

LIBROS



> Mario Vargas Llosa

• **El sueño del celta**
> MARIO VARGAS LLOSA

• **Riña de gatos. Madrid 1936**
> EDUARDO MENDOZA

• **La leyenda negra**
• **Historia, literatura, sociedad**
> JOSEPH PÉREZ

• **Poemas tardíos**
> WALLACE STEVENS

• **La isla de las tribus perdidas.**
La incógnita del mar latinoamericano
> IGNACIO PADILLA

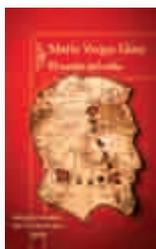
• **El infierno de los jemereros rojos.**
Testimonio de una superviviente
> DENISE AFFONÇO

• **El mundo bajo los párpados**
> JACOBO SIRUELA

• **Mella y criba**
> IDA VITALE

NOVELA

Las conversiones de Casement



Mario Vargas Llosa
El sueño del celta
Madrid, Alfaguara, 2010, 464 pp.

La noción de que el secreto de la vida puede descubrirse en la selva es decimonónica, y su más alta expresión fueron la vida y obra de Charles Darwin. El concepto es un subproducto del colonialismo europeo, al que también se deben los inicios de las ciencias sociales, especialmente la antropología, que examinó las culturas primitivas no solo para desentrañar su funcionamiento, sino de rebote el de la sociedad occidental, de la que estas podían ser un origen vigente. Los primeros antropólogos fueron funcionarios coloniales, que empezaron como coleccionistas y observadores aficionados y fueron desarrollando paulatinamente métodos de estudio y exposición que crearon

un campo de estudio y una disciplina. Pronto el viajero científico se convirtió en un héroe popular, un aventurero que expone su vida en aras del conocimiento y que, armado no con fusiles y cañones, sino con brújulas, barómetros, sextantes, termómetros, telescopios, plumas, cuadernos, pinceles, y eventualmente cámaras fotográficas, cartografía regiones remotas, suministrando información profesional de tierras y gentes.

El viajero más ambicioso y próximo a nosotros fue el barón Alejandro de Humboldt, cuyos exhaustivos análisis de la emergente América Latina son un modelo de rigor científico e influyeron en el desarrollo de las flamantes naciones desprendidas del antiguo Imperio español. El barón se había propuesto la infinita tarea de redactar una obra totalizadora, *Cosmos: essai d'une description physique du monde*, que diera cuenta cabal de todo el mundo conocido. No pudo completar tan borgiano empeño, pero sus *Voyages aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* es una magna obra que hasta ha dejado huella en obras

literarias latinoamericanas, como *Cien años de soledad*. El viajero héroe pronto engendró un subgénero literario que he denominado, en homenaje a Rudyard Kipling, "libros de la selva". *El sueño del celta*, la más reciente novela de Mario Vargas Llosa, viene a engrosar la nómina de estos, la cual incluye obras maestras como *Heart of Darkness* (1899), de Joseph Conrad, *Green Mansions* (1904), de W. H. Hudson, *La voie royale* (1930), de André Malraux, y *Los pasos perdidos* (1953), de Alejo Carpentier. En nuestro ámbito también contamos, entre otras, con *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, *Canaima* (1935), de Rómulo Gallegos, y, del propio Vargas Llosa, *La casa verde* (1965) y *El hablador* (1987). Algunos de los viajeros mismos, en la tradición de Darwin, que fue un vigoroso escritor, y Humboldt, que no se quedaba atrás, escribieron espléndidos libros, como *Tristes tropiques* (1955), de Claude Lévi-Strauss, que tiene tanto en común con la novela de Carpentier, de la cual es casi contemporánea. El paradigma pronto se extendió a la cultura popular con obras tan difundidas primero en forma de libros y luego películas como *King Solomon's Mines* (1885), de H. Rider Haggard, *The Lost World* (1912), de Arthur Conan Doyle, y *Tarzan of the Apes* (1914), de Edgar Rice Burroughs, y en años recientes las cintas cuyo protagonista es Indiana Jones. Algunos aventureros reales, como John

R. Stanley, David Livingstone y P. H. Fawcett, que se perdieron en la selva y fueron objeto de aparatosas misiones de rescate, vivieron en la frontera entre realidad y ficción, al ser elevados a un nivel mítico por la alharaca que sus desapariciones desataron. Terminaron también como personajes novelísticos y cinematográficos.

En los libros de la selva el viajero no solo descubre sino que se descubre a sí mismo, al despojarse del bagaje intelectual y material que trae de Occidente. Semejante renuncia lo conduce a una transformación, a una conversión para darle el tono religioso que el proceso de ascesis implica. Desnudo, a veces literalmente, el viajero renace, o hace por renacer, luego de reducirse o de ser reducido, como en el caso de Tarzán, a una condición próxima a la animal. La desnudez espiritual y física lo enfrenta a las grandes preguntas sobre la pertenencia del hombre al mundo natural. ¿Formamos parte de la naturaleza, o seguimos expulsados de esta como lo fueron nuestros padres Adán y Eva del paraíso? ¿Podemos pensar en el vacío y crear un nuevo lenguaje? ¿Somos tan primitivos como los primitivos? ¿Somos, en términos éticos, peores que estos? ¿Es la naturaleza vil o bondadosa? ¿Reducido al plano natural, es el hombre bueno o malo? El sentido de superioridad con que parten los viajeros, que se expresa en sus armas intelectuales y mecánicas, sufre una severa desvalorización, acentuada por el viaje hacia el corazón de la selva, es decir, recordando a Conrad, de las tinieblas, que son las de lo humano, de lo terriblemente humano. Aun en las versiones propias de la cultura popular, los libros (y películas) de la selva suscitan todas estas cuestiones, lo cual justifica su supervivencia, que la novela de Vargas Llosa vuelve ahora a corroborar.

Los libros de la selva son obras sobre la transformación de sus protagonistas provocadas por el viaje a la naturaleza virgen: son libros que narran conversiones. Estas, luego del enfrentamiento del personaje con una naturaleza que lo desviste, llevan al personaje fre-

cuentemente a la escritura, a la narración, a la representación de su gradual evolución, revelando así un trasfondo agustiniano que vincula conversión y confesión. En el plano de la vida social del protagonista la conversión aboca al matrimonio, del que este generalmente se salva, a veces por su muerte, como Kurtz en *Heart of Darkness*, o la de su cónyuge, como en *Green Mansions*; otras porque prefiere permanecer célibe para continuar sus aventuras, el caso de Malone en *The Lost World*. El matrimonio o su ausencia implica sumarse o sustraerse de la sociedad occidental y refleja el cambio producido por el contacto del protagonista con otras culturas, que se le ofrecen como más atractivas que la suya. Esto se dramatiza en *Los pasos perdidos* y *Green Mansions*, en que los protagonistas intentan unirse a mujeres del ámbito primitivo que atraviesan. En otros casos, la abstención del protagonista refleja su deseo de seguir siendo un aventurero joven, casi pueril. Los amoríos, que se trivializan en las películas, tanto en *The Lost World* como en las de Indiana Jones, representan un elemento muy serio porque expresa la posible unión del personaje con una u otra cultura, la suya o la primitiva, y su voluntad, o falta de ella, de llegar a ser adulto y procrear para perpetuarse en vez de seguir siendo un adolescente pasmado. También se refiere a la relación del protagonista con la naturaleza, como en el caso de Tarzán, porque el sexo lo inserta en la periódica renovación de la especie.

Vargas Llosa superpone sobre esa plantilla la vida de Roger Casement, patriota irlandés ejecutado en 1916 como traidor al Imperio británico. Casement, que residió en Alemania tratando de organizar una brigada irlandesa que, con la ayuda de los alemanes, liberara Irlanda del dominio británico, había en realidad intentado detener el alzamiento de Semana Santa porque su gestión en Berlín había fracasado y estimaba que sin el apoyo del káiser la revuelta sería suicida. El presente de la novela lo constituyen los últimos días de Casement en la cárcel, primero espe-

rando que su petición de clemencia, suscrita por muchos, sea oída, y luego aguardando su muerte en la horca, con la cual termina la obra. En ese presente se intercalan recuerdos de Casement en dos escenarios del colonialismo inglés y europeo, el Congo y luego la Amazonía peruana. Al Congo Casement va como agente de una compañía que explota el caucho, cuya demanda, provocada por la manufactura de llantas de automóviles y otros usos, se ha disparado. Testigo de los más espeluznantes abusos contra los nativos, forzados a trabajar en la recolección del látex, Casement sufre una conversión que lo transforma en enemigo acérrimo del colonialismo. El gobierno británico le encarga la redacción de un informe sobre los excesos de las compañías explotadoras, que escribe después de una escrupulosa labor de investigación. La publicación del informe convierte a Casement en una celebridad y hasta es ennoblecido por la corona, que luego lo nombra diplomático en el Brasil, donde pasa algunos años.

