

1998

# LETRA

56

800 Ptas.

## INTERNACIONAL

**OCTAVIO PAZ  
EN ESPAÑA**

Jorge Volpi

**ESCRITORES  
CORRECTOS  
Y DESCONTENTOS**

Claudio Magris

# EL MAL

Reyes Mate

Adolfo Murguía

Arnoldo Liberman

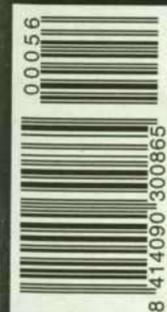
Marcos-Ricardo Barnatán

Fernando Gaona

José María Guelbenzu

Luis Antonio de Villena

Adolfo Castañón • Boyd Tonkin • Vladimir Nabokov • Pamela J. DeWeese  
Enrique Vila Matas • J.A. González Sainz • Javier Alfaya • Carlos Reyero  
Mariano Navarro • J.M. García Ruiz • Rosa Pereda • Mijaíl Ryklin



# LOS ORIENTALISTAS DE LA ESCUELA ESPAÑOLA

Eduardo Dizy Caso



ACR Edition

PEDIDOS: Divina Pastora 7. Local 18.  
18012 GRANADA  
TEL.: 958 29 15 81

## BOLETIN DE SUSCRIPCION

LETRA<sup>56</sup>  
INTERNACIONAL

## DIRECTORES

Salvador Clotas y Antonin J. Liehm

## SUBDIRECTOR

Manuel Ortuño Armas

## COORDINADORA

Rosa Pereda

## SECRETARIA DE REDACCION

Mercedes García Lenberg

## CONSEJO DE REDACCION

Victoria Camps

Josep M. Carandell

Luis Goytisolo

Jon Juaristi

Ludolfo Paramio

Carlos Piera

Josep Ramoneda



LETRA INTERNACIONAL  
ES MIEMBRO DE ARCE  
ASOCIACION DE REVISTAS  
CULTURALES DE ESPAÑA

## DISEÑO Y MAQUETACION

Torre de Babel, S.A.

## PUBLICIDAD

Arrando 4 Gestión

Teléf.: (91) 531 06 58

Fax: (91) 532 65 51

## REALIZACION GRAFICA

Carácter, S.A.

## LETRA INTERNACIONAL

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.

28010 Madrid.

Teléf.: (91) 310 46 96 - (91) 310 47 98

Fax: (91) 319 45 85

En Internet:

<http://www.arce.es/Letra.html>

CIF n.º G-28667061

Depósito Legal: M-4655-1986

ISSN 0213-4721

MAYO-JUNIO 1998

## INDICE

- **Página editorial** 2
- **Jorge Volpi**  
Octavio Paz en España 4
- **Claudio Magris**  
Escritores correctos y descontentos 11
- **Adolfo Castañón**  
La edición en español 14
- **Boyd Tonkin**  
El libro en la aldea global 19
- **Reyes Mate**  
La autoridad del sufrimiento 24
- **Adolfo Murguía**  
El mal, ¿drama de la libertad? 27
- **Arnoldo Liberman**  
De lo siniestro a lo metafísico 30
- **Marcos-Ricardo Barnatán**  
Las semillas del diablo 35
- **Fernando Gaona**  
El mal entendido 41
- **José María Guelbenzu**  
Del mal, el menos 42
- **Anónimo**  
La hornera malvada 43
- **Luis Antonio de Villena**  
El mal dorado 46
- **Vladimir Nabokov**  
La literatura «poshust» 49

## LOS LIBROS

- **Salvador Clotas** (Alejandro Gándara); **Pamela J. DeWeese** (Luis Goytisolo); **Enrique Vila-Matas** (Soledad Puértolas); **J.A. González Sainz** (José Jiménez Lozano); **Javier Alfaya** (Gregorio Morán); **Carlos Reyero** (Federico Zerri); **M. Navarro** (Pierre Assouline); **J.M. García Ruiz** (J. L. Jover.) 52

## CORRESPONDENCIA

- **J.A. González Sainz, Rosa Pereda, Mijaíl Ryklin** 70

Salvador Clotas

## DE POETAS AUSENTES

**A**bril es el mes más cruel. Muere, en México, Octavio Paz. La muerte también es un laberinto en el que nos vamos perdiendo en soledad. Era el poeta de la inteligencia. Recuerdo, sobre todo, su voz. La última vez en Valencia. Un almuerzo con Santiago Roldán. Hablaba de la guerra civil, de las brigadas internacionales, de poetas ingleses. En Londres fallece otro gran poeta, Nizar Kabbani, poco conocido en España —tierra ingrata— aunque él conocía casi a la perfección la cultura española. Era respetado en todo el mundo árabe. De los libros traducidos al español de este poeta de Damasco, sólo leí *Diario de una ciudad que se llamaba Beirut*. La Casa de América le dedica un homenaje a otro poeta ausente, Carlos Barral. Sus colegas, sus amigos, sus admiradores le evocan como editor, poeta, memorialista, ciudadano. Olvidan que dedicó algunos años de su vida —los últimos— a la política, que enriqueció la vida colectiva también como militante socialista, senador, presidente de la Comisión de Educación, eurodiputado, creador de una comisión sobre derechos de autor. No le gustaba hablar de propiedad intelectual.

Este 98 del euro, de las primeras primarias, es para algunos sólo un espejo que nos devuelve al pasado. Desde la derecha, convenientemente acicalado. Todo se conmemora y homenajea. También Federico García Lorca, que no necesitaba los fusiles criminales del franquismo para hacerle el poeta español mejor del siglo. Lo es por sus versos, como alguna vez he comentado con su devoto Molina Foix. A Lorca le desmerece un poco la popularidad, pues a algunos les gustan los poetas casi secretos o casi privados. Lo que de ninguna manera justifica olvidar el gran Lorca del *Romancero Gitano*, el *Llanto*, o el *Poeta en Nueva York*, entre las cien mejores poesías de la lengua es-

pañola. A Lorca hoy le desmerece un poco el gobierno de Aznar. ¿Y Vicente Aleixandre? Tiene razón Umbral, demasiado olvido. ¿Son las espadas sólo espadas? Para el premio Nobel faltó espacio. Hoy parece que el espacio donde vivió está ruinoso, abandonado por las administraciones. Un libro concienzudo, reiterativo y valioso hace resurgir al *Gabriel Ferrater* que menos conocemos, el de los años de su Reus natal, infantil y juvenil. Ramón Gomis nos cuenta que no era un buen estudiante aunque acabó sabiendo de casi todo: literatura, música, pintura, gramática, matemáticas. *Da nuces pueris*. Un poeta nada ausente es el último premio Carles Riba. David Castillo irrumpe en la poesía catalana con voz poderosa, nueva, hermosa y casi molesta, como lo fue al principio la de Gabriel Ferrater. *Amor / és paraula purulenta*. No necesita traducción.

Jon Juaristi

## PROPORCION O EXCESO

Cuando el capitán Marlowe de *Apocalypse Now*, la película de Francis Ford Coppola, llega al corazón tenebroso de la jungla camboyana, encuentra a un coronel Kurtz convertido en rey sagrado de un pequeño universo totalitario. Kurtz (Marlon Brando) cuenta a Marlowe (Martin Sheen) cómo recibió la iluminación del Mal: cierto día, después de haber vacunado a todos los niños de una aldea vietnamita, y cuando su destacamento ya había dejado muy atrás el poblado, una campesina llorosa los alcanzó en el camino y les rogó que volvieran sobre sus pasos. Al entrar de nuevo en la aldea, Kurtz vio en el centro de ésta un montón de brazos infantiles amputados. El Vietcong había esperado a que los soldados americanos abandonasen el lugar para dar a los aldeanos un escarmiento ejemplar. A Kurtz se le reveló entonces el misterio de la iniquidad: si los guerrilleros comunistas habían podido llevar a cabo un acto tan malvado, ello quería decir que poseían un grado de bondad proporcional al sufrimiento que habían sido capaces de infligir a los niños y a sus familias.

Le habría bastado a Kurtz hojear las obras de Agustín de Hipona para darse cuenta de que tal conclusión no pecaba precisamente de original. Según el obispo de Cartago —eterno sospechoso de maniqueísmo—, entre el Bien y el Mal existe una proporción aritmética exacta. Cada uno de nosotros muestra una disposición a la maldad equivalente, en términos cuantitativos, a la bondad que poseemos. Como es sabido, Tomás de Aquino planteó la cuestión de diferente manera: el Mal es siempre defectivo, surge de una falta, de una ausencia del Ser, que siempre es Bien, pues «Dios miró todo lo que había hecho y vio que era bueno» (*Génesis*, 2,3).

¿Cómo explicar el Mal, tras una mirada retrospectiva sobre este siglo que termina? ¿Cómo una cantidad proporcional al Bien? ¿Cómo una falla del ser? Los totalitarismos nos han enseñado que el Mal (y me refiero al mal moral, al que los hombres causan) surge, por el contrario, de un exceso de Bien, de una hipertrofia o de una proliferación del Ser. Frente a San Agustín y a Santo Tomás, los *Lager* y el *Gulag* dan la razón a los cabalistas que sospechaban de un mundo que irrumpe allí donde Dios ha desertado: la *tsimtsum*, la contracción de la divinidad —su *kenosis* o retirada— deja un vacío que es invadido de inmediato por un Ser que nunca se acaba, que no conoce límites. El Mal no es un hueco en el Ser, una grieta o un intersticio, sino la insaciabilidad misma del ser, su aspiración al Todo.

Lévinas ha descrito el paradójico horror del Ser pregnante, viscoso, que desazona con sus borborismos y zumbidos la vigilia del niño en la oscuridad. Algo semejante intuyó el Abel Martín machadiano, vengador de un Dios creador de la Nada. El Mal nace del deseo del Bien y de la convicción de que el Bien como Totalidad es alcanzable. Los tiranos de este siglo han sido avatares del Demiurgo, creadores de universos, como el desgraciado coronel Kurtz, buscador del Grial. Devotos del Ser y de sus pompas. Pompa: absceso, exceso. «El bien, quisimos el bien: /enderezar el mundo. No nos faltó entereza: /nos faltó humildad», escribió con asco y fatiga Octavio Paz en su *Nocturno de San Ildefonso*. Venimos de un tiempo en el que la inflación del Bien ha desembocado en la producción masiva del Terror. Como pronosticó el soldado Schwejk, «el día en que los hombres estén animados de las mejores intenciones hacia los demás, comenzarán a matarse entre sí sin descanso».

# Octavio Paz en España

Jorge Volpi

A Guillermo Sheridan

A lo largo de toda su vida, la relación de Octavio Paz con España ha sido intensa y fecunda. Su madre —a la que afectuosamente llamaba Pepita— era española, por lo cual su contacto con la península ibérica se inició prácticamente desde su nacimiento. Sin embargo, no es sino hasta 1936 cuando el poeta de 22 años —nació el 31 de marzo de 1914— demuestra públicamente su interés, y su afecto, hacia esta nación. A sólo dos meses de iniciada la insurrección franquista, Paz escribe un poema, titulado justamente «¡No pasarán!», como una muestra de su apoyo a la República:

No pasarán.

Amigos, camaradas,

que no roce la muerte otros labios,

que otros árboles dulces no se sequen,

que otros tiernos latidos no se apaguen,

que no pasen, hermanos.

En *Itinerario*, Paz añade: «Seguimos, como si fuese nuestra, la lucha de la República; la visita de Alberti a México, en 1934, enardeció todavía más nuestros ánimos. Para nosotros la guerra de España fue la conjunción de una España abierta al exterior con el universalismo, encarnado en el movimiento comunista. Por primera vez la tradición hispánica no era un obstáculo, sino un camino a la modernidad». Publicado como *plaque*, el poema le granjea la admiración de sus camaradas y el beneplácito del régimen cardenista. Por si fuera poco, Paz decide que las ganancias obtenidas por la edición sean donadas al Frente Popular español «en prenda de simpatía y adhesión para el pueblo de España en la lucha desigual y heroica que sostiene». Este gesto convierte a Paz en la figura visible de la nueva generación de poetas mexicanos comprometida, como él, con la causa republicana. Tanto es su éxito que llega a ser publicado en cuatro ocasiones: además de la *plaque*, editada por Simbad, se reproduce en *El Nacional* (4 de octubre), *Repertorio americano* (31 de octubre) y la edición española de *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España* (1937).

«¡No pasarán!» demuestra su capacidad para escribir poesía comprometida en contra de quienes, en el Partido Comunista (PC) y la Liga de Escritores y Artistas

Revolucionarios (LEAR), lo acusan de purista. Fundada en 1933, la LEAR es una especie de sindicato de trabajadores de la cultura, dependiente del PC, encargado de auspiciar actividades literarias. La relación de Paz con esta agrupación es conflictiva. Si bien nunca pertenece a ella —no existe ninguna prueba de su filiación a pesar de que algunos artículos periodísticos, promovidos por la propia LEAR, lo muestran como uno de sus miembros—, tampoco puede mantenerse al margen de su influencia. En *Itinerario* ha escrito: «Si su actitud me parecía deplorable, la retórica de sus poetas y escritores me repugnaba. Desde el principio me negué a aceptar la jurisdicción del Partido Comunista y sus jerarcas en materia de arte y literatura».

Harto del dogmatismo de sus compañeros de ruta, Paz decide abandonar la ciudad de México para tratar de llevar sus ideas a la práctica. Para lograrlo, se alista a trabajar en una de las escuelas rurales fundadas por Cárdenas en la zona henequenera de Yucatán. Ahí funda un Comité pro-Democracia Española y escribe incansablemente. A principios de año sale a la luz su libro *Raíz de hombre*, el primero que le gana la atención de la crítica. Cierto día, en el momento en que pasea por el Juego de Pelota, «en cuya perfecta simetría el universo parece reposar entre dos muros paralelos», un mensajero lo detiene para entregarle un telegrama urgente. En él, una amiga suya, Elena Garro, le explica que debe tomar el primer avión disponible hacia la ciudad de México, ya que ha sido invitado al Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas que habrá de celebrarse en Valencia. Paz confiesa: «El mundo dio un vuelco. Sentí que, sin dejar de estar en el tiempo petrificado de los mayas, estaba también en el centro de la actualidad más viva e incandescente. Instante vertiginoso: estaba plantado en el punto de intersección de dos tiempos y dos espacios. Visión relampagueante: vi mi destino suspendido en el aire de esa mañana transparente como la pelota mágica que, hacía quinientos años, saltaba en ese mismo recinto, fruto de vida y de muerte en el juego ritual de los antiguos mexicanos».

Dos años antes, en 1935, se había celebrado en París el Primer Congreso de Escritores en Defensa de la Cultura con un éxito clamoroso. Meses después tuvo lugar otra reunión y, en junio de 1936, otra más en Londres. Ahí se acordó que el siguiente congreso debía celebrarse en Madrid, donde un gobierno del Frente Popular enfrentaba

la rebelión del general Francisco Franco. Los intelectuales de izquierda querían demostrar su apoyo al gobierno republicano mediante la celebración del Congreso en su territorio. André Malraux, uno de los escritores de mayor influencia en aquellos años, incluso se había dirigido a España, donde comandaba una escuadrilla de aviones. Aunque excesiva, esta actitud ejemplificaba la de los intelectuales revolucionarios de la época. En España parecía jugarse el destino del mundo. En una especie de cruzada, decenas de escritores y artistas se alistaron también en las filas republicanas. En junio de 1937 se acordó que, en vez de en Madrid, sitiada por los franquistas, el Congreso fuese inaugurado en Valencia, capital de guerra de la República. Los trabajos se iniciarían en esa ciudad el 4 de julio, bajo la presidencia de Juan Negrín, jefe del Gobierno, con la asistencia de unos doscientos escritores provenientes de veintiocho países.

La historia de la invitación formulada a Paz tiene, sin embargo, sus recovecos. El novelista Rubén Salazar Mallén —quien más tarde se convirtió en simpatizante del fascismo— acusa a Paz de escribir «¡No pasarán!» con el único objetivo de asistir al Congreso. Ya en España, Paz le responde: «Cuando publiqué *¡No pasarán!* no lo hice con ánimo venal y servil, y hasta la fecha no he obtenido, ni pretendido, ventaja material o espiritual de gobiernos, organizaciones o personas...». Salazar Mallén repone que Paz cree que su mérito poético lo ha llevado al Congreso, pero en realidad fue por «¡No pasarán!», «esa pobre cosa demagógica, sin valor poético».

En una entrevista concedida más tarde a Luis Cardoza y Aragón, entonces coordinador de la sección de cultura de *El Nacional*, Paz afirmó que había sido invitado al Congreso gracias a Pablo Neruda, quien lo conocía a través del libro *Raíz del hombre*, que el propio Paz le había enviado. En sus memorias, *Confieso que he vivido*, Neruda recuerda haber recibido el libro y haberle parecido que contenía un «germen verdadero». Paz recuerda: «Cuatro o cinco días después estaba de regreso en México. Allí me enteré de la razón del telegrama: la invitación había llegado oportunamente hacía más de un mes, pero el encargado de estos asuntos de la LEAR, un escritor cubano que había sido mi profesor en la Facultad de Letras (Juan Marinello), había decidido transmitirla por la

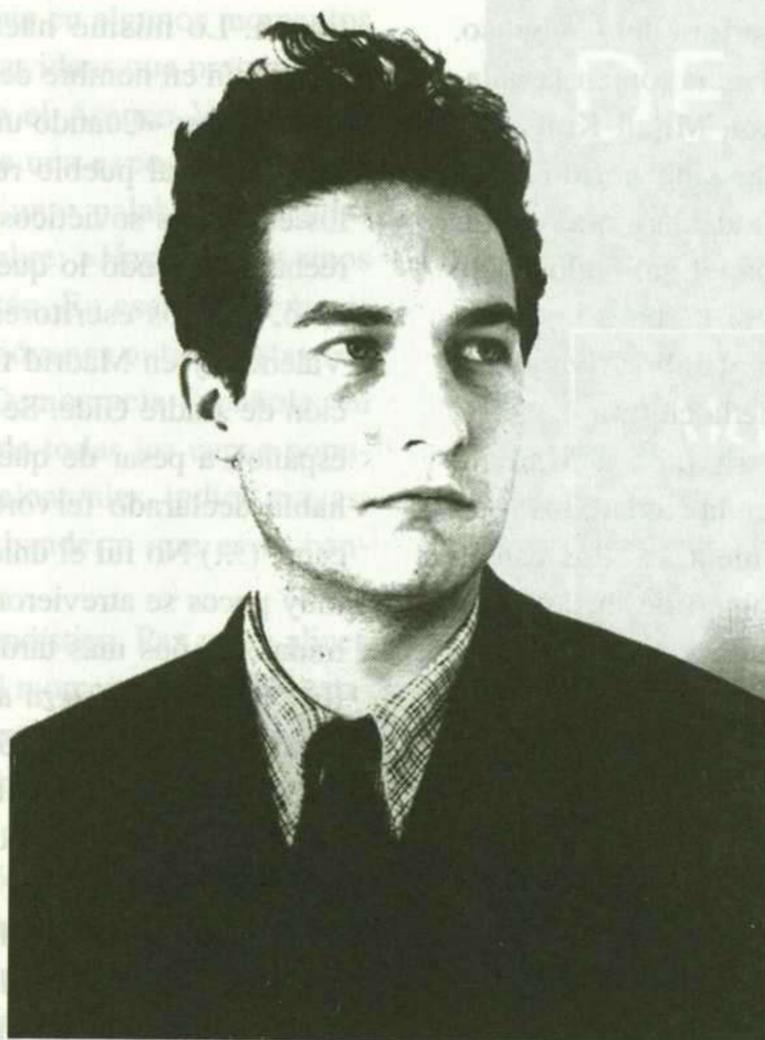
vía marítima. Así cumplía el encargo pero lo anulaba: la invitación llegaría un mes después, demasiado tarde. El poeta Efraín Huerta se enteró, por una indiscreción de una secretaria; se lo dijo a Elena Garro y ella me envió el telegrama. Al llegar a México, me enteré de que también había sido invitado el poeta Carlos Pellicer. Tampoco había recibido el mensaje. Le informé de lo que nos ocurría, nos presentamos en las oficinas de la LEAR, nos dieron una vaga explicación, fingimos aceptarla y todo se arregló».

La organización de la delegación mexicana resultó problemática desde el principio. La LEAR era la encargada de formular las invitaciones, pero Neruda, a la sazón uno de los encargados de la presencia hispanoamericana en el

Congreso, al lado del español Arturo Serrano Plaja, consideraba que los escritores que militaban en la Liga no eran representativos de las letras mexicanas. Por ello, insistió en que se invitara a Carlos Pellicer a pesar de que éste siempre había manifestado su desprecio por las «learistas». Según Salazar Mallén, la LEAR aceptó la participación de Pellicer, pero no sin antes someterlo a una prueba —muy parecida a las que soportaba Gide en esos mismos años—: presidir una sesión de la Liga y prestarle su nombre. Por fin, después de numerosas batallas y reconciliaciones, quedó establecida la delegación mexicana: a Paz y Pellicer se les sumaría José Mancisidor, quien sí era miembro de la LEAR. Además, un grupo de espontáneos también se dispuso a viajar a España: Juan de la Cabada, Silvestre Revueltas,

Fernando Gamboa, José Chávez Morado y María Luisa Vera. A Gamboa lo acompañaría su esposa, Susana Steel, y a Paz, Elena Garro, con quien acababa de casarse.

Los participantes toman distintos itinerarios. Viajan juntos, en autobús, hasta Nueva York, pero ahí Mancisidor, Pellicer, Paz y Garro se trasladan a Quebec, para tomar un barco a Cherburgo. Llegan a París el uno de julio, dispuestos a emprender el trayecto hacia España. Las peripecias del viaje, con sus visitas al frente, las disputas cotidianas y el deslumbramiento frente a la guerra y la barbarie son descritas, con numerosos errores y omisiones, en las *Memorias de España* de Elena Garro. En ellas, Paz es voluble y a veces violento, siempre comprometido, cauteloso defensor del comunismo, ante el cual la autora no puede sino callar. La imagen de la joven Elena —que entonces tiene 20 años,



Octavio Paz.

aunque ella asegura tener 17— parece aún menos realista. Se retrata como una adolescente burguesa sin conciencia de lo que sucede en España, carente de toda preparación ideológica, a pesar de que Paz ha desmentido repetidamente este punto. Todo el tiempo refleja su miedo, su curiosidad, su *naïveté*, y a cada instante es reprendida por Paz, deseoso de parecer maduro: «¡No sé por qué te traje!», le habría dicho el poeta. Y ella puntualiza en la distancia: «¡Yo tampoco lo sabía, ni lo sé hasta el día de hoy!».

En tren, Paz y Garro llegaron a Barcelona y, al día siguiente, a Valencia. Durante una paella que el jefe de Gobierno Juan Negrín ofrece a los intelectuales, un joven se acerca a recibirlos: Arturo Serrano Plaja, poeta perteneciente al grupo de *Hora de España*, quien se encarga de conducir a la pareja a la sesión de apertura del Congreso. Durante las primeras sesiones en Valencia toman la palabra, además de Negrín, Alexéi Tolstói, Mijail Koltsov y Gustav Regler, ovacionado por haber sido herido en el frente. El crítico francés Julian Benda declara que «el intelectual está perfectamente en su papel saliendo de su torre de marfil para defender contra el bárbaro los derechos de la justicia», mientras el español Julio Alvarez del Vayo afirma: «Somos combatientes de la cultura».

