

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
MAYO 2016

Rafael Sánchez Ferlosio
• ENSAYOS I. ALTOS ESTUDIOS
ECLESIASTICOS

Mario Vargas Llosa
• CINCO ESQUINAS

Edmund de Waal
• EL ORO BLANCO

J. M. Coetzee
• LAS MANOS DE LOS MAESTROS.
ENSAYOS SELECTOS I
• LAS MANOS DE LOS MAESTROS.
ENSAYOS SELECTOS II

Frédéric Beigbeder
• OONA Y SALINGER

Henry Marsh
• ANTE TODO NO HAGAS DAÑO

Angus Deaton
• EL GRAN ESCAPE

ENSAYO

Conectar con la mente hipotáctica



Rafael Sánchez Ferlosio
ENSAYOS I. ALTOS
ESTUDIOS
ECLESIASTICOS.
GRAMÁTICA.
NARRACIÓN.
DIVERSIONES
Barcelona, Debate, 2016,
800 pp.

JOSÉ ANTONIO MILLÁN

Es bien sabido que Rafael Sánchez Ferlosio (1927) es uno de los mejores escritores de la actualidad en lengua española, y la parte ensayística de su producción es la que hoy llama más la atención. Esta recopilación es la primera de las cuatro previstas para sus ensayos. Para explicar su título es forzoso repetir estas palabras del propio Ferlosio, que aporta el editor Ignacio Echevarría, y cito extractadas:

Tras escribir *El Jarama* —entre octubre de 1954 y marzo de 1955—, agarré la *Teoría del lenguaje*, de Karl Bühler, y me sumergí en la gramática y en

la anfetamina. Cuando un clérigo da lugar a algún escándalo, la discretísima Iglesia católica [...] lo retira rápidamente de la circulación, y al que pregunta por él [...] se le contesta indefectiblemente: “Oh, el padre Ramoneda se ha recogido para dedicarse a altos estudios eclesiásticos”; a mí no me hizo falta ningún obispo que me retirase, sino que me bastó con el inmenso genio de Karl Bühler [...] para retirarme de la circulación y consagrarme a “altos (o bajos) estudios gramaticales” durante quince años.

No me detendré demasiado en explicitar el extenso contenido del volumen, que está disponible en muchos lugares. Baste señalar que alberga textos desde 1968 hasta finales de los noventa: especialmente las dos complejas y exquisitas *Las semanas del jardín*; “*Guapo*” y *sus isótopos*, la obra más extensa y terminada de tema lingüístico de la época de “altos estudios”, y las importantes notas a la memoria de Itard de principios del XIX sobre el “niño salvaje”. La edición cuenta en cada página con un útil *folio explicativo* que, en vez de repetir cansinamente el título del volumen, ofrece al lector a la izquierda el título del ensayo concreto y a la derecha el de su apartado, de modo que, a pesar de convivir en un mismo objeto material, la experiencia de cada una de las obras contenidas está debidamente preservada.

Las dos palabras clave para juzgar este segmento de la producción ferlosiana son “gramática” y “anfetamina”. Como escribió Carlos Piera al reseñar otra publicación del autor, en la posguerra floreció entre un grupo de escritores españoles un asombroso interés por la lingüística teórica. Esto respondía no tanto a la propia atracción del tema como a las necesidades expresivas que sentían.

Echevarría cita una carta de Ferlosio a Josep Maria Castellet en 1965, en la que nuestro autor declaraba la necesidad de “romper con las arcaicas inercias verbales, en busca de un estilo cuya complejidad y sutileza estén a la altura de las difíciles cosas que es preciso decir”.

¿Y la anfetamina? Ampliamente difundida por la España de la época, recetada como medicamento para adelgazar y consumida habitualmente por los estudiantes, esta droga tiene curiosos efectos intelectuales: favorece la concentración y permite la ramificación del pensamiento... y de la escritura. Uno de los más interesantes textos de este volumen (de hecho, el único no previamente publicado) es sobre la hipotaxis, o subordinación, es decir, sobre la capacidad que tiene la lengua española para ramificar las frases, gracias a los marcadores morfológicos y sintácticos que permiten un adecuado control. De este modo, el deseo de transmitir las “difíciles cosas” que Ferlosio se proponía, ligado a la facilidad del español para la hipotaxis, más la poderosa lente de aumento de la anfetamina conduce a estos textos memorables, que si no siempre son fáciles siempre resultan gratificantes.

Hay que decir que el autor, como es obvio, tiene un perfecto control sobre lo que escribe, y que es bien sabedor de que “a veces, ciertamente, no es posible evitar que los excursos se vuelvan excusiones”. Excusiones, por cierto, amenas y bien surtidas de referencias, de modo que el lector se entrega a ellas con todo placer. Además, Ferlosio tiene siempre buen cuidado de ir retomando los hilos momentáneamente sueltos, y *reanudar* el argumento, de modo que todo quede finalmente en su sitio. Una propiedad importante de la prosa ferlosiana es el *tempo*, que en los párrafos se

logra por el control del “aliento de la lectura” (eso que hace que uno pueda zambullirse en una oración larga y ramificada sin llegar a perder su hilo conductor), pero que en la arquitectura de los textos depende más bien de una actitud del autor, tan bien resumida en la siguiente cita, cuyo subrayado es nuestro: “Ya que pasamos por el tema de las reglas, me detendré un momento —no habiendo, como no hay, prisa ninguna— a contemplar y dejar apuntadas [...]”. La frase inicia un paréntesis que comprende un solo párrafo extendido a lo largo de más de dos páginas; es decir, efectivamente, sin ninguna prisa. A veces, al lado de los consabidos encadenamientos hipotácticos, florecen como contrapunto frases llanas, casi vulgares; refiriéndose a Faulkner, puede remachar así conclusivamente un párrafo: “Tonto no era.”

El estilo ferlosiano está balizado de cultismos y a veces de neologismos creados *ad hoc* para dar nombre a alguno de los fenómenos que analiza. En alguna ocasión confiesa que se trata de términos “de encargo”, solicitados a un amigo con mayor soltura en las lenguas clásicas, como *catargiriosis*, (“conversión en valor económico”). Otros son de cosecha propia, como el “presente anagnótico”. Algunas veces, la construcción hiperculta es una divertida broma, como cuando, hablando de la presión del ceño fruncido, la “tiranía del entrecejo”, la tilda de “dictadura interciliar”. Al lado de estos aparecen usos expresivos, como el italianismo “dulzastro” (que no está en el *DRAE* ni en el *Diccionario del español actual*).

