

LIBROS

- **Vidas rotas. Historia de los hombres, mujeres y niños víctimas de ETA**

- > ROGELIO ALONSO,
FLORENCIO DOMÍNGUEZ
Y MARCOS GARCÍA REY

- **Poesía y prosa**

- > JAIME GIL DE BIEDMA

- **Adán en Edén**

- > CARLOS FUENTES

- **Correspondencia**

- > GUSTAVE FLAUBERT Y GEORGE SAND

- **Cristo con un fusil al hombro**

- > RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

- **Historia y celebración.**

- América y sus centenarios**

- > MAURICIO TENORIO TRILLO

- **Edificio**

- > ANA GARCÍA BERGUA

ENSAYO

Memoria del terror



**Rogelio Alonso,
Florencio Domínguez
y Marcos García Rey**
Vidas rotas.
**Historia de los
hombres, mujeres
y niños víctimas
de ETA**
Madrid, Espasa,
2010,
1.336 pp.

“Memoria histórica”: pocos temas más polémicos que éste hoy en España. Es un concepto cuando menos temerario, porque la historia nació precisamente para remediar la insuficiencia, subjetividad y disparidad de las memorias, irreductiblemente personales. A veces para contradecirla pues, como advirtió en sus memorias Mark Twain, no es raro que nuestros recuerdos más vívidos correspondan a hechos que no hemos vivido. Y no digamos ya si se trata de recuerdos y memorias “políticas”, un campo lleno de sorpresas, como comprobamos todos los días a propósito del antifranquismo actualizado y otros fenómenos de resistencia sobrevenida. Desde luego, es ventajoso apuntarse al número de las víctimas con la ventaja de no haber sufrido el trance de serlo, ingresando en esta desolada categoría a base de mucha empatía y valerosa imaginación, ya que no de experiencias vividas.

No es precisamente el caso de las víctimas de ETA, de aquellas personas que fueron asesinadas de un modo u otro por la banda terrorista del nacionalismo vasco. Calladas para siempre, rotas definitivamente sus vidas, corresponde a quienes hemos vivido para contarle el deber de hablar por ellas, de relatar la historia de su tragedia para que al menos su asesinato no haya conseguido el objetivo de aniquilar la memoria de que fueron hombres o mujeres como nosotros, asesinados en muchos casos sólo por ese mérito: hombres y mujeres anónimos que se atravesaron en la bomba o los disparos de los terroristas. Historia que puede relatarse como testimonio de las víctimas vivas —la familia, amigos o compañeros de los muertos; los supervivientes de atentados, secuestros o persecución—, o como trabajo de historiografía profesional (queda una tercera vía poco desarrollada en estos pagos, la del relato literario o cinematográfico, pero esa es otra cuestión). Los testimonios de víctimas de ETA recogidos en forma de libro o audiovisual son, afortunadamente, relativamente numerosos; lo que faltaba era un trabajo exhaustivo y sistemático como *Vidas rotas. Historia de los hombres, mujeres y niños víctimas de ETA*, monumental trabajo de Rogelio Alonso,

Florencio Domínguez y Marcos García Rey publicado por Espasa con el patrocinio de la Fundación de Víctimas del Terrorismo, Fundación de la Guardia Civil y Gobierno Vasco.

Sin pretenderlo, *Vidas rotas* ha venido a cumplir una triple misión en el agitado presente político e intelectual español, donde el concepto de víctima política y su derecho imprescriptible a la reparación, la memoria y la justicia parece haberse convertido de pronto en el centro de gravedad de todas las discusiones, pero no siempre con el objetivo de rehabilitar a las víctimas y difundir la verdad histórica, que nunca es otra que la verdad de los hechos.

Es cierto que en toda victimación hay un grado variable de consciencia y subjetividad; no son raras las víctimas de alguna forma de violencia que se resisten a reconocerse como tales, si acaso para compensar la abundancia de otras más fraudulentas. Sin ir más lejos y hablando de ETA, multitud de encuestas y estudios de opinión de la sociedad vasca han mostrado la paradoja de que una mayoría de encuestados reconozca tener miedo a hablar libremente de política incluso con sus amigos y familiares pero, a pesar de esta autocensura y miedo profundamente interiorizados, también la mayoría de los encuestados afirma vivir en una sociedad libre donde son básicamente felices. Siempre, claro está, que no se metan en política como recomendaba el dictador Franco, y en concreto

en políticas contrarias a los objetivos de ETA y del nacionalismo en general. He aquí una forma de victimación resultante no del miedo a sufrir violencias, muy legítimo, sino del miedo a la verdad, un miedo inmoral. De modo que, para sentirse libre sin serlo, el ciudadano-avestruz afectado de miedo a la verdad procede a negarla: lo de ETA no es para tanto; y si da miedo, a mí no porque no hago nada *malo*. El único modo de rescatarle de esta alienación, de mostrarle que sí hace algo malo siendo pasivo y callando, es contarle la verdad por si un día decide enfrentarse a su miedo.

Las 857 víctimas de ETA biografiadas por *Vidas rotas* eran hombres, mujeres y niños asesinados bien mediante atentados selectivos contra ellos, bien por efecto de acciones indiscriminadas o más accidentales—hasta donde quepa llamar *accidental* a poner una bomba en un lugar público— que también les arrancaron la vida. Son por tanto víctimas inequívocas, asesinadas por un agente conocido: la organización terrorista más longeva de España y una de las más viejas y activas de Europa.

Entre las víctimas asesinadas hay realmente de todo: muchos guardias civiles, policías, militares y también funcionarios, empresarios, taxistas, jueces, cargos políticos, periodistas, profesores, cocineros y un largo etcétera (excepto curas) que incluye niños que pasaban por allí o dieron una patada a una bolsa que escondía una bomba, a novias de agentes de la Guardia Civil o de supuestos “confidentes” ametrallados sin contemplaciones junto con sus parejas o familiares, a niños asesinados mediante bombas lapa o coches bomba colocados a sus padres o ante las cascuartel de Vic o Zaragoza, a los tranquilos o apresurados clientes achicharrados en la cafetería de la Calle del Correo de Madrid o en el Hipercor de Barcelona. Hay asesinatos como de tragedia griega, como el de Ramón Baglietto, afiliado de UCD asesinado el 12 de mayo de 1980 por Cándido Azpiazu, al que la víctima salvó de morir atropellado por un camión dieciocho años antes en una trama digna de Sófocles; cerrando el rizo, el

asesino, una vez libre, instaló un negocio bajo el domicilio de la viuda. Otros casi accidentales aunque deliberados, como el del guardia civil José Antonio Pardini, asesinado el 7 de junio de 1968 por Txabi Echebarrieta, joven ideólogo y dirigente de ETA que pagó con su vida el acto de ese primer asesinato a sangre fría con el que esperaba, y lo consiguió, convertir definitivamente a la vacilante “organización armada” en banda terrorista. Hay asesinatos agónicamente presentidos por la víctima, como el de Joseba Pagazaurtundua el 8 de febrero de 2003. Y asesinatos de los rivales internos como el de Eduardo Moreno Bergareche, *Pertur*, que desapareció para siempre, sin dejar rastro, el 23 de junio de 1976, asesinado por dirigentes de ETA P-M partidarios de continuar la “lucha armada” que resolvieron así la *contradicción*. Trágicos o triviales, rebuscados o azarosos, de personalidades cuya vida codiciaban o resultado de errores y falsas imputaciones, vista ahora toda la serie sangrienta repugna profundamente.

La diversidad de las víctimas también afecta a sus orientaciones políticas, que van desde la Guardia de Franco hasta los partidos constitucionalistas surgidos o renacidos en la transición: UCD, AP-PP, PSOE, UPN. Algunos pocos fueron nacionalistas, pero más bien colaterales, asesinados por su condición de empresarios poco colaboradores. Pero debe subrayarse que la mayor parte de estas víctimas no lo fueron por su actividad política, sino porque entraron en el sorteo de la muerte de la banda terrorista por cualquier motivo, dominando la casualidad. Los datos de *Vidas rotas* también despejan cualquier duda acerca de la identidad geográfica o social de las víctimas de ETA: la mayor parte de ellas han sido asesinadas en el País Vasco (576, y 42 en Navarra), y muchas de las mismas eran también vascas por tradición, lengua o cualquier otro rasgo de arraigo que se elija (del mismo modo en que no pocos de los terroristas provenían de familias inmigrantes que elegían esa forma de *integrarse* en la sociedad de acogida). La “guerra revolucionaria” de ETA ha sido y sigue siendo una matanza

cainita contra la sociedad donde surge en 1959, un experimento de ingeniería social a sangre y fuego.