El 6 de julio, el Congreso se traslada a Madrid. Durante la estancia de los delegados en la ciudad, los franquistas la bombardean cada noche, mientras ellos cantan «Madrid, qué bien resistes». A las cinco de la tarde, en medio de una sesión, se lee un telegrama que anuncia el triunfo de los republicanos en el frente de Madrid. El general José Miaja, responsable de la maniobra, es nombrado presidente honorario del Congreso. El día 10 los trabajos regresan a Valencia. Ahí uno de los oradores es el escritor francés André Chamson, de la revista *Vendredi*. Dice: «Quisiera tener las fuerzas para llevar un testimonio tan clamoroso que mañana en las ciudades que se encuentran todavía seguras, en París, en Londres y en Nueva York, cada vez que se levantara el alba, a la hora en que se desencadenan las incursiones de los aviones sobre Madrid, no haya mujer, no haya un hombre que no sienta angustia en el fondo de su corazón».

La clausura tiene lugar en París, el 16 y 17 de julio, en el teatro de la Porte Saint-Martin, con la presidencia de Heinrich Mann y Louis Aragon. En su discurso, Aragon habla a favor del realismo socialista y de la necesidad de que los escritores se convirtieran en «ingenieros de almas». En la última sesión se acuerda declarar al fascismo como el mayor enemigo de la cultura.

Uno de los temas que, sin estar en la agenda del Congreso, más revuelo causa entre sus miembros es el escándalo provocado por un pequeño librito de André Gide que acaba de aparecer, titulado *Retour de l'URSS*. Hacía apenas unos años Gide por fin se había decidido a abrazar el comunismo y, en 1935, había sido uno de los presidentes

del Primer Congreso. En junio de 1936 Gide partió, como muchos peregrinos de la época, hacia la URSS. Había decidido defender a la Unión Soviética de los ataques de sus enemigos, y esperaba encontrar una sociedad próspera y justa. No ocurrió así. La represión estalinista no pudo serle ocultada por completo. De nuevo en Francia, Gide consideró que era su deber escribir sobre su decepción. A partir de la publicación de *Retour de l'URSS*, en noviembre de 1936, Gide se convirtió en víctima del ataque de los intelectuales comunistas que antes lo habían ensalzado.

El Congreso es, inevitablemente, un lugar incomparable para condenar al traidor. En esta ocasión, a diferencia de 1935, su nombre no aparece en ningún lado. Los delegados soviéticos, encabezados por Mijail Koltsov, lo acusan sin tregua. Lo mismo hace, con singular vehemencia, José Bergamín en nombre de los delegados españoles e hispanoamericanos: «Cuando un libro que se dice crítico y es injurioso ataca al pueblo ruso, ataca incluso detalladamente a los escritores soviéticos, nosotros, los escritores españoles, rechazamos todo lo que sea crear enemistad con el pueblo ruso, con los escritores soviéticos». Paz ha escrito: «En Valencia y en Madrid fui testigo impotente de la condena de André Gide. Se le acusó de ser enemigo del pueblo español, a pesar de que desde el principio del conflicto se había declarado fervoroso partidario de la causa republicana. (...) No fui el único en reprobar esos ataques, aunque muy pocos se atrevieron a expresar en público su inconformidad». Años más tarde, en el prólogo al libro de Alberto Ruy Sánchez *Tristeza de la verdad*, Paz refiere con mayor detalle la condena a Gide: «En el Segundo Congreso de Escritores Antifascistas en Defensa de la Cultura, en España, en 1937, me tocó ser testigo de la reacción religiosa —o, más exactamente, inquisitorial— de los escritores comunistas y de sus aliados ante las críticas más bien suaves que había hecho Gide de la realidad soviética. Confieso que a mí, como a otros amigos de esos días —Gil-Albert, Altolaguirre, Cernuda, Pellicer, María Zambrano y el mismo Serrano Plaja—, nos indignó y entristeció la saña de los acusadores de Gide pero ninguno de nosotros se atrevió a contradecirlos en público». Y luego: «Entre todos los discursos destacó el de José Bergamín, leído con voz apagada pero claramente audible. Habló con la doble autoridad de escritor español y católico. Sus palabras fueron una condena total. La fría violencia de su escrito y la perversidad de sus razonamientos ofrecían una curiosa correspondencia con las exaltadas alabanzas que había dedicado a Gide dos años antes». José Mancisidor también intentó hablar contra Gide pero, según Elena Garro, André Malraux llegó a decir: «Si el imbécil de Mancisidor lleva esa acusación contra Gide, me retiro del Congreso».

La participación de Paz en el Congreso es poco espectacular pero intensa, de una «vigorosa marginalidad», en palabras de Santí. A diferencia de Pellicer y Mancisidor,

no tiene una ponencia individual, lo que al parecer de este estudioso muestra su juventud y su relativa marginalidad en la delegación mexicana, debida a que ha sido acusado de trotskista. Paz se limita a asistir a los eventos oficiales y actos paralelos, lee su obra y la de otros poetas mexicanos, imparte algunas conferencias y visita el frente de combate.

De lo escrito por Paz entonces han llegado a nosotros tres artículos, dos publicados en México, en *El Nacional*, y uno en la primera plana de *El Mono Azul*. A estos textos se suma una conferencia inédita, recopilada por Santí en *Primeras letras*, pronunciada por Paz durante una semana dedicada a México, entre el 17 y el 23 de agosto de 1937, patrocinada por la Alianza de Intelectuales de Valencia, en el Ateneo Popular de esa ciudad. Todos estos textos son prosas de circunstancia, aunque en algunos momentos es posible reconocer algunas de las ideas que preocuparan a Paz en los años venideros. En el Ateneo Valenciano, con motivo de la inauguración de una exposición de grabados mexicanos, Paz pronuncia unas palabras recogidas por *El Nacional* el 23 de noviembre: «Hace apenas unos meses vivía en Mérida, en Yucatán. En esa ciudad mexicana de raíces tan españolas los jóvenes antifachistas habíamos fundado un Comité pro-Democracia Española; en ese comité había representantes de todas las capas populares de la provincia: obreros, intelectuales, indios mayas; todos consagrados bajo vuestra bandera, que es la bandera de la libertad y la cultura».

A pesar de su carácter propagandístico, Paz no se alinea del todo a la retórica comunista del momento y trata de establecer un puente entre tradición y revolución. En respuesta a las palabras de Paz, el escritor cubano Juan Marinello —el mismo que retrasó la invitación de su antiguo alumno— también dirige unas palabras, «México, signo del futuro», publicadas en *El Nacional* el 2 de octubre: «En la sangre común ha nacido una nueva conciencia. Ahora sí somos hermanos. Porque hemos comenzado a ser hombres».

Sustituyendo a María Luisa Vera, Paz pronuncia en España otro discurso, «Raíces españolas de los mexicanos». El texto es interesante porque establece la continuidad de la poesía española y mexicana en el contexto revolucionario: «En ausencia de la camarada encargada de desarrollar el tema “La Revolución en marcha”, quisiera, brevemente, recoger el significado de esta tarea, realizada toda bajo el signo apasionado que despierta vuestra guerra y vuestra Revolución. (...) Camaradas, vuestra cultura y vuestra sangre muestran, desde hace siglos, nuestra cultura y sangre; y esta sangre y esta cultura, ayer regadas en México tan prodigiosamente, ya crecidas entre nosotros a través de una historia amarga y henchida de angustiosas enseñanzas, son las que ahora os ofrecemos los mexicanos que estamos en España; aquellos que luchan en el heroico Ejército Popular en los campos de la muerte y la victoria y los que convivimos con vosotros».

Argumentos

# PREMIO ANAGRAMA DE ENSAYO

Alejandro Gándara



*Las primeras palabras  
de la creación*

XXVI Premio Anagrama de Ensayo

ANAGRAMA  
Colección Argumentos

ANAGRAMA

«A la juventud española» retoma la solidaridad entre los jóvenes de España y México. «Noticia sobre la poesía mexicana moderna» es más interesante. La conferencia comienza rechazando el reproche que se ha hecho a la poesía mexicana de carecer de «acento nacional». «Nacido en México, en un instante universal de España, se ha dicho, la única tradición a seguir y continuar es la del clasicismo, la del universalismo. (...) Los jóvenes pensamos que sí existe acento nacional, poético, en la obra de los que nos anteceden, aun en la de aquellos que más cuidadosamente se evadieron de la anécdota. Lo que ocurre es que ese acento nacional no es el que inútilmente buscan los enamorados de lo "mexicano", porque lo mexicano es, justamente, lo contrario del nacionalismo, es decir, lo irconciliablemente enemigo de la mutilación y el engaño del hombre.» Después de repasar, algo desdeñosamente, la poesía de los Contemporáneos, Paz se refiere a la poesía de los jóvenes: «He hablado de Revolución. En muchos sitios se especula hoy con esa palabra. (...) Vivimos dentro del ámbito de la Revolución porque significa una nueva creación humana, el nacimiento de un nuevo espíritu». Al término de la conferencia, Paz se da a la tarea de leer una muestra de la poesía mexicana, que incluye poemas de López Velarde, los Contemporáneos y, de su propia generación, trabajos de Efraín Huerta, Alberto Quintero Alvarez, Neftalí Beltrán y él mismo.



Anxel Fole

### De cómo me encontré con el demonio en Vigo

«A mí los cuentos que más se me acomodan para escribir son los que siguen guardando mucho de cuento contado, cuando se van sucediendo los párrafos. Los cuentos que parecen contados son los que mejor me van.»

Anxel Fole nos transporta a un mundo preñado de fantasmas, aparecidos y acontecimientos intrigantes. Pero, a la vez, el autor está profundamente anclado en la realidad de la aldea y de las pequeñas villas y ciudades de la Galicia que conoció: «La soledad, junto con el miedo, agrandan las sensaciones y hacen ver cosas que no hay ni hubo nunca».

La riqueza imaginativa de sus relatos va de la mano de la ironía y el humor. No hay trance sin vuelta: «Salutífero el vino, y también el miedo. El miedo, a veces, da salud».

#### Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605. Tfno/Fax: 91 573 80 48  
28080 Madrid

La última actividad oficial de la delegación mexicana en España es un azaroso concierto-conferencia en Madrid, programado para el 17 de septiembre. El tema central es la obra de Silvestre Revueltas, quien ejecutaría un *México en España* —que no llega a escribir—, así como su *Homenaje a García Lorca*. María Luisa Vera lee el texto de la pantomima *El renacuajo paseador* y Paz dicta una conferencia sobre el compositor. Después de muchos contratiempos por el alcoholismo de Revueltas, el acto se lleva a cabo.

Sin embargo, acaso lo más importante para Paz durante su viaje consiste en enfrentarse a la realidad de la política comunista. El antifascismo reúne entonces a numerosos grupos —a veces antagónicos— contra el franquismo. Anarquistas, sindicalistas, comunistas, socialistas, trotskistas, en medio de un azaroso Frente Popular, tienen una meta común que apenas limita sus propias querellas. Al iniciarse la insurrección, el PC posee una influencia muy limitada. Al comienzo de la guerra, las democracias occidentales y la Unión Soviética han acordado no intervenir pero, a título individual, decenas de combatientes se trasladan a España. A través de las Brigadas Internacionales y del PC español, la URSS prácticamente invade la República con consejeros, armas y milicianos. A cambio, los comunistas reclaman la dirección de la política republicana: desde mediados de 1936 se instala en España un «gobierno soviético en miniatura», en cuya cúspide se halla el hombre de la NKVD —el órgano de espionaje soviético—, el general Alexander Orlov, quien recibe órdenes directamente de Yezhov y de Stalin, como ha escrito François Furet.

Paz es testigo de las repercusiones de la presencia soviética en España. En la primavera de 1937, poco antes del ascenso de Juan Negrín al Gobierno y de la llegada del poeta, se consuman las «jornadas de mayo» en Barcelona, durante las cuales es sangrientamente reprimida la izquierda no comunista catalana. Y, en junio de 1937, es asesinado Andreu Nin, ex secretario de Trotski y líder del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM). Este es el ambiente político en el momento en que Paz llega a Valencia. Según Hugh Thomas, es la época en que la lucha se da, ya, entre dos contrarrevoluciones: la de Franco y la auspiciada por los comunistas. Paz recuerda: «Los censores vigilaban a los escritores pero las víctimas de la represión eran los adversarios ideológicos. Si era explicable y justificable el combate contra los agentes del enemigo, ¿también lo era aplicar el mismo tratamiento a los críticos y opositores de la izquierda, fuesen anarquistas, socialistas o republicanos? La desaparición de Andreu Nin, el dirigente del POUM, nos conmovió a muchos. Los cafés eran, como siempre lo han sido, lugares de chismorreos pero también fuentes de noticias frescas. En uno de ellos pudimos saber lo que no decía la prensa: un grupo de socialis-

tas y laboristas europeos había visitado España para averiguar, sin éxito, el paradero de Nin. Para mí era imposible que Nin y su partido fuesen aliados de Franco y agentes de Hitler. Un año antes había conocido, en México, a una delegación de jóvenes del POUM; sus puntos de vista, expuestos con lealtad por ellos, no ganaron mi adhesión pero su actitud conquistó mi respeto. Estaba tan seguro de su inocencia, que habría puesto por ellos las manos al fuego. A pesar de la abundancia de espías e informadores, en los cafés y tabernas se contaban, entre rumores y medias palabras, historias escalofriantes acerca de la represión. Algunas eran, claramente, fantasías, pero otras eran demasiado reales, demasiado claras».

De acuerdo con Elena Garro, la aparente simpatía de Paz por Nin se ve atenuada por la precaución. Según ella, los intelectuales hablan en voz baja del POUM. En cierta ocasión, ella dice en público que en México conoció a algunos de sus miembros: «Fueron a arreglar que Trotski se fuera para allá, tengo fotos de ellos, los Farrell, Bartolomeu Costa, Sanchís, Rebull. La cuñada de Diego Rivera, Cristina, los acompañó a la estación. Allí los vimos el día que se fueron». A lo que Paz replica: «¡Embustera! Nunca conociste a los del POUM».

Otro episodio importante es el encuentro de Paz con José Bosch —a quien Elena Garro confunde con Juan—, en Barcelona. Bosch era un español residente en México a quien Paz debía mucha de su formación política. A principios de los treinta, y guiado por él, Paz leyó profusamente a los anarquistas. Según cuenta Santí, estando todavía en la Escuela Secundaria número 3, Paz y un amigo suyo, «influidos por esas lecturas», un buen día intentaron «sublevar a los compañeros e incitarles a declararse en huelga».

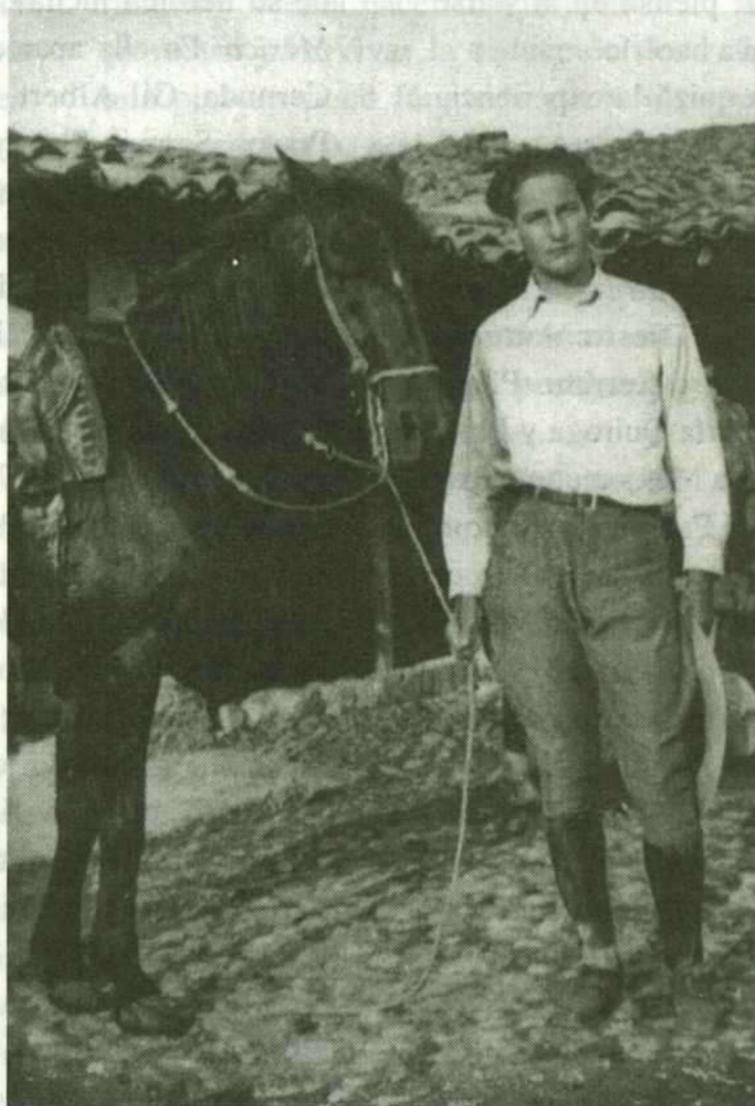
En 1937, Paz reencuentra a su antiguo maestro en circunstancias muy distintas. La situación es descrita tanto por Paz como por Garro. Paz dice que Bosch «vivía en la clandestinidad, perseguido por los sucesos de mayo de ese año. Su suerte era la de cientos, tal vez miles, de antifascistas». Por su parte, Elena Garro recuerda, siempre con imprecisiones: «A Paz lo invitaron a leer su poema “¡No pasarán!”. Estábamos en un teatro de Barcelona, en el escenario, y Paz leía; de pronto, cambió de color y se detuvo como si hubiera visto un fantasma. En primera fila un hombre joven, de piel

rojiza, expresión angustiada y tricot muy viejo, lo miraba con una fijeza extraña. Paz recuperó el aliento y leyó el poema sin pronunciar el nombre de Juan Bosch, “el camarada muerto en el ardiente amanecer del mundo”. Paz había escrito ese poema para Juan Bosch, el organizador de la huelga estudiantil más larga de México y a quien Paz le debía su iniciación en el marxismo y en la rebeldía. Escribió ese poema cuando se publicó en México que Juan Bosch, el agitador expulsado de México, había muerto en España. Salimos de prisa del teatro. “Es él... es él...”, tartamudeaba Paz. El “muerto” nos siguió hasta el hotel Majestic, lo vi esconderse tras unas cortinas gruesas que cubrían la ventana del vestí-

bulo. Un camarero me hizo una seña para que fuera a mirar por la ventana y fui, mientras Paz hablaba con los delegados de una comisión. “¿Eres su compañera?”, me preguntó Juan Bosch en voz muy baja. Ante mi afirmación agregó: “Dile que me consiga un pasaporte en la embajada mexicana... Me andan cazando, cazando... Soy del POUM... No lo digas a nadie...” Estaba tan angustiado, que me contagió su congoja. Lo miré con pena, sabía que Paz no podía conseguir nada». Paz ha desmentido este pasaje. En realidad el poema que Paz escribió pensando en la experiencia de su amigo es la «Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón» (1937), incluido posteriormente en el apartado «Calamidades y milagros» de *Libertad bajo palabra*. Ahí están los versos: «Has muerto, camarada, / en el ardiente amanecer del mundo».

La represión en el bando republicano es cosa de todos los días. Paz contempla los «tribunales populares» que ejercen justicia por propia mano en ejecuciones sumarias conocidas como «paseos». A finales de 1937, el Gobierno republicano trata de restituir el orden pero «la violencia anárquica» es sustituida por «la violencia organizada del Partido Comunista y de sus agentes, casi todos infiltrados en el Servicio de Información Militar (SIM). Muchos de esos agentes eran extranjeros y todos pertenecían a la policía soviética. Entre ellos se encontraban, como después se supo, los asesinos de Nin».

Estos hechos sacuden las convicciones de Paz. Seguro de la bondad de la causa republicana, se siente traicionado por el totalitarismo ejercido por el PC y la Unión Soviética. Sin embargo, Paz cree, como miles entonces, que los erro-



Octavio Paz. Chilapa, Guerrero, 1932.

res son desviaciones de unos cuantos y no condiciones inherentes al sistema comunista. Sólo así se entiende que, a sugerencia de María Teresa León, la esposa de Alberti, pretenda alistarse como comisario político: «Hice algunas gestiones pero la manera con que fui acogido me desanimó; me dijeron que carecía de antecedentes y, sobre todo, que me faltaba lo más importante: el aval de un partido político o de una organización revolucionaria. Era un hombre sin partido, un mero “simpatizante”. Alguien en una alta posición (Julio Álvarez del Vayo) me dijo con cordura: “Tú puedes ser más útil con una máquina de escribir que con una ametralladora”. Acepté el consejo». Luego, como le ha contado Paz al crítico Luis Mario Schneider, piensa en alistarse como combatiente, pero tampoco llega a hacerlo.

No obstante, a la luz de los años quizá la experiencia más enriquecedora de la visita de Paz a España sea su contacto con los escritores españoles de su generación. Como ha señalado Guillermo Sheridan, su trato más intenso es con los colaboradores de *Hora de España*: Manuel Altolaguirre, Juan Gil-Albert, Rafael Dieste, Antonio Sánchez Barbudo, Ramón Gaya, Arturo Serrano Plaja, Angel Gaos, María Zambrano, José María Quiroga y Plá y Beltrán, muchos de los cuales llegarán a México como exiliados, y se integrarán a la revista que Paz dirigirá entonces, *Taller*. En su primera etapa, *Hora de España* se publica en Valencia y, a diferencia de otras revistas revolucionarias de la época, como *Octubre* o *El Mono Azul*, no se somete al PC. Su línea editorial, conciliando el compromiso y la independencia, es la misma de Paz. Estéticamente, *Hora de España* también refleja puntos de vista que Paz comparte: un rechazo explícito a la «poesía pura» pero también, por encima de todo, un espíritu crítico.

En el Congreso, *Hora de España* presenta una «ponencia colectiva» —se ha sabido posteriormente que era obra, en esencial, de Serrano Plaja—, en la cual establece estas ideas: «Lo puro, por antihumano, no podía satisfacerlos en el fondo; lo revolucionario, en la forma, nos ofrecía sólo débiles signos de una propaganda cuya necesidad social no comprendíamos y cuya simpleza no podía bastarnos». Dice Paz: «Me unía a ellos no sólo la edad sino los gustos literarios, las lecturas comunes y nuestra situación peculiar frente a los comunistas. Oscilábamos entre una adhesión ferviente y una reserva invencible». En aquel año, la revista dedica muchas páginas al Congreso, pero también, gracias a Paz, algunas se refieren a México. El número III (marzo de 1937) reseña una conferencia de David Alfaro Siqueiros en la Universidad de Valencia. En el número VIII —y no el VII, como afirma Santí— (septiembre de 1937) se publica la «Elegía a un compañero muerto en el frente» y, en uno de sus últimos números, el XVIII (agosto de 1938), se reproducen dos poemas de Xavier Villaurrutia: «Muerte en el frío» y «Nocturna Rosa».