Pero la conversión de Casement ha sido más radical. El ejemplo de las depredaciones del colonialismo en el Congo ha despertado en él interés y luego indignación por la potestad que ejerce Inglaterra sobre su nativa Irlanda. Este despertar lo lleva a aproximarse a intelectuales y escritores que abogan por la liberación de su tierra nativa, y al estudio de las costumbres y hasta la lengua, el gaélico, de una patria de cuya situación de sometimiento no se había percatado hasta su experiencia africana. Esta conjunción de conversiones, contra el colonialismo y al amor de su patria, es el hallazgo más valioso de *El sueño del celta*, una confluencia brillante que integra la evolución espiritual del protagonista a amplios movimientos históricos, enmarcados por la política europea. Esta a la postre conduce a la Primera Guerra Mundial, en la que los países colonizadores luchan entre sí, y con la que los ideales del siglo XIX se vienen abajo, sobre todo aquellos que lanzaron a la selva a los viajeros científicos. Conrad ya había dado el clarinazo en su insuperable *Heart of Darkness*, y

hasta Conan Doyle (irlandés también, por cierto) en su más modesta *The Lost World*. Ambos aparecen en la novela de Vargas Llosa, que recoge el legado de los libros de la selva que le preceden de forma explícita y autoconsciente.

La fama de Casement hace que la corona británica le encargue la investigación de otro caso de abuso de indígenas, esta vez por parte de una compañía británica pero liderada por un implacable empresario peruano, en la Amazonía. Casement, que sufre de varias dolencias, no puede sino de todas maneras aceptar y embarcarse en la exigente faena, que requiere, desde luego, una segunda inmersión en la selva, esta vez ya con una perspectiva crítica desde el comienzo, y, dada su notoriedad, con la oposición activa no ya de la compañía, sino también del gobierno peruano. Casement viaja como representante de Inglaterra, integrante de su cuerpo diplomático, que le presta alguna ayuda, pero que también lo enfrenta a colegas que han sido sobornados por la compañía. En la Amazonía los abusos superan en crueldad a los del Congo. Asqueado, pero sin doblegarse, aun ante amenazas, Casement regresa a Inglaterra y redacta su informe, que logra desintegrar la compañía culpable y destruir al empresario peruano que la creó.

Esta segunda aventura ha convencido aún más a Casement de que tiene que luchar por la liberación de Irlanda y, con el comienzo de la guerra, se le ocurre que lo más expeditivo será solicitar la ayuda de la Alemania del káiser, enemiga de Inglaterra. También se dedica a recaudar fondos para la empresa, viajando a Estados Unidos, donde comparece ante organizaciones irlandesas simpatizantes de sus esfuerzos. En Alemania intenta crear una brigada irlandesa con prisioneros de guerra, pero solo logra que una cincuentena se enrolen en lo que constituye un acto de alta traición. Por fin logra Casement ser transportado a Irlanda en un submarino alemán, pero con el propósito de impedir que se realice el levantamiento planeado hasta lograr la cooperación del ejército alemán.

Casement es capturado, llevado a juicio y sentenciado a la horca, irónicamente por incitar una revuelta que él pretendía frenar. El levantamiento se llevó a cabo de todos modos, con un alto saldo de muertos, lo cual entristece a Roger, que hubiera preferido el martirio a su ambigua situación, porque se da cuenta de que, aunque fracasada, la revuelta ha producido un montón de mártires, y los grandes movimientos históricos, como el cristianismo, los necesitan. Esta meditación forma parte de una tercera conversión de Casement: al catolicismo. Sus cavilaciones sobre esta conversión van acompañadas de la lectura de la *Imitación de Cristo*, de Kempis, que lee en su celda, y los recuerdos de su madre, muerta joven, católica, que lo había hecho bautizar a espaldas de su padre protestante. Casement encarna los dilemas de Irlanda.

Pero Roger tiene una debilidad que empalma con su eventual vacilación: es homosexual. Esta tendencia, que la novela sugiere surge de sus ásperas relaciones con su padre y del apego a su madre, lo mantiene célibe, lo convierte en paria, y contribuye a que la petición de clemencia sea denegada. Casement no se entrega abiertamente a ninguna causa, de la misma manera que sus encuentros sexuales clandestinos lo condenan al sigilo, la simulación y, mayormente, a la abstinencia. Su empeño en demorar la insurrección es consonante con su reticencia sexual, y le produce igual remordimiento. En el momento y contexto religioso y político en que se desenvuelve, nada podía haber sido más reprobable, y nada podría haber coartado más radicalmente su ansia de acción.

El sueño del celta es una novela de gran aliento, como todas las de Vargas Llosa, y su temática histórica es parecida a la de su obra maestra, que en mi opinión es *La guerra del fin del mundo*. En esta el mártir es Conselheiro, que se inmola en su esfuerzo por fundar una secta que tiene mucho de cristianismo primitivo. Hay, pues, dos temas fundamentales en Vargas Llosa. Uno, que empieza con *La ciudad y los perros*, es el

de la voluntad de poder y violencia entre hombres, algunos de los cuales llegan a ser militares y dictadores, y cuya elevación estriba en la maldad irrestricta e inútil, que deja siempre a los personajes insatisfechos. Otro es el tema, de base cristiana, del mártir, del individuo que está dispuesto a sacrificarse por un ideal, por fútil que este sea. Son estos inmensos temas, de enorme alcance, los que hacen de Vargas Llosa un escritor digno de figurar entre los grandes de todos los tiempos, y merecedor, desde hace mucho, del Premio Nobel que le acaba de ser conferido.

Sin embargo, *El sueño del celta* no es su mejor obra. A mí se me hace que le falta poesía y diversidad narrativa. Todo se expresa en la misma prosa acicalada, razonable, excepto por los brevísimos pasajes de los diarios íntimos de Casement, en los que este habla de aventuras homosexuales que no sabemos si son inventadas. En la modernidad estamos acostumbrados a una prosa —en Proust, en Joyce, en Faulkner, en el Vargas Llosa de *La casa verde* y *Conversación en La Catedral*— que refleje la intensidad emotiva de la acción o de la atormentada conciencia del personaje, o los personajes. En *El sueño del celta* nos encontramos con el distanciamiento producido por un narrador omnisciente, en tercera persona, que se expresa como si redactara un informe. ¿Por qué no incluyó Vargas Llosa fragmentos del Kempis que Roger lee en prisión? A *El sueño del celta* le falta un retorcimiento dostoiévskiano a tono con las angustias y dilemas del protagonista. El recurso narrativo de poner en el presente al Roger reo, que espera la decisión de si van o no a conmutar su sentencia de muerte, con interrupciones bien planeadas para contar su vida, es demasiado transparente, se le ve muy fácil la costura, y se vuelve algo mecánico, predecible. Crea suspense, es cierto, así como crea suspense, una vez que sabemos que no se le perdona, la inminencia de la muerte. Pero todo esto me parece demasiado automático y carente de misterio, de poesía. —

— ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

NOVELA

La aventura de un tasador de cuadros en Madrid



Eduardo Mendoza
Riña de gatos.
Madrid 1936
Barcelona,
Planeta, 2010,
432 pp.

Notas sueltas para una futura reseña sobre la nueva novela de Eduardo Mendoza:

Nota 1: Voy a Madrid por trabajo, por el día. Me llevo para el viaje de ida y vuelta desde Barcelona la flamante novela de Eduardo Mendoza: *Riña de gatos*. *Madrid 1936*, ganadora del último Premio Planeta y (para cuando escribo estas líneas) *bestseller* indiscutido y huésped de varias listas de esas que se hacen a fin de año.

Nota 2: Y el comienzo (como sucede con todos los comienzos de todas las novelas de Mendoza) no puede ser mejor pero, en esta ocasión, con un valor añadido para mí, sentado en un vagón: la novela arranca con un magistral capítulo que transcurre en un tren rumbo a Madrid. En ese tren viaja el inglés Anthony Whitelands, tasador de cuadros que viaja (y huye) desde Londres para calibrar la pinacoteca de un aristócrata de Madrid. Y Whitelands es uno de esos típicos *Homo Mendoza*. Es decir: le pasan cosas todo el tiempo, se mete en problemas constantemente, y su rumbo y destino parecen siempre decididos no por él sino por cualquiera que se cruce en su camino.