En los temas lingüísticos que trata, Ferlosio es siempre un *amateur*, en el mejor sentido de la palabra. Muchos de sus apuntes provienen de la extrañeza, del asombro, en el

que, como sabemos, Platón sitúa el origen de la filosofía. Por poner un único ejemplo: la incomodidad ante el hecho de oír referirse a un recién nacido por su nombre de pila conduce a un precioso ensayo sobre los nombres de persona, que es tanto lingüístico como sociológico o filosófico. Esa libertad de quien no sirve a una escuela teórica ni a imperativos de publicación hace que el abanico de cuestiones tratadas sea amplísimo: no solo en los temas de cada ensayo, sino sobre todo en las derivaciones y excursos, en los paréntesis y digresiones. La ramificación de la sintaxis tiene su paralelo en las derivaciones casi fractales de su pensamiento. Para que se vea con más claridad: en el ensayo citado sobre los nombres de persona aparecen además, con diferente extensión, las siguientes cuestiones (sin ánimo de agotarlas): las formas de llamar a los animales, el artículo ante el nombre propio, la apelación según el oyente, los nombres de los ciclones, funciones del refranero, la complicidad intrafemenina, el género gramatical en las lenguas germánicas, el comportamiento mágico, la superstición, la mixtificación en los documentales sobre la naturaleza, el tratamiento de la fisonomía animal en los dibujos animados, los medios de comunicación social, la mente infantil... Esta docena larga de materias son sencillamente inalcanzables desde el índice de contenidos general de la obra, ni desde ningún otro lugar.

Porque, contra lo que afirma la introducción, el libro carece de un índice “de conceptos”. Este desliz parece indicar que dicho índice estuvo en efecto previsto, y algo (su misma complejidad, o imperativos de fecha de salida) hizo que se prescindiera, lamentablemente, de él: no hay forma de saber, por ejemplo, dónde se habla del

“teatro”. *Las semanas del jardín* cuentan con un “índice analítico” (mal llamado, pues este término significa “índice de materias”: Martínez de Sousa *dixit*), pero que en realidad es una sinopsis lineal; por ejemplo: “§8. Carácter convencional de todo género literario. Digresión sobre los *apartes* en el teatro”. Es decir, solo responde a la pregunta: “¿De qué trata el parágrafo enésimo de la *Semana Tal*?” Por cierto: en ningún lado se dice quién compuso este “índice analítico”, que falta en la primera edición de *Nostromo* y en las de *Alianza* y *Destino*, aunque parece de mano ferlosiana, o de alguien poseído poderosamente por el estilo del autor. Lo que se presenta como el “Índice de nombres [propios] y títulos citados” no contiene un real índice de títulos, dado que estos no se alfabetizan independientemente, sino siempre tras el nombre del autor: “Husserl, Edmund. *Investigaciones lógicas*”. La edición electrónica del libro prescinde de este “Índice de nombres y títulos citados”, cosa lógica, porque uno puede buscar cómodamente cualquier aparición de Abraham o Zeus.

Pero si hubiera un buen índice de materias este enriquecería incluso una edición digital, porque bajo la entrada *teatro* (por seguir con el ejemplo) estaría una subentrada “jardín, meterse en un”, que nos llevaría a la preciosa introducción en cursiva de la *Semana Primera*, donde, a pesar de referirse a él, no aparece nunca la palabra *teatro*. Y otra bonita subentrada sería *aparte*, que si se buscara directamente como cadena de letras daría 55 apariciones entre la que espigar la única teatral, que un buen índice de conceptos señalaría inmediatamente.

La reedición de estos ricos materiales de Rafael Sánchez Ferlosio debería haber tenido un propósito

suplementario, aparte del de reunirlos en un tomo manejable y hacer una edición bella y cuidada: habría debido servir además para tejer una guía, o un esbozo de guía, del universo del autor. Las densas páginas de este volumen no solo pueden ser objeto de lectura de fruición, sino que también son un material de trabajo. Sin el hilo de Ariadna de un buen índice de conceptos, que explicita la “complejidad y sutileza” presentes en los ensayos, el lector estará perdido en los meandros hipotéticos de una de nuestras mejores mentes. —

JOSÉ ANTONIO MILLÁN (Madrid, 1954) fue director de Taurus Ediciones (Madrid). Escribe habitualmente sobre edición tradicional y digital en jamillan.com



NOVELA

Un thriller de Vargas Llosa



Mario Vargas Llosa
CINCO ESQUINAS
Madrid, Alfaguara, 2016,
318 pp.

JOSÉ MIGUEL OVIEDO

El mundo imaginario de Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936) posee dos virtudes capitales que pocas veces aparecen juntas en un escritor: pasión y rigor. Con la primera crea mundos traspasados por el vértigo de las más violentas (pero también tiernas) aventuras humanas, que suelen tener el sabor de lo primitivo y el fervor de lo épico. Con la segunda otorga a un mundo que tiende a lo desorbitado y caótico un diseño de

formas precisas que pone en estricto orden todas las piezas del rompecabezas. Así, el lector de sus ficciones se mueve entre formas y moldes en los que reconoce mundos por los que ya ha transitado, al mismo tiempo que descubre innovaciones y saltos hacia una nueva dimensión.

Esto se confirma en *Cinco esquinas*, su novela más reciente. Se trata, básicamente, de un *thriller* con un preciso trasfondo político: los años de la dictadura de Fujimori y la brutal ola de terrorismo desatada por la fanática secta de Sendero Luminoso, que provocó unas 59.000 víctimas mortales (incluidas las de la represión militar) según el informe oficial de la Comisión de la Verdad; a la llamada “guerra popular” de Sendero se sumó la ola de secuestros del MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru), que operaba especialmente en Lima. Es curioso que hasta ahora el autor no había tocado con amplitud estos temas en su obra narrativa, salvo las páginas que les dedica en sus memorias, *El pez en el agua* (1993). No solo: en esta novela hay numerosas referencias a la increíble maraña —en verdad muy novelesca— de corrupción que dirigió sin control la eminencia gris del régimen fujimorista, el llamado “Doctor”, Vladimiro Montesinos, a quien Fujimori cedió el manejo de los negocios sucios del gobierno, entre ellos el de la prensa venal, lo que permitió que ambos amasaran grandes fortunas.