Además, en la «Colección Héroe», dirigida por Manuel Altolaguirre, aparece *Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España*. Este libro es una combinación extraña y variada de textos de procedencias diversas, casi una muestra antológica de la obra de su autor. El libro merece un prólogo de Altolaguirre y una entusiasta reseña de Juan Gil-Albert en el número X (noviembre de 1937) de *Hora de España*. Para corresponder al entusiasmo que los españoles sienten hacia su obra, Paz le dedica un poema a Serrano Plaja, «El barco», y, ya en México, publica, en julio de 1938, una antología de la poesía española moderna titulada «Voces de España. Homenaje a los poetas españoles en el segundo aniversario de su heroica lucha», publicada por la revista *Letras de México*. En ella aparecen poemas de Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Gil-Albert, Miguel Hernández, Moreno Villa, Prados, Serrano Plaja y Aparicio. En el prólogo, Paz anota: «Que esas voces, que esa gran voz española que viene de todos los siglos, no se rompa; que no la apague la muerte ni el desorden, es el más ardiente deseo de los que ahora, con este homenaje, queremos llamar la atención de los hombres de México sobre ese destino español, nuestro, amenazado por el crimen internacional del fascismo».

En octubre de 1937, Paz y Garro vuelven a París y, a fines de año, junto con Pellicer y Revueltas, se embarcan hacia México vía La Habana, donde conocen a Juan Ramón Jiménez. Ahí, el Partido Socialista celebra a los asistentes al Congreso y publica, por cuenta propia, la «Elegía a un joven muerto en el frente» (*sic*). Por fin, en diciembre, llegan a México. Paz está decidido a defender la causa republicana. Sus proyectos son variados, como le dice a Luis Cardoza y Aragón en la entrevista que le concede junto con Pellicer. También, por paradójico que parezca, colabora en algunos actos de la LEAR. Paz continúa sin afiliarse, pero asiste a una conferencia organizada por la Liga sobre «Los nuevos poetas españoles y la guerra», y también se anuncia su participación en el homenaje luctuoso por la muerte de Lenin, celebrado en el Palacio de las Bellas Artes el 21 de enero de 1938.

A mediados de 1938 empieza a trabajar como redactor en el diario *El Popular*, dirigido por Vicente Lombardo Toledano. Ahí publica algunos artículos con tema español y comienza a manifestar su malestar hacia el comunismo. Pero ésta es otra historia: no la de las dudas, sino la de la disensión abierta, que se inicia entonces pero que no acabará de cuajar sino una década más tarde. Después de su estancia en España, Paz es el mismo y es otro. Su conducta aún corresponde a sus convicciones de juventud, pero ha adquirido una conciencia que lo llevará a tomar su propio rumbo. El camino de Paz no es el de una transición espectacular ni el de un cambio político radical, como se ha querido ver después, sino el de un lento aprendizaje de la libertad. En gran medida, el valor para oponerse a sus antiguas creencias se lo debe a España. En ella, Paz descubrió y desarrolló su pasión crítica. □

# Escritores correctos y descontentos

Claudio Magris

¿Hay que rehacerlo todo? Quien tenga cierta edad, aunque no sea demasiado avanzada, recordará que en los textos escolares los pasajes de las obras literarias que podían tomarse como demasiado audaces para los espíritus inexpertos de los jóvenes alumnos se omitían o eran sustituidos con tres puntitos. Esto sucedía, por ejemplo, con los versos de *La Odisea* que describen a Ulises, recién llegado a la isla de los feacios, naufrago y privado de todo, hasta de las vestimentas que cubren su desnudez, antes de acercarse a Nausicaa. Ignoro si también los textos adoptados hoy en las escuelas tienen estas preocupaciones. Sin embargo, ese pudor lograba el efecto opuesto, hacía galopar la fantasía de los niños, convencidos de que esos puntitos encerraban secretos perversos, que quedaban defraudados cuando, escrutando esos pasajes oscurecidos en ediciones no enmendadas, se topaban casi siempre con cosas bastantes honestas y sanamente inocentes.

No sé si esas intervenciones censuradoras puedan considerarse una forma de edición y me hubiera gustado preguntarlo, si hubiera estado presente, a los participantes en el reciente coloquio sobre la figura, el papel, la competencia y los límites del editor, organizado por la Universidad de Perugia en memoria de Grazia Cherchi. En rigor, hasta las mínimas amputaciones se consideran un tipo de edición, porque esto último significa modificar el texto de un autor, sean cuales fueren las preocupaciones y las intenciones que mueven al editor: morales (proteger a la infancia), económicas (vender la calidad litera-

ria). El editor es un cirujano plástico, corta, pone parches, sutura, hace desaparecer arrugas y michelines; generalmente intenta hacer más aceptable un rostro y reavivar la seducción de una piel un poco lánguida pero, al menos en teoría, podría ser un moralista bien intencionado que considera su deber corregir una nariz demasiado sensual o una boca demasiado provocativa, para impedir que demasiada belleza maliciosa siembre problemas y corrompa las costumbres.

He oído hablar de un reverendo del siglo pasado quien, para evitar que los puntitos y los espacios vacíos excitaran fantasías lascivas, no se limitaba a cortar los versos de Homero o de Ariosto sino que los sustituía con otros que él mismo escribía, inocuos y en perfecta armonía con la historia y el metro del poeta, tanto que se tomaban como originales sin la menor sospecha, como el trabajo de un editor altamente calificado.

A diferencia de quien se somete al *lifting* y se rehace la nariz, el autor a veces es tasado, sin desearlo, por el editor, sufre una intervención que él, por sí, no agradecería y que se le sugiere pesadamente. No se puede hablar formalmente de una imposición porque, contrariamente a los clásicos censurados en los manuales escolares, incapaces de defenderse desde su tumba, un autor vivo o un heredero suyo siempre pueden rechazar el consejo o *Diktat* y renunciar a la publicación. Pero en la relación concreta entre un escritor, especialmente si es debutante o poco conocido y de todas formas está privado de fuerza contractual, y una casa editorial, hablar de libertad puede ser abstracto y retórico.

Algunos escritores —por ejemplo Camon— cuestionan la licitud moral y cultural de la edición, siendo a su vez cuestionados no sólo por los profesionales de esta última sino también por los colegas escritores que no se consideran sus víctimas, sino que se sienten ayudados por ellos y hasta estimulados creativamente.

Sobre lo ilícito de una imposición que viola la libertad de otro hay poco que discutir; la libertad de escribir un texto aunque sea desequilibrado, reivindicada por Carmen Covito, es sagrada, como la libertad de cantar voluntariamente fuera de tono, si así gusta y si la voz demasiado alta no molesta al vecino, o como la libertad de ir o no ir a un concierto obedeciendo sólo a la voluntad del momento y no a deberes socioculturales.

Ese poco de placer que puede tomarse en la breve y chapucera vida que nos ha sido dada sin que la hubiéramos pedido, se defiende con los dientes contra todos los consejos, las prohibiciones y las órdenes de una sociedad aparentemente transgresora, pero feroz con quien transgrede sus reglas de comportamiento *à la page*. Desde este punto de vista, la figura del editor a veces no está ausente de ese halo de prejuicio que envuelve a todos aquellos que —en la escuela, en la oficina, en la vida— saben siempre más y quieren enseñarnos cómo comportarnos, qué actitud tener ante el mundo y cómo se hace carrera. Naturalmente el autor de un texto desequilibrado no puede pretender que el editor se lo publique de todas formas, porque hasta el editor es un hombre y tiene derecho a su libertad; como todos, a menudo comete errores, a veces

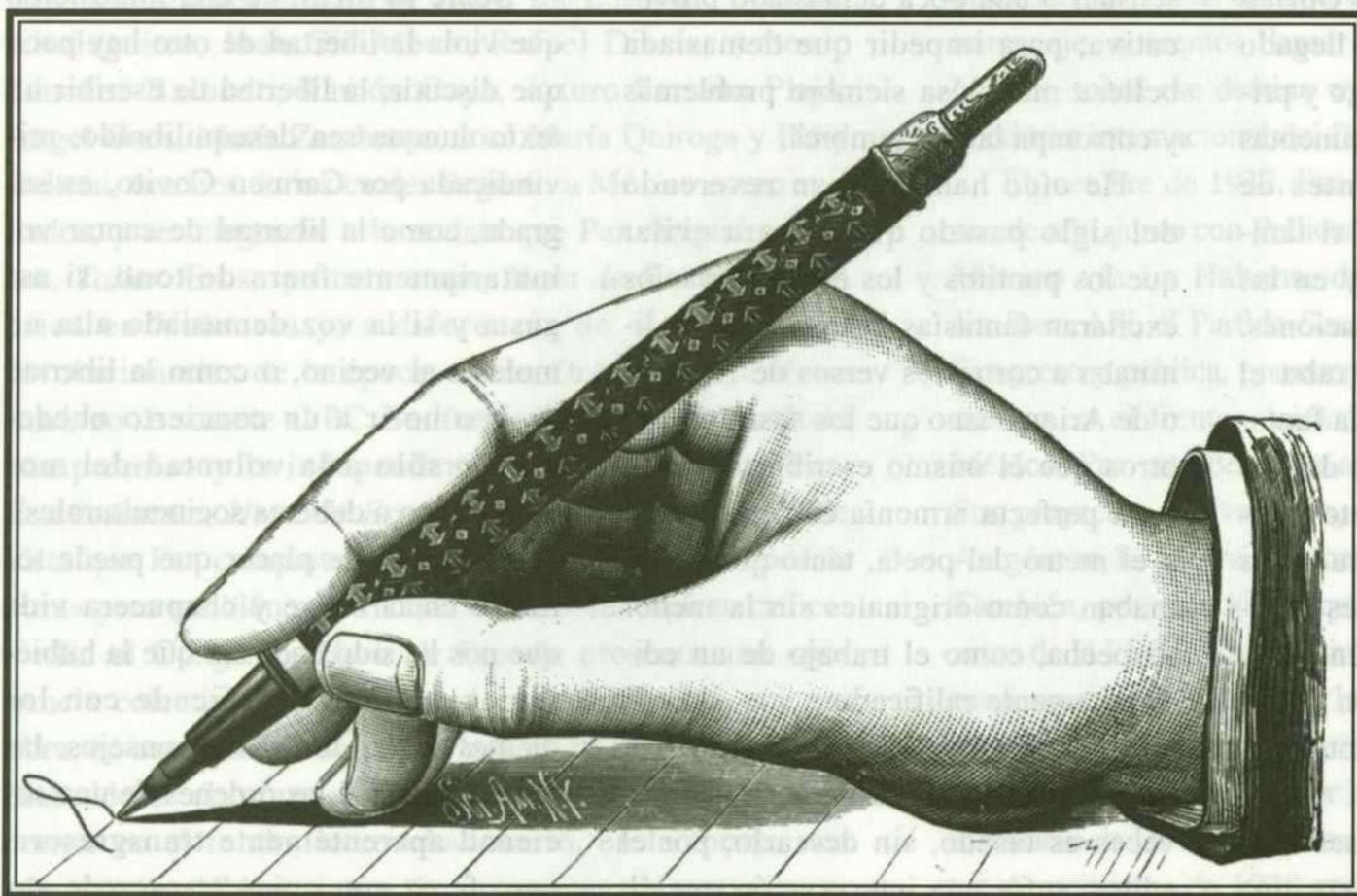
publica tonterías y reprueba bellos libros, pero tampoco la reprobación, por sí sola, garantiza alto valor literario, como nos gustaría creer. También en la escuela los que suspenden no son necesariamente más estúpidos que los primeros de la clase, pero esto no quiere decir que sean siempre más inteligentes que ellos.

Libre, por lo tanto, el escritor para presentar un texto desequilibrado y el editor para no publicarlo —y aun transferida al plano de la política editorial en general—, tal libertad inalienable de las dos partes no es suficiente para resolver el problema; por ejemplo, si toda la literatura experimental que parece «desarticulada» a

jando fuera las partes teológicas o conceptuales de la *Comedia*; otro reduciría la segunda parte de las grandísimas *Confesiones de un italiano*, de Nievo, indudablemente sobreabundante e inferior a la primera; hay quien adora a Tolstoi, pero no soporta las consideraciones de filosofía de la historia que inserta en sus novelas, etcétera; yo estaría tentado de modificar o quitar una página de uno de los más bellos libros que haya leído, *El gran Sertón* de Guimaraes Rosa: es precisamente la página en la que el amado Deadorim descubre ser una mujer, porque ese cuento lo siento como la más bella —y más casta— historia de amor homosexual que se haya escrito.

obra maestra, conozcamos también la revelación, inapelable como una epifanía, de la intocabilidad de un texto, de su plenitud y de su perfección tal como es, de la misma forma en que nos parecería monstruoso cambiar el color de los ojos o esfumar algún trazo demasiado marcado en el rostro de una persona amada. Cada intervención sobre un texto nos parece entonces grotesca, como pegar una cabeza en la Victoria de Samotracia o en la Venus de Cirene.

Pero el escritor, en esta defensa de la autonomía y de la autosuficiencia del texto, no puede apelar con arrogancia a su originalidad creativa, como si él, con su voluntad sabedora y proyectiva, fuera el único artífice de la obra que le sale de las manos y como si pudiera estar seguro de tener más talento que el editor, que puede estar más cerca de las musas que él. El escritor y el editor pueden tener un diálogo real y fecundo si se liberan de todo prejuicio (cada uno de los suyos) y se abren, con humildad y autoironía, al sentido de aquello que trasciende sus competencias —siempre modestas y frágiles, hasta en un poeta y en un editor de genio, ante la misteriosa complejidad de la vida,



los ojos gastados de un *establishment* editorial envejecido fuera siempre rechazada, esto acarrearía graves consecuencias para la cultura de un país.

Pero si una casa editorial decide publicar un libro que resulta notable, aunque un poco desarticulado, ¿es legítimo darle un repaso y reordenar eso que había surgido de la desarticulación? Con este principio, todos tendrían algo que retocar y mejorar hasta en las más grandes obras maestras de la literatura universal: un cristiano ortodoxo estaría convencido de mejorar a Dante de-

En todos está latente un poco de la imprudencia de ese cura que reescribía algún verso del Ariosto. En la protesta contra la edición hay un momento de profunda verdad: la inalienable realidad del texto tal como es, en su individualidad irrepetible, con sus virtudes y sus defectos, con todo eso que lo compone, que hace de él aquello que es y que es reactivo a ser adulterado sea para bien o para mal. Si es verdad que a veces existe en nosotros esa tendencia a corregir y a rehacer algún particular hasta de una

hasta de aquélla más simple que un libro, el bueno y verdadero que ambos auspician, querría expresar—. Muchas cosas hacen crecer a un libro —como a toda obra de arte—, confluyen en él y contribuyen a darle forma. Un auténtico escritor a menudo tiene el sentimiento no tanto de escribir, sino de transcribir algo más grande que él y que no proviene sólo de él, sino de aquello que está a su alrededor, de las cosas y de las personas que encuentra hasta por casualidad, de las vicisitudes en que se encuentra de

pronto y de las historias que le cuentan o que escucha, de una observación o una frase tomadas al vuelo, o de una imagen entrevista de golpe.

Un escritor inventa la realidad pero también recolecta realidades e invenciones de otros, como un escultor puede aprender de una piedra del Carso una forma de esculpir y hasta puede transferir esa piedra a su escultura. La vida, decía Svevo, es original y a menudo ofrece a un artista materiales y soluciones más geniales que las que puede crear él mismo. Goethe afirmaba que el mundo tenía más genio que él, del cual por cierto no era pobre. Demiurgo que da origen al universo, un artista es también una botella abierta en el mar que recoge aquello que las corrientes le hacen fluir. Todo esto no se relaciona solamente con la materia con la que trabaja el escritor, sino también con la forma que él le da, las palabras y la estructura de su narración, que a menudo también debe a otros, a sus observaciones críticas, integraciones, cancelaciones; todo autor sabe lo mucho que su página debe a los amigos, con los que la ha discutido y han visto sus puntos débiles o sus rebabas, ayudándola a alcanzar su forma completa.

A veces puede parecer imposible escribir sin la criba de un amigo, de la

persona amada que comparte nuestra existencia, conoce su ley mejor que nosotros mismos y nos ayuda a no violarla y a no darla por sentada; hasta la observación de un desconocido en sintonía con nuestro texto puede ser preciosa, así como a veces el antagonista que sentencia un pasaje y con el cual se entabla una discusión puede hacernos notar un punto débil en aquello que hemos escrito.

Todo esto puede suceder, con mayor razón, con un lector competente como el editor, como sucede con el traductor, que a menudo descubre mejor que cualquier otro y que el mismo autor la esencia de su escritura y la lleva a la luz. Por lo tanto es oportuno escuchar al editor sin sentirse en relación sublime y solitaria con las musas, siempre y cuando él, a su vez, sea capaz de humildad autoirónica y no se complazca con decir que debe rehacerlo todo, no se crea depositario de la verdad del *marketing* y el astuto hombre de mundo que sabe siempre cómo funciona este último y cómo debe funcionar la literatura para encontrar un lugar en él. Quien hace demasiados cálculos, observaba Musil, a menudo hace un agujero en el agua porque subvalora la imprevisibilidad, la ingenuidad vital de las cosas y también de los negocios.

Para dar un consejo creativo, quien sea —editor o vecino— debe ponerse en el pellejo del otro, en el interior y al servicio de la obra y de su ley, no de los gustos o convicciones propias. Sólo así puede ayudar a un escritor a descubrirse y realizarse. Si no es así, si el editor quiere violentar un texto en nombre de alguna otra cosa, exterior a éste, entonces es necesario resistirle y decirle no —finalmente, sólo el escritor puede tener la última palabra—. El debe encontrar una síntesis justa entre la inflexible defensa de su naturaleza y la disponibilidad a dejarse ayudar a descubrirla, no a falsearla. Esta síntesis no siempre es fácil.

Hace unos años un amigo, que entretanto se ha convertido en un apreciado autor, sometía, a mí y a otros, una novela suya. Nos gustó, en conjunto, a todos, pero uno le sugería quitar la parte relativa a los sueños, otro eliminar la del encuentro con la madre, otro —otra— modificar radicalmente la figura del profesor, otros hasta que aligerara las descripciones paisajísticas. El escuchaba y obedecía, corregía y quitaba con una docilidad indudablemente excesiva. Pero se hizo un gran escritor, aunque no haya dicho que se lo debe a todos esos grillos parlantes. □



### Mark Twain Diario de Adán y Eva

Fabulando sobre la fábula de nuestros orígenes, Mark Twain recrea el primer asombro de dos seres en su encuentro aún desprovisto de palabras, teñido por la emoción del descubrimiento virginal de todo lo existente. Un análisis sencillo y profundo de lo esencial de la naturaleza humana, dividida aparentemente en dos mitades condenadas a reunirse.

“Quizá debería tener en cuenta que es muy joven... Es todo interés, ansia, vivacidad; para ella el mundo es encanto, milagro, misterio, alegría... Si pudiera tranquilizarse y permanecer callada al menos unos minutos, constituiría un espectáculo apaciguador”. (Adán)

“Me parece que la criatura está más interesada en descansar que en ninguna otra cosa. A mí me cansaría descansar tanto. Ya me cansa estar sentada observándole en el árbol. Me pregunto para qué sirve: nunca le veo hacer nada”. (Eva)

#### Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605  
Tfno/Fax: (91) 573 87 81  
28080 Madrid

# La edición en español

Adolfo Castañón

*Para Hans Meinke*

Editar en español a fines del siglo XX, ¿no es llorar? Al menos así lo harían pensar las exclamaciones invariablemente quejumbrosas de los editores de uno y otro lado del Atlántico, que no pocas veces parecen haber aprendido a leer en el libro del malhumorado Jeremías. Las quejas españolas y americanas suenan igual a los oídos legos pero alientan desde diversas heridas. Las quejas americanas más comunes, fronteras adentro, argumentan la falta de estímulos a la empresa editorial, el intervencionismo de Estado en materia de libros de texto (singularmente, en el caso del Libro de Texto Gratuito en México), la incomunicación invertida entre los países, y sigue un largo etcétera donde figuran desde la crisis económica, el apogeo del analfabetismo, la violación de los derechos humanos, el Tío Sam y el suicidio de Gutenberg. Pero la fauna hispánica no canta menos bien el bolero del desengaño: la competencia despiadada de los grandes grupos fenicios contra las pequeñas y medianas casas vanguardistas, humanistas y bien pensantes, el ritmo vertiginoso de la producción editorial que hace del libro —otrora paradigma de lo perdurable— otra variedad del papel desechable y de los escritores estrellas por un día, si no por una tarde o una mañana.

Una nota compartida de uno y otro lado del océano es la apocalíptica que hace del libro una especie en extinción, el Pájaro Dodo de los que pretenden comunicarse mediante códigos escritos e impresos en papel. Otras notas ineludibles del concierto veterotestamentario son las ríspidas y metálicas que se diri-

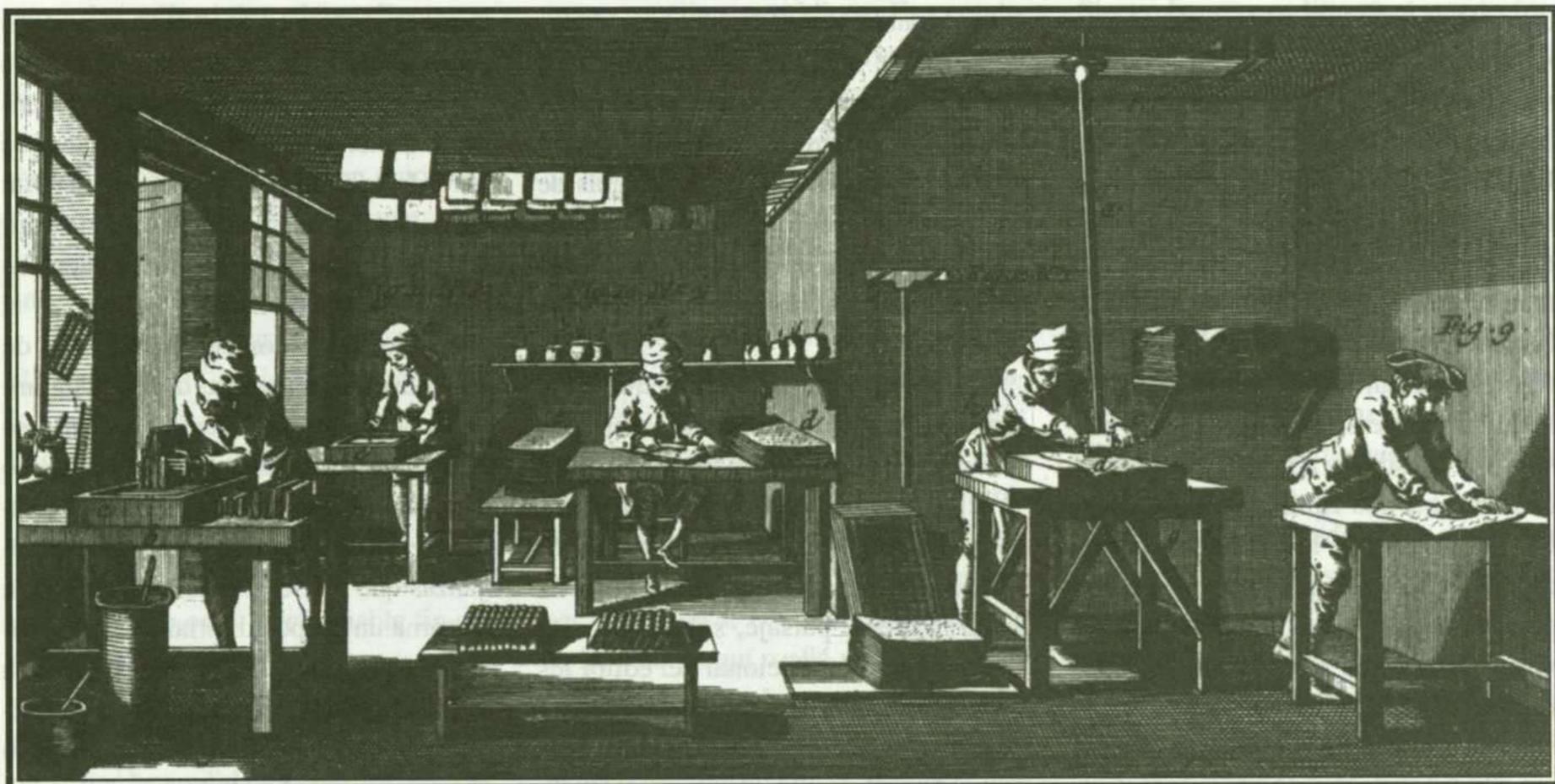
gen por lo bajo y por lo alto los propietarios y concesionarios de las máquinas editoras y publicadoras: que si los españoles inundan con sus saldos los mercados americanos; que si los lectores americanos no comprenden el valor de las letras españolas —a veces, es verdad, un poco infladas—; que si la piratería y la reprografía es mucho mayor de lo que se admite; que si los librerías y distribuidores americanos pagan tarde y mal, cuando pagan; que si el mercado español es una plaza cerrada para el libro americano y los autores de aquellos pagos han de obtener primero el visado de un sello peninsular y luego acceder a los espacios carpetovetónicos; que si las burocracias culturales de América exportan a fuerza valores inflados; que si los grandes grupos de la industria editorial se la pasan inventando falsos valores; que si las traducciones españolas no siempre se pueden leer en América ni las americanas en España. Es un espejismo tenaz y un discurso que rebota en el «muro de goma» de la realidad mercantil.