El trabajo de los autores de *Vidas rotas*, verdaderamente monumental, ha consistido en escribir una breve biografía de cada una de las 857 personas víctimas sin ningún género de dudas de las distintas ramas de la banda. Los datos de muchas son abundantes y conocidos por su condición de personalidades de la política o la empresa, o por haber militado en partidos o grupos cívicos capaces de hacerse eco de la tragedia, pero ese no es el caso de la mayoría, personas casi anónimas—guardias, soldados de reemplazo, taxistas, supuestos confidentes y traficantes, simples viandantes— que pasaron fugazmente por los periódicos en los años de mayor intensidad de la matanza, los llamados “años de plomo” en que ETA era capaz de asesinar a 80 o 98 personas, como sucedió en 1979 y 1980 respectivamente. El trabajo de investigación ha consistido en poner al menos algunas líneas bajo cada uno de los nombres, rescatándoles así del negro olvido al que parecían arrojados como en una condena sumarísima adicional.

Los autores han elegido ordenar cronológicamente las biografías, todas ellas sobrias, exactas y carentes de retórica. La pequeña Begoña Urroz, muerta por efecto de una bomba colocada en una estación ferroviaria de San Sebastián el 27 de junio de 1960, a los 22 meses de edad, inaugura el desfile sobrecogedor que cierra de momento el guardia civil Carlos Enrique Sáenz de Tejada, asesinado en Mallorca el 30 de julio de 2009 mediante una bomba-lapa. Como pese a su actual decadencia ETA sigue activa y con su voluntad de asesinar intacta—nada más peligroso ni insensato que especular con esta certidumbre— es de temer que, pese a los golpes policiales y judiciales y al descrédito social, esta lista llegue todavía a incrementarse. Matar es, en realidad, ridículamente fácil, un hecho banal en sí mismo pese a sus consecuencias irreparables.

La estructura narrativa de *Vidas rotas* es más la de una crónica que la de una *historia* en el sentido historiográfico del

término. No busca establecer las causas ni las consecuencias de los hechos mostrados desnudos, ni propone hipótesis interpretativas del fenómeno terrorista, o situarlo en el marco de una historia general política y social de la España contemporánea. Como no puede ser de otra manera, hace numerosas referencias al momento en que se produce cada atentado, a los sucesos más destacados del periodo e incluso a las vicisitudes internas de la banda cuando están relacionadas con la muerte o son relevantes para comprender el conjunto, pero toda esta información tiene por objeto el encadenamiento de una crónica que, por ser precisamente la de vidas cortadas violentamente de cuajo, aparece inevitablemente troceada, segmentada en unidades discretas o eslabones sin otro vínculo de conjunto que la de estar en la relación de vidas segadas por unos terroristas.

Lo único que tienen todas estas víctimas en común es lo más esencial: ser víctimas de ETA. Pues, ¿qué une en concreto, apartándoles del resto de nosotros, a Begoña Urroz y a Carlos Enrique Sáenz de Tejada? ¿Qué vínculo podemos rastrear entre la muerte del almirante Carrero Blanco, la desaparición de Eduardo Bergareche *Pertur* y los asesinatos de Francisco Tomás y Valiente o el de Miguel Ángel Blanco? Nada, salvo el terrorismo. Y sobre éste, un vínculo de humanidad sin atributos, elemental, que se superpone a sus condiciones y circunstancias particulares, sea la de almirante franquista y jefe de gobierno de Franco, de ideólogo promotor del abandono del terrorismo de ETA P-M, de catedrático de derecho constitucional socialdemócrata, de concejal de Ermua por el PP. Todos ellos fueron asesinados por representar en distintos momentos diferentes obstáculos a los planes de una banda terrorista, o por aportar un material anónimo oportuno para los fines del matarife, que no son otros que obtener poder por medio de un terror que conduzca a los contrarios al abandono de toda resistencia.

Que las víctimas no lo son por sus ideas sino porque alguien les ha quita-

do la vida, de modo que es una muerte absolutamente arbitraria la que los une, es una obviedad que no goza de popularidad en estos tiempos de sectarismo desbocado, con la consiguiente adulteración del propio concepto de *víctima*, trasladado del inapelable dominio de los hechos al de la ideología y sus juicios de valor, del campo de la experiencia al de la imaginación. Por eso resulta que la publicación de *Vidas rotas* llega en un momento muy oportuno: a su valor para la inconclusa lucha contra ETA y sus redes, para apoyar y reparar a sus víctimas vivas y para cumplir nuestras obligaciones con las muertas, se añade el valor que representa su cruda, desnuda y transparente exposición de lo que es una víctima del terrorismo, denunciando la lógica del terror que les llevó a la muerte. Y es un libro reparador porque la única reparación que cabe ya con los muertos es, además de la justicia con los asesinos y sus cómplices, la de mantener con vida su recuerdo, hacer memoria de ellos, contar la verdad de su muerte. Cosa todavía más urgente para los muchos arrumbados en el olvido a causa de su anonimato.

También hay en *Vidas rotas* una invocación a la memoria de cada cual. No nos olvidemos de que la memoria auténtica (divertida paradoja, como aquella de Kant apuntando en sus notas “acordarme de que debo olvidar a X”) es, a diferencia de la historia, enteramente subjetiva, pero sin embargo suele despertar a instancias suyas. La memoria de las víctimas que han sobrevivido a ETA —heridos; secuestrados liberados; familiares, amigos y compañeros de los asesinados; amenazados y perseguidos— está llena de pequeñas escenas recurrentes de la rutina del horror: las mujeres que despiden al esposo y al poco escuchan una explosión o una ráfaga de disparos y saben al instante que esta vez ha sido el suyo; las que se enteran del hecho por un informativo de radio o televisión; los heridos mortales abandonados aun vivos en el charco de sangre o sobre el propio claxon del vehículo, que suena hasta agotarse sin que nadie se atreva a auxiliarles por temor a las represalias...

¿Y las memorias de los testigos y supervivientes, qué ha pasado por ellas, qué han retenido y recreado como historia? ¿Qué recuerdos invoca este recuerdo de los olvidados?

Pues para verlo, permítaseme el pequeño experimento de someter mi propia memoria, afectada por la existencia y actividad de ETA como la de tantos vascos, a un ejercicio de activación por las biografías de *Vidas rotas*: ¿dónde estaba yo o qué hacía cuando pasó tal muerte? Y así se va devanando el hilo de los recuerdos enhebrados por cincuenta años de un terrorismo, los mismos que tengo ahora, que se llevó por delante a no pocos conocidos y amigos y sigue amenazando a muchos más. Y surgen los cruces y las distancias, dónde estábamos cada uno entonces y dónde estamos ahora, algunos en el cementerio para siempre y otros vivos todavía, unos como víctimas o resistentes y otros como asesinos y cómplices, porque este relato de sangre y matanza afecta y mancha hasta el fondo a una sociedad entera, que es la mía.

Cinco de octubre de 1975: ETA asesina a tres jóvenes guardias civiles de una patrulla enviada a retirar una ikurriña, entonces prohibida, cerca de Aránzazu. En una emboscada de manual con la bandera ilegal de señoelo, una bomba dispuesta en el talud de la carretera explotó al paso de uno de aquellos frágiles Land Rover verdes, con capota de lona. Murieron tres agentes y dos quedaron gravemente heridos. Yo estudiaba entonces sexto de bachiller, en San Sebastián. A los pocos días, un compañero de clase exhibe triunfante un pequeño rectángulo de lona verde oliva, finamente agujereada por la metralla como por una viruela; pertenecía al vehículo destruido en la carretera de Aránzazu, que este compañero había buscado para encontrar algún resto macabro que mostrar a los de confianza como un envidiado trofeo de guerra justa.

18 de marzo de 1976: ETA P-M asesina al empresario Angel Berazadi, secuestrado días antes. Su familia no consiguió reunir el rescate exigido; según los secuestradores y asesinos, casi

llegaron a hacerse amigos (la víctima era de conocidas simpatías nacionalistas). En ese momento yo estudiaba el casi recién inaugurado COU, también en San Sebastián. A los pocos días desapareció uno de los chicos de la clase, con el que me llevaba muy bien. Había huido a Francia. Resultó que se había encargado de vigilar y anotar las rutinas del empresario desde una ventana de su casa, vecina a la suya. A diferencia de Berazadi, mi joven amigo regresó a casa, libre de cargos, con la amnistía de 1977. Para muchos de nosotros el suyo fue un admirable ejemplo de compromiso político. Todavía faltaba mucho para que la marea de sangre dejara de subir, sobre todo porque muy pocos se oponían de verdad a su progreso.

