual llega a la tienda de vinilos y los dependientes la llevan a un bar después de cerrar. Ella rechaza una cerveza y los deja. Martina se sabotea a sí misma.

En la segunda parte de la novela Martina descubre que se padre se ha quedado en el paro y se encuentra deprimido. Pero es sólo un hecho que se menciona y luego se diluye. Más importante es la muerte de un joven a manos de un policía durante una huelga. “Hay gente que dice que la rabia ha llegado a encauzarse de esa manera porque el chico era griego; que a veces la policía mata a emigrantes y entonces no se organizan grandes manifestaciones”. Más adelante Martina y Vera conocen a Jimena, una chica a la cual ayudó el padre de la segunda. Para entonces la música ha mejorado, ahora suena “All the young dudes” y algo de Crosby, Still, Nash and Young. Pero no es suficiente. La fiesta ya ha terminado a pesar de que faltan unas cuarenta páginas. La lista de invitados es bizarra: “Ya sabes, hay gente que se sube a una grúa o a un decimotavo piso y amenaza con tirarse desde ahí para que le hagan caso. Otros entran en un banco con una escopeta y toman rehenes. Pero yo no quería que me hicieran caso. ¿Quién podía hacerme: el Defensor del Pueblo, Obama, Neil Young con sus sesenta y cuatro años?”.

Los seguidores de Gopegui la disfrutarán, *Deseo de ser punk* es otro manual de corrección política. Y en la literatura de hoy en día, cabe todo. Son tiempos de democracia. —

— SERGIO GALARZA

POESÍA

De las formas posibles de migrar



Jorge Esquinca
Descripción
de un brillo
azul cobalto
Valencia,
Pre-Textos,
2008, 59 pp.

En el ensayo-testimonio *Una dedicatoria* —continuación de su poesía

por otros medios—, Marina Tsvietáieva habla de la capacidad profética de los cuadernos en blanco. Una lengua ajena y sin embargo predestinada se decanta en las páginas; llamado de sirena caligráfica que reclama a su autor. Quizá ya todo esté escrito y salga a flote conforme pasa la pluma —lengua de fuego que delata una tinta invisible. “El cuerpo del escritor son sus manuscritos”, dice la poeta rusa para describir una simbiosis. La paulatina transformación de la vida en textos, del tiempo en escritura. Luego, en una imagen totalizadora —la obra como marca de identidad, tatuaje— concluye: “Si yo fuera un libro, todos los renglones coincidirían.” Ese río proteico de la escritura que retorna, boomerang que nos toma por sorpresa, da forma al poemario más reciente de una de las voces más vigorosas de la lírica mexicana: Jorge Esquinca (ciudad de México, 1957).

La vida y sus torrentes —memoria personal, Historia, imaginación— desembocan en la pausada continuidad de un poema compuesto casi en su totalidad por tercetos, de ritmo sosegado, fluvial —viene a la mente la imagen de un río alimentado por pequeños manantiales (o renglones) cuyas aguas se mezclan—, donde los temas se repiten, varían, afectan sus cursos mutuamente, barcos que entrechocan en la navegación.

El cuerpo de la escritura se compone de símbolos. En la poesía de Esquinca abundan los pájaros. Metáforas, personajes, correlatos de una interioridad, cualidades aéreas del paisaje. Cada libro suyo está surcado por trayectorias fugaces. “Instrucciones para dibujar al ángel” y la serie “Parvadas” de *Alianza de los reinos*. El pájaro que sobrevuela batallas y lienzos en *Uccello* (traducción: pájaro). Imágenes de *El cardo en la voz*: “Y es que en la luz del mediodía se dibuja una inminencia de gorriones. Un menudo redoble de plumas en el temblor del instante”; “Los ojos ciegos del canario hacen del canto un sortilegio”, donde el poeta fija la andadura compleja de gran parte de su escritura.