El pliego de agravios podría darle la vuelta al Escorial y todavía sobraría bastante para envolver para regalo las pirámides del Sol y de la Luna de Teotihuacán. Pero ¿qué hay detrás de esta cortina de quejas y quebrantos?

Constatamos por lo pronto una asimetría: aunque en general en América Latina los libros escasean, los pocos que hay suelen ser mitad locales y mitad españoles. En España, en cambio, el libro americano es tan raro como el Oso Hormiguero aunque es cierto que, una vez obtenido el visado de los sellos editoriales españoles, el escritor americano —ya legitimado— puede transitar tranquilamente en España como Juan por

su casa. ¿Quién se acuerda de que Rubén Darío no era asturiano? Pero más, mucho más raro que el Oso Hormiguero, que el libro americano en España, es el libro americano en América: vayan ustedes a buscar libros guatemaltecos a México, encuentren libros peruanos en Colombia o chilenos en Uruguay. Ahí empezamos a entrever cierto papel de la edición española en América, cierta vocación editorial hispánica: gracias a la pequeña editorial catalana leeremos al mexicano en Ecuador; gracias al consorcio multinacional alemán asentado en España compraremos libros de colombianos en Uruguay; excepcionalmente, gracias a una editorial mexicana se leerá al cubano en Puerto Rico. La cosa no se nota demasiado, pues desde Málaga a Bilbao y de Tegucigalpa a Valparaíso podemos, para no hablar de *best-sellers*, leer al escritor húngaro de moda y nadie se fija en que la novedad del filósofo inglés que publica la editorial valenciana y que leemos en Medellín la tradujo un filósofo paisa desterrado —ahora dicen exiliado— en un zulo en Madrid. Menos mal que, como dijo una lingüista, profesora de español como lengua extranjera, nuestro idioma corre el peligro de quedar en una lengua-pantufleta, cómodo instrumento para andar por casa pero inservible para presentarse a oposiciones, ser becado y reconocido en el extranjero.

Es la vieja querrela orteguiana sobre el español como lengua de cultura la que anima y desanima las prensas del orbe hispánico: el español, ¿sirve para pensar y actuar o sólo para soñar y rendir tributo tribal y colectivo a Onán, ese Mesías incomprendido? ¿Qué significa que hasta ahora, a pesar del *boom* apo-



La Enciclopedia. *Jaspeadores de papel.*

teórico de los diseñadores y arquitectos ibéricos y americanos, en los catálogos tipográficos no exista todavía un tipo de letra llamado *Altamira bold* o llano, ni un *Comillas cursiva*? ¿Por qué hado maldito tenemos que imitar desde las letras del techno-rock hasta las filosofías de la calidad total y la enseñanza por objetivos y al mismo tiempo oír cantar la *Guantanamera* con acento aquí navarro, allá mexicano, acullá uruguayo? ¿No es precisamente el espejismo de esa *Guantanamera* cantada con todos los acentos distintos de las diversas academias de la lengua española el que ha hecho de España y América el campo de batalla editorial de los grandes grupos multinacionales que imaginan —tal vez con razón— que *la ecumene hispánica*, para evocar al controvertido Eugenio D'Ors, es la última frontera, *the very last farwest*, de la expansión editorial? Es cierto que Penguin, Vintage, Cambridge —sellos editoriales del más diverso *pedigree*— ya están publicando libros en español en Estados Unidos que, por lo pronto, sólo se venden en Alaska, Jamaica, Miami, California y Chicago, para no hablar de otros estados de la Unión Usamericana. Es cierto también que ya se están reimprimiendo libros en inglés

en México y en Buenos Aires y que, en resumidas cuentas, en la medida en que el español —frente al francés o el italiano—, por ejemplo, es una lengua en plena expansión, el editor madrileño o barnacular tiene más perspectivas de desarrollo que el parisino o el bruxelense, igual que el editor mexicano o colombiano tiene más *chances* y posibilidades de sobrevivir que el impresor argelino o el haitiano. La situación es ambigua y se presta a una serie de cómicos enredos: dicen que los hispanoamericanos no queremos saber nada o lo menos posible de la cultura española, pero que la necesitamos para legitimarnos cultural, editorialmente; que los españoles suelen menospreciar a los hispanoamericanos pero que igual les tienen que poner buena cara a sus malos anti-democráticos tiempos históricos con tal de hacer negocios, pues resulta, quién sabe por qué abracadabras y ecuaciones, que la mínima República Dominicana factura para fulano Editor más que todas las librerías de Perengana región peninsular, y que la escritorzuela mexicana que gana una poquita fama en las afueras de Barcelona ya se puede dedicar a vivir una novela de verdad y construirse con las regalías españolas castillos en

España, del mismo modo que el crítico colombiano que regresa a su país después de haber sido comentarista de libros en un periodiquito de provincias ya sacó su licencia de impunidad para dar palos de ciego en su tierra nativa.

Editar es llorar, y muchas veces llorar solo; en épocas de transición el canon es materia pantanosa y viscosa o bien compacta como una piedra. El editor comercial corre el riesgo de confundir el canon con el dogma del mercado millonario, es verdad, pero también instantáneo y desechable. Desde luego no son inexistentes las vetas del lenguaje compartido, y la prueba es que, a la hora de comprar derechos en los mercados internacionales, los editores andamos invariablemente pisándonos los talones y jalándonos la manta, ya se trate de filosofía, de historia, de psicología o de crítica literaria. Esas vetas de lenguaje compartido representan lo que el poeta mexicano Gabriel Zaid ha llamado conversación: el editor sigue una conversación y su perfil resulta tanto más nítido y potencialmente exitoso cuanto mejor acusa la fisonomía de su conversación. El buen editor, como el buen escritor, sería aquel capaz de sostener y enriquecer al paso una argumentación crítica y cultural; el

capaz de seguir una onda, entrar en la *mouvance* y no decaer ni «flippear», sostener la marcha al menos en sus propios términos. Fata Morgana, Einaudi, Anagrama o Trotta representan ejemplos diversos del catálogo editor entendido como *acto* en un sentido teatral. E incluso cuando se quejan y lloran en público los portavoces de estas casas tocan hueso y tierra y hasta llegan a parecerse al avizor o *look out man* que desde lo alto del barco grita cautela ante los inminentes escollos. Otro es el caso de los grandes editores o de las editoriales pertenecientes a los grandes grupos y sus lágrimas parecen venir del lacrimal incontinente del saurio. Para empezar, existe poca diferencia entre el editor tradicional que ha crecido tanto que es ahora un emporio de la comunicación y la gran editorial que nació de un día para otro, plenamente armada como Palas Atenea, y que ha surgido con la idea de dar un toque público, y a las veces humanístico, a un capital desbordante y ávido de diversificación. En cualquier caso, la conversación o argumentación editorial que son capaces de sostener esos grandes grupos —y poco importa su origen geográfico— arranca con invariable prestancia pero es intermitente, y el juego de estas editoriales se parece mucho al del ajedrecista genial que enfrenta simultáneamente a 50 contrincantes —no siempre— y a casi todos los vence.

La gran editorial dependiente de un consorcio juega en el tablero de la literatura, en el de la filosofía, en el de la historia y el de la psicología, en el del arte y los libros para niños. Va comprando pequeñas editoriales precursoras, adversarias; arma sus aparatos de distribución y, en última instancia, son esos monopolios compactos los responsables de la fisonomía que va cobrando el paisaje editorial. El consorcio racionaliza sus recursos: compra sellos, centraliza funciones, despide gente, va siempre al encuentro de nuevas fuentes comerciales, se diversifica en lo tópico y temático, y en lo vertical termina

arrinconando y confinando a los editores y gente nacida y educada por así decir en el pueblo del libro, para sustituirla por gerentes y especialistas en *marketing*, calidad total, estrategias de mejoramiento continuo y demás chácharas —instancias que son por cierto una argumentación editorial todavía prometedora—.

No deja de ser paradójico que en el orden de los grandes barones del libro y de la comunicación impresa sean precisamente los editores profesionales, el pueblo tradicional del libro, quienes resultan desplazados en primer lugar. En este paisaje, salta a la vista que la función tradicional del editor les toca a las empresas medianas y pequeñas cuyos responsables resultan investidos de una aureola carismática tanto más intensa cuanto que, por otro lado, los ascensos y promociones universitarias van ineludiblemente asociados a la edición y el que no publica perece, pero el que publica demasiado también corre el riesgo de quedar sepultado en su propio oleaje solipsista. En todos estos aspectos, las diferencias entre América y España son cada vez menos relevantes en la cuenta de las tendencias grandes, y cada vez más nítidas, en la microhistoria de las regiones y ámbitos particulares.

En el orden grueso, una de las diferencias notables es la que concierne al papel del Estado en el mundo editorial. Mientras en España el aparato editorial central (por ejemplo, Editora Nacional) se ha desmantelado, disminuido y pulverizado a través de los ayuntamientos y municipios que editan cada vez más libros de todo género y calado, en América, por el momento, el telúrico Leviatán sigue jugando a Gutenberg, y existen no pocas editoriales institucionales y públicas que configuran el paisaje y continúan alimentando el espejismo de una cultura nacional.

A diferencia de los grupos y consorcios privados europeos, las editoriales institucionales americanas no se distinguen por su capacidad de exportación pero constituyen en cierto modo un

freno discreto a las grandes operaciones especulativas de compras de derechos en la medida en que ayudan a fragmentar los mercados. Ese es precisamente otro de los elementos que caracterizan el paisaje, la intermitencia entre los impulsos globalizadores y las tendencias regionales que estallan y balcanizan el mercado. Un fenómeno parecido al de la industria alimenticia, donde los grandes consorcios de lácteos parecen promover involuntariamente el consumo de pastas y fermentos regionales y artesanales. Hay, sin embargo, más semejanzas que diferencias. Una similitud la encarna un grupo editorial que no siempre aparece ante la conciencia pública con ese nombre pero de cuya acción depende en buena parte la suerte del libro de uno y otro lado del Atlántico. Los intelectuales y autores laicos tendemos a pasarlo por alto a pesar de su importancia y, al menos en México, y en otros países de la América española, esa constelación de sellos editoriales queda fuera de toda estadística y no cuenta. Me refiero, por supuesto, a las Iglesias y sus imprentas. Pero, ¿no es paradójico que el Gremio del Libro no tome en cuenta al Pueblo del Libro? En América y en México, en particular, por ejemplo, la mayor librería no es laica sino religiosa, no se llama Gandhi sino Parroquial, aunque sea de buen tono *snob* visitar la primera y sólo los iniciados se asomen a la segunda. Y la mayor imprenta después de ese monopolio de Estado del libro de texto llamado Comisión Nacional del Libro de Texto Gratuito son las Ediciones Paulinas que, junto con los salesianos, forman una verdadera potencia editorial. Otro dato interesante es que, al menos en México, la mayoría de las librerías del interior del país son las librerías religiosas, para no hablar de las esotéricas. Y librerías no abundan allá pero el libro alienta a través de los kioscos y puestos de periódicos. Ese es otro dato ineludible: el que establece una alianza y un continuo trato entre el periodismo y el libro que asegura beneficios y existencia pública, ventas y prestigio instantá-

neo a las editoriales, dependientes o asociadas a un periódico, que, a su vez, se legitima cultural y políticamente gracias a los proyectos editoriales. Los riesgos de esta simbiosis son evidentes y apuntan a un totalitarismo mercantil que reduce las profecías de Orwell a una condición casi bucólica.

Si editar es llorar, recordemos que el modelo de la queja es la jeremiada, las explosiones entre iracundas y malhumoradas en que prorrumpe el más pobre de los profetas; Jeremías es el profeta del destierro y del éxodo. A mi parecer conviene admirablemente a esta edad del libro en el interminable fin del siglo XX. Y es que el libro mismo, la palabra impresa, ha entrado a una condición exiliada, a un calendario del destierro en la medida en que los nuevos medios electrónicos han impreso a su identidad tradicional una condición excéntrica. Hasta hace muy poco, las fuentes de la legitimación política, cultural, técnica y aun económica se alojaban en el instrumento llamado libro y

en sus satélites periódicos. Esa condición cultural ha cambiado, y una revolución de talante copernicano ha roto el bibliocentrismo y el logocentrismo tradicionales. Los editores participan en América y España de una condición similar a la de los señores feudales eclipsados por el surgimiento de las nuevas burguesías mercantiles: sólo parecen destinados a sobrevivir aquellos capaces de signar un pacto con los nuevos centros de poder —la informática, la comunicación audiovisual, la electrónica, los bancos de información de La Red—. Pero por poderosa que pueda ser esa alianza, el pacto bibliocéntrico se ha roto y aquí o allá sabemos que la Galaxia de Gutenberg es otra constelación de signos que sólo se distingue por el hecho de que en ella se asienta la morada de nuestro ser, la dimensión ética e intelectual.

No cabe duda de que seguiremos oyendo al Jeremías de la edición lamentarse, y acaso sus lamentos puedan ser en sí mismos una forma de literatura.

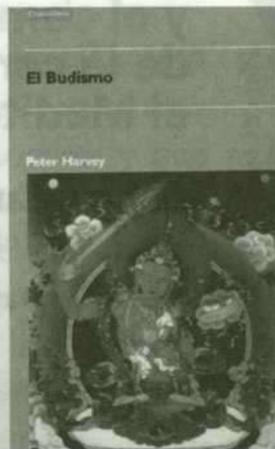
Sin embargo esa literatura puede formar parte del Nuevo Testamento, del espacio irreductible del libro una vez que se han apagado —o antes de que enciendan— los televisores. En ese espacio, tanto los grandes consorcios como las pequeñas editoriales, los editores excéntricos y periféricos, los editores universitarios de España o América están llamados a jugar un papel esencial: alimentar y resistir a la hipnosis para impedir que la cultura se transforme en un espectro, en un placebo de supermercado. Y no viene mal un poco de Jeremías y de escepticismo en medio del optimismo imbécil de los gigantes o de los enanos.

Jeremías o no, llanto, silencio o regocijo, a los editores grandes o pequeños, de España o América, les une una pregunta: ¿Cómo hacer llegar intacta al porvenir la cultura del Libro, la ética de la palabra impresa? ¿Cómo conservar intacta en el porvenir —para invocar a George Steiner en *Pasión intacta*— la pasión original del lector?

## ¿Conoce ya lo último de Cambridge en español?

### El budismo

Peter Harvey



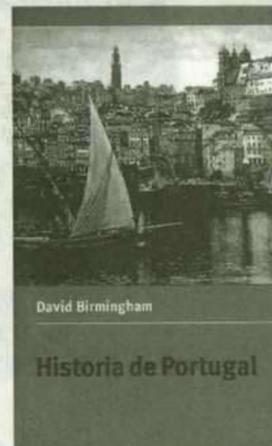
2.995 ptas.  
Rústica

416 págs.  
84-8323-014-3

Guía completa de los conceptos filosóficos y espiritualistas sobre esta religión de gran influencia en el mundo. Incluye un interesante apartado sobre el budismo en España e Iberoamérica.

Religiones y Mitos

Historia



### Historia de Portugal

David Birmingham

2.295 ptas.  
Rústica

304 págs.  
0-521-47830-8

Una obra ágil y accesible sobre la historia de Portugal, con un pasado realmente admirable y lleno de interés. De plena actualidad para conocer mejor a nuestros vecinos.

información

Nombre   
 Centro   
 Dirección   
 Ciudad  C.P.   
 Teléfono  Fax   
 E-mail

Sí, deseo recibir información periódica sobre los temas siguientes:

- Literatura  Ciencia  
 Lingüística  Psicología  
 Didáctica de Lenguas  Religiones y Mitos  
 Historia  Otras:

LI

C/ Ruiz de Alarcón, 13 • 28014 Madrid  
 Teli.: (91) 360 45 65 • Fax: (91) 360 45 70

NOVEDADES

# exposiciones

## Fundación "la Caixa"

*La señorita Minnie Cunningham  
en el Old Bedford de W. R. Sickert, 1892*

### Madrid

#### De Whistler a Sickert

Sala de Exposiciones  
de la Fundación "la Caixa"  
Serrano, 60

Del 17 de marzo al 17 de mayo de 1998



*Fiesta en el campo, 1901-1902  
de Francisco Iturrino*

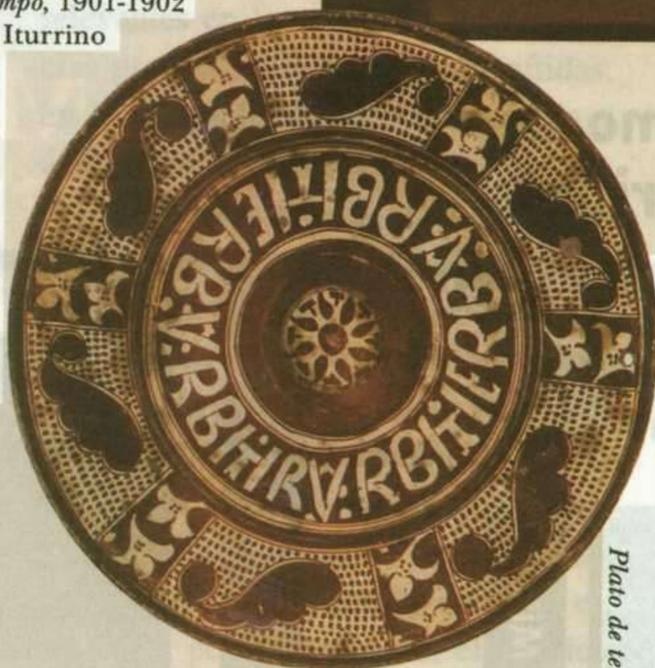


### Barcelona

1898,  
España fin de siglo

Centre Cultural de Barcelona  
Passeig de Sant Joan, 108

Del 20 de mayo al 26 de julio de 1998



*Plato de leitilla, 1575-1600*

### Palma de Mallorca

Las Baleares  
y el comercio  
de la cerámica en  
el Mediterráneo

Centre Cultural de Palma  
Plaça Weyler, 3

Del 6 de mayo al 5 de julio  
de 1998



## Fundación "la Caixa"

CAJA DE AHORROS Y PENSIONES DE BARCELONA

## El libro en la aldea global

Boyd Tonkin

El símbolo que representa tiene una enorme importancia. La editorial Penguin Books, que desde 1936 lanza al mercado títulos a precio módico y de esta manera ha popularizado en Gran Bretaña la literatura mundial, ha cambiado de director general. Pues bien, su nuevo director, un joven y dinámico americano de menos de cuarenta años, pertenecía anteriormente al equipo dirigente de la sociedad... Disney. ¿Será un síntoma de la rendición final de la edición británica ante el poder del capital y la aséptica cultura de los Estados Unidos?

Como tantos otros acontecimientos simbólicos, éste que comentamos es sin duda más complejo que lo que parece a primera vista. El nuevo director ha expresado el respeto que le merece la gran tradición de la editorial Penguin, pero sus primeras observaciones quizás puedan ponerse en el haber de las típicas obviedades que todo gobernador colonial —desde los tiempos de Poncio Pilatos— tiene a bien declarar. Sea como sea, la sociedad angloamericana Viking Penguin surgió en los años setenta de la toma de control de Viking por parte de Penguin y no a la inversa. La sociedad forma parte a su vez del grupo Pearson, multinacional tentacular cuya sede se halla en Londres y que se ha dedicado a invertir por todo el mundo en toda clase de soportes de información desde libros hasta satélites de TV, pasando por la edición de prensa. Pero en la actualidad el dinero no tiene verdaderamente patria, como no tiene principios. Rupert Murdoch (el magnate australiano que adquirió la nacionalidad norteamericana tras haber jurado ante el parlamento britá-

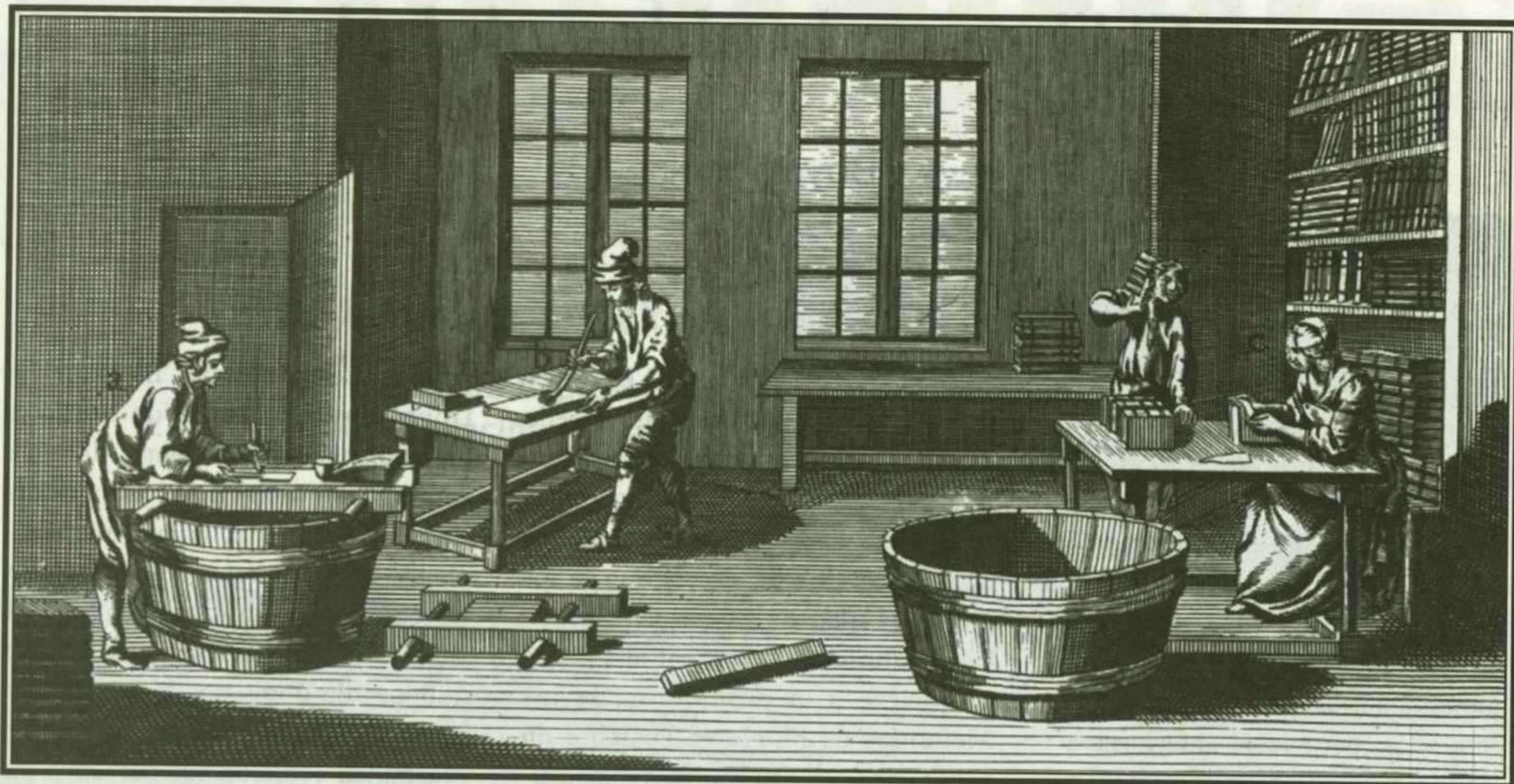
nico que no lo haría nunca) es el rey de un imperio tan vasto que puede igualmente optar por sostener, con sus órganos locales, al partido comunista en Pekín o la supremacía de los blancos en los estados del Sur de los Estados Unidos. En Gran Bretaña, su rama editorial, Harper Collins, puede dedicarse a la promoción de las Memorias de Margaret Thatcher un año y gastar sumas enormes al año siguiente para lanzar a Arundhati Roy, la última recién llegada de la literatura india. La búsqueda de beneficio se realiza a escala mundial y franquea alegremente las fronteras del gusto, de las ideologías y de las culturas.