Nota 3: Y, sí, una vez más, para mí, la relación estrechísima entre Mendoza y Bioy Casares a la hora de plantar a sus héroes. Tipos siempre sacudidos por el viento de mujeres más o menos fatales (clase alta, clase baja, no importa; siempre como envueltos en un perfume de seres ligeramente extraterrestres), por la incesante repetición de

situaciones con mínimas variaciones (los encuentros con el policía Marañón y el hospitalario compulsivo Higinio), por la fiesta de nombres y apellidos en lo que hace al elenco de personajes secundarios, para el incesante sonido de puertas que se abren y se cierran (por lo general en recintos a oscuras), por la gracia y la elegancia de una prosa que no deja de narrar cuando piensa y no deja de pensar cuando narra. ¿A cuál de las novelas de Bioy Casares es a la que más y mejor me recuerda la de Mendoza? Fácil: a la magnífica y muy poco valorada, salvo por algunos (Javier Cercas y yo, entre otros), *La aventura de un fotógrafo en La Plata* (1985). Pero también me había recordado a Bioy ese título de otra novela de Mendoza —la muy poco valorada y magnífica *La isla inaudita* (1989)— que, nada es casual, es, como *Riña de gatos*, otra novela de hombre trasplantado a un sitio que no conoce y que —error— enseguida cree conocer. Ese *Homo Mendoza* —ese *Homo Bioy*— que arriba a X para poder transformarse, superada o no la aventura, en el hombre que se va.

Nota 4: Mendoza, además, me recuerda mucho, pero mucho, a Bioy. Ese mismo aire de *dandy* entre inocente y malicioso. Esa sonrisa de Giocondo en las reuniones y esa voz suave que —en esas encuestas a las que suele someter y se someten los escritores en plan *y-usted-por-qué-escribe, ¿eh?*— le hace responder, con la más soberbia de las humildades, cosas como la que sigue: “Sinceramente, no lo sé. Nunca me lo he preguntado, ni al principio, que fue espontáneo, ni a lo largo de todos estos años. Hacerlo a estas alturas no creo que tenga interés, ni para mí ni para nadie. No es una respuesta bonita, pero es la que más se aproxima a la verdad.” Y, claro, Mendoza contesta esto sabiendo a la perfección que se trata de una “respuesta bonita”.

Nota 5: La graciosa formalidad en las ficciones de Mendoza. Su polaridad bicéfala: los goyescos personajes de Mendoza dicen cosas muy divertidas (a menudo brutales) pero siempre dentro de un marco (nunca mejor

dicho) de flemático laconismo y, otra vez, el factor Bioy. Varios críticos han dicho extrañar en *Riña de gatos* la “seriedad” de los Savolta o del ciudadano prodigioso Onofre Bouvila. Juro que no entiendo qué quieren decir.

Nota 6: La mirada del extranjero a lo extranjero. Ese es el verdadero tema de *Riña de gatos* y es el tema, en realidad, de toda la obra de Mendoza: extraterrestres, locos sabios y detectivescos, enamorados seriales, magnates hechos a sí mismos, antiguos romanos, militares indisciplinados, políticos *amateurs* e intrigantes profesionales... Todos son —cada uno a su manera— extranjeros, extraños y, ya lo apunté, *aliens*. Visitantes incómodos que incomodan a los locales. A ellos se suma ahora el ya mencionado Whitelands, tasador de cuadros, especialista en Velázquez e increíblemente eficiente cuando se trata de meterse en problemas sin salida. En un momento muy logrado de *Riña de gatos*, Whitelands acude a El Prado. Pero el verdadero museo de *Riña de gatos* se llama Madrid. Y Whitelands camina y corre y se arrastra por sus callejones y avenidas sabiendo que falta poco para la hora de cerrar y que es muy posible que se quede ahí dentro para siempre. A propósito: todos y cada uno de los comentarios sobre pintura insertos en la novela no solo son interesantes, refinados y educativos sino que, además, hacen al argumento y reflejan de algún modo las idas y vueltas de los personajes. Ya que estamos en tema: me gustaba más *La muerte de Acteón*, título con el que *Riña de gatos* concursó en el último Premio Planeta.

Nota 7: Y *Riña de gatos* es, sí, una novela histórica. Pero es, también, una novela histórica. En el mejor sentido del término inglés, donde lo patológico limita con lo desopilante taconeando sobre el tablado del “todo es posible”.

Nota 8: Leer *Riña de gatos* junto a otros dos de los títulos *bot* de la temporada y, también, históricos: *El cementerio de Praga*, de Umberto Eco, y *El sueño del celta*, de Mario Vargas Llosa. Y

la sensación de que Eco y Vargas Llosa viajan al pasado con muchas maletas que desbordan de documentación; mientras que Mendoza opta por una estrategia diferente, tal vez opuesta: traer hasta aquí al pasado, a *todo* el pasado, sin ningún equipaje porque no hace falta. En resumen: la Historia al servicio de la historia y no la historia al servicio de la Historia.

Nota 9: Nota y párrafo aparte merece aquí el tratamiento y la evocación que Mendoza hace del Madrid de 1936. Con pocas y justas palabras (me imagino a Mendoza devorando fotos hasta sabérselas de memoria y luego describirlas con apenas un par de pinceladas, las pinceladas justas) se las arregla para llevarnos allí, para traerla aquí. Y un comentario muy personal: siempre sostuve que las dos cosas más difíciles de narrar verosímelmente son el calor del acto sexual y el frío en el cuerpo cuando se camina por una ciudad. En *Riña de gatos*, Mendoza da en la diana en ambos desafíos y dificultades.

Nota 10: La pasmosa sabiduría novelesca de Mendoza. En cada capítulo de *Riña de gatos* sucede *algo* que conecta con *algo* sucedido en el capítulo anterior y lleva a otro *algo* que sucederá en el siguiente capítulo. Parece *algo* fácil, pero no lo es.

Nota 11: Y quien firma esta novela es un extranjero que, lo siento, no piensa que la Guerra Civil (y su *pre* y su *post*) sea un yacimiento literario que se puede explotar por toda la eternidad. Lo mismo piensa —que conste en acta— de la última dictadura militar argentina y de los desaparecidos como tema recurrente y siempre cómodo y funcional y hasta atractivo para editores y críticos y lectores allende los mares. Pero lo que hace Mendoza al narrar el encendido de los motores de la Guerra Civil es algo diferente: lo convierte en una suerte de *vaudeville* loco y de policial disparatado apto para toda nacionalidad e intereses. Y lo presenta como el charco de aguas estancadas donde poco o nada cuesta anticipar la podredumbre de la España

presente y del todos contra todos por el solo placer malsano y el reflejo automático de dar caña alegremente y olé. Poco o nada sabía yo hasta leer *Riña de gatos* de José Antonio, Raimundo Fernández Cuesta, Sánchez Mazas y tantos otros. Después de *Riña de gatos* siento que no necesito saber nada más. Lo que, por supuesto, no es correcto ni cierto. Pero es mérito del talento de Mendoza hacerme sentir así.

Nota 12: ¿Versión fílmica de *Riña de gatos*? Propongo a un *team* sobrenatural e imposible: adaptación de Azcona, ruido de Berlanga y dirección de los hermanos Coen estilo *El gran Lebowski* y *Muerte entre las flores*. Y con la ya irrecuperable juventud de Hugh Grant o Colin Firth para darle cuerpo y voz a Whitelands.

Nota 13: Apunte para todos aquellos que se rasgan las vestiduras mientras aúllan cosas del tipo “¡¡¡MENDOZA SE VENDIÓ AL PLANETA!!!” Craso error: fue el Planeta quien se rindió a Mendoza y, en realidad, *Riña de gatos* no deja de ser un regalo precioso pero envenenado para organizadores y jurado del galardón 2011. ¿Con quién van a seguir después de Mendoza? ¿A qué se lo van a dar luego de *Riña de gatos*? Sugerencia: declarar el premio de este año desierto. O dárselo por segunda vez a una edición de *luxe* con fotografías y nuevo prólogo de *Riña de gatos*, esta vez publicada como *La muerte de Acteón*. Se lo merecería. Se lo merece.

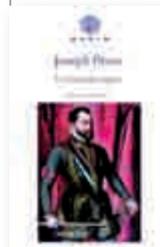
Nota 14: Comencé *Riña de gatos* en el tren de ida y la terminé en el tren de vuelta, entrando en la ciudad de los prodigios mientras leía esas últimas palabras de la novela que son “... pero se hace tarde y no podemos perder ese tren por nada del mundo”. Cambiar la palabra *tren* por *novela* y se obtendrá lo que en realidad quiero decir con esta reseña. Así que descartar todo lo anterior y quedarse con lo que sigue: No pueden perderse esta novela por nada del mundo. Y de acuerdo: no será una reseña bonita, pero es la que más se aproxima a la verdad.