Entre los *leitmotiv* que aparecen y reaparecen en la obra de Vargas Llosa —la violencia, la sexualidad, la aguda estratificación social, la supremacía machista, el melodrama, la derrota y el fracaso de la aventura humana, etc.—, el de la dictadura es uno de los más significativos porque en él ve el origen de una podredumbre moral que arrastra como una ola

negra a la sociedad en su conjunto, tanto a los que ejercen y aprovechan la corrupción como a sus víctimas. Basta recordar *Conversación en La Catedral* (1969) y *La fiesta del chivo* (2000). Con la primera de estas *Cinco esquinas* tiene algunas interesantes semejanzas. Por ejemplo, en el capítulo XIX se produce el encuentro inesperado entre Montesinos y la apodada Retaquita, la redactora estrella de *Destapes*, paradigma de lo que en el Perú se conoce como “periodismo chicha”, que el poderoso personaje usó como perro de presa para intimidar a sus enemigos. Allí oímos decir a Montesinos: “Yo te diré a quién hay que investigar, a quién hay que defender y, sobre todo, a quién hay que joder. Otra vez te pido perdón por la mentira. Pero la repito porque será la parte más importante de tus obligaciones conmigo: joder a quienes quieren joder al Perú. Joderlos como sabía hacerlo Rolando Garro.” Los lectores recordarán fácilmente el inicio de *Conversación en La Catedral* en el que vemos a Santiago Zavala, oscuro periodista de *La Crónica*, resumir su agonía existencial con esta pregunta: “¿En qué momento se había jodido el Perú?” También hay coincidencias entre ambas novelas en sus respectivos retratos del mundillo periodístico y la mugre moral en la que se refocila.

Pero, en verdad, son novelas marcadas por personajes, situaciones y atmósferas bastante distintos. La acción se mueve principalmente entre dos espacios por completo disímiles: la de las elegantes residencias de dos acomodadas parejas y la zona de Cinco Esquinas, que conoció mejores tiempos y ahora es un barrio desvencijado y hasta peligroso. En el primer capítulo de la novela ya nos damos con una escandalosa sorpresa: Marisa y Chabela,

íntimas amigas y esposas respectivamente del próspero minero Enrique Cárdenas y del notable abogado Luciano Casabellas, inician una inesperada y febril aventura lésbica, que prometen guardar en secreto. Como suele ocurrir en las novelas del autor hay de inmediato un brusco cambio de foco, pues pasamos del escándalo que se cierne sobre las dos mujeres a la visita que, en el siguiente capítulo, le hace a Enrique el siniestro director de *Destapes*, Rolando Garro, quien de inmediato lo chantajea con la publicación de unas fotografías comprometedoras que le fueron tomadas en una orgía. Cuando el cadáver de Garro aparece con signos de haber sido sometido a una violencia extrema la intriga da otro giro en el que Enrique resulta un obvio sospechoso del crimen. El relato nos tiende varias pistas falsas, con detalles que omitiré. Solo diré que algunas de esas trampas nos conducen al barrio de Cinco Esquinas, donde viven personajes que le dan un sabor popular y que ofrecen el otro polo de la sociedad limeña: la gente que malvive con trabajos humildes y que encara la constante amenaza de ser víctima de la delincuencia común que infesta ahora sus calles. Aparte de la Retaquita, que goza de cierto prestigio por su actividad periodística, tenemos a Juan Peineta, un devoto de Felipe Pinglo —el legendario compositor de música criolla—, que circula entre el modestísimo hotel Mogollón y Cinco Esquinas.

Una técnica narrativa que Vargas Llosa desarrolló con amplitud en *La casa verde* reaparece aquí manejada con impecable maestría: en los capítulos XIX y XX, los diálogos funden distintos espacios y tiempos haciendo que interlocutores reales y presentes interactúen con otros virtuales. El efecto es el de un cadena

de voces que se preguntan y responden como si todo ocurriese ante nuestros ojos.

Es en el nivel retórico en el que pueden hacerse algunos reparos a esta entretenida novela. Hay cierto abuso de los gruesos trazos con los que algunos personajes están dibujados. Lo mismo pasa con el uso excesivo de los diminutivos como fórmula de tratamiento. Por supuesto que se trata de un rasgo propio del lenguaje coloquial limeño, pero creo que la sobreabundancia resiente el mismo efecto que se trata de crear. (Quizá las prisas editoriales expliquen otros descuidos como “sacudiéndole el saco”; creo que “limpiándole el saco” habría sonado mejor).

Cuando Mario Vargas Llosa publicó su primera novela —*La ciudad y los perros*— en 1963, tenía apenas veintisiete años; hoy, a los ochenta, ha configurado un verdadero cosmos literario, que abarca libros de ensayo, artículos periodísticos y obras de teatro. Sin embargo, lo que demuestra la reciente publicación de *Cinco esquinas* es que el centro de ese cosmos sigue estando en sus novelas. —

JOSÉ MIGUEL OVIEDO (Lima, 1934) es narrador y crítico literario. En 2014 Aguilar publicó las memorias *Una locura razonable*.



ENSAYO

La porcelana como aleph



Edmund de Waal
EL ORO BLANCO:
HISTORIA DE UNA
OBSESIÓN
Traducción de Ramón
Buenaventura
Barcelona, Seix Barral,
2016, 523 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Esta singular historia de la porcelana, escrita por el alfarero británico Edmund de Waal, es al mismo tiempo (y como se indica en el subtítulo) la historia de la obsesión del autor por esta loza fina. Quien albergue dudas sobre cómo es posible sostener a lo largo de quinientas páginas un relato acerca de este noble material cerámico las despejará en esta aleación entre libro de viajes, *memoir* y ensayo, que conserva un cierto aire de familia con *La liebre con ojos de ámbar*, su exitoso relato memorístico donde describía el tortuoso viaje que siguieron los *netsuke* o miniaturas japonesas propiedad de su familia desde el siglo XIX hasta hoy.