17 de diciembre de 1978: le tocó la china a Diego Fernández-Montes Rojas, coronel de infantería ya retirado que trabajaba en una trivial ocupación relacionada con la censura de prensa para el Ministerio de Cultura. La víctima vivía en un conocido edificio del barrio de Amara dedicado a viviendas militares. Uno de mis mejores amigos de entonces vivía en ese mismo edificio, porque su padre era comandante de infantería en activo. Varios inquilinos del bloque de pisos, que como es natural visité varias veces, fueron asesinados o heridos en los atentados contra militares perpetrados esos años. No creo que nunca recibirán muestra alguna de apoyo ciudadano, fuera de algún consuelo más susurrado que otra cosa. Recordada ahora fue una especie de casa antesala de la muerte, por mucho que sus habitantes trataran de hacer una vida tan normal como la que intentaba hacer la familia de mi amigo entre una indiferencia general que no escondía el miedo y la cobardía. Nosotros detestábamos al Ejército y a veces se gastaban a este amigo bromas y comentarios, como poco, crueles. Su familia se acabó marchando en cuanto pudo, como tantas. Ahora vive en Madrid. Una vez me lo encontré en Telemadrid, donde trabaja, y pese a los dorados recuerdos de adolescencia y juventud guardaba a su ciudad natal un resentimiento muy comprensible... Como tantos otros des-

garrados entre la amenaza de sus verdugos y la indiferencia y cobardía de sus conciudadanos (ETA ha asesinado en San Sebastián y aledaños a 155 personas desde 1960, encabezando el ranking nacional en la funesta materia).

Podría seguir así, año tras año, por muchas páginas de *Vidas rotas*. Recorrer los asesinatos más recientes que ya me pillaron al otro lado de la línea, en el de las víctimas y perseguidos. Rememorar así los asesinatos de Enrique Cuesta, padre de Cristina Cuesta, la fundadora de Covite y autora de varios libros esenciales sobre esta materia, del que casi fui testigo por escasos minutos; el de Gregorio Ordóñez al poco de polemizar con él por un asunto local en las "cartas al director" del periódico; o el de los amigos José Luis López de La Calle y Joseba Pagazaurtundua, compañeros de fatigas en Foro de Ermua el primero y en Basta Ya el segundo. El ejercicio podría servir para una historia personal de cómo se va cruzando la línea que separa la mentecatez ideológica y la pasividad del compromiso y la lucidez. Habrá que contarlo un día. Entre tanto, aquí queda como pórtico de la memoria ese impresionante cementerio de caídos por la matanza obediente al delirio ideológico más absurdo que relata *Vidas rotas*. Imprescindible. —

— CARLOS MARTÍNEZ GORRIARÁN

POESÍA Y PROSA

¿De social a simbolista?



Jaime Gil de Biedma
Poesía y prosa
Introducción de James Valender. Edición de Nicanor Vélez.
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010,
1374 pp.

Este volumen recoge la totalidad de la obra poética de Jaime Gil de Biedma (1929-1990), las traducciones, ensayos, el diario de 1956, y una pequeña pero significativa antología de entrevistas. La edición ha sido realizada

por Nicanor Vélez y tiene una extensa introducción de James Valender, al que debemos un riguroso trabajo como editor de la obra de Manuel Altolaguirre, además de diversos trabajos sobre Luis Cernuda. Valender se ha centrado en desplegar, históricamente, el nudo de la poética de Gil de Biedma, un autor que tiene, en la poesía española, unas características propias, sobre todo por forjar su escritura bajo la invención del autor, reinterpretando ciertos conceptos y procedimientos de la poesía moderna inglesa y francesa. Inventó a un poeta, muy similar a Gil de Biedma, al que le sucedían los poemas. Esto es algo que no hicieron poetas españoles de su tiempo como Claudio Rodríguez, Valente o Brines (ni tenían por qué hacerlo). En su obra, de significado altamente biográfico, siempre nos encontramos con una persona que se desvanece cuando queremos fijarla y con una máscara que va adquiriendo los rasgos de la experiencia.

El sentido de esta invención se explica por la necesidad de establecer una distancia crítica en una obra que se propone como realista. Trata de crear una relación objetiva entre lo que designa el poema y la expresión misma. Sin embargo, Valender no comparte del todo lo que acabo de afirmar: "Lejos de ser el paradigma de un poeta realista, con el tiempo Gil de Biedma llegó a incorporarse plenamente a la gran tradición simbolista". Creo que exagera o que malinterpreta la poesía simbolista, y lo que me resulta más extraño, la del poeta que estudia. Quizás atraído por la afirmación del poeta barcelonés de que la poesía "es una unidad melódica perfecta" que sólo tiene sentido en la estructuración en la que cristaliza, Valender saca conclusiones discutibles. Que Mallarmé y la tradición simbolista fueron leídas por Gil de Biedma es indudable, pero tanto él como sus admirados Eliot y Auden lo que hicieron fue, partiendo del simbolismo, apartarse de dicha tradición, aunque haya elementos evidentes en su primera poesía de los procedimientos simbolistas. Creo que no hay que confundir la concepción del

poema como unidad de sentido y forma con la esencia de la poética simbolista, esto es: la transformación de lo designado en el efecto verbal. La búsqueda de la evocación y la sugerencia. La poética simbolista supone una negación de la designación directa y difícilmente hablaría de poesía de la experiencia, noción que nuestro poeta aplicó (en el sentido que dio Langbaum al término) a su propia tarea. Es evidente que el autor de poemas como “Ribera de los alisos”, “Pandémica y celeste”, “Contra Jaime Gil de Biedma” y “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma” (que constan entre los más representativos) no pretende, ni lo logra sin pretenderlo, “incorporarse plenamente a la gran tradición simbolista”, sino que se inserta en otra tradición: aquella que se abre a la música verbal que se apoya en el habla y que inscribe en su expresión la señal del tiempo, tan pensada por Antonio Machado, poeta, sin duda, que Gil de Biedma leyó con atención. “Palabras de familia gastadas tibiamente”, dijo de su propio uso de la lengua poética. ¿Es esto simbolista? Son poemas que sin duda dialogan con otros poemas, formalmente; y son un cierto tipo de evocación, pero estas relecturas están puestas al servicio de un poema moderno, que escribe un poeta inventado que cuenta rítmicamente lo que al hombre Jaime Gil le preocupa, hasta el punto de que puede reconstruirse la vida sentimental del poeta a través de sus versos. También reiteró a lo largo de su vida la conciencia irreductible de la tensión entre realidad (aquello que se cuenta, la experiencia, la vida, etc.) y forma: la expresión poética que ha de producir un efecto determinado. Incluso basaba en este escarceo, entre forma y realidad, la visión crítica que nos daría el grado de sensatez y de eficacia del poema. Naturalmente, cuando leemos su poesía no asistimos a lo que vivió Gil de Biedma, sino que leemos textos que suscitan en nosotros una recreación particular de una realidad verbal poemática. El hecho de que la realidad, para ser expresada, necesite un simulacro, una máscara, según él mismo ha afirmado, no supone

la ausencia de realismo (tan formal es “Pandémica y celeste” como *Madame Bovary*), y en cuanto a la llamada música del verso, que en realidad es ritmo verbal, su necesario empleo tiene que ver con la analogía, pero no necesariamente con el pensamiento platónico y órfico que subyace en la poética simbolista. Quien sí fue un poeta cuya obra no se explica sin el simbolismo, un poeta excelente en muchos momentos, fue Carlos Barral, a quien –lo que es de lamentar– ya nadie lee.