Buen viaje. —

— RODRIGO FRESÁN

ENSAYO

Más allá de la normal anormalidad



Joseph Pérez
La leyenda negra
Traducción de
Carlos Manzano,
Madrid, Gadir,
2009, 266 pp.



Historia, literatura, sociedad
Granada,
Universidad de Granada, 2010,
318 pp.

España no es diferente. Ha sido y sigue siendo un país normal. Afortunadamente, la excepcionalidad ha ido desapareciendo en los últimos tiempos, tanto de la mirada sobre la actualidad española —una Transición bastante ejemplar y, asimismo, la consolidación de la democracia y la modernización del país avalan este cambio— como de la mirada sobre el pasado. Las Españas trágicas, negras, anormales o excepcionales se han convertido poco a poco en viejas y obsoletas imágenes. Las “anomalías” y los “fracasos” pertenecen ya, afortunadamente, a la historia de la historia de España. En este sentido, en un texto de 2007 —dedicado a los trabajos que se han elaborado últimamente sobre las construcciones nacionales en la historiografía hispánica— Javier Moreno Luzón hizo alusión, con acierto, al fin de la melancolía. Carmen Iglesias, por su parte, toma prestada una frase de Calderón de la Barca para el título de su importante libro *No siempre lo peor es cierto. Estudios sobre Historia de España* (2009), en el que se abordan, entre otras cuestiones, los estereotipos y las imágenes de España desde el exterior. Cualquier historia de un Estado o de una nación resulta, como no

podría ser seguramente de otra manera, anormalmente normal o normalmente anormal. La normal anormalidad de España está lejos de toda excepcionalidad.

La idea de la no excepcionalidad de la historia española se encuentra en los fundamentos del libro *La leyenda negra*, de Joseph Pérez. Este autor, especialista en la Monarquía católica de los siglos XVI al XVIII y maestro de historiadores, además de antiguo rector de la Universidad de Burdeos y de la Casa de Velázquez de Madrid, nos ofrece un ensayo basado en amplios conocimientos y en un nítido discurso sobre la controvertida cuestión de la “leyenda negra”. Julián Juderías, que popularizó esta afortunada expresión en la segunda década del siglo XX –aunque no debiéramos olvidar a Rafael Altamira, Emilia Pardo Bazán, Vicente Blasco Ibáñez y, sobre todo, a Juan Valera–, la definía como “la leyenda de la España inquisitorial, ignorante, fanática, incapaz de figurar entre los pueblos cultos lo mismo ahora que antes, dispuesta siempre a las expresiones violentas, enemiga del progreso y de las innovaciones, o, en otros términos, la leyenda que habiendo empezado a difundirse en el siglo XVI, a raíz de la Reforma, no ha dejado de utilizarse en contra nuestra desde entonces, más especialmente en momentos críticos de nuestra vida nacional”. Después de Juderías, muchos otros autores se han acercado a este tema. Debe recordarse, en especial, a Ricardo García Cárcel, que, en 1992, dio a la luz un excelente volumen titulado *La leyenda negra. Historia y opinión*, en el que insistía en el síndrome de la interiorización por parte de los españoles de las opiniones negativas provenientes del exterior.

Joseph Pérez distingue, por lo que a los ataques a España se refiere, tres elementos. En primer lugar, las reacciones contra el imperialismo hispánico; esto es, el de la Casa de Austria. Se trata, sostiene el autor, de una consecuencia del éxito, en forma de rechazo, envidia, sarcasmo u odio. Los aspectos ideológicos constituyen la esencia del segundo de los elementos: las naciones protestantes del norte de Europa se enfrentaron a las del sur, en especial a la católica Espa-

ña, en defensa de su independencia y de la libertad de pensamiento. De la rivalidad al odio había un pequeño trecho. Finalmente, en tanto que derivación de los dos puntos anteriores, el complejo de inferioridad y la frustración de una parte de los propios españoles, que acabaron por interiorizarlos. La culpabilidad de España, tanto por su presente como sobre todo por su pasado, quedaba, de esta manera, reafirmada.

La leyenda negra, aunque difundida mayormente a partir del siglo XVI, tiene una prehistoria. La Corona de Aragón fue acusada, a finales de la época medieval, de aspiraciones imperialistas como consecuencia de su expansión por el Mediterráneo. Algunos temas que más tarde fueron desarrollados se encontraban ya presentes en el meollo de la mala reputación aragonesa. Las acusaciones contra los Borgia, pongamos por caso, base de su propia leyenda –exitosa y perdurable–, deben inscribirse en este contexto. Si en aquel entonces fueron con especialidad los italianos los que se sintieron concernidos, a partir de 1516, con el ascenso al trono hispánico de la dinastía de los Habsburgo, la amenaza se extendió a toda Europa. La Casa de Austria, al frente de la llamada Monarquía católica, dominó el continente entre 1516 y 1648, tanto a nivel militar y diplomático, como monetario y cultural. Pérez compara esta situación, en lo que supone una de las aportaciones más sugerentes del volumen, con la de los Estados Unidos en la actualidad. La hegemonía suscita múltiples reacciones. De algunas de ellas, las más negativas y rencorosas, surge, precisamente, la leyenda negra.

Guillermo de Orange y los flamencos fueron los creadores de la leyenda negra, en tanto que instrumento para enfrentarse a la Casa de Austria y a la parte más dinámica de la monarquía, esto es, España. Debe ser puesta directamente en relación, así pues, con la revuelta de los Países Bajos en la segunda mitad del siglo XVI. La *Apología o defensa del muy ilustre príncipe Guillermo*, que constituye el documento clave en la ruptura entre los Países Bajos y Felipe II, así como la exposición más nítida de los argumen-

tos de la leyenda, fue presentada a fines de 1580 y circuló abundantemente por toda Europa. Contenía tres argumentos centrales, nuevos y con largo recorrido: las acusaciones personales contra Felipe II (asesinatos, incesto, bigamia), que permitían presentarlo, en palabras de Voltaire, como el “Demonio del sur”; el fanatismo y la intolerancia de los españoles, ejemplificados en la Inquisición; y, finalmente, el exterminio de los indios en América, con argumentos deudores del dominico Bartolomé de las Casas. Como afirma con acierto Joseph Pérez, lo importante, en este caso, no era que la mayor parte de los argumentos utilizados resultaran falsos o exagerados, sino que la propaganda resultó efectiva para desacreditar al adversario y combatir el dominio hispánico.

Tras la decadencia de la Monarquía católica, la leyenda continuó difundiéndose con éxito, mezclada ya con otros ingredientes, desde el absolutismo de Fernando VII hasta la Guerra Civil de 1936-1939 y el franquismo, pasando por el romanticismo, el atraso económico, el clericalismo, la decadencia de finales del siglo XIX o el conflicto entre las naciones del norte y la latinidad. Esta parte del libro merecería, pienso, algo más de desarrollo. No existe en todo ello, sin embargo, ninguna excepcionalidad española. La España del último medio siglo ha acabado definitivamente con las viejas imágenes del país en el exterior. Hoy, asegura el autor, puede que queden todavía algunas secuelas de la leyenda negra, pero “esta vez los juicios desfavorables, cuando los hay, no proceden del extranjero, sino del interior mismo de la nación”. Algunos españoles siguen, en definitiva, sin aceptar su historia y prefieren cultivar el masoquismo.

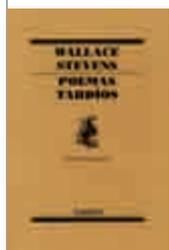
De la leyenda negra trata también el último de los trabajos de Pérez recopilado en el libro *Historia, literatura, sociedad*, publicado recientemente por la Universidad de Granada. “En torno a la leyenda negra” fue escrito inicialmente para los volúmenes de homenaje que la misma institución universitaria dedicó, en 2008, al historiador Antonio Domínguez Ortiz. Otros catorce trabajos de Pérez

acompañan al más arriba citado, con temas que van desde la transición de la Edad Media a la Moderna hasta las bibliotecas en la España del Siglo de Oro, pasando por Vives, Erasmo y el erasmismo, Cervantes, San Juan de la Cruz, Unamuno, Jean Cassou o, entre otros más, Fernand Braudel. La mayor parte de los textos fueron redactados en la última década del siglo XX y en los primeros años de la actual centuria, pero se incluyen, asimismo, un par de contribuciones anteriores. La frase final de Joseph Pérez, en “En torno a la leyenda negra”, resume bien una de las principales conclusiones de este estudio y, asimismo, del libro que es objeto principal de esta reseña: “La leyenda negra pertenece al pasado.” —

— JORDI CANAL

POESÍA

Descreer de la realidad



Wallace Stevens
Poemas tardíos
Traducción de
Daniel Aguirre,
Barcelona,
Lumen, 2010,
96 pp.