En este contexto de economía mundial, ¿tiene alguna importancia que la dirección oficial esté en Manhattan o en Covent Garden? En el curso de los últimos años, el equilibrio de poderes no ha estado siempre inclinado del mismo lado en el dominio de la edición en lengua inglesa. Es cierto que el gran grupo editorial Random House —cuya sede está en Nueva York y que posee ya firmas británicas como Cape y Chatto & Windus— ha asumido recientemente el control de la rama editorial dedicada al gran público de Reed Elsevier, el gigante anglo-holandés. Como consecuencia de ello, Sir Newhouse, presidente de Random House, controla a partir de ahora el 12% de la edición total británica, una parte todavía más importante que la de Rupert Murdoch.

Pero no siempre las transferencias se realizan del Este al Oeste. Transworld, uno de los grupos editoriales anglófonos más dinámicos (que por otra parte patrocina nombres tan

americanos como Bantam y Doubleday) pertenece de hecho al grupo alemán Bertelsmann. Algo más sorprendente todavía, la vieja editorial londinense Macmillan, que comprende un gran sector de educación y las ediciones literarias Picador, fue vendida en 1995 por unos doscientos millones de libras por la familia que la había fundado en el siglo XIX. Los Macmillan cedieron sus derechos, no a un gran grupo americano, sino a otra firma familiar, la de los Holtzbrinck de Francfort. Resulta curioso que esta ironía de la historia haya pasado casi desapercibida para los tabloides londinenses, que se caracterizan por su espíritu antialemán. Por otra parte, conviene recordar que fue Harold Macmillan, Primer Ministro conservador de la época, el primero que intentó que Gran Bretaña entrara en la zona de librecambio del joven Mercado Común europeo. Es más que probable que el catálogo de Picador acabe por germanizarse más de lo debido, ya que cuenta desde hace poco con una nueva y estupenda edición de *El hombre sin atributos*, de Robert Musil. ¿Habrán que temer igualmente que un editor como Cape se americanice excesivamente en razón de la nacionalidad de su dirección? Cabe también pensar que, en cualquier caso, incluso sin los lazos que mantiene con Random House, los directores literarios de Cape habrían hecho lo imposible por publicar una obra como *Mason & Dixon*, la última novela de Thomas Pynchon.

Pero sin duda es necesario abordar el problema bajo un ángulo ligeramente distinto. La participación de los americanos en la edición británica



La Enciclopedia. Taller de encuadernación.

no tiene, en sí misma, una influencia determinante en las elecciones editoriales. Sin embargo, se puede percibir esta influencia en la medida en que, a la inversión financiera, conviene añadir otro factor, el de la comunidad lingüística. En efecto, no es necesaria traducción alguna para los libros americanos, como por otra parte no lo es para las emisiones de televisión de Oprah Winfrey o para las películas de Disney.

Tomemos un ejemplo reciente. Chatto, que como Cape pertenece a la cuadra Random House, acaba de publicar el último libro de la feminista americana Naomi Wolf, tan bien recibida por los medios de comunicación. Como de costumbre, las feministas británicas han reaccionado de manera más bien hostil ante esta aparición, argumentando (como ya hicieron en el pasado) que las rivalidades de aldea desarrolladas por Naomi Wolf no reflejaban de ninguna de las maneras la realidad de la sociedad en Gran Bretaña o en cualquier otra parte y que sería preferible privilegiar la publicación de obras que trataran de cuestiones «indígenas». Sin duda, tienen razón. No obstante, la obra de Naomi Wolf tiene la ventaja de no necesitar

traducción para aparecer en el mercado británico. En relación con el presupuesto ya comprometido para la edición norteamericana, la edición en el Reino Unido representa una inversión desdeñable. Además, el autor podrá sin problema ninguno tomar parte en el gran circo mediático organizado para la promoción del libro, fenómeno que nos llega de los Estados Unidos y cuya amplitud va cada día en aumento.

Lo que es verdad para el feminismo, lo es tanto más para otras esferas de la investigación social y cultural. Con bastante frecuencia, los editores británicos ven en la edición de obras norteamericanas una manera cómoda y barata de llenar ciertas lagunas de su catálogo. Y así es como a menudo se desarrolla el debate en torno al libro según reglas y límites establecidos en los Estados Unidos. Este fenómeno genera una parálisis o, en todo caso, cierto embotamiento de la edición británica, que se detecta sobre todo en el dominio de las obras polémicas no novelescas, aunque a veces también en el de la ficción. Pienso sobre todo que la facilidad con que se publicaron los libros de ciertas autoras negras norteamericanas como Toni Morrison y Terri MacMillan

—sin que sea necesario traducirlas— hizo que se retrasara, por otra parte, el descubrimiento de sus homólogos, los autores negros británicos. En lo que se refiere al dominio de las letras británicas, a menudo puede parecer más tentador comprar un título importado, bien atado y preparado, de los Estados Unidos en lugar de afanarse en cultivar su propio jardín. Esta aplastante comunidad de lengua con los Estados Unidos puede igualmente favorecer a ciertos autores británicos algo oportunistas, en particular en el caso de las obras de ficción. Por muy poco que estén dispuestos a crear personajes y lugares familiares a los lectores norteamericanos, los novelistas tienen la posibilidad de acceder sin traducción al vasto mercado norteamericano, de abrirse las puertas de los estudios de Hollywood y así pretender conseguir jugosos contratos. Un obrero montador londinense en paro, Nicholas Evans, publicó en 1995 una novelita sentimental de tendencia ecologista, *The Horse Whisperer*, que situó en el estado de Montana. Poco después, Robert Redford compró los derechos cinematográficos de esta historia típicamente americana escrita por un autor de lo más inglés. Las

ventas totales de los derechos del libro, incluidos los derechos para todas las modalidades de reproducción, sobrepasaron finalmente los diez millones de dólares. Ocurre a veces que ciertos autores británicos, deseosos de conquistar el mercado de los lectores norteamericanos —y en particular a los responsables de los estudios de Hollywood—, se esfuerzan por adaptarse a los gustos y prejuicios del mercado del otro lado del Atlántico. Así *Gridiron*, última novela *high-tech* de otro autor londinense, Philip Kerr, se desarrolla en Los Ángeles. Confiada al mismo agente (Nick Marston) que *The Horse Whisperer*, la novela ha significado para su autor un contrato de un millón de dólares firmado por la industria cinematográfica. *Gridiron* coincide completamente con los intereses y expectativas del público norteamericano. ¡Los héroes son americanos y el malo es un británico expatriado!

### ¿Provincianismo o tentación de servilismo?

Aquellos autores británicos que no se precipitan a recoger los beneficios del mercado mundial anglófono corren incluso el riesgo de que se les reproche su insularidad. La selección del premio Orange, nuevo premio dedicado a las mujeres autoras de ficción en inglés, ha provocado una fuerte polémica al iniciarse este año: dos tercios de las seis novelas seleccionadas para el premio de 1997 (que finalmente obtuvo la canadiense Anne Michaels) eran norteamericanas. Para defender dicha selección, Lisa Jardine, presidenta del jurado, ha atacado el punto de vista puramente introspectivo y el espíritu provinciano de los autores británicos. Este cuestionamiento crítico del «provincianismo» denota la utilización de un doble lenguaje. A nadie se le ocurrirá negar que los novelistas deben abarcar los horizontes más amplios posi-

bles y mantener su espíritu abierto a las nuevas tendencias del mundo. En estas palabras, aparentemente anodinas, subyace sin embargo un mensaje más inquietante: un ataque implícito a los autores de lengua inglesa que no tienen en cuenta las riquezas potenciales que ofrece el mercado norteamericano y sus trescientos millones de consumidores. Desde este punto de vista, preocuparse por asuntos y problemas puramente británicos viene a significar, en efecto, optar por desaprovechar interesantes oportunidades de exportación.

Y, sin embargo, incluso en dicho contexto, la situación cultural interna aún puede influir en la toma de importantes decisiones editoriales. Hace ya varios años que las discusiones políticas sobre el Estado-providencia británico se plantean en torno a la teoría de la «clase inferior», introducida en los Estados Unidos por algunos sociólogos conservadores como Charles Murray. Incluso recientemente, los editoriales de los periódicos y los discursos de los hombres políticos estaban atiborrados de citas de Murray y de Richard Herrnstein, autores del más que polémico ensayo *The Bell Curve*.

No hay edición británica de dicho libro. Y de esta manera, para leerlo, nuestros responsables tuvieron que importarlo de los Estados Unidos, y ello simplemente porque a varias editoriales británicas, enraizadas en sus tradiciones liberales, no les gustaron sus resabios racistas y rehusaron publicarlo. De acuerdo con fuentes rigurosas, parece ser que entre esos editores figura Harper-Collins, controlado por el propio Rupert Murdoch. Aunque es posible que, a largo plazo, las filiales británicas de las multinacionales lleguen a perder la capacidad de definir su propia política cultural, parece sin embargo que por el momento consiguen mantener una línea de resistencia pasiva.

Autores y editores deben luchar contra esta tentación de servilismo, una vez acaecida la caída del Imperio

británico y el advenimiento de la hegemonía económica norteamericana. Su lengua es la lengua dominante a escala mundial, pero, en el curso de este siglo, su centro cultural y comercial se ha desplazado miles de kilómetros al oeste. Existe no obstante un dominio en el que la soberanía británica es indiscutible y es el de la propia lengua inglesa. Para los más de mil millones de personas que a lo largo y ancho del mundo tienen necesidad de hablar, de leer o de escribir el inglés, los principales suministradores de diccionarios, de manuales y (actualmente) de CD siguen siendo británicos, no americanos. En particular, Oxford University Press aprovecha sus siglos de prestigio y de experiencia para mantener su influencia y su poder sobre la inmensa necesidad mundial de aprendizaje del inglés como segunda lengua o como simple lengua extranjera. Desde luego, algunos ejecutivos chinos o brasileños tal vez opten por aprender a hablar el americano de la misma manera que algunos anglófonos podrían elegir aprender el latino-americano más que el castellano. Pero los editores británicos —en primera línea, Oxford— han salido de sus viejas e imperiales torres de marfil, en la India por ejemplo, para hacer de sus productos los instrumentos ineludibles de aprendizaje de la lengua inglesa en todo el mundo.

Por tanto, es el inglés mismo el que sigue siendo el producto de exportación más permanente y beneficioso de la industria de la edición británica. Este dominio se mantiene, y ello incluso a pesar de que los alumnos que estudian en las clases de Shanghai o en cualquier otra parte tengan mayor trato con Los Ángeles que con Londres. En el plano meramente territorial, el Imperio británico se extinguió definitivamente el 30 de junio de 1997 con el retorno de Hong Kong a China. En el plano cultural, vive tal vez entre las páginas de cada uno de los ejemplares del *Oxford English Dictionary*. □

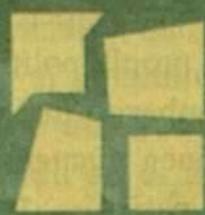
JORGE GARCÍA-ANDRADE

# LA FUNDACIÓN: UN ESTUDIO JURÍDICO

*El libro imprescindible y actual para  
el conocimiento y la gestión  
de las Fundaciones*

*Estudio exhaustivo del pasado,  
presente y futuro jurídico  
de las Fundaciones*

**NOVEDAD  
EDITORIAL**



ESCUELA LIBRE EDITORIAL

# EL MAL

La propuesta era arriesgada. Cuando LETRA INTERNACIONAL pone en marcha este cuaderno, encuentra una respuesta entusiasta y prudente a un tiempo. La presencia del Mal es antipática, y contar con él, incómodo. Parecería que el sentido común contemporáneo trata de prescindir, en el relativismo moral que caracteriza a estos tiempos, de criterios objetivos que distingan Bien y Mal, y que, quizá como defensa y resguardo de la libertad, tiende a negarlo. Y, sin embargo, se mueve. Lo que hoy presentamos es un conjunto de miradas desde muy distintas perspectivas, que comienza a plantear un tema que, sin duda, queda abierto y que crecerá en importancia y participación hasta obligarnos a volver sobre él, toda vez que en publicaciones paralelas a la nuestra no hemos encontrado textos contemporáneos consistentes que se refieran al Mal. Encontrará el lector desde una lectura que relaciona el Bien con la racionalidad como proyecto de convivencia, a la que exorciza el Mal absoluto y amenazante, identi-

Alfred Kubin. *Gitana*, c. a. 1935.

ficado con el Holocausto nazi, pasando por esa personificación que es el Diabolo y sus mil nombres, por la atracción del Mal, el malditismo, y por su presencia sutil en la tradición oral. Las primeras cartas están en la mesa. A ustedes toca hacer juego.



# Reyes Mate

## La autoridad del sufrimiento

**D**el mal se han ocupado las teodiceas, las teologías y las filosofías que en el mundo han sido. Rara vez, sin embargo, han hablado las víctimas, más bien se ha hablado en su nombre. No me refiero tanto a la procedencia sociológica de cuantos han dominado la escritura, sino a esa pertinaz manía metodológica según la cual cuando hay un problema, sin queremos resolverle, hay que hacer abstracción de la cruda realidad. Para resolver los problemas de la injusticia real, por ejemplo, lo que hace cualquier teoría que se precie es imaginar un estado originario, idílico, donde seres racionales y cabales proponen reglas justas para resolver los problemas concretos.

En esos planteamientos —que dominan toda nuestra arquitectura teórica desde Platón hasta hoy— se desprecia teóricamente la miseria real, la experiencia de los que viven la injusticia o el mal o el sufrimiento. Quien tiene autoridad teórica —y, por tanto, el monopolio de la verdad— son las ideas abstractas, es decir, las ideas que se han abstraído o emigrado de la realidad. ¿Por qué no reconocer la autoridad teórica y no sólo moral del sufrimiento?

Las líneas que siguen intentarán acercarse a esa pregunta. Y lo harán analizando un caso concreto, el de la tolerancia, con el ánimo de mostrar la diferencia entre esas dos maneras de explicar la realidad: haciendo abstracción de la miseria real o partiendo de ella.

Las circunstancias han convertido en actualidad un término que parecía superado: *tolerancia*. El pensamiento crítico y el personal progresista relacionaban la reivindicación de la tolerancia con un estadio anterior —*burgués*— entendiendo que los tiempos presentes demandaban más bien la conquista de cuotas superiores de bienestar social y emancipación histórica. Pues no. Hay que volver a hablar de tolerancia.

Y en asuntos de tolerancia es obligado referirse a la pieza teatral de Lessing *Natán el sabio*. La figuración judía de Natán emerge como símbolo indiscutible del hombre moderno tolerante. En un diálogo intenso entre el judío Natán y el Templario cristiano, Natán se pregunta: «¿El cristiano y el judío son cristiano y judío antes que hombres? No, se es hombre antes que cristiano, moro o judío. Hay una humanidad compartida que nos hace a todos sujetos de la misma dignidad y

de los mismos derechos humanos. El punto culminante de la defensa de la tolerancia se produce, sin embargo, con el relato de la célebre parábola de «los tres anillos» en la que la preocupación por la posesión de la única verdad —por el «anillo verdadero»— queda supeditada a la búsqueda de la verdad. Y ya vendrá un juez justo «dentro de miles y miles de años», quien, a la vista de los resultados obtenidos por cada presunta verdad, establezca cuál de los anillos es el verdadero. De momento estamos dentro de esos dolorosos «miles y miles de años» en los que hay que conquistar la tolerancia o la paz desde la injusticia y la guerra.

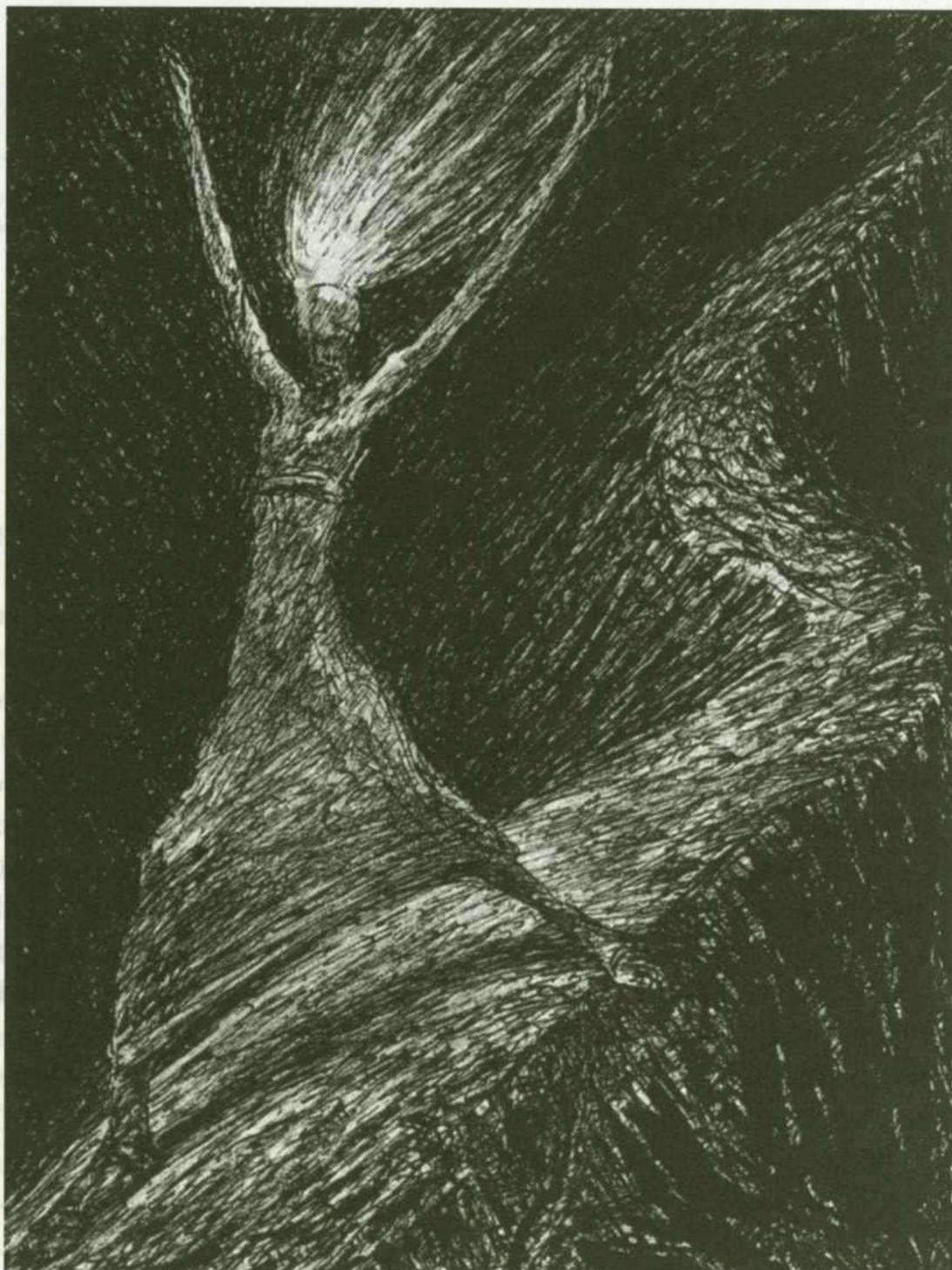
Cabalgando sobre esos dos revolucionarios supuestos, a saber, el de la humanidad compartida y el de la prioridad de la búsqueda de la verdad sobre la posesión de la misma, la humanidad ha hecho un largo viaje hacia la tolerancia.

«Pero ¡cuán vacío es ese supuesto de la humanidad común!» Ese grito, que es una enmienda a la totalidad tolerante, lo acaba de lanzar otro judío desde los escombros de la primera guerra mundial. Es una persona genial y trágica, casi olvidada hoy, llamada Franz Rosenzweig. Este hombre alza su voz en nombre de quienes han hecho la experiencia de la intolerancia. Lo que denuncia merece ser tomado en consideración: protesta, por supuesto, contra el trato discriminatorio que se ha dado a lo largo de la historia al pueblo judío. Eso ya la había hecho hasta el mismo Lessing. Pero Rosenzweig va más lejos: señala al mismo Natán de Lessing, al pacífico y moderno humanista, como cómplice, si no causa, de la misma intolerancia. Y esa denuncia le hace en nombre del *otro Natán*, que también está en la obra de Lessing, pero oculto y reprimido en la memoria del brillante protagonista.

Hay dos maneras de abordar el tema de la tolerancia: desde el *Natán-sabio-humanista* o desde el *Natán-víctima-que-recuerda*. Lo interesante de la reflexión de Rosenzweig no reside sólo en haber descubierto «al otro Natán», sino en hacernos ver cómo detrás de cada Natán hay una específica tradición cultural y filosófica, perfectamente incomunicadas y avalando cada una un tipo de comportamiento diferente.