Dicho esto, pasemos a un par de dudas que tengo con esta introducción: quizás llevado Valender por su visión simbolista del poeta, no habla, en las setenta páginas de su estudio, del erotismo en Gil de Biedma. ¿No le parece importante a la hora de leer, no sus poemas, sino el *Diario*? Las páginas dedicadas al *Diario del artista en 1956* son inteligentes e informadas, pero ¿cómo no explica al lector que el hecho de que no se editara completo hasta después de su muerte fue debido a la ocultación de su homosexualidad a su familia, especialmente a su madre y a la empresa Tabacalera, de la que fue un alto ejecutivo? El lector que lea la introducción a la obra completa del poeta catalán sin duda quedará informado de los pasos (se esté de acuerdo o no con Valender en algún punto, tal vez esencial) de su evolución literaria; pero ignorará muchas cosas de su vida, una vida que le sirvió, en sus peripecias estéticas y sentimentales, como inspiración de su obra hasta el punto de que ambas acaban implicándose. La segunda, de apenas importancia si no fuera porque abre su ensayo, radica en la poco contrastada afirmación de Valender de que “Para muchos lectores de la poesía española moderna el nombre de Jaime Gil de Biedma se asocia, sobre todo, con la publicación en 1960 de *Veinte años de poesía española. 1939-1959*, de José María Castellet.” Esta antología, publicada hace cincuenta años, fue leída, como propuesta viva, por personas que hoy en día, en su mayor parte, ya han desaparecido. Posteriormente, se leyó como un documento y desde hace muchos años no es más que un

dato para profesores y estudiosos de la recepción literaria. Gil de Biedma es un poeta bastante frecuentado, que vio varias reediciones de sus libros, y que fue reivindicado y difundido, en vida, por un grupo de poetas jóvenes que en ese momento estaban vinculados, con mayor o menor acierto, a la denominada poesía de la experiencia. De los poetas de mi generación (los nacidos en los cincuenta), son pocos los que no han escrito sobre él, generalmente con admiración, aunque no siempre con suficiente comprensión de las implicaciones de su obra. Afirmar que la poesía de Gil de Biedma “tiene poco que ver con la poesía social reivindicada por Castellet en su prólogo” es discutir con una realidad fantasmagórica.

A pesar de estas reticencias expresadas, la introducción es fina e inteligente en el análisis de los poemas, en la relación que se establece entre el diario de Gil de Biedma y el desarrollo posterior de su obra, también en los comentarios al estudio que el poeta dedicó al *Cántico* de Jorge Guillén: una obra que admiró profundamente, salvo por los poemas añadidos a la cuarta edición (debido a que Guillén “usurpa el papel del protagonista, acabando así de golpe con la virtualidad dramática de estos versos lo mismo que con su eficacia artística”). En la tensión entre imaginación y fantasía, pensada por Friedrich Schlegel y difundida en lengua inglesa por Coleridge, la obra de Gil de Biedma carece de fantasía, verbal o de cualquier otro tipo. Él mismo se sintió como un poeta de imaginación. ¿Lo fue? No en un sentido amplio. Pero sí creo que está del lado de los imaginativos, porque llegó a *ver* y a *decir* un personaje del cual nos dio una biografía poética que ya forma parte de nuestra literatura. Además, se trata de un personaje inteligente, algo tan raro entre nosotros que sólo por eso –si no hubiera otras razones– ya merece nuestra admiración. Gil de Biedma fue un poeta realista que imaginó al poeta que quería ser y cuya poesía logró corroborar su existencia. –

– JUAN MALPARTIDA

NOVELA

El casillero número 4



Carlos Fuentes
Adán en Edén
Madrid, Alfaguara,
2010,
178 pp.

El último libro—*Sobre el estilo tardío*—de Edward Said es deslumbrante. En él comenta que hay obras que abordan la creación de un mundo nuevo (*Robinson Crusoe*) y obras de formación, idealismo y decepción (*La educación sentimental*), pero su tema de análisis son las obras de estilo tardío. “¿Se vuelve uno más sabio—se pregunta Said—con la edad y existen acaso unas cualidades únicas de percepción y forma que los artistas adquieren como resultado de la edad en la fase tardía de su carrera?” Es el caso del Shakespeare de *La tempestad* y del Sófocles de *Edipo en Colono*. Hay obras tardías que “coronan una vida entera de esfuerzo estético”, como las de Rembrandt y Bach. Pero hay otros casos, como el de Ibsen y el Beethoven de sus últimos cuartetos y sonatas, que “rompen la carrera y el arte del artista”, dejando al público “más perplejo y descolocado que antes”. Este tipo de arte es el que le resulta más interesante examinar a Said, que así lo define: “El estilo tardío es lo que ocurre si el arte no abdica de sus derechos a favor de la realidad.”

Si el artista no sucumbe a las modas y a los modos de su tiempo, si el artista se aísla del mundo preocupado tan sólo de llevar a su límite las posibilidades expresivas de su arte, las obras resultantes, de estilo tardío, nos sobrecogen por su libertad, por la rebeldía de la vida ante la muerte que nos muestran. Sin embargo, cuando ocurre lo contrario, cuando el artista cede por completo a las realidades de su tiempo, a sus dichos y caprichos, a la actualidad de los periódicos y las telenovelas, cuando un

artista, en fin, “abdica sus derechos a favor de la realidad”, lo que desarrolla no es un estilo tardío sino un arte envejecido, autoparódico y repetitivo, banal y anecdótico. Es el caso de *Adán en Edén*, la última novela de Carlos Fuentes.

Esta novela se inscribe dentro del plan general de la obra de Fuentes titulado “La edad del tiempo”, en el apartado XII (“El tiempo político”), en el casillero número 4. El número 1 lo ocupa *La cabeza de la hidra* (novela sobre la disputa del petróleo), el número 2 *La silla del águila* (sobre la sucesión presidencial), el número 3 “El camino de Texas” (que todavía no escribe) y el número 4 *Adán en Edén* (sobre la violencia producida por el narcotráfico y sus consecuencias).

Estamos, pues, ante una novela política. En ella se muestra a un México sumido en el caos, en el descontrol gubernamental, donde los narcotraficantes (la nueva “clase criminal, nacida, como Venus, de la espuma del mar, de la espuma de una cerveza caliente derramada en una cantina de mala muerte”) han impuesto su ley; un México pobre y desgarrado por el azote neoliberal (donde “el mercado se ocupa de resolver los problemas de la oferta y la demanda laboral ¡sí, cómo no! [...] El Estado es malo, el mercado es bueno, el Estado es un ogro, el mercado es un hada”), sin solución a la vista y rebasado, ya que “el Ejército nacional hace labores propias de la fuerza armada, un ejército dedicado a labores de policía y derrotado por los criminales, mejores armados que ellos”. ¿La situación parece conocida? Muy burdamente simplificada, es la que tenemos a la vista, la que los diarios nos ofrecen. En ese escenario surgen dos adanes. El primero, Adán Gorozpe, es un multimillonario; el segundo, Adán Góngora, un jefe policiaco, desalmado y sin escrúpulos, que finge luchar contra los criminales para irse haciendo paulatinamente dueño de los centros de poder. La lucha se entabla entre los dos adanes. El millonario vence al policía del peor modo posible: importa grupos de sicarios alemanes y ellos acaban con el policía corrupto y

con los narcotraficantes, a los cuales asesina y con ellos a sus familias, para erradicar de raíz *la infección*. Una solución fascista, apoyada, no podría ser de otra manera, por la religión, que el millonario fomenta al financiar a unos farsantes que se disfrazan de Santo Niño y la Virgen “engañando, una vez más y por los siglos de los siglos a mi país”.

Una novela política cuya premisa es: un país dominado por narcotraficantes nacidos al amparo de la debilidad de un Estado neoliberal tenderá a solucionar sus males mediante recursos fascistas apoyados en la religión, no es una buena novela política. Puntos de vista políticamente más interesantes los encontramos todos los días en los editoriales periodísticos. Pero no se trata de un ensayo político sino de una novela, y esta mide su eficacia por la creatividad de sus personajes y de su estilo, por la originalidad de sus situaciones. Hay poco que elogiar en este terreno. Los personajes son más bien caricaturas. Tomemos el caso de Priscila, la esposa del millonario Adán Gorozpe. Ella, en vez de hablar, repite frases de canciones. Si está enojada, dice: “¡Malhablado! Malnacido! ¡Han nacido en mi rancho dos arbolitos!”; si está furiosa: “¡Cobarde! ¡Insensato! ¡Lambiscón! ¡Allá en el rancho grande!”, y así toda la novela. El personaje que podría resultar más interesante, el que lleva en sus hombros el peso de la narración, Adán Gorozpe, al final resulta que no tiene ombligo, que es el Adán primigenio, ¿por qué? Porque sí.