Ya en los epígrafes de estos libros se advierte la obsesión. Con la cita de Pound incluida en *Alianza de los reinos*, el autor de *Paloma de otros diluvios* conjeturó un frontispicio adecuado para la reunión de su obra lírica: “Watch birds to understand how spiritual things move” [Contemplar pájaros para comprender cómo se mueven las cosas espirituales]. Cada nuevo poemario acata la ordenanza y agrega fragmentos al diario de un ornitólogo.

“Todo está por decir”. Así abre el poema una grieta en el continuo temporal de una vida, y esa suspensión de la linealidad permite que distintos pasajes del pasado –lejanos o ajenos, dispersos– convivan. Lo personal: el padre del poeta que fallece en un hospital, una madrugada muy fría, mientras el hijo escucha su adiós sin voz; los viajes familiares y los viajes de trabajo del padre en un mítico Vauxhall azul cobalto; las carreteras de la infancia que atravesaban el inconsolable paisaje del verano (“ésta es mi canción de cuna/ dijo el fuego mi forma de hablarles/ en una lengua que conocen”); la canción de una madre al recién nacido, interrumpida por el temblor que hirió una ciudad y derribó sus monumentos. Lo literario: Gérard de Nerval pasea su locura por París antes de invocar la muerte; citas de *Aurelia* y “El desdichado” puntuando una melancolía por la vida ya imposible; los cuentos de Hans Christian Andersen; el aviso que interrumpe una y otra vez “Una partida de ajedrez”, segunda parte del poema de Eliot, transformado en anuncio ultraterreno. Las leyendas: una beata que se eleva por encima de los árboles, presencia niña que remite al amor.

Y los pájaros. Esta vez una garza –pariente del fénix de los egipcios, capaz de atravesar las puertas de la muerte– sobrevuela el libro entero como psicopompo, bella aparición y mensajero de divinidad: “la garza se desliza/ entra [...] sabe/ el lugar la hora/ nunca antes ni después// vigila nuestra cama/ de hospital anida/ en los hombres llagados// de mi padre mide los

pasos/ de esa muchacha egipcia/ que avanza por las frondas”.

Así, todo migra: personas, recuerdos, historias, cosas inanimadas. De un lado a otro de la tierra. De la vida a la muerte. Del suelo a la altura del milagro, o de la horca. De una especie animal terrena a otra aérea. El hijo, a convertirse en su padre; “como si el irse fuese/ otra manera de estar/ de alojarse”, de renacer en la descendencia.

El corazón del poema quizá se encuentre en el fragmento más largo, donde el poeta recuerda el ritual de la peluquería La Marina, entre tijeras, “murmullo de abanicos”, “navajas ingravidas”. Interrumpe el recuerdo infantil el rostro, ahora barbado, de quien ve morir a su padre y pasa un trapo húmedo por ese “rostro arrasado”. Los hijos no sólo heredamos la apariencia física (“voy/ hasta él entre espejos/ que multiplican nuestras dos// soledades”) sino las sombras y luces del alma de los padres.

Ese “juego de espejos, en el que las palabras [yo añadiría: *y las personas*], puestas unas frente a las otras, se reflejan [...] y se recomponen” (José Gorostiza), es la representación de un laberinto: recuerdos guardados sin jerarquía, armoniosamente, en azarosa sumatoria: “somos// lo que ahí se resume”. El padre y Nerval compartiendo el paso por puertas “de marfil o de cuerno”. Los hijos convertidos en cisnes salvajes.

Dice Antonio Gamoneda que “la memoria es siempre *conciencia de pérdida* [...] *de ir hacia la muerte*”; la poesía, en tanto “arte de la memoria”, es escritura con conciencia de la muerte. Ahí, en ese lugar de plenitud y abandono, los renglones –los de puño y letra, los apropiados por derecho y necesidad– coinciden, las distancias se vuelven nada, se pierden en la intensidad de lo que vuelve. Parvadas. Migraciones. Todo está ahí: en el cuaderno en blanco. Latente, irrefutable. Con la grave destreza del destino, la implacable predestinación de una remota melodía egipcia, la mecánica precisa de las cosas espirituales. –

– LUIS JORGE BOONE

CRÓNICA

De ironía y amenidad



Jorge Ibarguengoitia
Revolución en el jardín
Edición y prólogo de Juan Villoro
Madrid, Reino de Redonda, 2008
349 pp.