Por alguna razón tomamos las últimas palabras de una persona, escritas o no, como su voluntad más incuestionable, el gesto que da sentido a una vida. Con mayor razón, podemos aventurar, cuando el testamento proviene de quien trabajó con y para el lenguaje. Los versos encontrados en la última libreta de Pablo Neruda representan una serie de juegos de palabras, aliteraciones y onomatopeyas inéditas en su obra. El poema que cierra la poesía completa de T. S. Eliot es inusitadamente autorreferencial y directo. Aunque no son un poema, las palabras de Celan en su lecho de muerte persisten como canto de cisne y poética inescrutable. Ahora bien, Stevens moduló su tono a lo largo de los años, compactándolo, profundizando en la forma, fiel a ciertos

postulados suyos: la impersonalidad de la poesía, el poema como experiencia compartida (no informe o invención, sino vivencia), la conciencia que se desplaza a la manera de la imaginación para descubrir lo extraordinario.

El título del volumen resulta casi redundante. Agrupa los poemas posteriores de quien publicó su primer libro, *Harmonium*, a los cuarenta y cuatro años —edad a la que una teoría comúnmente aceptada considera cerrada la producción central de un poeta. Lo cierto es que el abogado y vicepresidente de una compañía de seguros dio a la luz pública una poesía que maduró al margen de la vida literaria, y que prácticamente no conoció adolescencia. Entonces, ¿qué podemos esperar de sus últimos poemas? Coherencia. Un Wallace Stevens que ahonda en sus reflexiones barrocas, que subvierte el orden corriente de la poesía norteamericana tan cercana a lo conversacional. Un Wallace Stevens que se reserva una duda sobre la realidad generalmente aceptada. Y no busca sustituirla por una versión mejorada de la misma, sino especular sobre lo que existe, intervenir con la reflexión activa (ficción sinónimo de imaginación) el imperfecto trazo del *continuum* exterior que habitamos. No hay, en estos poemas de despedida otra sorpresa que un poeta ahondando en sus asuntos de siempre. Y eso de ninguna forma es poco: “Ahora, aquí, la nieve que tenía olvidada se torna // parte de una realidad mayor, parte de / una apreciación de la realidad // y por lo tanto una elevación, como si yo saliera / con una cosa que puedo tocar, tocar de todas las maneras.”

En Stevens lo central es esa teoría del mundo. El poeta va siempre tras los Grandes Temas, lo trascendente, los propósitos puros. Los elementos narrativos (personajes, anécdotas) transcurren a modo de ilustración, traducción a objetos del pensamiento abstracto. Los instantes líricos se dan de bruce con elucubraciones ontológicas, con extrañas construcciones filosóficas. Cada texto entraña la concretización de una inteligencia que parte de lo material para acceder a los laberintos

de la percepción. Por ello, los poemas presentan en la primera lectura un innegable grado de opacidad. Pero este reto es una circunstancia calculada. El autor no está dispuesto a desarmar sus incógnitas para mostrarle al lector solo los resultados de sus indagaciones (“vivimos en una constelación / de trozos y de tonos, / no en un único mundo, / de cosas bien dichas [...] Pensadores sin pensamientos finales / en un cosmos siempre incipiente”). Por el contrario, si algo distingue a Stevens es su capacidad para llevar al papel los vericuetos que su conciencia ha atravesado, sin aplanarle el terreno al lector, sino más bien procurando que atravesase los mismos retos, que sus engranajes funcionen en armonía. En él, la escritura sucede al mismo tiempo que la percepción. En sus *Adagios*, el autor propone: “El poeta parece conferir su identidad al lector. Es más fácil reconocer esto cuando se oye música —quiero decir este tipo de cosa: la transferencia.” No hay didáctica ni comunicación, sino transmisión, identificación en el objeto verbal.

Aunque en la “Nota del traductor” se advierte lo que el lector habrá de esperar, algunas veces la versión dista de sonar con naturalidad (no digo cadenciosamente, pues Stevens no ofrece ritmos amables, sino de acuerdo al ritmo y la sintaxis de la lengua de recepción). Incluso lo abigarrado y arduo tiene revés y derecho. Pronombres inoperantes en español, decisiones semánticas un tanto neutras, más de un verso trasladado literalmente. Las eventualidades no resueltas de la lengua de partida dejan el resultado a medio camino entre dos idiomas.

Para Stevens el concepto de Dios está perdido. La fe religiosa no ayuda a habitar la realidad. En ese panorama, la experiencia estética y la revelación de la naturaleza ocupan el lugar de la espiritualidad como “salud”, “cura” y “renovación de la experiencia” del mundo. La identificación entre sujeto y entorno, entre el sujeto y la imagen (germen de todo mito), sucede como apoteosis, experiencia mística en la que el ser se renueva:

Es la naturaleza de su creador
[acrecentado,
elevado. Es él, de nuevo, en una
[refrescada juventud
y es él en la sustancia de su región,
madera de sus bosques y piedra
[de sus campos
o de debajo de sus montes.

El poeta no desconfía de la realidad *per se*: descrece de las aproximaciones fáciles. Propone tomar el camino largo, el método profuso, para llegar a un estrato más pleno que incluya dentro y fuera. Potenciar “el sentimiento de la realidad”. La escritura del poeta tuvo siempre por destino el sitio donde “la realidad es una actividad de la más augusta imaginación”. Un devenir donde forma y contenidos, hechos y posibilidades, construyan la fugaz, presentida ficción suprema del Yo que se adentra en la Otriedad. —

— LUIS JORGE BOONE

ENSAYO

El ensayo como excusa



Ignacio Padilla
La isla de las tribus perdidas. La incógnita del mar latinoamericano
México, Debate, 2010, 204 pp.

¿Hay una tesis? Si este libro, *La isla de las tribus perdidas*, tiene una tesis es esta: que existe un “enigmático divorcio entre América Latina y el mar”. Así es: al parecer hay una América Latina estable y uniforme e indivisible y al parecer se encuentra atávica, “enigmáticamente” reñida con los océanos y los ríos y los lagos “que le bañan y le alimentan”. Podría pensarse, ya en marcha, que esa América Latina produciría una literatura áspera y poco fértil pero no es así: aquí se nos informa que la narrativa latinoamericana — otro monolito: unitario e inalterable — incluye entre sus mejores páginas elocuentes imá-

genes acuáticas — naufragios, aguaceros, islas, barcos y un persistente chipichipi de etcéteras. Bien leídos — o mejor: descifrados con la largueza y astucia de Ignacio Padilla (ciudad de México, 1968) —, esos tropos revelan, por lo menos, cinco rasgos capitales de la “persona latinoamericana”: su disenso con el mundo natural, “su cultura del obstáculo, su propensión al aislamiento, su inclinación a la deriva y su vocación de náufrago”.

¿Hay un método? Si hay un método es, vaya, este: hacer como si la tesis fuera ya evidente y no necesitara discutirse, solo ilustrarse. En vez de argumentos, ejemplos — párrafos espulgados de obras literarias e interpretados de tal manera que acaban por confirmar, cosa curiosa, los supuestos previos del intérprete. ¿Se consulta todo tipo de obras? Solo narrativa, no poesía, porque ya se sabe que los poetas suelen ablandarse ante el agua y cantar al mar y que esos cantos pueden refutar la idea de que el latinoamericano padece invariablemente los líquidos. ¿Se cita a narradores caribeños? Solo de vez en cuando, entre otras cosas porque los escritores de tierra adentro ilustran mejor la noción de que el latinoamericano vive de espaldas al océano. ¿Se habla de qué autores? Previsiblemente de Borges y de Onetti y de Mutis y de Revueltas y de Cortázar y de Carpentier y, una y otra vez, de García Márquez, todos ellos atenuados por las glosas de Padilla, aplastados por el peso de tener que representar al “hombre latinoamericano”. ¿Se leen enteros sus cuentos y sus novelas? Nunca: solo los fragmentos pertinentes, ya desprendidos del resto de la obra, y solo una vez que han sido desactivadas las tensiones y contradicciones que atraviesan a los textos. Además: cuando al fin se han esquivado los peligros, no se afina la tesis, se la engorda frívolamente. Por ejemplo: tachando de distintivamente latinoamericanos rasgos difusamente universales — el desasosiego ante el mar, el temor a los huracanes, el miedo a los tiburones.