En términos de estilo, Fuentes suele emplear dos registros en sus novelas. Uno realista, que alcanzó su mejor expresión en *La muerte de Artemio Cruz*, y otro paródico, con el que Fuentes se explayó en *Cambio de piel*. En esta novela adopta el segundo registro. No hay innovación, no hay gracia; comparado con el talento verbal de *Cambio de piel* el de *Adán en Edén* es pobrísimo. Un ejemplo de cómo construye su estilo: “¿Puede un coche de lujo—se pregunta Adán—provocar una revolución? ¿Que coman pastel? ¿Que manejen Maseratis?” A una frase suma una ocurrencia,

y de esta se desprende otra y otra más, sin obstáculos, sin un proceso posterior de corrección que elimine los gracejos fáciles. En cuanto a las situaciones, la novela es un retroceso. Emplea recursos que le parecen muy de vanguardia pero que, al ser impostados e importados de otros autores, suenan falsos. Más ejemplos: refiriéndose a la situación de los migrantes: “Si el obrero pide ser llevado a la comisaría local para probar a) que tiene permiso de trabajo o b) que va de regreso a México y no piensa volver o c) que le reclamen al patrón y a él lo dejen en paz y en todos los casos d) los policías pasan por alto las razones...”, y así sigue con e), f), g), h)... Este recurso, que funciona bien en una novela de Cristina Rivera Garza, aquí no tiene ninguna razón de ser. Otro elemento del que ahora se vale es el de incluir minirrelatos en la estructura de la novela, como los siguientes: “La exportación de chilaquiles ha ascendido de cero a noventa y dos por ciento [...] Haga patria. Exporte un chilaquil, dice la propaganda”, o este otro: “Yasmine Sulimán [...] ayer fue asesinada por un loco que le pidió las obras completas de Augusto Monterroso y al recibir el delgado volumen así intitulado, montó en cólera y ahorcó a Yasmine.” No son cuentos breves, parecen chistes: lo son, y malos.

He leído en algunos medios, sobre todo en internet (<http://www.diarioimagen.net/?p=7201>), que se identifica a un personaje de esta novela, Maximino Sol —al que se le tacha de “Papa literario” y se caracteriza como un mezquino cacique cultural—, con Octavio Paz. No lo creo. Me parecería una actitud cobarde que Fuentes se refiriera, en una novela, a Octavio Paz, que fue su amigo y mentor por más de treinta años, como “un hombre condenado a la traición de sus aduladores y ciego a la independencia de sus amigos”. Me niego a creer que Fuentes, que en un discurso al cumplir Paz sus 60 años pidiera para él el Premio Nobel, lo caricaturizara como alguien “que me ofrecía la protección inmediata y la gloria eventual a cambio de mi adherencia a una jerarquía presidida

por Sol”, y lo niego porque no puedo concebir una actitud tan baja. Es casi una locura pensar que Fuentes, por una venganza literaria, escribiera, teniendo a Paz en mente, una frase tan farisaica como esta: “Dios mío, déjame ser como la poesía de este hombre, pero no como el hombre mismo; padre mío, no dejes que lo sacrifique todo a la influencia y la gloria literarias; dame un rincón, madre mía, en el que pueda yo darle más valor a un hijo, a una esposa y a un amigo que a todos los laureles de la tierra.” Me niego a creer que Fuentes sea capaz de tal pobreza de espíritu. Yo lo niego, pero que juzgue el lector.

Adán en Edén es una novela que muestra a un autor cansado de la literatura, que escribe por oficio, por cumplir un ritual mañanero que lo lleva a escribir sin cesar. No es la obra de un autor que cultiva un estilo tardío, que se ha desligado de la realidad para arriesgarse a llevar su arte hasta los límites de lo posible. No es el libro de un autor sabio que ofrezca salidas o reflexiones sobre la vida. Se trata tan sólo de Fuentes, de Carlos Fuentes, autor de *Adán en Edén*, apartado XII, casillero 4. —

— FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

CORRESPONDENCIA

¿Por qué no vienes a verme?



Gustave Flaubert y George Sand
Correspondencia
Prólogo de André Comte-Sponville
Traducción, notas y epílogo de Albert Julibert
Barcelona, Marbot, 2010, 283 pp.

Cuenta Maupassant que un día, hacia el final de su vida, Flaubert abrió un baúl en que guardaba su correspondencia y se pasó toda la noche en vela destruyendo y clasificando cartas. “Ésta es de Madame Sand, escucha, me dijo, y me leyó un hermoso pasaje mientras repetía embelesado: ¡Ah! Qué gran hombre era esta mujer.”

George Sand había nacido en 1804. Flaubert en 1821. Sand era por tanto diecisiete años mayor que Flaubert. Se conocieron en 1857, en el transcurso de una representación teatral, como cuenta Albert Julibert en su epílogo, pero sólo a partir de 1866 iniciarían una correspondencia más asidua, que duraría hasta la muerte de ella en 1876. Sand y Flaubert no se vieron sin embargo mucho: algunas cortas estancias de ella en Croisset, algunos encuentros ocasionales en París, fueron todo, pero a juzgar por estas cartas se conocieron todo lo íntimamente que se pueden conocer un hombre y una mujer. A principios de 1884, cuatro años después de muerto Flaubert, su amigo y discípulo Guy de Maupassant publicaría las cartas de Flaubert a George Sand. Flaubert no era partidario, por decirlo suavemente, de que se publicase nada que no hubiera estado destinado a la publicación, y Maupassant, justo es reconocerlo, coincidía en este punto con su maestro; pero, con sabio y certero instinto, hizo esta vez una excepción, a la que debemos sin duda una de las cumbres de la literatura epistolar de todos los tiempos. No es ésta, sin embargo, una correspondencia literaria estrictamente hablando, a pesar de tratarse de dos especímenes literarios de pura raza. Por supuesto que aquí hay literatura, opiniones sobre las obras de los demás y sobre las propias, inapelables juicios de valor y algunas jugosas maldades, además de auténticas joyas del género epistolar, pero, como señala André Comte-Sponville en su encendido prólogo, hay mucho más que literatura; y eso es lo que sin duda va a agradecer el lector, cualquier lector, pues no hace falta ser un devoto de Flaubert o de Sand para degustar un alimento de primerísima clase como éste.

Para Flaubert fueron los años de la *Educación sentimental* y del *San Antonio*, de los *Tres cuentos* y *Bouvard y Pecuchet*, de los que habla con frecuencia a Sand. Ella, por el contrario, apenas menciona sus libros. Suele hablar más de su familia, de sus amigos, de sus ideas. Escribe artículos y publica cuentos en las revistas literarias de la época. Sand es más res-

petada que Flaubert, más querida, más influyente en los medios literarios. Él quiere escribir para todos los tiempos, ella sólo para el suyo. “Dentro de cincuenta años estaré perfectamente olvidada, o tal vez seré considerablemente incomprendida.”

Para tratar de comprender el efecto tan turbador que nos producen algunas de estas cartas habría que hablar quizás del extraño vínculo, por raro y poco habitual, que une a una mujer y un hombre que se admiran mutuamente más allá de sus respectivas obras. ¿Es algo más que amistad y algo menos que amor? Todo depende de la idea del amor y de la amistad que tengamos. Las afinidades son una cosa extraña, difícil de explicar. Hay afinidades de la inteligencia y afinidades del corazón. Pero también hay afinidades del temperamento. Y la asimetría, por lo demás, es capaz de anudar los vínculos más sólidos. Cuando Flaubert le escribe: “siento una repulsión invencible a poner sobre el papel cualquier asunto de mi corazón”, Sand le contesta: “No lo entiendo en absoluto, pero en absoluto. A mí me parece que no se puede poner otra cosa.”

El tono de las cartas es emocionante. Hay tanta calidez humana, tanta ternura en el trato, se muestran ambos tan desprovistos de toda cautela, de toda prevención, que el lector tiene a veces la impresión de estar cometiendo una indiscreción. Ambos eran plenamente conscientes de la enorme calidad intelectual y humana del otro. Ambos amaban, casi con exclusividad, las excepciones, tanto en el arte como en la vida, y ambos fueron, y lo siguen siendo, una excepción. Sand lo ama todo, y ama demasiado todo, “los bosques y los campos, todas las cosas, todos los seres que conozco un poco...” y eso explica según ella que “si no tuviera un gran conocimiento de la especie, no te habría comprendido tan rápidamente, conocido tan rápidamente, amado tan rápidamente”. Flaubert, por el contrario, no puede decirse precisamente que lo ame todo. Sin embargo, tanto en un caso como en el otro, las cosas no son

exactamente así. Ambos son capaces de concebir un gran amor, pero también un gran desprecio por las cosas y las personas que consideran despreciables, que no siempre, sin embargo, serían las mismas. Las masas, los burgueses, el clero, la democracia, fueron constantes blancos de los dardos de una y otro.