Organizado en cinco capítulos y una coda, *El oro blanco* recorre los que en distintas épocas fueron epicentros de la porcelana —o “colinas blancas”, como a De Waal le gusta denominarlos—, además de otros tantos enclaves significativos en la biografía de este material inventado en Jingdezhen, China, donde se hallaba la fábrica de porcelana que abasteció a la corte imperial durante diversas dinastías. Fue también en este país donde Marco Polo se hizo con la primera pieza que se pudo ver en Europa: un frasco verdinegro que De Waal acude a contemplar a la basílica de San Marcos en

Venecia en su incansable rastreo de las huellas de la porcelana por el viejo continente.

Pero en *El oro blanco* no todo son jarrones decorados con dragones, peces o garzas: la porcelana revolucionaria maoísta con sus nuevos motivos ornamentales o incluso los millones de pipas de girasol de porcelana pintada a mano que formaron parte de la exposición del artista chino Ai Weiwei en la Tate Modern londinense en 2010 también cuentan con su espacio en este relato.

En sucesivos capítulos, el narrador visitará Dresde, Plymouth, Carolina del Norte e incluso Dachau, para indagar aquí en los dolorosos vínculos entre el gobierno del Tercer Reich y la porcelana, pues fueron los prisioneros del campo quienes fabricaban todas las piezas de la marca alemana Allach. En su exploración por los caminos de la arcilla y el caolín, el autor elige como acompañantes a los testigos del surgimiento de las fábricas de porcelana a lo largo del mundo. Entre ellos se hallan el padre D’Entrecolles, un jesuita francés enviado a China hace trescientos años, que documentó esmeradamente el proceso de fabricación de la porcelana oriental; el alquimista alemán Friedrich Böttger, artífice de la porcelana de Meissen en el siglo XVIII, y el cuáquero británico William Cookworthy, que puso en marcha la factoría de Plymouth en 1770. Por sus mentes entra y sale De Waal con toda naturalidad (“He dejado a mi fraile jesuita y mi matemático con sus lentes y a mi boticario cuáquero y a un niño de una fábrica trabajando en una polvareda, los he dejado a todos ellos encallados en mi relato”) y este procedimiento resulta eficaz, salvo en las ocasiones en que se decanta por la segunda persona del singular para hablar de ellos, lo cual genera cierta confusión.

Otro de los recursos exitosos del texto es el empleo de la sinesítesis —“oigo objetos”, “porcelana es sinónimo de lejos”—, a través de la cual el autor desea confundir en un trampantojo gozoso al lector, emborracharlo de sensaciones táctiles y hacerle sentir la arcilla entre las manos al describir el proceso de moldeado de los diversos objetos.

Su manejo del tiempo y la manera en que introduce en la urdimbre de la narración el hilo autobiográfico también funcionan con acierto en su misión de fundir lo espiritual de la porcelana con su materialidad. Así, además de los viajes por China, Alemania y regiones diversas del Reino Unido en busca del oro blanco, lo acompañamos por su etapa de aprendizaje como joven alfarero en Sheffield, donde montó su primer taller y luchaba a diario con su horno de alfarería o *kiln*: “Lo odiaba. Me pasaba quince, dieciocho, veinte horas mimándole la temperatura al *kiln* para que se fundieran mis esmaltes y el color de la arcilla dejara de ser gris.”

Nos encontramos por tanto en las antípodas de un texto históricamente informativo y con su correspondiente índice onomástico al final, y no porque en él falten menciones frecuentes a escritores, artistas, emperadores y otros mandatarios, sino porque *El oro blanco* es en gran medida un libro de viajes que recorre ese vasto territorio llamado porcelana. Las descripciones sensoriales del proceso de fabricación de la cerámica son coherentes con el deseo del autor de traer al presente cada uno de los objetos, pues para él “el acto de volverlo a imaginar cuando lo tengo en las manos es el acto de volverlo a hacer”.

El texto, durante el proceso que su autor describe como “tratar de poner orden en el relato de la

porcelana”, se convierte por momentos en un material tan dúctil como la arcilla, que se puede moldear y volver a torner a capricho, pero siempre en las manos de quien domina ambos oficios: el de dar forma al barro y el de narrar, cosa que le sucede a De Waal.

Tras la lectura de *El oro blanco* es imposible volver a mirar cualquier vajilla con la misma indiferencia de antes; a partir de ahora sabemos que cada una de las piezas contiene la memoria de una época y un pueblo, y el esfuerzo de al menos setenta personas, tal como documentaba el padre D’Entrecolles en una de las cartas que envió a Europa desde Jingdezhen. —

MERCEDES CEBRIÁN (Madrid, 1971) es escritora. Su novela más reciente es *El genuino sabor* (Literatura Random House, 2014).



ENSAYO

La mirada de la provincia



J. M. Coetzee
LAS MANOS DE LOS MAESTROS. ENSAYOS SELECTOS I
Traducción de Pedro Tena, Eduardo Hojman y Javier Calvo
Barcelona, Literatura Random House, 256 pp.



LAS MANOS DE LOS MAESTROS. ENSAYOS SELECTOS II
Traducción de Ricard Martínez i Muntada, Eduardo Hojman y Javier Calvo
Barcelona, Literatura Random House, 256 pp.

DANIEL CAPÓ

En una ocasión, cuando los dos vivían en el exilio neoyorquino, el periodista Solomon Volkov preguntó a Joseph Brodsky acerca del rostro y la personalidad de San

Petersburgo. El poeta ruso habló de los estratos osificados del pasado y se refirió a la misteriosa importancia del esnobismo, tan presente en la historia de su ciudad, para ceñir la cultura universal. “Yo creo —respondió— que el esnob genuino solo puede proceder de la provincia y no lo digo en un sentido peyorativo. Al contrario, el esnobismo es una formulación de la desesperanza. Casi por definición, alguien que llega de la provincia muestra un mayor apetito de cultura que otro que haya crecido en medio de su abundancia. Por eso, el esnob termina contemplándola desde el otro lado, como quien excava un túnel y desemboca en el extremo.”