Basta. Basta abrir distraídamente el libro y atender casi cualquier párrafo para toparse con alguna frase bochornosa. Si se cae en la página 16: “mientras los autores británicos y portugueses recuperan con

paciencia el idilio de sus tribus con el mar, en América Latina se lucha todavía contra los monstruos oceánicos de la historia y contra las tempestades del desamor entre el ser continental americano y su vasto océano”. Si se avanza a la 27: “el largo y abstruso peregrinar de la tribu perdida de la historia de Occidente, el pueblo resentido y disperso que no acaba de sublimar su pascua por las aguas purificadoras”. Si se llega valerosamente hasta la 122: “Cercano ya a la extinción, el unificador que ha fracasado [Bolívar] anticipa así el asesinato de la naturaleza latinoamericana a manos del hombre latinoamericano: un hombre que nunca, al parecer, consiguió firmar con el universo material un concordato o siquiera un pagaré que sacase algún día nuestra barca de su laberinto para llevar a un lugar que no fuese el mar de la ruina.” Por supuesto que no todo es así de plumizo y que hay, de vez en vez, recompensas en la ruta — por ejemplo: esa frase con que Padilla define a los latinoamericanos y que uno puede descomponer hasta aburrirse: “una hueste húmeda de supervivientes fugitivos de una conspiración celestial”. Una hueste celestial de supervivientes húmedos de una conspiración fugitiva. Una hueste fugitiva de supervivientes celestiales de una conspiración húmeda. Etcétera.

¿Qué pasa aquí? Es tan errático el libro, son tantos sus defectos, que *no* todo puede ser culpa de Padilla — por otro lado, un cuentacuentos más o menos eficiente. La culpa es, también, de la tradición intelectual en la que se inscribe esta obra: esas meditaciones — mitad literatura, mitad farsa — acerca de las esencias nacionales o regionales. Es un problema de perspectiva: se adopta un punto de vista suprahistórico, en teoría capaz de percibir espíritus y duendes nacionales, y se desdeñan las circunstancias materiales, fácticas, de los países concretos. Se ha explicado ya: rendir semejante culto a la identidad supone sacrificar las diferencias. Aquí, en *La isla de las tribus perdidas*, no hay desemejanzas entre unos países y otros ni entre unas épocas y otras: una misma “persona latinoamericana” se enfrenta, del mismo modo a lo largo de los siglos, a un mismo “genio acuático”. Tampoco hay

accidentes ni discontinuidades en esa historia, entre otras cosas porque no hay historias sino Historia —una entelequia no transformada por los acontecimientos. Aun cuando la materia halla un hueco y se cuela a la superficie —a manera de barcos, de lanchas, de balsas— Padilla se apura a desintegrarla y a volverla, con asistencia del *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, en emblema de abstracciones. Es obvio que así, vuelto todo símbolo y arquetipo, el libro se torna de lo más farragoso, cosa rara en una obra dedicada a un elemento tan fluido. Ese es, de paso, otro inconveniente: para Padilla el mar es atemporal y eterno, siempre idéntico a sí mismo, siempre visto y temido y adorado de la misma forma. Pues bueno: el mar, como ha escrito Derek Walcott, también tiene historia —y sus significados fluyen: cambian en cada costa, a cada momento, interminablemente.

La culpa es, además y sobre todo, del género: de ese ensayo *literario* que practican Padilla y, ay, otros cientos. Para explicarlo hay que ir al principio, el momento en que Montaigne funda el ensayo, y observar que lo funda no para hacer *literatura* sino, justamente, para no hacerla: para pensar el mundo de un modo en que la literatura no lo estaba pensando. Para confirmar esto hay que leer el que quizás sea el mejor ensayo sobre el ensayo: “El ensayo como forma” (1954), de T. W. Adorno. Allí se anota: el ensayo era un dispositivo que, ubicado entre la literatura y la filosofía, se oponía a los recursos ficcionales de una y a los sistemas teóricos de la otra. Se agrega: sus cualidades —la brevedad, los rodeos, la fusión de registros, la mezcla de citas, el irreverente uso de categorías académicas— le permitían atender eso que los tratados y las piezas literarias descuidaban —el detalle concreto, efímero, contingente. Es decir: que el ensayo era, y sigue siendo en sus mejores momentos, justo lo contrario de que lo supone Padilla —no una vía hacia el Espíritu sino una herramienta para desmontar sistemas, para abollar absolutos.

Cuando un escritor añade el adjetivo *literario* al sustantivo *ensayo* sabemos que todo se ha arruinado. El género abandona su posición incómoda, indefinible, y se

resguarda, ya sin filo, a la sombra de la literatura. Deja de haber fricción entre la teoría y la experiencia: prevalece la paz de la retórica. Los conceptos cesan de ser amartillados: simplemente desaparecen y uno acaba por echarlos de menos. La historia y la sociología son erradicadas: con el propósito de mantener cierta supuesta limpieza de las formas literarias. Los pequeños detalles se nublan y el mundo, ya libre de lo material, se vuelve pura representación, mero espectáculo. En fin: que esos autores blanden el ensayo no como arma sino como excusa. Para no investigar. Para pensar sin rigor. Para decir indistintamente esto o aquello y no tener que rendir cuentas a los lectores. Pero hay que llamarlos a cuentas. ¿Por qué habrían de salirse, otra vez, con la suya? —

— RAFAEL LEMUS

TESTIMONIO

Del empujar a la gente a ser feliz



Denise Affonço
El infierno de los jemeres rojos. Testimonio de una superviviente
Traducción de Daniel Gascón, Barcelona, Libros del Asteroide, 2010, 256 pp.

Cuando los jemeres rojos tomaron el poder el 17 de abril de 1975, Denise Affonço, empleada camboyana en la embajada francesa, hija de padre francés y madre vietnamita, con esposo y tres hijos, decidió permanecer en Phnom Penh. Ese día la guerrilla entró a la capital para vaciarla. Las órdenes venían de Angkar (la Organización), y todo el que se resistió terminó asesinado. Los hospitales fueron desalojados sin reparar en la gravedad de los pacientes. Los soldados rompieron los documentos de identidad, puesto que en adelante todos serían jemeres y hablarían en lengua jemer.

“Angkar los espera”, informaron a la gente en fuga. El viento arrastraba los viejos billetes, el dinero no circularía más.

En las cunetas yacían cadáveres abandonados.

Libros y juguetes fueron confiscados y destruidos. Quedó penalizado el uso de calzado y el de cualquier color de vestimenta salvo el negro. Suprimieron las gafas, índice de presunción intelectual. Fue prohibida la expresión de sentimientos, sonrisa o llanto. Cruzar las piernas comenzó a ser apreciado como un hábito capitalista. Los monjes budistas recibieron casamiento, la minoría musulmana fue obligada a comer cerdo. El país se cerró, y solo siguieron en funciones las embajadas de China, Vietnam, Laos, Corea del Norte, Yugoslavia, Albania y Cuba.

Cuestionarios y delaciones permitieron localizar a médicos, profesores y soldados del antiguo régimen: todos parásitos eliminables. El esposo de Denise Affonço fue “admitido en un campo de reeducación”. Es decir, aniquilado. Su hija pequeña murió de inanición, su hijo enviado lejos. Abolidos los días festivos y los fines de semana, el trabajo en Kampuchea Democrática ocupó desde el amanecer hasta la noche. Y la vida laboral comenzó a los ocho años.

A la caída del régimen de Pol Pot, Denise Affonço escribió su testimonio: *El infierno de los jemeres rojos*. Ese breve volumen detalla una alimentación furtiva compuesta de cucarachas, sapos, ratas y escorpiones (el país exportaba arroz por esos años), y el pastoreo forzado de la población por diversas regiones. Narración sumamente apegada a los hechos, en ella el dolor resulta tan estricto como si todavía pesara sobre la autora la prohibición de mostrar sus sentimientos.

Tiempo después, hablando de genocidios en París con un eminente profesor universitario, ella mencionó el caso de su país natal. El profesor protestó: los jemeres rojos solo hacían el bien. Él había visitado Phnom Penh en 1978 para encontrar felicidad en la gente. La suya no era opinión solitaria: el régimen kampucheano pudo beneficiarse de la admiración intelectual por las dictaduras de izquierda, amplio capítulo de la complicidad intelectual con dictaduras de cualquier signo.

En *After the cataclysm* (1999), Noam Chomsky y Edward S. Herman sostu-

vieron que, dado que el inventario de atrocidades kampucheanas estaba lejos de complacer las demandas occidentales, se produjo “una extensa fabricación de evidencias”. Chomsky acusó a los refugiados camboyanos en Vietnam y Tailandia de prestar falso testimonio. Remitió las causas del terror y el genocidio a los bombardeos estadounidenses sobre Camboya entre 1969 y 1973. Como si ello pudiese exculpar al régimen de Pol Pot o el número de víctimas de aquellos bombardeos no incriminara a Estados Unidos lo suficiente. (Washington contribuyó a la victoria de los jemereros rojos. Zbigniew Brzezinski, el consejero de Seguridad Nacional de Jimmy Carter, confesó en 1979: “Animé a los chinos a apoyar a Pol Pot. Pol Pot era una abominación. Nunca podríamos apoyarlo, pero China sí que podía.”)