En una de sus últimas cartas Sand habla de sus diferencias de temperamento que se resumirían a su juicio en que Flaubert odia la estupidez humana y ella no, es más, ella la mira con ojos maternales. Porque para ella la sabiduría lo es todo, y sólo la sabiduría nos permite comprender la vida, lo absurdo de la vida, y amarla sin embargo. Flaubert en cambio no ama la vida, sólo piensa en el arte. “Soy insociable, todo el mundo me parece idiota”. “Tú –le escribe Sand casi al final– con toda seguridad, vas a continuar en tu desolación, yo en mi consolación.” Le reprocha su tristeza, no su cólera que entiende muy bien: “Habría que encontrar el hilo entre tus verdades de razón y mis verdades de sentimiento.”

Las últimas cartas, tanto las de ella como las de él, siguen conservando el mismo tono de intimidad y cariño sinceros, pero son algo más desencantadas, sobre todo, y como era de esperar, las de Flaubert, que no encuentra ya ni el ánimo ni la energía para seguir viviendo, lo que en su caso significaba seguir escribiendo. Lleva ya tiempo arrastrando su proyecto imposible, que dejaría inacabado, *Bouvard y Pecuchet*, aunque también es verdad que ahora tiene otros motivos de preocupación más materiales. Se ha arruinado y teme perder Croisset.

La figura de Flaubert está sobradamente arraigada, no obstante lo cual estas cartas a George Sand le confieren algunos rasgos insólitos que la completan, rasgos que supo ver pronto una mujer que le amó: “Es usted uno de los raros que se mantienen impresionables, sinceros, amantes del arte, no corrompidos por la ambición, no embriagados por el éxito”. La figura de Sand en cambio se agiganta. La “inmensidad de su ternura”, su humanidad insobornable, su noble-

za, su ingenio, que quizás sus obras no consiguieron reflejar del todo, aquí brillan con luz propia y llegan a fascinar. Y hay que agradecer a Albert Julibert no sólo su impecable traducción, sino la atinada y pertinente selección que ha hecho de una de las correspondencias más bellas que existen, a decir de André Comte-Sponville, y de quien esto escribe. Un libro inmenso, en definitiva. Un libro para releer como sólo lo son los buenos libros. Y un libro “para todos aquellos que tienen sed de lectura y que pueden aprovechar una buena obra”. Si los libros de cabecera son algo más que un tópico recurrente de lectores y escritores, esta correspondencia es sin lugar a dudas uno de ellos. —

— MANUEL ARRANZ

PERIODISMO

Equívocos de un Cristo guerrillero



Ryszard Kapuściński
Cristo con un fusil al hombro
Traducción de Ágata Orzeszek
Barcelona, Anagrama, 2010, 208 pp.

En una reciente biografía del gran periodista y escritor polaco Ryszard Kapuściński, escrita por el reportero de la *Gazeta Wyborcza*, Artur Domoślawski, se habla de lo permeables que suelen ser las fronteras entre realidad y ficción en el periodismo bien escrito. La crónica o el reportaje que hicieron célebre a Kapuściński tenían la virtud de imponer una lectura estética y, al mismo tiempo, el riesgo de fabricar verdades informativas con los recursos de la literatura de no ficción. La propia biografía de Kapuściński, quien accedió a la gran prensa occidental en los años sesenta y setenta como corresponsal de la comunista Agencia de Prensa Polaca —comunista de la TASS soviética y de la aún vigente Prensa Latina habanera— es parte de ese entramado de ficción y realidad.

Más de una vez, Kapuściński asoció su idea del periodismo con una historia y una antropología del presente. En su caso, no era una exageración o una *boutade*, ya que si algo caracteriza la escritura de *El Emperador*, *El Sha*, *El Imperio* y otros libros suyos es ese intento de meterse bajo la piel de otros cuerpos y otras mentes. Al retratar a Haile Selassie y a Mengistu Haile Mariam, a Reza Pahlevi y el Ayatola Jomeini, a Gorbachov y a Yeltsin, Kapuściński tenía la virtud de distanciar su personalidad, sin ocultarla plenamente. Como los buenos antropólogos y los buenos historiadores, sabía colocar su subjetividad en una suerte de bruma, que por momentos se desvanecía, perfilando la silueta del cronista.

No deja de ser admirable que el titular de una agencia de prensa comunista fuera capaz de criticar el autoritarismo del Sha sin suscribir el autoritarismo de la revolución islámica o que se atreviera a describir el “terror rojo” en Etiopía, a pesar del apoyo que Moscú y La Habana brindaban a Mengistu. Detrás de aquellos juegos de equilibrio no sólo estaba el enorme talento de Kapuściński sino su propia condición de periodista polaco, obligado a marcar ciertas distancias con el bloque soviético. Esas distancias que salen a flote, ya sin escrúpulos, en su gran crónica sobre la caída del Muro Berlín y la descomposición de la URSS entre 1989 y 1992.

Dice Domosławski que, con frecuencia, la entrada de la ficción en los reportajes de Kapuściński afectaba la veracidad del relato. Por ejemplo, cuando, en *Ébano*, afirmaba que los peces del lago Victoria, en Uganda, habían engordado devorando cadáveres de las víctimas del dictador Idi Amín, o cuando permitía que otros periodistas aseguraran que había sido testigo de la masacre de estudiantes mexicanos, en la Plaza de Tlatelolco, o que había conocido personalmente al Che Guevara. La lectura de los primeros reportajes de Kapuściński sobre América Latina, escritos entre fines de los sesenta y principios de los setenta, y publica-

dos en español, por primera vez, por Anagrama, nos ayudan a entender el origen de aquellos usos periodísticos de la ficción.

No todos los textos reunidos en *Cristo con un fusil al hombro* tratan sobre América Latina. El libro comienza con un reportaje sobre los fedayines y la cuestión palestina y termina con otro sobre Mozambique en la época de las guerrillas comunistas de Samora Machel y la lucha por la independencia contra Portugal. En ambos no deja de ser notable ese distanciamiento del periodista polaco, quien, a pesar de identificarse con la causa palestina y con la independencia de Mozambique, señala los riesgos del fundamentalismo islámico y celebra el talante liberal y occidentalizado del líder mozambiqueño Eduardo Mondlane.

En los reportajes latinoamericanos, esas distancias se rebajan al mínimo. El entusiasmo de Kapuściński por las revoluciones y las guerrillas de los años sesenta y setenta es innegable, aunque en el mismo se deslizaba la tensión con Moscú, ya que el Kremlin respaldaba más abiertamente la descolonización africana que la vía guevarista en América Latina. Es preciso leer entre líneas para captar las sutilezas de una guerra fría, en la que un reportero polaco cita un poema de Adam Mickiewicz para entender el exilio palestino o intenta ponerse en el lugar del rector de la Universidad de San Andrés, en La Paz, Bolivia, quien tiene la mesa y los libreros de su despacho agujereados por los tiros de las guerrillas estudiantiles.

Es en un salón de esa universidad donde Kapuściński ve el retrato de un Cristo con fusil al hombro que, inicialmente, asocia con el Che Guevara y luego identifica con Camilo Torres, el sacerdote colombiano que murió en combate, en 1966, luego de sumarse a las guerrillas de Bucaramanga. En la portada de este volumen de Anagrama aparece, por error, una foto del comandante de la Revolución cubana, Camilo Cienfuegos, tomada, en La Habana, el 26 de julio de 1959, durante los festejos por el sexto aniversario del asalto

al cuartel Moncada. En todo caso, tanto Torres como Guevara o Cienfuegos representaban para Kapuściński esa convergencia entre catolicismo y guerrilla, que se produjo en la América Latina de los años sesenta y setenta, alimentada doctrinalmente por la Teología de la Liberación, y que promovió la iconización cristiana de los mártires revolucionarios.

Los reportajes latinoamericanos de Kapuściński ayudan a comprender el método de trabajo del gran periodista polaco. La tentación de la novela, de que habla Domosławski, está siempre ahí —por ejemplo, cuando al hablar de los hermanos Peredo, los socialistas bolivianos que se sumaron a la guerrilla del Che, hace un retrato del padre, Rómulo Peredo, director del periódico sensacionalista *El Imparcial*, redactado íntegramente por él mismo, entre borrachera y borrachera, donde se acusaba a los párrocos de la zona de abusos sexuales para cobrar por los desmentidos de la iglesia. En las brillantes notas sobre República Dominicana y Guatemala se observa otra técnica de Kapuściński: el trabajo con la bibliografía. Antes de la observación directa de la dictadura de Trujillo, ha leído las memorias del jefe de la policía dominicana, Arturo Espaillat, y en su recorrido por Guatemala carga con los libros de Luis Cardoza y Aragón, Miguel Ángel Asturias y Eduardo Galeano.