Más que el esnobismo, quizás el concepto clave aquí sea otro: el de la distancia capaz de alumbrar de nuevo el discurso central de la cultura. Es la estrategia que adopta J. M. Coetzee en los dos volúmenes que conforman *Las manos de los maestros* y en los que el premio nobel sudafricano ha seleccionado algunos de sus mejores ensayos, publicados anteriormente en libros como *Costas extrañas* o *Mecanismos internos*, a los que se añaden casi dos decenas de textos hasta ahora inéditos en español. Se da lógicamente un paralelismo biográfico con Brodsky: el de un escritor periférico que reflexiona, con cierta acritud incluso, sobre algunos de los nombres señeros en la historia de la literatura. En el ensayo que abre el libro, dedicado a la famosa conferencia que leyó en Londres T. S. Eliot en 1944 —“¿Qué es un clásico?”—, Coetzee se interroga sobre el significado de la representación en la cultura. La paradoja es evidente: sin ser inglés, el autor de *La tierra baldía* se presenta a sí mismo como epítome del caballero anglocatólico y elegante que había glosado el cardenal John Henry Newman, y con

el punto de soberbia intelectual suficiente como para interpretar el sentido de la historia de Europa a través de los siglos. Para Eliot, el canon clásico lo enuncia Europa, y Europa es Roma y Roma sería la *Eneida* de Virgilio y más aun Eneas, que, aunque “hubiera preferido detenerse en Troya, se convierte en un exiliado [...], exiliado para llevar a cabo una tarea que acepta, pero cuya magnitud desconoce”. La noción del exilio, que resulta crucial por tantos motivos, plantea en primera instancia el lugar de la tradición y de su dinamismo. Es lo que hace Eliot en la conferencia y es lo que acepta Coetzee añadiéndole un giro casi darwinista. “El clásico —escribe— se define a sí mismo por la supervivencia. Por tanto, la interrogación al clásico, por hostil que sea, forma parte de la historia del clásico, porque mientras un clásico necesita ser protegido del ataque no podrá probar que es un clásico.” No hay esnobismo alguno en estas palabras, pero sí una reivindicación de la mirada ajena, crítica, extraña, que se atreve a excavar un túnel para desembocar en el otro lado. Si es que hay otro lado, por supuesto.

Ninguno de los ensayos de Coetzee, por tanto, resulta gratuito, ya que adopta el punto de vista distante del que se sabe ajeno al prestigio de una tradición central. Es fascinante su análisis del paisaje africano que confronta con la idea de lo sublime en la pintura. Sin la humildad propia del paisajismo europeo —los tonos del verde, el movimiento de las nubes, etc.—, la representación pictórica de África plantea problemas peculiares, como por ejemplo la intensidad y el estatismo de la luz, a los que la tradición occidental no ha sabido responder con acierto. Esta visión lateral aparece de nuevo al reflexionar sobre la

obra de un Faulkner acosado por la presencia negra en el tan mitificado Sur blanco de los Estados Unidos. “Incluso *Luz de agosto* –comenta–, la novela que más claramente habla sobre la raza y el racismo, no tiene a un hombre negro en su centro, sino en realidad a un hombre cuyo destino es enfrentarse a, o ser enfrentado por, la negrura como una interpelación, una acusación desde el exterior de sí mismo.” De Doris Lessing, por otra parte, subraya su torpeza estilística, pero ahonda en el valor confesional de sus memorias, que no quiere desligar de la crítica moral. Lessing fue durante años una firme comunista que llegó a escribir elogiados relatos al dictado del Partido. La pregunta por el poder destructor de la ficción o por la relación entre la intelectualidad y el mal no oculta la inquietud del autor sudafricano por una serie de cuestiones –¿por qué el mal?, ¿por qué la culpa?– que ya muy pocos se plantean.

Y esto nos conduce al otro gran tema de estos ensayos y que, en realidad, permea toda la obra de Coetzee: la sustancia moral de las ideas. En este sentido, dos ensayos resultan especialmente relevantes: uno dedicado a Erasmo de Rotterdam y el otro al poeta polaco Zbigniew Herbert. En el primer caso, después de aventurar una hábil lectura girardiana de la producción de Erasmo, Coetzee se adentra en el *Elogio de la locura* para desnudar la violencia implícita en las ideologías y en las ficciones sociales. Y, tras criticar las interpretaciones de Johan Huizinga y Stefan Zweig, concluye afirmando que el ensayo del gran filólogo renacentista desarma cualquier intento de apropiación partidaria.

En el caso del autor polaco, Coetzee plantea el problema del

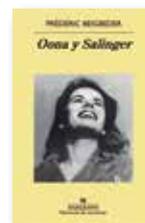
exilio interior desde un ángulo particular de la ética herbertiana y que se resumiría bajo el concepto “la vida fiel”. Digamos que la vida fiel no es la del creyente, sino la que responde al estricto mandato del último verso del poema “El envío de don Cógito”: “Sé fiel, ve.” En ese movimiento, el poeta debe dejar testimonio de la tensión infernal que late entre los deseos de pureza de los dioses (o de las utopías), insensibles al dolor que provocan, y la imperfección humana. Y, al mismo tiempo, debe ser fiel a su propia vida y a las culpas que acarrea, sin engaños ni excusas. Pero ¿qué sucede –se pregunta irónico Coetzee– cuando el bien y el mal se confunden y empiezan a adquirir rasgos vaporosos, de difícil definición? Entonces, sin duda, hacer justicia a la realidad “ya no está al alcance de los escuetos síes y noes del moralista”.

Pero, en última instancia, la pregunta por la moral y la ética que plantea nuestro autor enlaza con la cuestión inicial de la mirada periférica, ajena y extraña que pone en cuestión el canon central de la tradición. De Eliot a Herbert, pasando por Philip Roth, Hölderlin, Goethe, Les Murray, Samuel Beckett o Juan Ramón Jiménez, entre muchos otros, el implacable acero intelectual del nobel sudafricano refleja la vigorosa vitalidad de los clásicos que se niegan a callar, precisamente porque “la crítica –y, por supuesto, el tipo de crítica escéptica– puede ser lo que el clásico utiliza para definir y garantizar su supervivencia. Tal vez este tipo de crítica sea uno de los instrumentos de la astucia de la historia”. Y, seguramente, uno de los más eficaces. –

DANIEL CAPÓ (Palma de Mallorca, 1973) es periodista y asesor editorial.