Académicos y periodistas elogiaron al régimen marxista kampucheano. Malcolm Caldwell, fundador del *Journal of Contemporary Asia*, objetó los testimonios de refugiados que huían del terror mientras hacía sus frases de los discursos de Pol Pot y de otros jefes. Elizabeth Becker, corresponsal de *The Washington Post* y autora luego de un notable libro sobre el tema, concluyó que el sistema económico camboyano funcionaba, aunque los métodos utilizados resultarían tema de discusión y de condena.

Richard Dudman llegó a declarar que las libertades restringidas por los jemereros rojos eran restringidas también en muchos otros países. Él no había encontrado en Kampuchea Democrática evidencias de hambruna, y sí “uno de los mejores programas de construcción de viviendas del mundo”. (El título de un artículo suyo en *The New York Times*, publicado una década después de la caída de los jemereros rojos, da idea de su resistencia a la verdad: “Pol Pot –brutal, but no mass murderer”.)

Pol Pot proclamó que su revolución era la única absolutamente victoriosa en toda la historia universal. Un documento secreto de 1975 estimó que el país iba treinta años por delante de China, Corea del Norte y Vietnam. Si toda revolución procura crear un nuevo mundo y un tiem-

po original, la kampucheano logró erigir en menos de un quinquenio el paisaje más extremo: otro planeta. Así describió Laurence Picq, la única mujer occidental que alcanzó a residir allí por esos años, a Phnom Penh: “un planeta vacío”.

Explicarse lo ocurrido en Camboya entre 1975 y 1979 es preguntar, filosófica, teológica o políticamente, por el problema del mal. Quien esté interesado en estas cuestiones hará bien en leer el libro de Denise Affonço y en procurarse otro recién traducido (lamentablemente, sin el índice onomástico de la edición original) de Ben Kiernan: *El régimen de Pol Pot. Raza, poder y genocidio en Camboya bajo el régimen de los Jemereros Rojos, 1975-1979* (Buenos Aires, Prometeo, 2010). Hallará en este último libro testimonios de numerosas víctimas, estadísticas de la violencia, un panorama bastante completo del totalitarismo kampucheano.

Bastante completo: la cuestión queda siempre sin respuesta. E igual de esquivada resulta la pregunta por la complicidad de los intelectuales. “Empujar a la gente a ser feliz”, formuló el régimen de los jemereros rojos como objetivo propio. Chomsky, Dudman, Rigaud, Caldwell y el inno- minado académico con quien Denise Affonço dialogara confiaron (o hicieron creer que confiaban) en las últimas palabras de esa divisa. Ninguno de ellos pareció reparar en la violencia del verbo que la abría: empujar. –

– ANTONIO JOSÉ PONTE

ENSAYO

Ecos de otras orillas



Jacobo Siruela
El mundo bajo los párpados
Vilaür (Girona),
Atalanta, 2010,
352 pp.

El prestigioso editor Jacobo Siruela (1954) nos sorprende ahora con este libro en el que se revela como un

autor filosófico, perspicaz y metódico. Su honestidad intelectual lo conduce a preocuparse seriamente de la Sabiduría en todas sus facetas, incluso de aquellas olvidadas por el mundo académico porque remiten al sentimiento, la emoción o la imaginación, en tanto que vías idóneas para conocer el trasfondo de las cosas y hasta la unidad esencial de cuanto acontece. Desde esta perspectiva presenta este volumen excepcional, en el que ofrece su particular incursión histórico-fenomenológica en el onirismo, en todo cuanto se relaciona con ese mundo en el que habitamos cuando dormimos, o incluso cuando, cerrando los ojos en reposo, nos evadimos de la realidad visible y penetramos en otra evanescente e intangible, pero viva e íntima: la de los sueños.

El gran Lichtenberg parece haber inspirado el propósito de este ensayo, tal y como observa Jacobo Siruela. El agudo pensador de Gotinga apuntó en uno de sus célebres aforismos que nuestra historia “es únicamente la de los hombres despiertos; nadie hasta ahora ha pensado en una historia de los que duermen”. Y tal es la historia a la que se acerca de manera indirecta este ensayo, cuyo autor nos propone un recorrido muy personal a través de la relación de los seres humanos con los sueños, desde la más remota Antigüedad hasta nuestros días. Los primeros capítulos del libro recogen algunos sueños de personajes históricos: de santos y santas, de guerreros, reyes y presidentes, filósofos, médicos y psicólogos o de otros tantos personajes que fueron meros aficionados a esa realidad evanescente que tanto nos determina. Hay aquí sueños de premonición y de inspiración, de amenaza y advertencia, visiones oníricas y situaciones soñadas tan reales como lo acontecido en el mundo cotidiano, y que impelían tanta fuerza o tanto temor a los “soñantes” que les incitaron a adoptar decisiones, e incluso a cambiar el curso de sus vidas. De manera que el lector cuenta con una surtida relación de relatos oníricos, y en este aspecto sí que hay que considerar este volumen como una pequeña historia de los hombres que duermen, aunque hay mucho más. Con suma amenidad y un estilo claro, exposi-

tivo, y gracias a su profundo conocimiento de la materia de la que trata, el autor nos traslada también a la antigua Grecia, al célebre complejo de Epidauro, sitio destinado a “curar enfermos” mediante prácticas de meditación y aislamiento, así como mediante la interpretación de sueños, que eran comunicaciones y revelaciones del más allá para el común de los griegos. Se trata de un extenso capítulo, de lo más interesante, que da paso a otros tantos en los que se observa un intento de marcar cierta evolución en la curiosa historia del onirismo. Jacobo Siruela rememora en ella diversos hitos y momentos decisivos, protagonizados por singulares personajes que sentían gran fascinación por los sueños. Así, narra las curiosas aproximaciones de algunos diletantes que realizaron análisis propios en el mundo onírico, tales como Hervey de Saint-Denys, interesado en el denominado sueño lúcido; o Willem van Eeden, otro “onironauta”. Ambos investigaron las posibilidades que tiene el durmiente que sueña de cobrar conciencia de que está soñando, e incluso de la posibilidad de interactuar en los episodios soñados. Más adelante, encontramos otros capítulos muy ilustrativos sobre la investigación del tiempo en los sueños, o los sueños anticipatorios. Freud, Jung, pero también Schopenhauer, Nietzsche y J. W. Dunne contribuyen con sus ejemplos a proporcionar al lector suficiente material para comprender diversos aspectos de los avances en el ámbito del onirismo.

Todo lo anterior está muy bien y resulta revelador y entretenido, pero el lector atento advertirá que más allá de las anécdotas, las historias de experimentos, por encima de los nombres más o menos famosos que aparecen en esta obra, y que ilustran por sí mismos esta fenomenología de los sueños, en *El mundo bajo los párpados* se palpan las ideas filosóficas de Jacobo Siruela, el cual esboza –en segundo plano– una apología de la “otra realidad”, de la “otra parte” o la “otra orilla”; es decir, de las diversas e insondables dimensiones de que consta la realidad total. El autor de este ensayo nos susurra entre líneas y desde las primeras páginas de introducción al mundo de los sueños

que esto que normalmente conocemos como realidad tangible o cotidiana no es la única posible y verdadera. Y hasta será posible oírle formular (siempre entre líneas) preguntas de este tenor: “¿Y si en verdad ese mundo palpable y medible, fuera solo el trasunto de otro, desconocido e insondable, postergado y oculto, pero influyente y activo desde las sombras? ¿Y si lo que vemos es solo un plano de algo más íntimo y verdadero que desconocemos? ¿Será cierto que nuestra conciencia es más espiritual que material? De ser así, ¿entonces la materia es apariencia y lo que llamamos real es solo una visión sesgada de un todo más rico y de muchas dimensiones a las que no se llega con la razón?” De manera que, a través de su interés por el onirismo, Jacobo Siruela se asoma –y nos invita a asomarnos– al inabarcable abismo de ese “más allá” al que sin duda remiten los sueños. Y aquí radica el mérito de esta obra, tan rica, esclarecedora y, al mismo tiempo, tan profundamente filosófica.