Jorge Ibarguengoitia (1928-1983) fue un dramaturgo, novelista, cuentista y cronista mexicano que aprendió a cultivar el arte, escaso en la literatura hispanoamericana, de la sonrisa. En sus novelas, cuentos y dramas, Ibarguengoitia utiliza los más variados recursos del humor y aborda, con la parodia, la burla abierta o el apenas perceptible guiño irónico, temáticas que van desde la venerada historia patria hasta el no menos sacralizado mundo intelectual con sus pomposidades, simulaciones y querellas ideológicas. Porque la obra de Ibarguengoitia, escrita en poco menos de tres décadas, entre los años cincuenta y principios de los ochenta, corresponde a una época de modernización económica y social de México, plagada de discursos y expectativas desproporcionadas, y a una etapa de Guerra Fría en el mundo, caracterizada por la sospecha, la polarización política e intelectual y el predominio de las ideologías. En este marco, entre denso, declamatorio y solemne, el humor de Ibarguengoitia resulta atípico y revelador. Por ejemplo, en sus novelas falsamente históricas, como *Los relámpagos de agosto* (sobre las memorias apócrifas de un general de la Revolución Mexicana), *Los pasos de López* (sobre la Guerra de Independencia), o *Maten al León* (risueña variación sobre el género de las novelas de dictadores) el autor revisa el pasado mexicano e hispanoamericano a la luz de la parodia, se burla de las desventuras políticas y sociales de las naciones, caricaturiza y expone a los héroes a las

circunstancias más embarazosas y vuelve la conmemoración cívica una farsa liberadora. Igualmente, en otras novelas y cuentos que abordan situaciones menores y temas domésticos, Iburgüengoitia no sólo desarrolla personajes memorables por su humanidad, sino que hace una hilarante crítica de las costumbres y de las contradicciones entre la modernización y el conservadurismo, entre la norma y los usos prácticos o entre los apetitos de los individuos y los modelos sociales en nuestros países.

La literatura de Iburgüengoitia cumple, simultáneamente, las funciones distintivas, que clásicos y modernos atribuyen, a la comedia: por un lado, atenuar lo intolerable y, por el otro, descubrir lo terrible que habita en lo ordinario. Así, mientras en *Las muertas*, su novela sobre un célebre caso de asesinatos de mujeres y lenocinio es posible, gracias al prodigio del estilo, observar con alegre despreocupación los crímenes más aberrantes, en sus crónicas, tras el velo cómico, el lector entiende que es necesario comenzar a preocuparse de verdad por aquello que se considera normal y cotidiano. *Revolución en el jardín* es una excelente antología de crónicas de Iburgüengoitia que selecciona y prologa uno de sus lectores más acuciosos, Juan Villoro. A lo largo de sus muchos años de escritor profesional, Iburgüengoitia forjó una vasta obra periodística, que rebasa la caducidad del género y adquiere jerarquía literaria. De hecho, muchos de los procedimientos narrativos más celebrados en Iburgüengoitia pueden encontrarse en estas crónicas que poseen, en el mayor grado, poder de síntesis, distancia crítica, agudeza y amenidad.

Los muy distintos tópicos que el autor aborda en sus crónicas podrían agruparse en cuatro grandes temáticas: la complicada vida cotidiana en México; las nimiedades del mundo intelectual; la mecánica del viaje y el catálogo de las costumbres y manías nacionales. En su exploración de la vida cotidiana (el tráfico, los servicios, la relación con la autoridad) el autor refleja la dificultad de funcionar en un país en ostentoso tránsito a la modernidad, que no es capaz, sin