Hasta en el texto más comprometido de este libro, las vidas paralelas del Che Guevara y Salvador Allende, es posible leer la sutil ubicación de Kapuściński en el juego de fuerzas de la guerra fría. Este ejercicio plutarqueano comenzaba con la pregunta ineludible de la izquierda latinoamericana de los setenta: “¿cuál de los dos tenía razón?” La respuesta de Kapuściński es predecible: “ambos”. Lo interesante es que al cuestionar la disyuntiva entre Guevara y Allende, o entre la lucha armada y la vía electoral, el periodista polaco marcaba distancias no sólo con Washington sino también con Moscú. El Kremlin, como es sabido, no tuvo muchas simpatías por el Che Guevara, quien criticó los socia-

lismos reales de Europa del Este, y en cambio celebró el triunfo de la Unidad Popular en Chile, como parte de la estrategia de “coexistencia pacífica” entre los bloques.

El “Guevara y Allende” de Kapuściński es, sin embargo, un texto con más de un equívoco. Su autor, sutilezas aparte, era un periodista del bloque soviético que no había llegado, aún, a la crítica del totalitarismo comunista que leemos en *Imperio* y otros de sus libros. Kapuściński desconocía, entonces, que Allende se había suicidado y que Guevara había sido ejecutado, no porque se negara a “hablar”—como han constatado sus biógrafos, cuando es capturado Guevara dice “no dispares, soy el Che, valgo más vivo que muerto” y, de hecho, hasta el último minuto pensó que, al igual que Regis Debray y Ciro Bustos, sería sometido a juicio en Camiri— sino porque la orden del alto mando de Bolivia o de la CIA fue la ejecución. También desconocía la ya documentada recurrencia de Guevara al fusilamiento, en la Sierra Maestra y el cuartel de La Cabaña, luego del triunfo de la Revolución cubana.

Kapuściński intenta negar la disyuntiva entre Guevara y Allende, torciendo, por ignorancia o interés, las biografías de ambos líderes. Sin embargo, hay un momento en que, a pesar de su cuidadosa equiparación entre el guerrillero y el parlamentario, el juicio se inclina a favor del segundo: “en el Parlamento de Chile Allende trabaja y lucha treinta y tres años, primero como diputado, después como senador. El edificio forma su mentalidad legalista, su perfecto dominio del derecho, de la constitución, de la ley. De todos modos, la izquierda chilena siempre ha sido una acérrima defensora de la Constitución y del Parlamento [...] Sólo aparentemente es una paradoja. La Constitución y el Parlamento garantizan a la izquierda la libertad de actuar dentro de la legalidad, le brindan la posibilidad de llevar su lucha política abiertamente.” La historia latinoamericana parece haber dado la razón a Allende. —

—RAFAEL ROJAS

HISTORIA

La historia sin fin



Mauricio Tenorio Trillo
Historia y celebración.
América y sus
centenarios
Barcelona, Tusquets,
2010,
249 pp.

Es una historia triunfal, que conocen hasta quienes reniegan de ella. Primero, la Independencia, cuna de héroes y míticos próceres de la patria; después, la Reforma, quizás el primer capítulo de nuestras guerras culturales; finalmente, la gloria y el esplendor de la Revolución, esa guerra civil travestida en proceso histórico con que el Estado-nación mexicano adquirió ego y conciencia de sí mismo. Un guión impecable, una partitura perfecta, casi un cuento —si no fuera porque tenía que ser *historia*— de hadas. Durante mucho tiempo fue una historia de bronce, de villanos y prohombres de la más sabia estirpe, si bien truncada de vez en cuando por la irrupción de las regiones y la nostálgica resurrección de algunos personajes que, Porfirio Díaz a la cabeza, habían sido anatema nacional. En todo caso, con bicentenario y centenario tocando a la puerta, lo único evidente es que ese gran relato mexicano, esa historia ascendente y coronada de triunfos, ya es *historia* —o como bien sugiere Mauricio Tenorio Trillo (La Piedad, Michoacán, 1962) en este ensayo de imaginación histórica: “Algo ha pasado, hoy por hoy la nación es un sentimiento más fuerte que el Estado y el derecho en México.”

Y eso, ese algo que ha pasado, puede sospechar el lector de *Historia y celebración*, tiene que ver ya con la obsolescencia de la idea, tan decimonónica, del Estado-nación; ya con un proceso específicamente mexicano, no menos inaprensible pero tan identificable como el hecho de no saber, a ciencia cierta, para qué y para quiénes

echaremos las campanas al vuelo en una plaza ensordecida por la pólvora fútil de los fuegos de artificio. Es decir: ¿en dónde quedó la mentada nación? A la luz de la miríada de ideas que, sin afectaciones ni pudores académicos, discute Tenorio Trillo, el asunto parece limitarse a la siguiente pregunta: en el estado de cosas actual, ¿es dable, incluso deseable, celebrar los *pasados* de México sin discutir a fondo sus posibles futuros? La respuesta es simple: no. Es posible elaborar y argumentar al respecto, como lo hace Tenorio Trillo con ingenio y estilo brillantes que mucho deben a la pluma heterodoxa y antisolemne de Luis González y González. Pero también bastaría con decir que, en el México del siglo XXI, al igual que el XVIII borbónico, sin plata ni petróleo simplemente no quedan ya más pasado ni presupuestos con que pagar nuestros dichosos pasados —apenas un precarísimo presente en el que la discusión acerca de cómo solucionar el futuro resulta, en verdad, apremiante. A menos, claro, que ocurra un milagro: que volviéramos a ser los primeros productores de plata en el mundo y uno de los principales productores de petróleo. Y aun así, ante semejante portento probablemente volveríamos a caer en otro pasado más, sin futuro.

En esencia, *Historia y celebración* es una hilarante y lúcida meditación acerca de las formas, fobias, saberes, rutinas, lugares comunes y carencias con que, hasta el día de hoy, seguimos acercándonos a la historia patria —ese cuerpo hecho de preconcepciones, vaguedades, falsas verdades y verdades a medias repetidas hasta la náusea. ¿Qué hay detrás de esta obsesión por los parteaguas históricos? En pleno siglo XXI, ¿qué dicen o callan estas fechas? ¿Sirven de algo? ¿Por qué razón no acometemos el futuro con la misma pasión e insistencia con que solemos habitar nuestro siempre glorioso pasado? Además de sugerir algunas respuestas y arrojar más de una provocación, hay en este libro una concisa pero fulminante serie de ensayos que discuten la pertinencia

misma de las celebraciones, la vigencia o agotamiento de los mitos y moldes nacionales con que se representa y festeja la dichosa historia.

Como bien lo ha estudiado el historiador y coleccionista de expos universales Tenorio Trillo, en una situación de relativa normalidad, es decir en países donde el contrato social se mantiene vigente, donde la vieja historia del Estado-nación todavía funciona como amalgama, donde más o menos todos, gobernados y gobernantes, están de acuerdo en lo básico, por ejemplo en decir “hacia allá vamos todos”, los fastos y celebraciones suelen ser disneylandescos parques temáticos, semejantes en esencia a las decenas de convenciones planetarias de promoción turística que cada año se celebran en Londres, Madrid o Berlín. La celebración del pasado es, a fin de cuentas, un relanzamiento hacia el futuro. En casos contrarios, en aquellos lugares donde la historia parece haber dado de sí, donde el presente es tan abrumador que nadie quiere ni puede imaginar el futuro, nada mejor que conmemorar las glorias del pasado.

En el caso de la teodicea mexicana que va de la Independencia hasta la Revolución, el fracaso de la versión *whig* de la historia equivale al fracaso —hoy más evidente que nunca— de la política. Sin Estado, o al menos sin una versión mínimamente funcional del mismo, nos queda el consuelo de la nación. Tiene razón Tenorio Trillo cuando, ante semejante y desolado escenario, conmina a hacedores y oficiantes a salirse del guión y comenzar a producir una modesta pero más certera y actual *historia internacional* de México; el tipo de historia que empieza, por ejemplo, por ver al país a través de la historia del vecino, Estados Unidos; “un renovado examen que nos devuelva la perplejidad ante el pasado, uno que ponga en duda nuestras certezas nacionales”. Aquí empiezan y terminan los problemas. Cuenta el propio Tenorio Trillo que a sus alumnos del barrio mexicano de Chicago (¿cuál de todos: Pilsen, el sur

profundo de las empacadoras, los suburbanos Cicero, Berwyn, Joliet, Elgin y Des Plaines?) no les encantó la idea de bajar del pedestal a los héroes que nos dieron patria. Ni imaginarse siquiera las disputas suscitadas entre ellos a la hora de poner la condición jalisciense, zacatecana, guerrerense o michoacana por encima de cualquier otra, empezando desde luego por la más inocua de todas: la mexicana, la que se muestra en el pasaporte que seguramente a muchos de ellos no les sirve para nada.