NOVELA

La mancha de la ficción



Frédéric Beigbeder
OONA Y SALINGER
Traducción de Francesc Rovira
Barcelona, Anagrama, 2016, 296 pp.

RICARDO DUDDA

En un momento de *Oona y Salinger*, Frédéric Beigbeder pide al lector que vea un vídeo en YouTube de Oona O’Neill. En él, la hija del dramaturgo Eugene O’Neill, protagonista del libro y conocida por su matrimonio con Charlie Chaplin, aparece con diecisiete años en un casting para una película. Son dos minutos de titubeos, nervios y sonrisas tímidas. En la sección de comentarios del vídeo, muchos dicen que han llegado a él gracias a Beigbeder. Alguno incluso dice desde dónde lo ve: “Saludos desde Azerbaiyán.” Es fácil imaginar la sonrisa satisfecha de Beigbeder por ese juego entre géneros. La novela ha transcurrido fuera del texto. Es muy consciente de que ha escrito una novela de *faction* (como la denomina siguiendo a la columnista Diane Vreeland: los personajes, fechas y lugares son reales, todo lo demás imaginario) posmoderna y autorreferencial, donde se incluye a sí mismo y hay fotografías y un vídeo. Es quizá demasiado autoconsciente, como suele ser el escritor francés, autor de *13,99* o *Una novela francesa*.

Oona y Salinger cuenta el romance brevísimo entre J. D. Salinger y Oona O’Neill en el verano de 1941, antes de que Salinger se alistara en

el ejército y combatiera en Europa. La historia nace tras dos obstáculos. El primero: al inicio del libro, Beigbeder narra su intento de acceder a la finca de Salinger en Nueva Inglaterra. Su intención es conseguir una foto o plano del escritor ermitaño. Tras una buena caminata junto a un cámara y un fotógrafo, se arrepiente y decide dar la vuelta. Le da pudor, y piensa que es de mala educación ese allanamiento. Es posible que también influyera la presencia de un gran muro. Tras ese intento fallido, encuentra una foto antigua de Oona O'Neill en un bar de Hanover, New Hampshire, lo que le abre otra puerta a Salinger: "En 1940, Oona O'Neill estaba enamorada de mi escritor favorito." El segundo: tanto los descendientes de Salinger como de Oona O'Neill guardan su patrimonio con un celo obsesivo. Las cartas que el joven Salinger envió a Oona desde el frente se mantienen en secreto. Tampoco son públicas las demás cartas del escritor. Solo una de ellas se hizo pública tras un pleito con su primer biógrafo, Ian Hamilton (en ella Salinger se lamenta de que Oona desperdicie su juventud casándose con Chaplin). Cuando Beigbeder solicita las demás cartas, la negativa es clara y contundente.

Esos dos obstáculos no dejan otra salida a Beigbeder que la invención. Imagina el romance efímero entre Oona O'Neill, musa del *establishment* cultural neoyorquino, amiga de Truman Capote, adolescente atormentada por un padre ausente, genial y depresivo, y Jerry Salinger, escritor precoz y proyecto de misántropo. Son dos adolescentes cínicos que quieren ver cómo es eso de enamorarse. Las vidas de Oona y Jerry se separan muy pronto: Oona se mantiene en la fama, casada con Chaplin, y Salinger se

recluye cada vez más. Beigbeder imagina y narra sus vidas en paralelo, y busca cualquier vínculo que pueda unirlos de nuevo. Como no los hay, se despista: narra el desembarco de Normandía y el sufrimiento de los soldados, dedica un capítulo a comentar las drogas que consumían, imagina el calvario que tuvo que vivir Salinger en el frente, una experiencia que lo dejaría conmocionado. Beigbeder afirma incluso que su intención era escribir una novela sobre la Segunda Guerra Mundial. En la bibliografía final, en cambio, solo aparece una obra sobre ella: *La Segunda Guerra Mundial*, de Antony Beevor.

Aunque Beigbeder narra con fluidez el romance adolescente y la vida de Oona con Chaplin, su intento de cubrir con ficción lo que no ha podido comprobar es a veces *kitsch*: una conversación en París en 1941 entre Salinger y Hemingway parece parte de una *fan fiction* llena de estereotipos. En ella los dos escritores discuten la teoría del iceberg de Hemingway y este habla sobre el cliché del escritor sufridor: "A todo escritor tiene que romperse el corazón algún día, y cuanto antes le ocurra, mejor, de lo contrario es un charlatán." El resultado es artificial. También lo es el reencuentro ficticio entre Oona y Jerry en Nueva York, ya ambos en la mitad de la vida. En él Oona le dice a Jerry lo que hacen los patos de Central Park cuando llega el invierno, respondiendo a la famosa pregunta de Holden Caulfield en *El guardián entre el centeno*.

Oona y Salinger tiene momentos satisfactorios y reflexiones interesantes sobre el amor, la depresión y la juventud, pero la ficción parece un parche de la realidad. Lo que narra perderá validez cuando se conozcan las cartas reales. Es una

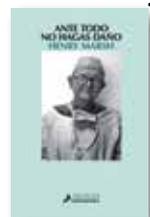
realidad "manchada" de ficción. Beigbeder avisa en el prólogo de sus intenciones, pero la sensación de insatisfacción es inevitable. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.



ENSAYO

El médico, el oficio y la suerte



Henry Marsh
ANTE TODO NO HAGAS DAÑO
Traducción de Patricia Antón de Vez
Barcelona, Salamandra, 2016, 352 pp.

DANIEL GASCÓN

Ante todo no hagas daño es un libro sobre un oficio: el veterano neurocirujano Henry Marsh (Oxford, 1950) escribe sobre sus experiencias y sus fracasos. El título hace referencia a una vieja máxima médica. Resulta aplicable a muchas actividades, pero las consecuencias de un error son más graves en unas profesiones que en otras. En el caso de Marsh, pueden llevar a la parálisis o la muerte. Esos errores se producen pese al desarrollo tecnológico y la pericia de los profesionales. Ocurren por fallos de diagnóstico, por torpeza, por un exceso de confianza o perfeccionismo. "Y luego está la suerte, tanto la buena como la mala; a medida que adquiero más y más experiencia, me doy cuenta de que la suerte es cada vez más importante", escribe Marsh, que define su tarea como una "artesanía práctica".