embargo, de despojarse de sus maneras pueblerinas o de sus rasgos barbáricos y en el que, al lado de la ley moderna, predomina la más añeja costumbre, aceitada por la corrupción. En su inmersión en el mundo intelectual, Iburgüengoitia describe jocosamente la fauna intelectual y sus particulares costumbres, pero detrás de la caricatura, denuncia las inconvenientes relaciones entre la letra y el cetro y hace una de las defensas más convincentes de la necesaria distancia entre intelectuales y poder. El viaje es otro tema recurrente en Iburgüengoitia y, más allá de la sucesión de anécdotas jocosas, el autor intenta un esbozo de la “personalidad turística”, esa mutación antropológica que propicia que cada viajero, apenas se sube al avión, se vuelva más educado, pródigo y curioso intelectualmente de lo que es en su propio país. Finalmente, en lo que podría llamarse el apartado de las costumbres, se encuentra una lectura del “carácter nacional” mexicano en clave burlesca, que escudriña lo absurdo, anacrónico y antinatural de muchas de las costumbres más apreciadas y arraigadas.

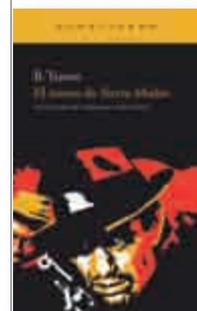
Solía decirse que el humor de Iburgüengoitia es local y está fuertemente atado a sus referentes temporales y sociales. Sin embargo, estas crónicas demuestran lo contrario y, pese a algunas alusiones envejecidas y a la abundancia de giros y no sólo mexicanos sino guanajuatenses, sus situaciones y estilo preservan su frescura y agudeza. El humor de Iburgüengoitia rebasa los localismos o la viscosidad ideológica de la época, no es el revolucionario criticando al capitalista o viceversa, sino un individuo antihéroe, sensatamente egoísta, anhelante de confort y tranquilidad, que se acerca a lo que despectivamente se llamaba un “ciudadano despolitizado”, pero que es más bien un individuo inteligente, impermeable a los sonambulismos ideológicos, y provisto de un raro sentido común para advertir lo ridículo. Iburgüengoitia, pues, no se erige en moralista: su sátira propone, más que una ética, una escéptica de la condición humana, y su efecto humorístico surge de su aguda observación de las desproporciones entre el esfuerzo

y el resultado, de las distancias entre las facultades y las ambiciones, del contraste entre las pasiones y los valores. Así, la ironía de Iburgüengoitia es una forma distintiva de la conciencia que detecta esas irrupciones de lo cómico en los segmentos más solemnes de la realidad. En efecto, en estas crónicas el accidente y la falla irrumpen permanentemente en el orden, la desmesura siempre acecha al modelo y la anomalía amenaza lo normal. No es extraño entonces, para pensar en una típica escena de Iburgüengoitia, que, en medio de la recepción de gala, y después de unos cuantos tragos, del atildado intelectual, lleno de fórmulas de cortesía y diminutivos, surja el primate que apetece, sin demora, el coche y la mujer de su colega. —

— ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

NOVELA

No sólo codicia



B. Traven
El tesoro de Sierra Madre
Traducción de Esperanza López Mateos, revisada por José Vivar
Barcelona, Acantilado, 2009
352 pp.

Es fácil de comprobar: cuando terminamos las 343 páginas de *El tesoro de Sierra Madre* no sabemos casi nada de las biografías de sus tres personajes principales, pero sabemos en cambio bastante de sus (a veces oscuros) corazones. Hemos leído mucho sobre lo que puede desencadenar el oro en un ser humano, con lo que sería fácil deducir que la novela trata sobre el oro, la minería y la codicia. Lo interesante es que bastante de lo que dice no es lo obvio, que todos conocemos desde la Biblia, sino que aporta lo que no sabíamos ni estaba previsto. Y lo hace además con una estructura de pocos elementos que no deja respirar.

Resulta tentador, claro, asociar la falta de información sobre los personajes de *El tesoro* con la relativa a B. Traven, escritor en quien los periódicos han redescubierto un filón, pues por lo visto se anuncia el desvelamiento –¡al fin!– de su verdadera nacionalidad, en una ingenuidad conmovedora –si bien nada sorprendente en la hoy ya obscena industria identitaria–, como si la nacionalidad de un escritor quedase fijada para siempre por el sello de un consulado o la firma de un alcalde.