Detrás del Natán humanista y tolerante está la ilustración occidental que viene «desde los jónicos hasta

Alfred  
Kubin.  
*Dios de la  
luz, 1914.*



# Adolfo

## El mal, ¿drama

Jena» (desde los primeros filósofos griegos hasta el último gran filósofo occidental: Hegel) y que ha elaborado un concepto universal de hombre en el que cabemos todos. Lo que ocurre es que, si miramos bien de cerca a ese hombre universal, veremos que su pretendida universalidad no es tal: el hombre ideal es el europeo y, si se apura un poco más, «el cristiano y germánico», como decía Hegel. No deja de ser paradójico que en nombre de esa humanidad universal —que debería recoger todas las culturas del mundo— se hayan justificado todo tipo de imperialismos y colonialismos. La sentencia de Rosenzweig: la pretendida universalidad occidental es particular y excluyente.

Eso lo sabe bien el judío ilustrado del siglo XX. Le basta echar la mirada atrás para descubrir que el europeo moderno, cuando filosofaba sobre el hombre ilustrado o adulto, recurría sistemáticamente a la *cuestión judía*. Parece que no encontraba mejor forma para explicar en qué consistía ser ilustrado que definiendo el precio que tenía que pagar un judío para entrar en la modernidad. El judío que quisiera ser moderno tenía que abandonar en el umbral de la Época Ilustrada una triple esperanza: la de que en su cultura hubiera un gramo de racionalidad (Lessing), la de seguir siendo un pueblo específico (Herder), la de ser sencillamente judío (Marx).

Quien haya hecho esa experiencia tiene razones sobradas para gritar, con Rosenzweig, «¡cuán vacío es ese supuesto de la humanidad común!». Eso no significa que se renuncie a hablar de tolerancia. Al contrario. Pero habrá que hablar sobre ello partiendo de esa intolerancia real, desde *el otro Natán*, el que aparece en el Acto IV de la obra de Lessing, es decir, desde el recuerdo del Natán judío a quien los cristianos han asesinado sus siete hijos y su propia mujer.

Ese otro Natán tiene memoria y esa memoria ha desarrollado toda una cultura —la racionalidad «anamnética»— a la que ahora Rosenzweig se remite (como luego lo hará Walter Benjamin) para reivindicar otro modelo de tolerancia.

¿Y qué tolerancia es ésta? La que brota de los labios de las víctimas. Estas no piden *reconocimiento* de sus derechos sino *respuestas* a su situación. El *reconocimiento* es un acto intelectual que se salda con una declaración de principios. La *responsabilidad* es una decisión moral orientada a satisfacer realmente los derechos violados del otro.

El meollo de la cultura que se esconde tras la memoria del *otro Natán* es el *otro*, la *alteridad*. El Otro no está ahí, con sus miserias y sufrimientos, para recordarnos nuestros deberes. Sería ridículo rebajar el pensamiento de la alteridad a ese tipo de misericordia. Ese otro —que simboliza al hombre histórico que ha sido objeto de nuestra intolerancia— está ahí para que nosotros podamos ser hombres. El es nuestro principio moral: sólo haciendo nuestra su causa accedemos a la dignidad de sujetos morales. El error «occidental» es pensar que nacemos sujetos morales. Más bien nos hacemos, lo conquistamos... gracias al otro. En ese sentido podemos hablar de una *tolerancia compasiva*.

Detrás de este extraño planteamiento hay una profunda meditación sobre el sufrimiento de la humanidad y sus causas. A menos que pensemos que las injusticias y las miserias humanas son cosas de la naturaleza o un dictado de los dioses, habrá que reconocer que son

fruto de la acción del hombre. De nosotros o de nuestros padres. El hombre tiene que responder de ellas.

En este alegato a favor de la responsabilidad hay que distinguir bien entre culpa y responsabilidad. La primera es personal e intransferible. No se hereda. La segunda, sí. Los hijos de los verdugos nazis nacen con responsabilidades adquiridas. En ese sentido se puede decir, a la vista de las grandes desigualdades «históricas» (es decir, producidas por el hombre) del mundo, que nadie nace libre de responsabilidades, pues todos heredamos el resultado de las acciones que protagonizaron nuestros padres. Sólo que unos heredan las fortunas y otros los infortunios. Esa herencia conlleva responsabilidad. Hay como una secreta prioridad de la responsabilidad sobre la libertad. La realidad del otro es el espejo de la memoria histórica.

La fuerza del *otro Natán* es su memoria del sufrimiento. El es el guardián de una cultura, no del logos, sino de la memoria. El genio del judaísmo es el del recuerdo. Elie Wiesel se preguntaba, recordando la significación histórica del Holocausto, «si acaso no murió en el campo de concentración la capacidad de recordar». Sería una tragedia sin parangón. Por eso son tan significativas las palabras con las que Rosenzweig cierra su reflexión sobre *Natán el sabio*, de Lessing: «Olvidar y volver a olvidar (se refiere a la historia del sufrimiento) es nuestro derecho de judíos. Recordar, volver a recordar, es un deber como judíos. Pero no olviden la palabra que yo les entrego como despedida para que les acompañe: aquellos "miles y miles de años" no han pasado todavía». □

## nuevo El libro de bolsillo

### Bibliotecas de autor

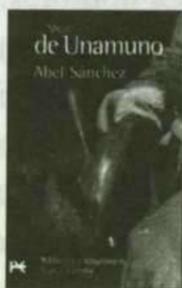
#### Biblioteca Hermann Hesse

*El lobo estepario*  
*Bajo las ruedas*  
*Demian*  
*Pequeñas alegrías*



#### Biblioteca Unamuno

*Abel Sánchez*  
*Del sentimiento trágico de la vida*  
*Niebla*  
*Paisajes del alma*



### Áreas de conocimiento

#### Ciencias Sociales

Flora Davis  
*La comunicación no verbal*  
Marvin Harris  
*Canibales y reyes*  
*Antropología cultural*  
*Nuestra especie*



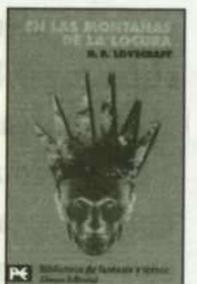
#### Literatura

William Golding  
*El señor de las moscas*  
John Steinbeck  
*Las uvas de la ira*  
Rainer Maria Rilke  
*Los apuntes de Malte Laurids Brigge*  
Emilia Pardo Bazán  
*Los Pazos de Ulloa*

### Biblioteca temática

#### Fantasia y terror

H. P. Lovecraft  
*En la cripta*  
*El caso de Charles Dexter Ward*  
*El horror de Dunwich*  
*En las montañas de la locura*



### Libro práctico y aficiones

François Truffaut  
*El cine según Hitchcock*  
Silvia Llopis  
*Las 100 mejores comedias*  
Lola García Navarro y Mar Valdecantos  
*El libro de la hamburguesa y la comida rápida*  
Ana Torán  
*Diccionario de la limpieza, los trucos y las chapuzas*



Alianza  
Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid

# Adolfo Murguía

## El mal, ¿drama de la libertad?

A Walter Schulz (Tübingen)  
y Pierre Hadot (París)

### El escándalo del mal

Lo escandaloso del mal radica en su existencia misma. El mal es aquello que no puede, no debe existir. Su existencia provoca rechazo, indignación; ella reclama una justificación, una legitimación, luego la legitimación del mal sería su eliminación. El mal justificado ya no sería tal.

Gran parte de la reflexión sobre el llamado «problema del mal» consiste precisamente en esta transformación; consiste en negar la efectividad del mal, mostrarlo como un bien disfrazado; recordemos la tesis socrática según la cual nadie hace el mal a sabiendas. Las excepciones de esa tesis son consideradas como fenómenos patológicos o errores de perspectiva; el mal no tiene más derecho de existencia que como bien disfrazado. (Ver A.D. Sertillanges, *Le problème du mal*, París, Aubier, 1949-1951.)

El campo fenomenal y/o semántico de este concepto es sistemáticamente negativo: «mal», «malo» es aquello cuya existencia contradice nuestros deseos.

Otra forma de desaparición del problema del mal es darle o buscarle un sentido, pero si el mal tiene sentido, se halla entonces justificado, tiene una teleología intrínseca, una razón de ser, sirve a algo mayor que él mismo, deja de ser «mal».

La clásica pregunta «de dónde viene el mal», *unde malo*, tiene un origen análogo y una función estructuralmente similar. El mal como lo fundamentalmente injustificable, irreconciliable, radicalmente solitario. He ahí el equívoco del pensamiento dialéctico en sus diversas formas (el hegelianismo es sólo una de ellas): su reticencia a tomar en serio el mal, rescatándolo en una perspectiva histórica o escatológica: lo que hoy nos parece negativo, podremos verlo mañana o el día de la revelación final en su justa dimensión. El sacrificio de hoy será la victoria de mañana.

La sistemática asociación del mal con fenómenos negativos tiene lugar en distintos campos categoriales o fenoménicos: sociales, como las guerras, o la pobreza;

naturales, como los cataclismos y catástrofes; físicos, como las enfermedades o la muerte; personales, como la frustración y el fracaso. De ahí que haya varias tentaciones recurrentes al reflexionar sobre el mal: negarlo en cuanto tal, tomarlo como última palabra respecto del orden y la organización vital. Tanto en un caso como en el otro quedan en la oscuridad los sistemas de decisión utilizados en cada caso. En el uno, en el primero, se da una transfiguración, basada casi siempre en el escándalo hacia el mal y la imposibilidad de su justificación; en el segundo caso nos hallamos ante una decisión provocada por la fuerza de los fenómenos enunciados, pero ilegítima en su generalización. La última tesis supone una visión de conjunto de que carecemos y su validez es, entonces, parcial.

### El mal y la libertad

Las ambiciones del campo teórico para vencer este problema son muy elevadas, pero cambiantes; el término «mal» es una designación formal y a menudo los cambios en el campo teórico se limitan a una definición nominal, a un acuerdo lingüístico. Ejemplos de ello son las determinaciones anteriores. Los últimos treinta años han visto poca reflexión sobre el tema: la reflexión se centraba sobre algún aspecto suyo. Uno de los pocos que se han ocupado con el tema de una manera sistemática es R. Safranski en su libro *El mal (Das Böse)*, Hanser, Múnich, 1998). Su exposición abarca una serie de «campos culturales», por llamarlos de alguna manera, comenzando por algunos de los grandes mitos cosmogónicos, pasando por teologías, filosofías y literaturas, englobando fenómenos políticos. La obra tiene un carácter de panorama expositivo, una pequeña *summa* sobre el tema. En el campo de la teoría, empero, no ofrece esa obra una reflexión en profundidad, ni una tesis «nueva». La tesis que Safranski sostiene en su libro es una ya antigua: la que pone al mal como consecuencia de la libertad, el mal sería, según ese autor, un «drama de la libertad»; es la discusión de esta tesis lo que aquí nos interesa.

El argumento tiene aproximadamente esta forma: como no estamos determinados en un único sentido,

## MAL ES UN TÉRMINO QUE, ANÁLOGAMENTE AL BIEN, COMO SOSTENÍA G.E. MOORE, ES INDEFINIBLE

podemos elegir el mal; como los seres humanos somos capaces de todo, somos también capaces del mal. Esta ambigüedad, esta indeterminación se hallan en el origen del mal. La relación entre la libertad y el mal sería íntima, y la primera, para expresarlo en términos kantianos, condición de posibilidad del segundo.

Desde su punto de vista, el argumento sostiene algo verdadero: la elección sólo es posible porque podemos elegir. Desde este punto de vista, lo dicho por el argumento es correcto, pero casi tautológico y circular. Deja, en cambio, lo fundamental sin tocar. La tesis no explica cómo se puede elegir el mal. No sólo no explica dicha tesis la elección del mal, sino, menos aún, su existencia. (Desde un punto de vista sociopolítico, el argumento es también peligroso: si queremos terminar con el mal, terminemos con su condición de posibilidad, suprimamos la libertad.) El argumento según el cual el mal es un «drama de la libertad», si quiere afirmar algo más que el truismo banal «podemos elegir esto o aquello», carece de validez, tanto teórica como práctica.

### Los múltiples rostros del mal

Ya se notó al principio que el concepto del «mal» es omniabarcador, plurisemántico, claro e indeterminado a la vez. «Mal» es un término que, análogamente al «bien», como lo sostenía G.E. Moore en Cambridge, es indefinible. La paradoja estriba en que, aunque el concepto es indefinible, nuestro uso de él es fijo, sistemático y consecuente. (Esta paradoja puede observarse igualmente en otros muchos casos, y el intento de corrección de la discrepancia entre uso y definición describe precisamente el campo de eso que llamamos «pensar».)

Aquello que esos aspectos tienen en común es su negatividad; lo que el mal tiene de «malo» es su rechazabilidad; el mal no es sólo resistencia a nuestra voluntad, como lo es la realidad. El mal es una contradicción a nuestra voluntad, a nuestros deseos; es en ese sentido que se puede aceptar la tesis de Paul Ricoeur, según la cual el mal es un «desafío». La unidad analógica de los múltiples rostros del mal se

halla en esa rechazabilidad común. Cuando sostenemos de algo que es «malo», decimos nuestro desacuerdo con ello y nuestra sanción. (Naturalmente, cuanto más de cerca nos toca algo, especialmente «negativo», menos dispuestos estamos a aceptar ese resultado del análisis; el trabajo teórico no hace de nosotros necesariamente héroes o sabios, desgraciadamente.)

### ¿Hay un problema del mal?

Todo aquello que hemos enumerado como elementos negativos, y toscamente denominamos aspectos del mal, ¿legitiman el habla, el discurso sobre un problema del mal?

Los aspectos que hemos enumerado son categorialmente diferentes: algunos son «pasivos», como la derrota, el accidente, la enfermedad, quizá la muerte; «activos» otros, como la agresión, la crueldad o la destrucción. Pero ¿es posible agruparlos bajo un único concepto englobante de una manera teóricamente útil y con sentido? ¿Es posible tratar del mismo modo la injusticia o el accidente? Evidentemente, no.

De un «problema del mal» sólo podemos hablar teniendo en cuenta la rechazabilidad de los fenómenos en cuestión; de otra manera, hablar del «mal» es inespecífico y no nos permite resolver aquello que estuviere en nuestra mano resolver.

Aunque evidentemente Richard Rorty lleva razón al afirmar en *Contingency, Irony and Solidarity* (Cambridge, C.U.P., 1989) que la crueldad es lo peor, con esa afirmación sólo ha hecho una jerarquía y clasificado en ella la crueldad. Pero una clasificación, aunque correcta, no es suficiente.

La asociación del mal con la libertad, correcta como truismo, errónea en su aspecto teórico más amplio; errónea en su aspecto práctico: hacernos buscar tiranos que nos libren de situaciones difíciles; explicación de algo oscuro por medio de algo todavía más oscuro. Y aquí toda precisión es poca, ya que, como bien había visto Aristóteles, si no tenemos cuidado, un error, pequeño al principio, se vuelve grande al final. □

a b c d e f

g h i j k l

m n ñ o p

q r s t u

v w x y z

# Liber 98

Del 29 de Septiembre al 3 de Octubre de 1998

Palacio núm. 4. Fira de Barcelona

PROMUEVE:

FEDERACIÓN DE GREMIOS  
DE EDITORES DE ESPAÑA.

CORRESPONDENCIA:

Federación de Gremios de Editores de España  
Juan Ramón Jiménez, 45-9º izqda. 28036 Madrid.  
Tel.(91) 350 91 05 -350 91 03. Telefax.(91) 345 43 51

**PAÍS INVITADO:  
BRASIL**

PATROCINAN:

Ministerio de Educación y Cultura.  
Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas

Generalitat de Catalunya.  
Departament de Cultura

Instituto Español de Comercio Exterior (ICEX)  
Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura  
Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)  
Gremi d'Editors de Catalunya

ORGANIZA:



**Fira de Barcelona**



**Liber 98**

Fira Internacional del Libro  
Fira Internacional del Libro  
International Book Fair

# Arnoldo Liberman

## De lo siniestro a lo metafísico

*Los judíos son la plaga de Europa. Hay que eliminarlos por cualquier procedimiento, porque si no, corremos el peligro de ser eliminados por ellos.*

Goebbels

2 de marzo de 1943

*A menudo he sido profeta en mi vida y casi siempre se han burlado de mí. En la época de mi lucha por el poder, los que se rieron de mi profecía según la cual me colocaría a la cabeza del Estado y del pueblo entero y llevaría hasta el fin la solución del problema judío fueron sobre todo los judíos.*

Adolf Hitler

30 de enero de 1939

*No eres del Castillo ni eres de la aldea.*

Franz Kafka

*No podemos comprender la locura pero podemos y debemos comprender dónde nace y estar en guardia. Por ello, meditar sobre lo que pasó es deber de todos.*

Primo Levi

El grado de abstracción a que puede llegar un concepto como el del mal (*ese problema endemoniado*, como dice Eugenio Trías) y las múltiples miradas que sobre él se arrojan —ese pólipo, esa hidra de muchas cabezas, insiste el notable filósofo español— puede transformar un tema tan humano, lacerante y doloroso en un galimatías esquivo, tramposo o intelectualista. No dudo del beneficio de un diccionario de filosofía, pero es suficiente buscar el término *mal* para quedar sometido al oleaje de cien definiciones, desde aquélla que señala que el *mal absoluto* es aquello que es moralmente malo, lo que viene a querer decir, tautológicamente, que el mal es el mal, hasta aquélla que lo define —desde la perspectiva ético-religiosa— como alejamiento de Dios.

Siempre he intentado defenderme de estas neblinas a través de una imagen que habita mi mundo interno desde mis primeros años de vida: exactamente desde mis nueve años. Hay que imaginar esto: seis millones de hombres vivos, juntos, en muchedumbre, en manifestación. Seis millones de personas —muchísimo más

que todos los habitantes de Madrid o de Barcelona, una de cada siete personas que viven en España— en muchedumbre, digo, vivos, hablando y riendo, imaginarlos ruidosamente, en multitud. Es necesario comprender lo que eso significa —su grandiosidad o, aunque la palabra duela más tarde, su espectacularidad abrumadora—; hay que comprenderlo así, porque es la única manera de darse cuenta de qué significan realmente seis millones de personas asesinadas, quietas, hacinándose unas junto a otras, puestas una a continuación de la otra, cubriendo mucha tierra. Porque eso es lo importante, la cantidad, el volumen. Recién ahora, una vez tomada con toda perfecta frialdad conciencia de lo que significan seis millones de cadáveres, los guarismos dejan de ser una abstracción, un número en una estadística, y empiezan a transformarse en carne, en montañas de huesos y lentes, de ojos y aparatos ortopédicos, de piernas y dentaduras postizas, en pedazos de gente. Recién entonces se puede hablar verdaderamente de la Europa de hoy, de la que aún tiene reciente memoria de aquellos montones de carne arrojados a los hornos como si fuesen basura, mujeres parturientas sometidas a los más cínicos y bestiales procedimientos del horror, hombres con los testículos macerados, jabones hechos de grasa humana, peines fabricados con pelo de muchacha y libros encuadernados con piel de muchacha, en fin, el uso de los mataderos de la Historia para hacer desaparecer de la faz de la tierra a los hijos del Libro por el simple expediente de ser justamente eso: judíos. A esto no se puede reaccionar sino con el estómago. Ni la inteligencia ni los ojos: el estómago. Nuestro derecho y nuestra obligación es imaginar de verdad lo que fue aquello, imaginarlo bien, hasta hacerlo insoportable. Y después vomitar. Así entenderemos mejor que el *mal absoluto* no es sólo un concepto sino esencialmente una herida definitiva en la piel de la humanidad. Así entenderemos mejor qué es lo que los judíos decimos cuando decimos lo que decimos mientras una presunta calma chicha (*tiempo de suspensión*, lo llama Trías) reina sobre los cielos de Europa: que no se debe bajar la guardia, que estemos vigilantes ante el peligro de un continente a la deriva, que las ecuménicas leyes de papel y tinta que intentan legislar nuestra convivencia no son suficientes, que hay veces en que la única jurisprudencia

Alfred Kubin.  
El peligro,  
1901.



cia posible es el instinto de los hombres, su necesidad de sobrevivir, su amor a sus propias vísceras, que no valoremos este énfasis como una dramatización prescindible, porque los judíos sabemos que nada es prescindible cuando se trata de alertar a la Historia sobre las reiteraciones de la Historia. El mismo Eugenio Trías, con incisiva lucidez, señala que los ensueños optimistas de una Ilustración aburguesada fueron cercenados de raíz en Lisboa cuando un terremoto —¿uno de los rostros metafísicos del *mal absoluto*?— barrió una de las ciudades más hermosas de Europa. Pero hoy se trata no sólo del mal metafísico sino del *mal absoluto* en sus diversos ropajes, aquello que Víctor Massuh define así: «la quiebra de la razón y la locura que pierde su pudor, como ocurrió con el nazismo y el estalinismo». Porque se trata del mundo de los hombres. Derrumbamiento de los regímenes del Este, degradación y muerte y devastaciones y desolaciones en el Tercer Mundo, asesinatos masivos de pueblos enteros en nombre de alguna Verdad Unica, guerra localizadas y monstruosas llenas de presagios apocalípticos, y, más módicamente (perdonando la expresión), Bagdad, Bangladesh, los campamentos palestinos, los *mártires* fundamentalistas que desprecian la vida, Somalia, Etiopía, Tíbet, Argelia, el sur de la India e Irán, un cúmulo de síntomas que surgen día a día, vaticinios de borrascas históricas en nuestras mismas barbas occidentales. Lo sé: para aquellos que viven negando la realidad y festejando en su ceguera el mejor de los mundos posibles, puede resultar excesivo, de subjetivísimo mal humor y de dudoso buen gusto, vivir en el alerta elegíaco, en la suspicacia profética, en la jeremiada melancólica. Pero el mal no es sólo un líquido que corre ominosamente por las acequias de la historia sino una opacidad coagulada (Sartre *dixit*) oculta en los ángulos menos evidentes. Ante tantos espíritus callados y reconfortados, otros deben vigilar desde el faro para que las olas de la irracionalidad no cubran súbitamente las playas del mundo. Por eso es necesario cada tanto tiempo hacer lugar a la memoria.

Por eso insisto en la propia experiencia: quiero hablar de mi aldea.

Auschwitz no es sólo el símbolo del terror: es el terror mismo. Seis millones de judíos asesinados no son un dato estadístico: son un llamado a lo más hondo del animal humano. Auschwitz es imprescriptible porque el mal es silencioso. Auschwitz es sólo muerte porque allí reinó el silencio definitivo. En Hiroshima o en Dresde o en Sarajevo el estrépito del dolor sobrecogió inmediatamente al mundo entero, y —como lo dice André Neher— los testigos hablaron, los partes periodísticos reaccionaron, el socorro mundial —inútil o eficaz, no importa para esta reflexión— llegó. En Auschwitz todo se desarrolló, ejecutó, consumó, durante meses y años, en el mutismo absoluto, apartados de la historia, en el leproso mudo de un quiste invisible. Como escribió Jorge Semprún: «Nada es verdad salvo el humo del crematorio de Buchenwald, el olor a carne quemada». Por eso en la Europa nazi y revisionista de hoy no se trata de un minúsculo grupo de inadaptados o de psicópatas sino de la persistencia de los descendientes (en organización, en pensamiento, en semilla, en odio) de aquellos criminales que asolaron nuestro continente. Porque, ¿qué se necesita para que cuaje un movimiento nazi? ¿Qué es lo que se debe cuantificar? ¿Qué dosis espúreas de Nietzsche, de Hölderlin, de Heidegger, de Ernst Jünger, de Dostoievski, de Louis Ferdinand Céline o de Quevedo se necesitan para engendrar monstruos de tal calibre? ¿Qué nivel de silenciamiento y qué nivel de astucia? ¿Qué nivel de silenciamiento, repito?