"A menudo me veo obligado a hurgar en el cerebro, algo que detesto hacer", escribe Marsh,

que transmite una fascinación por el órgano. En algunas de sus operaciones, cuando hay un momento especialmente complicado, se detiene un momento y “me quedo observando el cerebro que estoy operando. ‘¿De verdad mis pensamientos están hechos de lo mismo que ese bulto sólido de proteínas grasas cubierto por vasos sanguíneos que tengo ante mí?’, me pregunto. Y como semejante idea es demasiado disparatada, demasiado inaprensible, prosigo con la operación”, escribe (más adelante, se duerme leyendo un libro sobre el asunto mente/cerebro: el tema le aburre). *Ante todo no bagas daño* —dividido en capítulos encabezados por una dolencia y su definición— es un libro sobre las cosas que pueden sucederle a un cerebro, sobre su capacidad de regeneración y su fragilidad, sobre lo que un experto sabe que funciona y sobre lo que puede salir mal.

Es también una reflexión sobre algunos de los dilemas de la medicina: cuándo está justificado intervenir y cuándo no merece la pena intentarlo porque los riesgos son demasiado altos o las posibilidades de mejora escasas. Marsh, que comienza buena parte de los capítulos con una reunión donde su equipo evalúa los casos, dice que con el tiempo se ha vuelto más reacio a actuar. Ante un diagnóstico fatal, explica, el paciente parece



dividirse en dos: el que afronta la mala noticia y el que se aferra a toda esperanza. Los familiares impulsan operaciones que solo prolongarán, y en condiciones terribles, una vida condenada: el amor puede ser muy egoísta, advierte. Pero esa actitud no está exenta de dudas: por ser insensible o perezoso, por no dar al paciente la oportunidad de desafiar la estadística. “Tan irresistible resulta intentar salvar una vida como difícil decirle a alguien que no puedo hacerlo, en especial si el paciente es un niño enfermo con padres desesperados”, escribe Marsh. “Si no consigues el equilibrio correcto entre optimismo y realismo, como me pasa a veces por mucho que me empeñe, puedes o bien condenar al paciente a vivir en la más absoluta desesperanza el tiempo que le quede, o bien acabar acusado de deshonestidad o incompetencia cuando el tumor se vuelva maligno y el enfermo comprenda que va a morir.”

Hay un elemento de vida hospitalaria: desde las reuniones a la relación con los residentes, su secretaria o su irritación, entre hilariante y amarga, ante la burocracia del centro dependiente del Servicio Nacional de Salud en el que trabaja. Marsh también cuenta sus operaciones, en condiciones terribles, en Ucrania, que empezó a visitar tras la caída del comunismo. Su trabajo benéfico allí se cuenta en el documental *The English surgeon*.

Una de las preocupaciones centrales de Marsh es el trato con los pacientes: no solo al actuar sobre ellos, sino al explicarles sus casos. Y uno de los riesgos de su profesión es la autosuficiencia, la sensación de estar siempre en una posición distinta a los demás, de pensar que la enfermedad es algo que les ocurre a los otros. Marsh escribe sobre sus

experiencias como paciente o familiar de pacientes: una operación escalofriante a su hijo para extirparle un tumor cerebral, la muerte de su madre, la enfermedad que padece su mujer o sus propios problemas de salud.

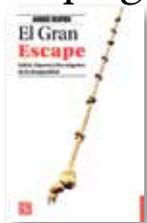
Marsh, más angustiado que el Perowne que protagonizaba *Sábado* de Ian McEwan, es un narrador hábil. Cuenta su llegada tardía a la medicina, tras una formación de filosofía, ciencias políticas y economía y una crisis amorosa, y el descubrimiento de su vocación de neurocirujano. Usa la ironía y juega con cierta imagen de cascarrabias: cuando lo llaman a casa porque ha ocurrido un imprevisto, responde abruptamente, pero muchas veces siente el impulso de interrumpir su descanso y regresa al hospital. Da una imagen de seguridad y contención, pero dedica buena parte del libro a confesar y revisar sus errores, y recomienda a algunas familias que le pongan una demanda. Inspirado por la lectura de Daniel Kahneman, imparte una conferencia sobre los fallos que ha cometido a lo largo de su trayectoria profesional. Para recordarlos, repasa su carrera por las mañanas, antes de levantarse: “Cuanto más pensaba en el pasado, más errores salían, cual metano venenoso que surgiera al remover unas aguas estancadas.” El auditorio, tras su conferencia, queda en silencio.

Ante todo no bagas daño es un libro emocionante sobre la medicina y el valor y la fragilidad de la vida, una confesión a menudo atormentada, severa y compasiva, siempre cautivadora y profundamente humanista. —

DANIEL GASCÓN (Zaragoza, 1981) es escritor y editor de *Letras Libres*. Su libro más reciente es *Entresuelo* (Literatura Random House, 2013).

ECONOMÍA

Una historia del progreso



Angus Deaton
EL GRAN ESCAPE. SALUD, RIQUEZA Y LOS ORIGENES DE LA DESIGUALDAD
Traducción de Ignacio Perrotini
Ciudad de México, FCE, 2015, 404 pp.

NORA LUSTIG

Este libro es el resultado de la incursión del ganador del Premio Nobel de Economía 2015 Angus Deaton en disciplinas como la demografía y la historia. Con la película *El gran escape* (titulada en España *La gran evasión*), protagonizada por Steve McQueen, como metafórico telón de fondo, Deaton explora las grandes tendencias en materia de progreso en los ámbitos de la salud y el ingreso. La pregunta que recorre todo el volumen es por qué, a pesar del acelerado desarrollo que han experimentado muchos países, una parte considerable de la población mundial no ha podido salir de la pobreza y la muerte prematura.