Ni modo. Sería genial que la nación estuviera hecha de historiadores, sobre todo si piensan, imaginan y escriben como Mauricio Tenorio Trillo. —

— BRUNO H. PICHÉ

CUENTO Espacios



Ana García Bergua
**Edificio
Madrid,**
Páginas de Espuma,
2009,
147 pp.

El que Ana García Bergua haya cursado la carrera de escenógrafa, aunque no se haya desempeñado profesionalmente como tal, explica probablemente el componente teatral de sus libros y, en especial, su cuidado en proveer a sus historias de un entorno muy preciso. Muebles, puertas, ventanas, pasillos, oficinas, calles, jardines y escaleras adquieren en su literatura un peso absorbente, conformando un espacio marcado por la rutina, una rutina hecha de multitud de cosas, de objetos, de encuentros y obstáculos, que impiden levantar la cabeza y preguntarse sobre el sentido de los propios actos. Si algo rige este mundo es el afán, la insatisfacción, el apremio y, como su contraparte, la búsqueda de placer y de caricias. Más agobiante es el trajín diario, más aguda la necesidad de consuelo

físico. Por eso, sus personajes femeninos suelen ser más intensos e imaginativos que los masculinos; se avienen a lo que les ofrece la vida y saben hallar en ella una multitud de escapes y de acomodos; no aspiran a descollar ni a cambiar el mundo, sino a establecer con este un pacto de no agresión y de respeto de los límites establecidos; los hombres, en cambio, menos adaptables, carecen de plasticidad y sucumben a menudo bajo el peso de sus máscaras. En uno y otro caso, parece que no hay mucho que decirse, ninguna revelación importante que aguardar de los demás; de ahí la escasez de diálogos o la reducción de estos a fórmulas hechas para cumplir con los requisitos mínimos de la comunicación. Porque los personajes de García Bergua (ciudad de México, 1960) se relacionan no tanto con palabras, sino con las cosas que les pertenecen; estas conforman su apariencia, su rutina y, a la postre, su carácter. Así, el otro, el prójimo, no es sólo las otras personas, sino todas las cosas que lo rodean a uno, los objetos que uno usa, desde un tenedor hasta un departamento, desde un parque hasta la lima para las uñas. Los numerosos episodios colectivos en que se ven involucrados estos personajes, como fiestas, comidas, sepelios, bailes, ceremonias, representan, lejos de un reencuentro con la palabra, la claudicación de esta y la oportunidad de comunicarse de un modo más transparente y genuino. Hay un fondo carnavalesco en todo lo que escribe García Bergua, donde las miradas, los gestos, las insinuaciones adquieren más peso que los diálogos y los razonamientos. Sólo así la proximidad constante de los otros deja de ser una fuente de agobio y se convierte en liberación, liberación del propio teatro interior, por lo general desolado y reiterativo. Y en mostrarnos cuán pobres somos por dentro y cuán poco nos bastamos para prescindir del prójimo, la mirada de García Bergua es especialmente implacable. Su concepción de la vida se halla en las antípodas del misticismo, si entendemos por este la lucha del alma individual por despojarse de todo soporte exterior y mundano. Para

García Bergua, sencillamente, el alma individual es una ilusión; todos somos habitantes de un edificio, o mejor dicho de varios edificios a la vez, de bullicios que se entrecruzan, molestos pero necesarios, asfixiantes pero protectores.

No extraña que, acorde con esta visión, uno de sus motivos narrativos predilectos sea el de espíar a los otros. Quien espía no está solo, o no sabe estar solo; se aburre y tampoco se atreve a salir de su ensimismamiento; por eso, mira ocultándose. En el mundo de García Bergua, todos aspiran a labrarse un nicho y a defenderlo, pero, ya en él, se sienten sofocar. A menudo, por ello, se disfrazan. Mejor dicho, viven perpetuamente disfrazados, no para ocultar lo que son, sino para disimular el hecho de que no son nada, o que así se sienten. Ahí está, como ejemplo, el reconocido escritor Álvaro Aldana, protagonista del cuento “Aldana y los visitantes”, que desaparece literalmente frente a todos aquellos que, atraídos por su fama, acuden a visitarlo; con un inocente “Espéreme un momento”, abandona la sala y reaparece a los pocos minutos disfrazado de una mujer alta de pelo negro que se hace pasar por la hermana del propio escritor, o convertido en un joven con gorra que se presenta como su sobrino, o en una mujer rubia y fornida que afirma ser su maestra de inglés. Detrás de lo que podría parecer una manía inocente, el cuento insinúa una verdad más incómoda: Aldana es un ser vacío que sobrevive sólo en virtud de sus transformaciones; yendo y viniendo, consigue no dejar de ser nunca Aldana, el afamado escritor, y como no sabe quién es, y le da miedo saberlo, sobrevive gracias a sus innumerables visitantes, frente a los cuales se eclipsa para adoptar otra

personalidad y, minutos después, reaparecer convertido otra vez en su propia efigie inmutable.

Pero si el disfraz petrifica, también puede derretir la piedra en que uno se ha convertido por comodidad o por inercia. En el cuento quizá más perturbador del libro, “Páginas de amor”, protagonizado por un coronel retirado y su sirvienta, cuya relación se reduce a unas cuantas palabras imprescindibles, García Bergua nos muestra el poder liberador que late en toda escenografía. Es el viejo tema de la máscara que remueve una máscara más básica y profunda, la que hemos construido sin darnos cuenta. En este caso, dos seres inertes y grises, tocados por la mentira, se iluminan: la criada, de nombre Adira, accede a hacerse pasar por la esposa del coronel en una ceremonia militar donde este será homenajeado, y los dos cumplen diligentemente con su papel, incluyendo unos cuantos bailes del protocolario festejo; de vuelta a casa, a la desolada rutina doméstica en la que volverán a ser un patrón introvertido y una sirvienta silenciosa, de pronto el viejo y rígido coronel rodea delicadamente la cintura de ella y, sin pronunciar palabra, reanuda el baile en el estrecho pasillo del departamento, como si se hallaran en un fastuoso salón principesco. Es un gesto inspirado, que parece sorprender al propio narrador de la historia, uno de estos hallazgos que son la bendición de todo cuentista y que, al tiempo que resuelven una historia, arrojan luz sobre las otras. Porque lo que ocurre en el pasillo de la casa del coronel es un ejemplo más de esa mágica dilatación del espacio que es la constante que vertebra el libro y le otorga un aliento metafísico. Pero esta dilatación, que permite que el trasfondo de un clóset se traduzca en un secreto pasadizo para

acceder al departamento contiguo, o un agujero abierto en el suelo conecte un departamento con el de abajo y permita a un marido bígamo resolver momentáneamente su compleja relación con sus dos mujeres, es sobre todo el reflejo de una apetencia de ser y de extralimitarse, de romper los muros y las convenciones (las convenciones que imponen los muros) sobre los cuales se asienta toda convivencia humana y todo edificio. Así, no es nada extraño que el sexo se cuele todo el tiempo en estas historias, no con fuerza transgresora y disruptiva, sino, acorde con el talante conformista de sus personajes, con la modestia de una fuga de agua, no por ello menos apremiante e incontenible. En suma, es como si la estrechez de la vida de nuestros modernos departamentos fuera la premisa de toda metamorfosis, de toda mutación profunda, y estas, a su vez, obedecieran a un anhelo de habitación infinita, de expansión dichosa sin peligro, que es el sustento psíquico de cualquier habitáculo humano; por eso, estos cuentos aparentemente realistas son en realidad fábulas y ensoñaciones. No hay en ellos la mecánica reseña de unas existencias superpuestas; no los anima la pretensión de construir, a través de astutas conexiones entre una historia y otra, una novela coral. El aliento de este libro va en el sentido inverso al de una edificación exhaustiva; descien- de desde la azotea hasta los cimientos, a través de un movimiento regresivo, corrosivo y humorista. No asistimos a la complacencia de un constructor, sino a la obsesión de quien hurga y se adentra. Con ello, García Bergua se ha colocado en el mismo nivel de sus lectores y, sobre todo, ha conseguido convertir un simple edificio en un universo. —

— FABIO MORÁBITO

twitter.com/letras_libres