Pues Traven pertenecía por lo visto a ese cada vez más atractivo y utópico grupo de escritores –Salinger, Coetzee, Blanchot, Beckett...– que, unos más que otros, no consideran en modo alguno atractivo el someterse a la curiosidad pública y han llegado, como en el caso de Pynchon, a intentar borrar su rastro hasta de viejos registros de asociaciones de ex alumnos. Y las especulaciones sobre sus identidades dan lugar a libros enteros, incluso libros perversos como, en el caso de Salinger, sobre “las dificultades” puestas por el escritor para ser esculcado con una lupa. (Sobre la ética de todo ello léase por ejemplo *Los papeles de Aspern*, de Henry James).

El resultado que aquí nos concierne es que, en la discusión de si Traven era un marino finlandés o un anarquista alemán en fuga (entre otras posibilidades), por lo general se olvidan sus libros, que por los años treinta tuvieron un éxito internacional. Lo que resulta algo injusto para quien consideraba, según la *Enciclopedia del Anarquismo*, que lo incluye como uno de los suyos, que la única biografía de un creador es su obra. Y que al parecer afirmó no tener la menor ambición de posteridad literaria.

El tesoro de Sierra Madre cuenta la historia de cómo tres desarrapados consiguen la información secreta sobre una mina de oro en lo más profundo de la Sierra Madre mexicana y... lo que ahí sigue es una historia de acción, susceptible por ejemplo de ser filmada por John Huston en una película conocida. Pero lo interesante, a mi juicio, no son tanto las peripecias en torno al oro y su posesión sino el portentoso seguimiento de

las motivaciones de esos personajes, que van cambiando con coherencia según la aventura en turno. De su forma de razonar, o no hacerlo, y actuar en consecuencia, de acuerdo con pulsiones que se nos olvidan en nuestro mundo asfaltado, y que sin embargo son verdaderas y tan grandes como la Sierra Madre. Y descritas con algo que en su día se apreciaba mucho, ¿recuerdan?, hasta el punto de que se decía que era más importante al escritor que un papel y un lápiz: la experiencia. Y de ahí tantos escritores por las carreteras en busca de empleos pintorescos y aventuras que les permitiesen conseguirla.

Hubo un tiempo en que se valoraba a los escritores en función de si tenían experiencia y sabían escribir algo con ella. Tolstoi no hubiese podido escribir *Guerra y paz* sin su paso por la guerra de Crimea, Dostoievski no es comprensible sin sus cinco años en Siberia, todo el conocimiento de Conrad del ser humano lo construyó como una geografía en sus navegaciones, Saint-Exupéry ni tan siquiera existiría como escritor de no haber pilotado... Hoy por lo visto pesa menos. Hoy a los escritores se les valora por si son adaptables al cine y por eso muchos hacen la mili escribiendo guiones para la televisión por cable. De ahí que leer a Traven hoy constituya una recomendable sorpresa, entre otras cosas por lo que consigue: sujetar una historia con personajes de los que desconocemos casi todo, origen, condición y hasta edad. Casi sabemos tan solo su nombre y el modo en que se comportan.

El México que refleja Traven resulta, no por despojado, menos convencional en la visión de alguien del norte. Sí me ha resultado interesante un apunte que hace el autor al paso, por boca de uno de sus personajes, sobre la falta de fiabilidad de las gentes del sur. Según dice, ese no es más que el resultado de una quiebra histórica de la palabra. A esos pueblos nunca se les cumplió lo que se les prometía.