He citado a Louis Ferdinand Céline, ese escritor racista que decía que con los dioses no se habla por te-

## AUSCHWITZ NO ES SÓLO EL SÍMBOLO DEL TERROR

### ES EL TERROR MISMO

léfono todos los días. Muchos judíos sí hablamos con Dios, cada uno de la manera que ha aprendido, todos los días. Justamente porque estamos ultra-sensibilizados a lo que ocurre en la historia, a las apocalipsis siempre inminentes, a las crisis tan profundas, que las normas de moralidad mínimas, indispensables para la convivencia, desaparecen o son inexorablemente eliminadas. De hecho el nacionalsocialismo puso de manifiesto, con la aniquilación total llevada a cabo en los campos de exterminio, lo que es la criminalidad diabólica, el *mal absoluto* que puede generar el pensamiento totalitario y la máquina de destruir puesta al servicio de la presunta y codificada eficacia a ultranza, es decir, de la dinámica perfecta de lo irracional. Mujeres que llevaban en cada brazo cadáveres de hijos carbonizados son la dolorosa realidad de aquel fundamentalismo espantoso nacido de la exaltación de la muerte en cuanto cima y realización deliberada de la vida. El *no ser* como lúgubre culminación del ser.

Es justamente de aquel pueblo racionalista y creativo (de Bach a Webern, de Kant a Hegel, de Thomas Mann a Theodor Adorno, de Wittgenstein a Habermas, de Goethe a Beethoven, de Durero a Günter Gras), de ese pueblo que es el ámbito donde el hombre parecía iba a llegar a la cúspide de su expresividad y medir sus mayores profundidades, es de allí, digo, de la degradación de ese pueblo metafísico, de donde nace el superhombre ario, la destrucción de la vida y la tragedia de estar en la tierra. Un pueblo constituido —valga la redundancia— por seres humanos que dormían con sus mujeres y amaban a sus hijos y que, luego de tomar el desayuno por las mañanas, iban al trabajo a torturar y asesinar a otros seres humanos como ejercicio meramente cotidiano. Luego, por la noche, de regreso a casa, se sentaban en el salón a oír a sus hijos tocar Haydn o Schubert. Y Alemania es hoy sólo un aspecto parcial de este peligro: Europa toda está sentada sobre el volcán de los fundamentalismos. No sólo de aquellos fundamentalismos evidentes que todos conocemos (la Francia de Le Pen, la Austria de Haerder, la Rusia de Zitelinowsky), sino de aquellos más sibilinos, más cautelosos, más homeopáticos, más germinales, que laten a la vuelta de cualquier esquina.

Como liberados de una caja de Pandora, los viejos fantasmas europeos comienzan a reaparecer. ¿La

Europa del siglo XXI —federal e integrada— puede regresar al polvorín balcánico incendiado en Sarajevo? Desocupación, miseria, limpiezas étnicas, violencia urbana, hastío político, carencia de valores morales, práctica del *sálvese quien pueda*, desengaño y búsqueda del chivo expiatorio, un continente donde aquellas hermosísimas palabras de Martín Buber («El amor es la responsabilidad de un YO por un TU.») parecen escritas en papel mojado, ¿por qué no ha de ser el espacio propicio para que la historia repita sus horrores? ¿Qué se debe esperar, qué tragedia mayor debe ser enunciada, qué otros síntomas debemos detectar para que el mundo reaccione, adopte las medidas éticas necesarias y opere en el quirófano de la fraternidad humana ese cáncer ideológico? ¿Qué sello de la memoria judía —ésa misma que los nazis quisieron hacer desaparecer del planeta— debemos estampar en el mapa de los hombres para que aquellos dioses de Goebbels (los del paso de ganso y la cruz gamada) no vuelvan a destruir, y quizá esta vez definitivamente, lo que tanto cuesta levantar en el alma de Europa? Esta sobrecarga de horror, este apocalipsis psicótico no tuvo parangón con ningún otro acontecimiento de la historia humana. ¿Existió alguna vez un plan de aniquilamiento total, sistemático, racional, de los polacos o de los gitanos o de cualquier otro pueblo? Sólo los judíos fueron la «representación del mal absoluto» desde el nacimiento hasta el desmoronamiento del régimen nazi. Para éstos, la aniquilación de los judíos representó un móvil fundamental y una misión sagrada: de ningún modo un medio para lograr un fin. La destrucción masiva del pueblo judío —que llevó a los nazis sólo tres años, ¿oyen?, en sólo tres años se asesinaron seis millones de judíos— no tuvo oposición real del resto de Europa. Justamente pudo ser realizada con esa infernal eficacia porque nadie acudió en ayuda de las víctimas, porque el crimen más horrendo de la humanidad fue tolerado, sí, tolerado (el que calla otorga) por la gente bienpensante de Europa. A una patología (la del criminal) se sumó otra (la del permisivo, la del cobarde, la del indiferente): por eso aquella sangre pudo ser derramada impunemente. Y hoy, en distintos países, discípulos de aquellos criminales psicópatas tratan de hacer creer al mundo que nada fue verdad, que nada existió.

Alfred  
Kubin.  
*Muerte sobre  
patines,*  
1938.

Se trata de otro Holocausto, de otra Shoá; de volver a asesinar a las víctimas, esta vez aniquilando su recuerdo y nuestra memoria.

Claro está que los sucesos humanos, incluyendo los regímenes totalitarios y sus hechos, son parte de un contexto histórico. Gobernar en el mundo presupone considerar la realidad del mundo, no solamente como un hecho material sino como la suma total de sucesos que en él acaecen. El nazismo sustenta el concepto de que los judíos no son una raza ni un pueblo: que en realidad no somos seres humanos. El régimen nazi es parte de la realidad histórica, pero un régimen totalitario no constituye la realidad total, ni la negación de su existencia puede borrar dicha historia: es la memoria la que debe testimoniar los hechos e intentar prevenir otros tan terribles. En consecuencia hay que borrar esa memoria para terminar de probar que no somos seres humanos. No hubo ciencia del asesinato; no hubo supeditación directa de una disciplina científica a un régimen y a su ideología; no hubo ideología de la raza; no hubo un exterminio masivo, metódico y silencioso; no hubo un pueblo entero, cómplice o negador, detrás de esas matanzas; no hubo un asesinato casi industrial de seis millones de judíos; no hubo nada. Sólo los mezquinos intereses creados y la imaginería frondosa de los judíos pueden inventar tal patraña: éste es el lenguaje de los actuales revisionistas.

Esta cínica falsedad está impregnando la conciencia de los europeos. Lo que fue el mayor intento judío de integración a la sociedad mayoritaria se transformó en una pesadilla tan siniestra, que aún hoy la observamos con estremecimiento. Y en nuestra memoria —ya que no en la del universo— quedaron adheridas todas las heridas del mundo.

Como sabemos, existe una manera de entender la memoria como facultad de pensar la experiencia que, ejercitada en forma sistemática, permite acceder al fundamento de las cosas, siendo el pasado, frente a lo cam-



biante del presente, lo firme y estable. Este pensamiento subraya justamente la continuidad del presente y el pasado, porque éste, el pasado, no sería más que la simple sucesión de presentes que ahora ya no son pero habrían quedado grabados en la memoria tal como fueron en el momento en que se dieron en la experiencia. En consecuencia, la continuidad entre el pasado y el presente, su vínculo umbilical, es inexorable. El presente se escribe desde el pasado y desde aquél, éste se resignifica.

Porque la memoria está caracterizada esencialmente no por lo que recordamos sino por *cómo* lo recordamos. ¿Recuerdan ustedes la secuencia de Marcel Proust sobre la magdalena? Es su sabor el que acaba llevándonos a la infancia, pero la irrupción de la infancia acaba de identificarse con el sabor de la magdalena. En este vaivén permanente, donde lo cotidiano asienta su sentido último, están registrados el dolor y la alegría de los hombres. Todo pasado es prólogo y por eso los judíos —a quienes nos resulta difícil desmarcar el sabor de la magdalena de las persecuciones históricas, a quienes nos resulta difícil pensar nuestra historia contemporánea olvidando nuestra historia eterna— hemos dolorosamente aprendido que la memoria no es nuestro refugio sino nuestra única manera de apostar por la vida, nuestra única manera de sobrevivir como pueblo. Por eso somos en muchos momentos los exacerbados del recuerdo, los susceptibles a los



Alfred Kubin. *La melancolía*, 1918-19.

cambios políticos, los representantes paranoides de una experiencia milenaria realmente hostil. Y conste —lo señalo porque es necesario hacerlo una y mil veces— que sabemos que no estamos solos en esa hostilidad histórica pero que sí somos los destinatarios perennes de dicha discriminación; somos los que la ignorancia, los prejuicios xenófobos y los intereses creados han transformado en fáciles chivos expiatorios, en habitantes siempre posibles de los espacios concentracionarios. Los números tatuados en Auschwitz, la incomunicación más radical, el ser tratados como los parias absolutos del universo nazi, el dolor —ese dolor indecente— de ser manipulados como ratas, el silencio del mundo, los golpes de neologismos taimados que pretendieron crear un nuevo lenguaje de la verdad y el exterminio final en las cámaras de gases y los hornos crematorios, nos dan a los judíos el apasionado derecho (esa pasión sin complacencias) de ser los testigos y los semáforos de un mundo que amenaza siempre con enloquecer. Quizá no se deba comprender todo lo que sucedió, porque comprender es como justificar, pero sí se debe asumir una experiencia histórica

que los judíos llevamos en nuestras espaldas con la tensión y la lucidez que otorgan el sufrimiento y la memoria intransigente. Por eso nos está prohibido olvidar, como nos está prohibido comprender: nuestra vida misma se sostiene sobre esas dos prohibiciones.

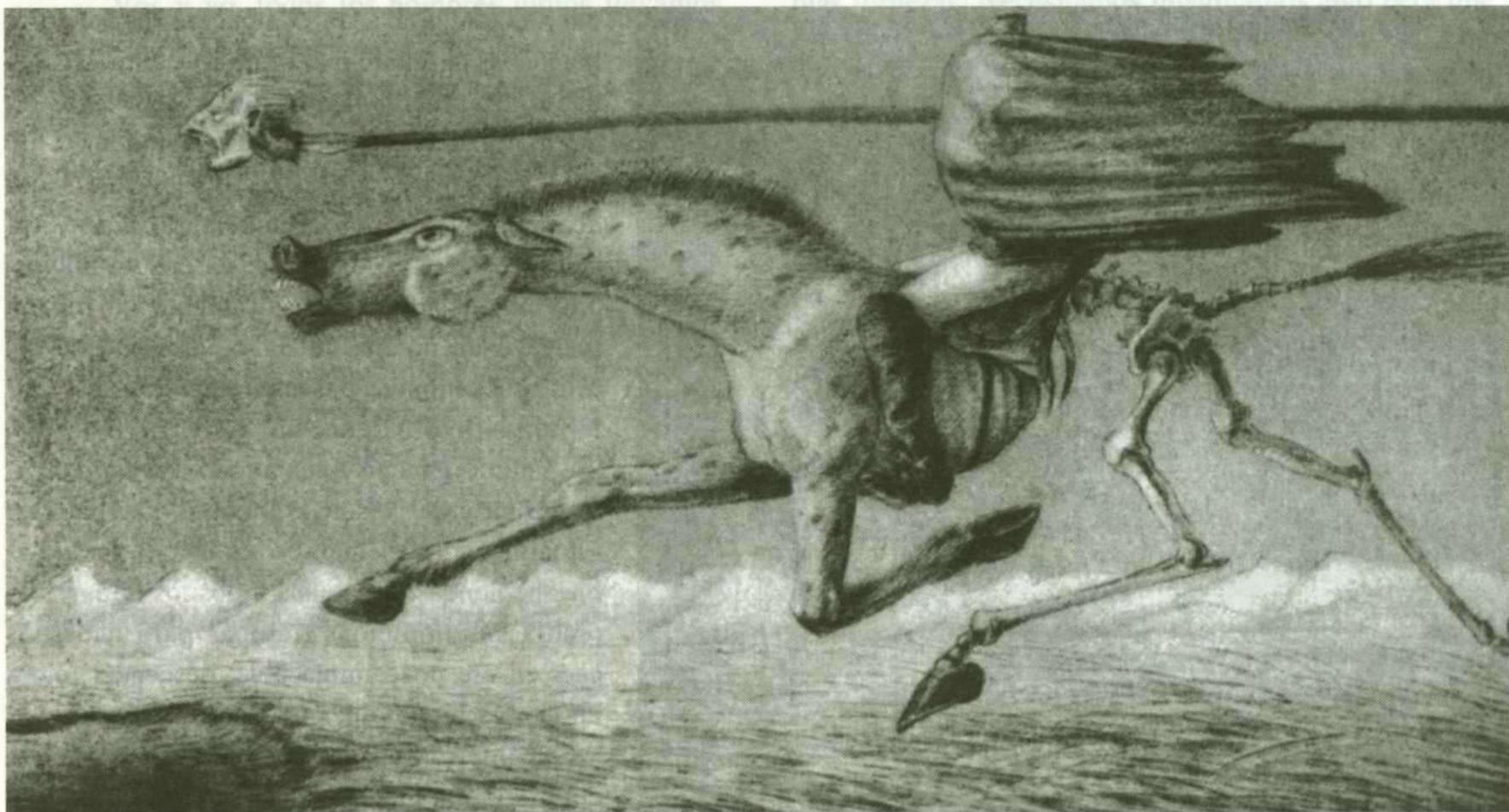
Cuando se pierde a alguien muy querido, el psicoanálisis habla de *trabajo de duelo* para poder seguir creadoramente en la vida. Nuestra tarea, por el contrario, no es adaptarnos a la vida sino más bien se trata de un trabajo de desadaptación, para que subsista y siga subsistiendo en nosotros un lugar de recogimiento, un espacio donde la vida no nos impida pensar en la Shoá. Nuestra memoria, y la de tantos, nos compromete, nos sanciona y nos significa. Porque para todo judío recordar la Shoá es necesidad honda y deber moral, es identificación absoluta y hermana, porque cualquiera de nosotros pudo estar en su lugar o

puede llegar a estarlo, porque millones fueron asesinados por nosotros; porque nadie podrá extirpar de mi piel ese puñal que llevo clavado desde mis nueve años: el secreto y no asumido deseo de muerte por todos aquellos que murieron por mí. En todo caso lo que el recuerdo testimonia es que no podrán, cualquiera sea el proyecto asesino y la demencia con que se intente cumplirlo, no podrán, digo, impedir que siempre, en los momentos límites, estemos junto al resto de los hombres libres (judíos y no judíos, católicos, musulmanes o agnósticos, burgueses o proletarios) conscientes del *mal absoluto* que significa la destrucción del Otro, el envilecimiento del Otro, la humillación del Otro. Semprún comienza su testimonio de *La escritura o la vida* con una frase de André Malraux: «Busco la región crucial del alma donde el Mal absoluto se opone a la fraternidad». Ojalá sea posible encontrar alguna vez esa región y amputar el tumor, aunque siglos y siglos de presencia obstinada del mal digan lo contrario. Mientras tanto, ante la sorda humillación que significa morir a manos del depredador, sólo contamos con la memoria, nuestra frágil e incanjeable trinchera. □

# Marcos-Ricardo Barnatán

## Las semillas del diablo

Alfred Kubin  
Bautista Justo  
mugéres  
1928



Alfred Kubin. *Hambruna*, 1901.

La primera vez que oí hablar del diablo —del griego *diábolos*, el acusador, el calumniador— fue a los cuatro o cinco años, y a un perverso compañero de la escuela pública. En casa se hablaba bastante poco de Dios, pero nunca se había mencionado al diablo. Mi padre era agnóstico, por no decir ateo, como el buen socialista radical que era. Mi madre, en cambio, mantenía y mantiene aún hoy vivos unos esenciales rudimentos religiosos, que heredó, que heredamos, de mi abuelo Aarón Hodari, un jerusalmitano que en los últimos años de su vida reafirmó con un extraño vigor el judaísmo familiar.

Ese enemigo de Dios, que merodeaba los alrededores de los colegios para tentar a los niños buenos con sus caramelos envenenados y entregarlos al vértigo del pecado, se apareció en mi imaginario como Barba-azul o el lobo de Caperucita Roja, y no tardé en correr a despejar la incógnita en el oráculo que me parecía más indicado. Una tarde de sábado, en el gran salón de la casa del abuelo, mientras él se tomaba su café turco en su tacita de porcelana de Limoges, yo, que era su nieto varón mayor, le pregunté:

— ¿Nosotros creemos en el infierno?

Ese «nosotros» quería decir algo más y algo menos que «los judíos», porque implicaba a esa milenaria tradición pero abarcaba además algo mucho más íntimo: esa numerosa tribu que el abuelo había fundado en el río de la Plata y a la que regía con autoridad inapelable.

Siempre le he agradecido la generosidad de su respuesta. Ya que me dijo algo así:

— En la Biblia se habla del diablo y también del infierno, pero vos no te preocupés, son imágenes, son leyendas (1), nosotros no creemos en la magia.

Mucho más tarde mi padre me aconsejó que temiera el mal de los hombres, que era el verdadero mal, y no creyera en los cuentos acerca de diablos o fantasmas.

(1) En *El Diablo, su existencia como problema*, de Herbert Haag (Herder, Barcelona, 1978), se dedica un minucioso capítulo al demonio en el Antiguo Testamento. En uno de sus rincones encontré esta frase: «El judaísmo jamás ha sucumbido a la tentación de considerar sus leyendas como depósito obligatorio de su fe. El error de elevar las leyendas judías a la categoría de dogma sólo lo ha cometido el cristianismo».

## CUANDO CUMPLÍ LOS NUEVE AÑOS MI PADRE ME CONTÓ LO QUE HABÍA PASADO EN EUROPA CON LOS JUDÍOS

Alfred Kubin.  
*Bailarín fantasmagórico,*  
1928.



Expulsada la inquietante figura del diablo de mi paraíso infantil por voz de tan altos doctores, no sufrí jamás de esas pesadillas infernales que, como comprobé mas tarde, atormentaron a los niños católicos que asistieron alguna vez a esas sesiones de gimnasia sádica que llamaban «ejercicios espirituales».

Pero el diablo es un tipo terco que, si no puede filtrarse en tu casa por la puerta, se empeña en entrar por la ventana o en su defecto por la chimenea. Diablito era el pícaro que abusaba de la paciencia adulta, y cuando

querías denigrar a un compañero de banco lo mandabas al diablo o al infierno, como lo mandabas a la mierda. Lo enviabas a un lugar incierto, incómodo y por lo visto maloliente.

Luego apareció el hebreo Satán, ese señor de nombre tan sonoro. El enemigo, el adversario, el obstáculo. Creo que ya era yo mayorcito cuando alguien, seguramente mi madre, me leyó un poema de Baudelaire en que «el astuto decano» se paseaba por entre las «enfermizas flores» del poeta.

Satán Trismegisto tenía todos los ingredientes de un gran personaje literario, acechaba en «la almohada del mal» y reinaba en las tinieblas hediondas. Manejaba todos los hilos y nos tendía sus inmundas trampas para hacernos caer en ese pozo implacable, descender uno a uno los escalones que conducen al Infierno.

No me turbó demasiado, al fin y al cabo era literatura, incluso podía llegar a ser música —esa música tenebrosa que oía sonar a veces en LRA, Radio del Estado— o una figurita artesanal de barro, pintada de rojo, con cuernos y rabo enroscado, que podía resultar hasta simpática. Nada más.

Cuando cumplí los nueve años mi padre me contó lo que había pasado en Europa con los judíos. Cómo los alemanes dirigidos por un loco habían enloquecido, cómo arrasaron con seis millones de seres indefensos, cómo los gasearon y quemaron, cómo destruyeron sus colegios, sus sinagogas, sus comercios, sus industrias, sus casas y se quedaron con sus bienes. Ese crimen me afectaba, mis padres hubieran sido asesinados si en 1942 hubieran estado en París en lugar de estar en Buenos Aires, y yo no hubiera nacido. Aquello sí que me pareció algo diabólico, aquello sí que debía de haber sido un infierno, y aquello sí que entró a formar parte de mis pesadillas.

Me intrigó saber cómo los alemanes reconocían a los judíos, cómo hubieran podido reconocer esa condición en mi abuelo, en mis tías, en mi madre, de haberse retrasado unos años y no haber dejado Francia en el 36. Su respuesta no por simplificada fue menos terrible:

## NECESITAMOS IMAGINARNOS ALGO PEOR QUE NOSOTROS

### COMO COARTADA PARA HACER EL MAL

— Vos y yo, todos los hombres judíos llevamos tatuada una marca que es el signo de la Alianza.

Lo entendí enseguida, yo ya sabía cuál era la marca y en qué sitio tan fundamental la llevábamos. Seguramente entonces no identifiqué la «solución judía» con los desig- nios de Satán Trismegisto. Eso vino mucho después: Hitler era el nuevo Nabucodonosor, el nuevo Faraón.

Leí el *Fausto* de Goethe en los cursos de francés de la Alianza porteña. Lo leí en la versión de Gerard de Nerval y aprendí el nombre de Mephistopheles. Me gustó saber que era un tipo razonable, que se podía pactar con él, que era posible darle el alma a cambio de algo, que no venía y te la arrebatava sin más.

Moisés había hablado con Dios en el Sinaí. El doctor Fausto charlaba con Mephistopheles en su gabinete, como habían hablado Satán y el desventurado Job.

En uno de los arcanos mayores del Tarot, en el número quince, me había encontrado con un retrato de ese tertuliano que nos daba a elegir, nos permitía escoger uno u otro camino (*Je laisse à chacun le choix libre*). La idea de optar por él con lucidez y al término de una sopesada reflexión, y no víctima de una posesión, me fascinó. Acabando la adolescencia escribí un poema en que Mephistopheles hablaba y decía esto:

Y más allá de lo exterior la sombra  
La copia última de inagotables  
Formas donde el secreto soplo o llama  
Alimenta mi tiempo de antifaces.  
Podría indultar al rostro oscuro  
Que mutilado sangra entre mis brazos  
Pero el perdón es un altivo sueño  
Y mi principio es el infinito.(2)

«La mayor astucia del diablo —escribió Baudelaire— es la de convencernos de que no existe.» Y a mí me había convencido desde pequeño. Gorki, en cambio, nos habló del demonio —del griego *daimones*, una especie de manada infernal— como una invención de los hombres para justificar sus pro-

pias torpezas. Necesitamos imaginarnos algo peor que nosotros para tener una buena coartada para poder hacer el mal. ¿Una coartada ante Dios?

Mi verdadero nombre, mi nombre hebreo es Mordecai, Mardoqueo en castellano, el del tío de la reina Esther (3). Algunas veces a mi padre le gustaba también llamarme Murdoj, supongo que a su padre lo llamaban así en su Alepo natal. Por eso me interesé en saber quién era ese dios babilónico, el resplandeciente Marduk, que luchó contra el principio de aniquilación que Tiamat y Qingu personificaban en el mundo (4). Ese mundo que había sido creado contra la nada, y que el Mal intentaba vengar. Marduk eligió combatir el abismo y destruir al monstruo, como Yahvé triunfó contra Rahab cuando separó las aguas.