El libro está dividido en tres grandes apartados: “Vida y muerte”, “Dinero” y “Ayuda”. En el primero, Deaton (Edimburgo, 1945) indaga los factores que explican el espectacular avance en materia de salud en los países avanzados y la desigualdad aún prevaleciente entre ellos y el llamado mundo en desarrollo. La esperanza de vida, concluye Deaton, ha variado a lo largo de la historia de la humanidad y su mejora no ha sido ni continua ni universal. Enfocándose en el bien documentado caso de Inglaterra, hubo periodos en que los indicadores de salud eran similares para aristócratas y

la población en general porque las causas de muerte estuvieron más vinculadas a las enfermedades infecciosas que a la desnutrición. Sin embargo, la introducción de innovaciones médicas (medicamentos y tratamientos) generó desigualdad dado que la población más rica era la única que podía cubrir esos costos. El progreso, afirma el autor, “rara vez se distribuye equitativamente”. Los enormes avances observados en siglo y medio a partir de 1850 estuvieron asociados principalmente al descenso de la mortalidad infantil. Al contrastar sus posibles causas, Deaton concluye que existe una sólida evidencia para atribuirlo al control directo de las enfermedades por encima de las innovaciones médicas y los progresos en nutrición y vivienda. La acelerada migración de zonas rurales a ciudades insalubres y las falsas teorías sobre los mecanismos de transmisión de enfermedades (como la teoría del miasma) contribuyeron a que los contagios por contaminación del agua crecerían rápidamente. El control directo de las enfermedades —mejoras en la sanidad y suministro de agua y, posteriormente, la vacunación y las buenas prácticas de salud personal— puso fin a los mecanismos más comunes de contagio. La disminución de las enfermedades infecciosas condujo, a su vez, a un desarrollo en materia de nutrición y con ello al aumento en la estatura, la fortaleza y la productividad. Deaton argumenta que la mejora en salud pública “requirió de la acción de las autoridades públicas, lo que a su vez requirió de la concertación y la acción política”. Así, la extensión del voto a los trabajadores por las Leyes de Reforma en Inglaterra contribuyó a que se instalara infraestructura para agua limpia.

En lo referente al llamado mundo en desarrollo, el análisis de Deaton no es menos minucioso. Según los datos disponibles, las campañas internacionales impulsadas por UNICEF y otros organismos y los mayores niveles de educación de las mujeres han dado como resultado que la esperanza de vida en los países en desarrollo sea superior a la que existía en los países ricos cuando tenían niveles similares de producto por persona. Sin embargo, a pesar de la difusión y acceso al conocimiento, el mundo en desarrollo —sobre todo en el África subsahariana y el sur de Asia— presenta todavía altas tasas de mortalidad infantil por causas prevenibles. Deaton documenta cómo el crecimiento económico por sí solo no puede resolver esta gran desigualdad. Si la disponibilidad de mayores recursos no va acompañada del desarrollo de las instituciones del Estado que garanticen servicios de salud más efectivos y del cambio de actitudes de la población para ser más exigentes, el progreso podría ser sumamente lento. Por otra parte, la ausencia de recursos adicionales puede dificultar la acción estatal incluso si los gobiernos tienen las mejores intenciones.

En “Dinero”, Deaton indaga el notable aumento en el ingreso promedio de todos los habitantes del mundo desde principios del siglo XIX hasta finales del XX y la consecuente reducción de la pobreza extrema. El gran progreso estuvo acompañado de una exacerbación de la desigualdad, sobre todo entre países. Con refrescante franqueza, el autor reconoce que no es fácil explicar las causas de esta disparidad. En un gran número de países, el progreso también estuvo acompañado de un incremento en la

concentración del ingreso. Un caso emblemático es Estados Unidos, que experimentó un sostenido crecimiento del producto por persona pero también un aumento de la desigualdad del ingreso laboral y la concentración del ingreso en el tope de la sociedad. Este contexto le permite a Deaton desarrollar la idea de que el progreso está inexorablemente acompañado de un aumento de la desigualdad y la manera en que esta desigualdad puede impulsar o dificultar el progreso.

Finalmente, en "Ayuda" Deaton analiza si la transferencia de recursos brindada a través de la cooperación internacional es capaz de acelerar el progreso de los países y poblaciones rezagados (aquellos que no experimentaron "el gran escape"). A pesar de que la aritmética indica que la cantidad de recursos por habitante de los países ricos necesarios para eliminar

la pobreza extrema en el mundo es baja, dicha pobreza persiste. Deaton argumenta que esto ocurre porque la redistribución de recursos a nivel internacional de gobierno a gobierno o de organismos multilaterales a gobierno no puede resolver los obstáculos al desarrollo. "Si la pobreza no es el resultado de la ausencia de recursos o de oportunidades, sino de instituciones pobres, un gobierno pobre y una política tóxica, es probable que dar dinero a los países pobres [...] perpetúe y prolongue la pobreza, en lugar de eliminarla." Si bien el autor reconoce que la ayuda internacional ha tenido algunos éxitos en el ámbito de la salud, es tajantemente crítico: "la ayuda no funciona como la inversión y, en realidad, la idea en su conjunto no tiene sentido, dado el acceso que tienen varios países pobres a los mercados de capital privado". Se trata, a mi parecer, de una

interpretación excesivamente crítica. Dada la magnitud de la desigualdad, me parece que vale la pena seguir buscando formas y mecanismos en que la redistribución a nivel global pueda acelerar el progreso de los rezagados.

Escrito en un estilo accesible incluso para el lector no especializado, *El gran escape* dibuja una historia del progreso y la manera desigual en que este se ha presentado en el mundo. A partir de un análisis lúcido y meticulosamente documentado, Deaton nos invita a reflexionar sobre las causas profundas de esta desigualdad y los obstáculos para superarla. Sin duda, se trata de una obra importante para entender el estado actual de nuestro mundo. —

NORA LUSTIG es profesora de economía de la Universidad de Tulane y *fellow* no residente del Centro para el Desarrollo Global y el Diálogo Interamericano.

POLIFONÍA

En *Polifonía*, nuestro nuevo podcast, hablamos cada dos semanas con invitados especiales sobre temas de actualidad en la cultura, la ciencia, la política y la sociedad.

<http://letraslib.re/iTPod>