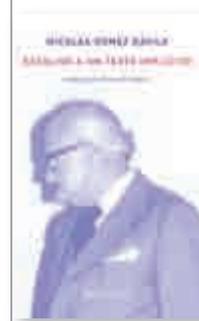
Pequeño enigma de esta edición es cómo un escritor con semejante instinto para construir una novela no lo tenga en cambio para el lenguaje, que a veces

chirría por significado, ritmo, ausencia de oído para el diálogo que arma casi todo el libro... bien es verdad que puede tratarse de la traducción. Pero no he tenido la oportunidad de contrastarla con el original. –

– PEDRO SORELA

AFORISMOS

Un pensamiento biográfico



Nicolás Gómez Dávila
Ecolios a un texto implícito
Prólogo de Franco Volpi
Gerona, Atalanta, 2009
407 pp.

Hay muchas maneras de ser un escritor de aforismos (o máximas, sentencias, pensamientos breves, etc): los hay crípticos pero atentos a los detalles de la realidad (Elias Canetti), inmoderados y fervorosos pero templados por el rigor del estilo (E.M. Cioran), confesionales porque toman su vida como microcosmos (Montaigne), en fin, todos ellos poco dotados (“hay una impotencia creadora”) para el tratado y para el discurso. Decía Joseph Joubert que todo sistema es una impostura, algo que parece compartir Gómez Dávila, aunque éste esperaba que al ver la totalidad de sus frases (puntos) pudiéramos ver una imagen, o algo semejante; en fin, una fusión totalizadora, aunque no discursiva.

Nicolás Gómez Davila (1913-1994) nació en Bogotá, pero cuando tenía seis años su familia se estableció en París, donde estudió en un colegio benedictino. En aquella época pasó varios veranos en Inglaterra. Otro dato: tuvo que guardar dos años de reposo a causa de una neumonía, una experiencia ya recurrente en la formación de algunos escritores, porque la quietud obligada les lleva al movimiento de la literatura. Al volver a Bogotá contrajo matrimonio y tuvo

tres hijos. Salvo un viaje a Europa con su mujer a finales de los años cuarenta, que duró seis meses, el resto de su vida transcurrió en la capital colombiana, en una mansión estilo Tudor, construida al norte de la ciudad, donde vivió pertrechado con una biblioteca políglota, como su propietario, que llegó a tener más de treinta mil volúmenes. En esa casa recibía los domingos a un grupo de amigos con los que tertuliaba.

Hasta dónde sé poco se ha escrito sobre él, y el descubrimiento de su obra se debe a algunos escritores alemanes y a Franco Volpi, que prologa esta edición y que ya escribió sobre el pensador colombiano en 2001. Es cierto que se han ocupado de su obra Hernando Téllez, Cobo Borda, Adolfo Castañón, Fernando Savater y Álvaro Mutis, éste último amigo suyo, y que comparte con el gran escoliasta al menos un aspecto de su pensamiento. Hay que señalar que José Miguel Oviedo lo introdujo en la pequeña antología del ensayismo latinoamericano. El mismo Gómez Dávila no hizo mucho por la publicidad de sus escritos, y la primera edición de ellos, una amplia selección de sus “escolios”, data de 1977, publicada en Bogotá. Antes de esta obra, que es la que sin duda lo expresa y en cuyo género encontró su identidad como escritor, hizo una edición privada de *Notas. Tomo I* (1954), seguida de *Textos I* (1959). ¿A qué se debe esta vocación silenciosa? La materia de sus aforismos nada indica que pueda hacer pensar en algo clandestino, en la necesidad de una obra póstuma. De hecho, la publicación de los dos volúmenes citados desmiente dicha conjetura. Quizás, la voluntad de reclusión —que su gran amigo Laserna Pinzón fecha en 1949— y la tarea de lectura y de escritura estén relacionadas con su desprecio hacia su época. De hecho, las mil cuatrocientas páginas de la edición Atalanta de sus escolios son una suerte de mundo fuera de fechas, aunque finalmente se trate de una obra que no podría haber sido escrita sino en el siglo XX. Francisco Pizano —y Franco Volpi hace eco de ello— supone que el texto “implícito” al que hace alusión los escolios está comprendido en *Textos*, donde

desarrolla su teoría de la reacción. Puede ser, pero me inclino a pensar que el texto implícito es la aventura del cristianismo desde sus inicios hasta el tiempo en que Gómez Dávila escribe. Sin embargo, mi intuición encuentra resistencia en frases como esta: “Todo escritor comenta indefinidamente su breve texto original”. No escribió para los demás (aunque hay en su obra un “lector”), y su pesimismo respecto a su tiempo quizás le llevó a una actividad secreta, orgullosa, casi desmedida si no estuviera regida por la elegancia. “Cuando todos quieren ser algo sólo es decente no ser nada”, escribió.