Nietzsche recordó a sus enreñados contemporáneos que no porque en el siglo XIX se hubiera llegado a tan alto grado de tecnicismo, debía creerse que los hombres habían superado en profundidad de pensamiento la “antigua” época de Platón. En posición similar se sitúa Jacobo Siruela cuando sostiene algunas tesis que a los pragmáticos del realismo habrán de parecerles quiméricas, puesto que desmienten que la historia del pensamiento y de la ciencia esté en constante progresión hacia lo mejor y lo verdadero. El autor sostiene que el ser humano vive al margen de esa “segunda vida” que se manifiesta en los sueños; de manera que “en vez de comprender los mensajes que cada noche cruzan e iluminan su mente, insiste en seguir siendo ciego a todo ello”, y permanece sometido al convencimiento de que “la roma planicie de cada día” se erige como la única realidad posible de todo cuanto somos y puede acontecer en el mundo. A pesar de toda su “irrisoria” hiperconciencia y de su presunción de escepticismo –continúa Jacobo Siruela–, “el ser humano suele estar dispuesto a creer en cualquier cosa menos en la verdad”. De ninguna manera debe verse aquí un

rechazo del autor del ensayo al progreso de la ciencia, que aunque siempre apoyado en los avances de la razón calculadora, lo considera innegable; ahora bien, según él, se trata de una progresión en parte también solo aparente, pues no toca lo esencial, no hay progreso hacia el núcleo último de todo. Entendemos que a dicho núcleo no se va por la autopista de la razón, que circunvala lo esencial, sino de otra forma, acaso no por tierra, sino volando más allá del espacio y el tiempo. ¿Será a través de los sueños?

En el último y esencial capítulo de este apasionante ensayo, se pone toda la carne en el asador: “el mundo moderno ha fracasado desde una perspectiva existencial”, asegura Jacobo Siruela al inicio de su somero pero crucial análisis de la relación de las sociedades modernas con la muerte. Mientras que antiguamente, desde la civilización egipcia hasta el Indostán, se educaba a todo el mundo en el culto al más allá, y la muerte estaba integrada en la vida y no suponía un cese de esta sino un paso hacia otra frontera, en la actualidad la muerte del ciudadano normal es un suceso que se esconde casi como una vergüenza. Morir ya no es un tránsito a otro más allá, la continuación de la vida por otro cauce, sino el deceso con el que “se acaba todo”. Ahora bien, hay sueños que niegan esta evidencia tan gris. A menudo se dan casos en los que al moribundo se le anuncia, a través de sueños concretos, una nueva vida y una paz duraderas en nuevos paisajes, en ámbitos que implican un más allá del mundo habitual. Y hay otros sueños en los que esa temida noche eterna de la nada, fría y estéril, a la que iremos directo cuando muramos –según suponen los materialistas recalitrantes–, se revela como transitoria, y se descubre en verdad como una apertura de puertas a un renacer primaveral. ¿Serán los sueños también atisbos de esa realidad que nos espera tras la muerte? ¿Nos darán noticia del más allá? Las incógnitas continúan sin resolver, pero Jacobo Siruela ha contribuido con este sugerente ensayo a clarificar mucho las cosas: los sueños no son solo sueños y nada más; tampoco son solo “espuma”, tienen consistencia en

tanto que apuntan a otras realidades que se tornan presentes a poco que queramos verlas, y en resumidas cuentas, siempre nos traen ecos de otras orillas, de mares recónditos, plácidos, y solo en apariencia tenebrosos. —

— LUIS FERNANDO MORENO CLAROS

POESÍA

Recordar el olvido



Ida Vitale
Mella y criba
Valencia,
Pre-Textos,
2010, 104 pp.

En una entrevista, Ida Vitale comentaba sobre el día en que entendió por primera vez un poema: “Desde ese momento la poesía fue, cada vez más, ese jardín cerrado, para pocos, donde todo se transmutaba.” Creo que no es gratuito el símil del jardín, y creo que es importante que la entrada a ese ámbito reservado haya sido en la infancia (cuando por fin pudo penetrar un poema de Gabriela Mistral).

Lugar donde la *selva selvaggia* se civiliza y ordena, el jardín es el oasis mundano de Ida Vitale. Una y otra vez, a lo largo de sus más de veinte libros, aparece este espacio verde donde todo se transmuta. ¿La poesía es el jardín? Así lo ha dicho ella: es el reducto que nos salva, acaso el único lugar no carcomido por el tiempo. Y los jardines de hoy remiten al jardín de la infancia, al paraíso primero que no se ha perdido del todo gracias, precisamente, a la poesía. Se antoja seguir concatenando imágenes: la infancia es un jardín. Al ver hacia atrás, al hacer la criba de lo que hay, de lo que ha sobrevivido a la mella del tiempo, surgen los jardines, *llaman*. Saber responder a ese llamado, llegar a ese lugar y atesorarlo es una de las aspiraciones de esta poesía.

Así he leído yo *Mella y criba*, un título más en la sostenida, sólida trayectoria poética de Ida Vitale, cuya mayor virtud ha sido la fidelidad consigo misma, mantener

alto el listón sin abandonar la ruta por ella misma trazada. En versos casi siempre breves, a veces medidos, se concentra el mesurado torrente (¿cabe decirlo así?) de sensaciones que asaltan a la poeta después de una vida vivida. Todo es, de alguna manera, remembranza, homenaje, gratitud. Todo es hacer cuentas con satisfacción y, cómo evitarlo, con cierta nostalgia. Dice Vitale con timbre clásico: “Montevideo era sencilla y verde”, y entendemos que el poema, y quizás el libro, gravita sobre ese pasado imperfecto.

Los tres primeros poemas del libro concluyen de la siguiente manera: “Joven, perdió su vida; / viejo, murió sin saber cómo armar / las cenizas del resto”; “Saber que nada es tuyo / para siempre”; y “...es inútil amar / lo que te ignora”. La poeta borda alrededor del vacío, sus certezas, si lo son, parecen tener una sosegada carga negativa o, en palabras de Keats, una “capacidad negativa” que no se irrita ante la sentencia (en su doble acepción) de que “para morir nacimos”. Esta intuición se va confirmando conforme se avanza en el libro: la resistencia poética de Vitale es silenciosa, oblicua, trabaja desde el reverso de las cosas sin evidenciarse del todo y rindiendo pequeños pero importantes frutos. Es una estrategia opaca, paciente y perseverante a la manera de una guerrilla contra la fugacidad. “Mirar lo encubierto”, “entender lo incomprendible”, “ocupar el revés del intento”, “siempre apartarse”, “asumir lo negado”, adoptar “astucias negativas”, “ánclate en lo que tantos desdeñan, / discreta ignora lo que tantos buscan”. No tenemos el poder de detener el instante, pero sí podemos hacer de su desaparición una semilla:

Tras lo vertiginoso,
recordar el olvido
abre la calma.
Y basta.

(Recordar el olvido pudo haber sido un título para este libro.) En otras palabras: ante el encandilamiento general y su posterior desilusión, Ida Vitale se coloca detrás de la luz. Ese rodeo es una poética, y ella misma se lo recuerda constantemente, a manera de conseja:

sé cardo, cuando llegaste como lana,
piedra, cuando, hilo de seda,
[flotarías.

Si la tentación es flotar, ánclate; y sé áspera ante la tersura. Recordemos que es la poeta hablando consigo misma, pero ese diálogo interior se traduce como lección para el lector que se asome a este compilado de pequeñas, discretas sabidurías.

Y, claro, los pájaros están presentes en los ubicuos jardines. Materializaciones del instante que se va, las aves abundan en la poesía de Ida Vitale, pero ella no les suplica que se detengan: sabe observarlas y reconocer su belleza sin atormentarse al reconocer que son esencialmente inaccesibles y fugaces. Grajos, estorninos, sinsontes, ruiseñores, petirrojos: es la belleza, que es verdad (para volver a Keats) y que se va. “Lo bello, lo que se ha de mirar / y no tocar, entra en un tiempo / que no desgasta su sentido.” La belleza está a salvo de la muerte y sus “prólogos odiosos”, que la poeta reconoce aquí y allá como “fallas”. Acaso las aves, en su alada y ligera perfección, le recuerden, por oposición, la gravedad de la muerte “ciertísima”. Acaso las aves que pían son el exacto opuesto de las fallas, mudos avisos de nuestra finitud. El poema “Menisco” es la explicación literal de ese menguar del organismo, pero es en “La sutura” donde la voz que habla en *Mella y criba* es más contundente con respecto a lo que se va y lo que se queda. Costura que “reúne los labios de una herida”, según el diccionario, se supone que la sutura no debe notarse:

Temo ya no saber hacer
lo que no debe verse
aunque
irse del mundo
pida dejar algo
—como sea—
en pago de la ausencia.

Pero no se trata de cerrar una herida sino de aceptarla, como hace Ida Vitale en este libro con apostura y serenidad, acercándose al “sitio verde de la infancia” y recordando el olvido con las armas de resistencia de la poesía. —

— JULIO TRUJILLO