No cabe duda de que cultivó un fuerte desdén por su siglo. Fue antimoderno, si entendemos por modernidad la tradición del pensamiento crítico, desmontador de las ilusiones de la metafísica, la aceleración del tiempo histórico bajo la espuela del progreso y la exaltación de la tecnología. Es ya habitual al referirse a Gómez Dávila adjetivarlo de reaccionario y católico tradicionalista. Es cierto, pero sólo si no queremos comprenderlo. Quiero decir: para entenderlo hay que explicar de qué manera es reaccionario y qué tipo de cristianismo es el suyo. Alguna vez escribió, y creo que hay que tenerlo en cuenta, lo siguiente: “Más que cristiano, quizá soy un pagano que cree en Cristo”. Esta frase expresa una verdad de su obra siempre que se acepte que no está completa y que es contradictoria con otras afirmaciones suyas. Hay que recordar que el joven Gómez Dávila vivió en Francia hasta 1939 (¿de no haber estallado la guerra habría permanecido allí?), y pudo seguir los ecos de Maurice Barrès y, sobre todo, la actividad de Charles Maurras (la Acción Francesa) en polémica con el progresismo anticatólico, defensores ambos pensadores de un nacional-catolicismo al que Gómez Dávila no parece ajeno.

Gómez Dávila reaccionó contra el encumbramiento, desde mediados del XVIII, de la razón, y defendió el romanticismo en todo cuanto éste tiene de irracionalidad, de apasionado, de revuelta contra la pretensión racionalista de otorgar a la razón el único estatuto de

la realidad. Se identifica con la voluntad del romántico, opuesta al determinismo. Pero no comparte el romanticismo revolucionario, ni vio nada defendible en revolución alguna (ama lo que dura y se apoya en un pasado prestigioso, no la invención ni la tabla rasa bajo la premisa del cambio violento). No podía creer en el progreso, pero no por pesimismo frente a la condición humana, derivado de una actitud moralista sino, creo, porque la revelación cristiana supone para él la plenitud, y es algo que ya ha sucedido. No creo que haya defendido ningún Estado totalitario; más bien, siguiendo la tradición liberal, estaba a favor de una sociedad fuerte y un Estado débil. En cambio, descreía de los atributos que el liberalismo otorga al individuo. En fin, más allá de finas y ocurrentes observaciones nada desdeñables, su teología y su visión de la historia no son lo que importa en su obra, sino todos esos otros pensamientos que no están alimentados, al menos no tan voluntariosamente, por la necesidad de oponerse. Moralista, fue un magnífico observador de la tontería humana (que el suele denominar bobería); también del amor y de la sensualidad, a la que sin duda rindió culto (“El amor ama la inefabilidad del individuo”); de los comportamientos humanos, individuales o grupales. Por ejemplo: “Burguesía es todo conjunto de individuos inconformes con lo que tienen y satisfechos con lo que son”. Es estupendo en la mordacidad: “El político tal vez no sea capaz de pensar cualquier estupidez, pero siempre es capaz de decirla”. O esta otra más justa: “Ser joven es temer que nos crean estúpidos; madurar es temer serlo”.

La obra de Gómez Dávila es inagotable, y para quien esto escribe una verdadera sorpresa: ha sido el descubrimiento de una mente lúcida, con una capacidad expresiva (compresiva) digna de los grandes aforistas de cualquier época, un hombre de rara y verdadera cultura, en el sentido en que él mismo entiende este término: “Culto es el hombre que transforma en reflejos fisiológicos los más nobles productos del espíritu”. —

— JUAN MALPARTIDA