Para mi secreta vanidad, Mordecai-Mardoqueo, el judío babilónico, era «hijo de Jair, hijo de Semei, hijo de Quis, de la tribu de Benjamín, que moraba en la ciudad de Susa, varón ilustre que servía en la corte del rey. Era de los cautivos que Nabucodonosor, rey de Babilonia, llevó en cautiverio de Jerusalén con Jeconías, rey de Judá» (5); luchó también con un malvado dragón para salvar al pueblo de Israel y él mismo fue dragón en el sueño. «Después pudo saber Mardoqueo por los hechos que verdaderamente el sueño le había venido del Señor: el río era Esther, los dragones, Mardoqueo y Amán» (6).

Pero la descendencia satánica más numerosa ha sido sin duda la de la delicada y nocturna Lilith, reina de los súcubos. Que sí está en el Antiguo Testamento, un demonio hembra heredada del panteón babilónico, y que las leyendas dicen que fue amante de Adán. En sus hijas se ensañó la represión medieval del sata- nismo, verdadera cruzada antifeminista si la miramos con ojos modernos políticamente correctos. Llegan los

(3) Se supone que Mordecai (Mardoqueo) es una versión de Marduk, «niño sol» o «hijo de la morada pura», como Esther lo es de Istar.

(4) Ver *Poema babilónico de la Creación. Enuma Elis*, traducción de Maximiliano García Cordero, (Editora Nacional, Madrid, 1981).

(5) Esther, 11,1-11.

(6) Esther, 10, 5-9.

(2) El poema «Mephistopheles» apareció en mi libro *Arcana mayor* (Visor, Madrid, 1973).

## A FUERZA DE NO CREER EN EL MALDITO DIABLO, ME ENTREGUÉ A LAS LECTURAS DIABÓLICAS

Alfred Kubin.  
Historia Imaginaria.  
München, 1909.

aquelarres de brujas, tan literarios y tan pictóricos, llegan las hogueras encendidas para consumir la perversidad de las mujeres que tienen comunicación con el maligno, llegan los inquisidores que escriben manuales antisatánicos como el célebre *Malleus Maleficarum* (7), al que cito porque se cree que fue la principal fuente de inspiración de El Bosco, que, junto con Brueghel el Viejo, ilustró magníficamente la idea cristiana del infierno.

A fuerza de no creer en el maldito diablo, hubo un tiempo en el que me entregué con pasión a las lecturas diabólicas y a saquear librerías a la busca de todo libro que lo aludiera. Varios estantes de mi biblioteca están llenos de maligna bibliografía en la que se pueden oír los ecos de los mil nombres:

Abadón, que se enquistó en Ernesto Sábato; Abigor, que, como Gran Duque que es, sólo puede habitar en Luxemburgo; la bellísima Abrabel, seductora de incautos; Abyssus, el desesperado patrón de los poetas malditos; Ades, el rey del infierno; Adonis, el demonio incendiario; Adramelech, que se pasea por el Talmud disfrazado de pavo real; Agarés, el políglota que, como Rafael Cansinos-Asséns, puede saludar al día en cien lenguas; Agathión, encerrado en la lámpara de Aladino; el implacable Alastor, que es mala conciencia y verdugo; Algol el árabe; el jinete Alocer; el bucólico Alpiel; la catastrófica Alrinach, que hunde los barcos; Alruneasias, madre de los hunos; el unicornio Amudscias, que en forma de efebo se le apareció a Manuel Mújica Lainez; el poderoso Ammón, que puede ser hombre y puede ser lobo; Anamalech, periodista, el que trae las malas noticias; el condenado Anazaret, guardián de los tesoros ocultos; el vasco Andras con cabeza de búho y cuerpo de ángel, protector de los asesinos; Andrialfo, que se esconde en los corrales; el alemán Aneberg, terror de los mineros; Ascaroth, patrono de los espías y de los delatores; el turco Asic-Pashá, un demonio benévolo ya que facilita

las actividades venéreas; el cruel Asmodeo, que según Álvaro Cunqueiro tuvo tratos con Oscar Wilde y es el magnate de la industria pornográfica europea; el desdichado Astartot, protector de los banqueros, y su bella mujer Astartea, que luce cuernos en forma de media luna; Azazel, el macho cabrío, el emisario, el chivo expiatorio, muy querido por el poeta Milton; Baal, general en jefe de las tropas del mal; el abogado y bibliotecario Baalberit, de infinita memoria y astucia marrullera; Baalcefón, un pobre ordenanza del infierno; el príncipe Baco, que alegra bacanales, preside el *sabbath* y anima todo desenfreno; el pendenciero Bael, que hace insensible al atormentado y en el que se inspiró Wells para crear a su hombre invisible; el templario Bafomet, del que hasta hoy se sigue buscando su magnífica estatua; Bahaman, demonio de los toreros; el perfecto e incansable amante Baltazo; Barbatos, el violador de las siestas e impulsor del turismo sexual y, además, modelo de Robin Hood; el robusto y veloz Batim, patrón de las líneas aéreas; Batscumbasa, devorador de pan y hacedor de lluvias; el rey Bayemónn, amigo del papa Honorio; el somelier del Diablo, el inmenso buey Behémoth; el ingenioso Belfegor, que anda por las letrinas; Belial el sodomita, perseguidor de adolescentes; el señor de las moscas, el poderoso Belzebú, vicepresidente del Infierno, nadie logra provocar mayor espanto; el noble Berito, que es alquimista; Bifrorus, visitador de cementerios; el solícito Bileto; Bitru, el hermafrodita lujurioso, patrón de los libertinos; Brulefer, el alcahuete; Bacon, el demonio de los celos; Buer, que es una estrella de cinco puntas que gira sobre sí misma; el necrófilo Buno, que tiene tres cabezas; Camos, el inspirador de todos los zalameros; Claudec y Claunec, los pobres; el travieso Cobolios o diablo cojuelo, fisgón de tejados; Chiridirelles, que es el más antiguo precedente de la Guía Michelin; Dagón, el paleta; David Jones, demonio ballenero; Drollos, el esclavo; el príncipe Eurinome, mitad hiena mitad caníbal; los íncubos Faunos, libidinosos y enamoradizos; el Gran Marqués de los Infiernos acude al nombre de Fénix, es poeta y lingüista políglota, es patrón de las Academias de la Lengua y ama el hipérbaton; Filotano propicia las relaciones homosexuales entre los humanos pero

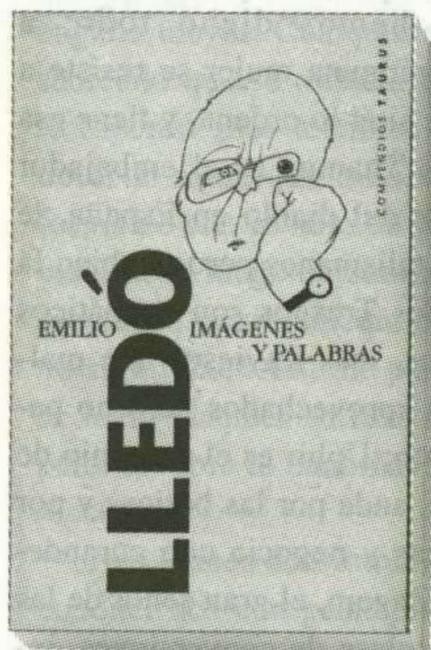
(7) Obra de dos dominicos, Jakob Sprenger, inquisidor en Renania, y Heinrich Institoris, inquisidor en Alta Renania, publicada por primera vez en 1486 (versión alemana de J.W.R. Schmit, 3 volúmenes, Berlín, 1920).

## LUCIFER ES EL PRÍNCIPE, SU NOMBRE SIGNIFICA LUCERO

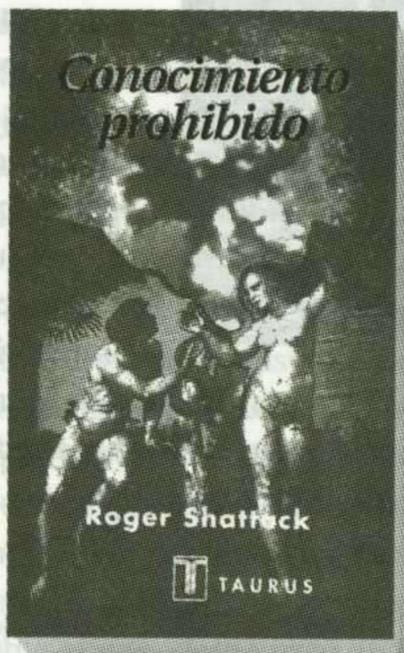
### DE LA MAÑANA, ES EL BELLO MELANCÓLICO

no participa en ellas; el exterminador de exorcista es el general Flauro, demonio muy condecorado; Focalor es hundidor de barcos, su última fechoría: el Titanic; un buen pacto lo ofrece Forneo, sus intereses son los más bajos del mercado; el viejo filósofo Furcas; Furfur el ciervo; Gaab el temerario conoce y propaga el odio absoluto; Gamigin, el espía del Purgatorio; los gentiles Gnomos, uno de ellos se dice que mantuvo prolongados amores con Magdalena de la Cruz, célebre mística que fue abadesa de un monasterio de Córdoba; la demonia Goleo Beenban, que habita los desiertos; la bella Gomory, que ayuda a las mujeres frías; los masoquistas Gulletos, devotos de la humillación; Haagenti el bodeguero; Habondia, reina de las hadas, consejera de Juana de Arco; el odioso Halfas, señor de las batallas; Hécate, sombría, consi-

gue perpetrar todas las venganzas; la especialista en la mentira es Jezbeth, reina de la superchería; Kelen y Nisroch facilitan los adulterios, incestos y otros amores ilícitos; Kobal no colecciona fotos de Hollywood, pero dirige los teatros del Infierno; las Lamias son demonias sanguinarias devoradoras de hombres; los Lechianos estan acechando en los caminos, se parecen a los monos y su especialidad es matar con cosquillas; el grave Leonardo es reencarnación de Bafomet, preside las misas negras; el Gran Almirante Leviathan otorga famas y honores, es intrigante y político, le encanta seducir a mujeres célebres; de Lilith ya hemos hablado; Lucifer es el príncipe, su nombre significa lucero de la mañana, es el bello melancólico que domina Europa; Maimó es un hábil escamoteador que suele dirigir multinacionales, su enemigo natural es el

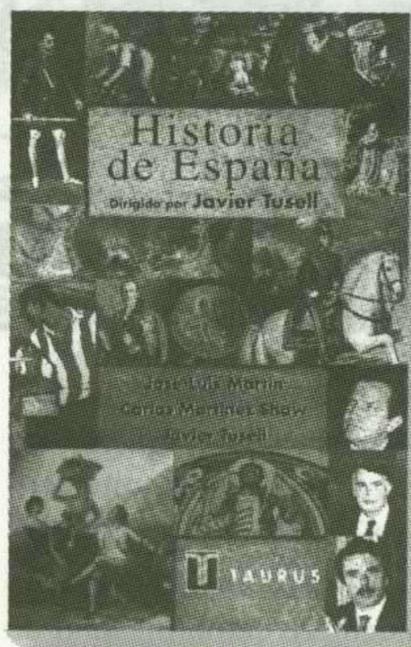


Una contribución imprescindible a la cultura.

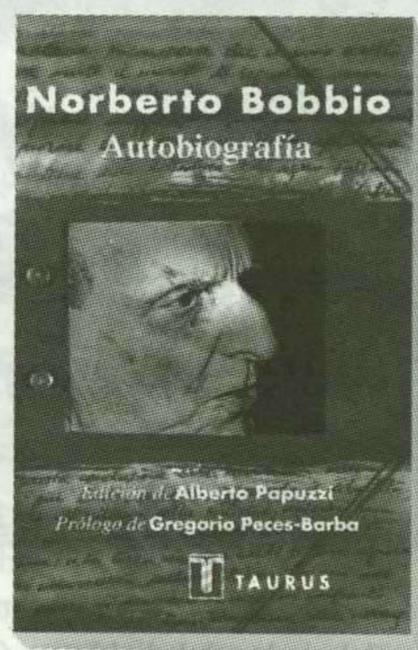


«Páginas densas de sabiduría, de irreverencia intelectual, de intuición estética y de coraje moral.»

Antonio Muñoz Molina



Este libro hará historia.



El testamento intelectual de uno de los grandes filósofos de este siglo.

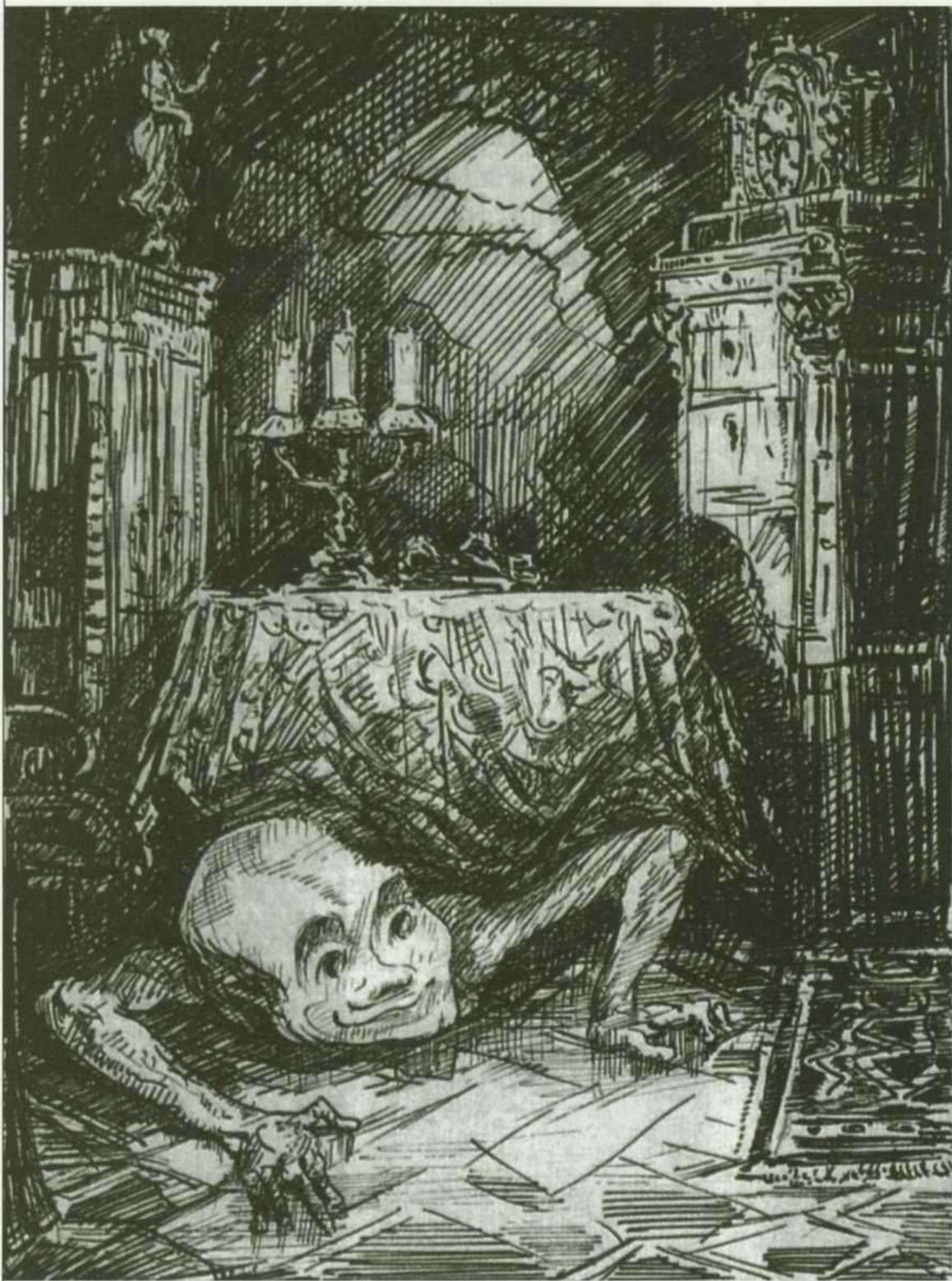


[ *Es pensamiento* ]

## EL QUE NO AMA LA LUZ ES MEPHISTOPHELES, UN ASTUTO

## INTERMEDIARIO ENTRE EL INFIERNO Y LOS HOMBRES

Alfred Kubin.

*Fantasma,*  
1915.

Ángel de la Guarda; Mammón, con doble eme, es el embajador del diablo en Gran Bretaña, avaro y esclavista, terror de los débiles; las Mandrágoras son duendes dormidos en las raíces de esas plantas, para despertarlas hay que regarlas con semen u orina de ahorcado; Marbuel aparece siempre como un niño de diez años; el que no ama la luz es Mephistopheles, Goethe y Thomas Mann se han ocupado de mostrárnoslo como un astuto intermediario entre el infierno y los hombres, es implacable pero se lo considera la tristeza diabólica; la Minosón es adicta a las trampas

en los juegos de naipes, cobra sus favores fulleros con favores sexuales; el príncipe del país de las lágrimas es Moloch, fue adorado como un rey de bronce con cabeza de buey y reclamaba niños para su sacrificio; la mujer inmortal es Nahama, su historia ha sido llevada a la literatura y al cine, no puede concebir; Nergal dirige la policía secreta del infierno, suele asesorar a los cuerpos represivos de la tierra; Nibbas es un pobre diablo, pero Ovahiche es un diablillo experto en rimas y toca muy bien la guitarra; Oze suele entrometerse en los honorarios de los médicos y abogados, abulta las cuentas, pero el delirio de grandeza que causa es por fortuna transitorio; a Samael lo conocemos porque sedujo a la nuera de Noé, en los tiempos del Arca; de Satán lo hemos dicho todo; a Sidragaso ninguna mujer se resiste a desnudarse si él lo ordena, y tiene esa costumbre; Thamuz es el embajador permanente del diablo en España, le gustan los talismanes pero también la artillería; los Trasgos son simpáticos y divertidos, más traviesos que malvados, son aprovechados pero no pasan del susto; Uphir es el demonio de la química, anda por las boticas y por las reboticas y negocia con curanderos, y por fin cierra la lista Zagam, el gran señor de las transmutaciones, hace toda clase de conversiones, incluso las transexuales (8). □

ros, y por fin cierra la lista Zagam, el gran señor de las transmutaciones, hace toda clase de conversiones, incluso las transexuales (8). □

(8) Para confeccionar esta letanía hice uso de los datos proporcionados, entre otros, por los siguientes libros: Collin de Plancy *Diccionario infernal*, prólogo de Juan Perucho (Taber, Barcelona, 1968); Michel Candie, *Satan et ses adorateurs* (Critique et Raison, París, s/f); Jules Delassus, *Les incubes et les succubes* (Mercure de France, París, 1897); *Diccionario de Ciencias Ocultas* (Caymi, Buenos Aires, 1956); Alberto Cousté, *Biografía del Diablo* (Argos Vergara, Barcelona, 1978).

# Fernando Gaona

## El mal entendido

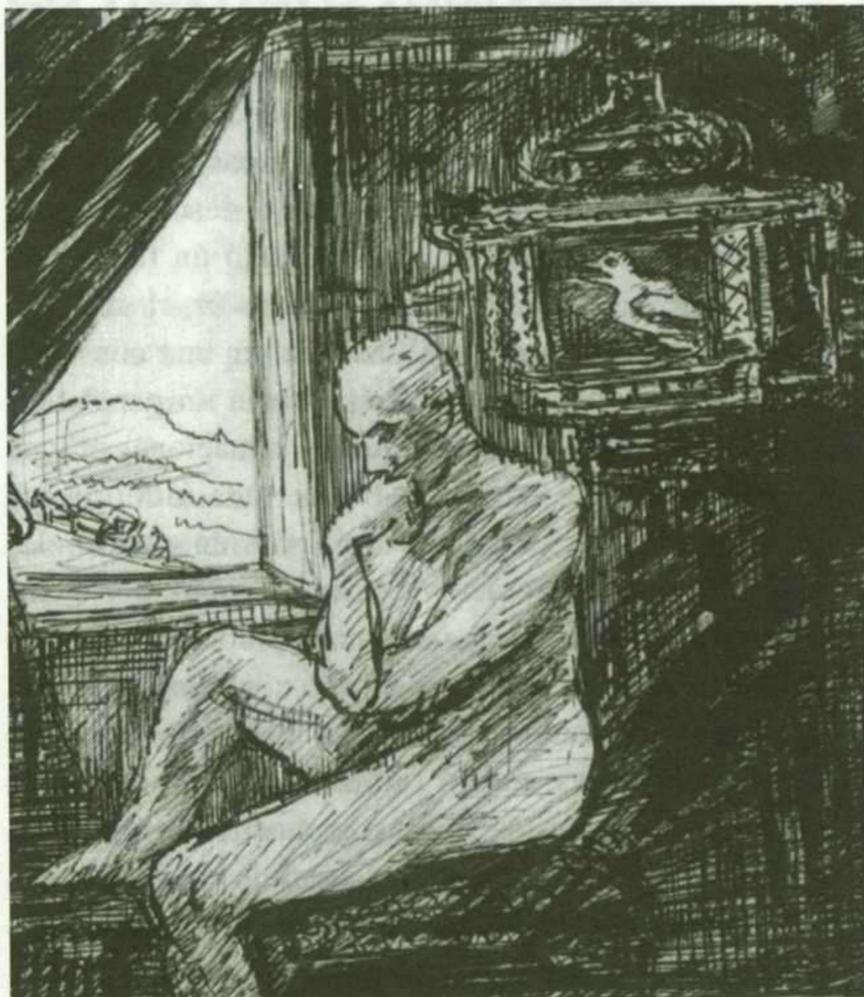
A Ricardo Franco

—Tomemos el té.  
—Sólo he venido a pedir un vaso de agua.  
—Usted ha venido a conocerme.  
Siéntese. La vida es corta

*El Mago, John Fowles*

Es preciso leer sabiendo que se asiste a un teatro de pasiones, a la frontera del paraíso. ¿Qué queda del alma que se ha mostrado capaz de escuchar las dudas escondidas en la carne de una soledad activa sin límites? Queda el horizonte de años terribles. O la pronta liberación del alma y de sus dolores y sufrimientos. Bien, he optado por lo segundo. Es decir, lo espero. Y algo más, mucho más, como cabe intuirse; sospecho que el lector que haya llegado a este punto no abandonará el texto hasta el final del mismo.» El engaño es uno de los peores males, no porque sea mal, que no es, sino porque suma de manera subrepticia su propio envés y resulta entonces engaño mayor. Cualquiera sabe que no es preciso leer sabiendo que se asiste a un teatro de pasiones, ni que le esperen años terribles o una pronta liberación del dolor al alma que hizo tal. Esa breve reflexión con forma de cita es sólo un juego, un inicio para que este mal quede luego entendido; sus palabras iniciales sólo pretenden confundir, no dejar de lado lo que ahí ellas no significan. Así, me parecen más próximas a lo que se leerá después «Llevo siete chirlas vivas sobre mi pelo. Sé libre tú también».

Nos hemos acostumbrado poco a poco a asumir y a conducirnos con principios éticos que podemos nombrar por su lado derecho o por su revés a sabiendas de que no existe regla alguna con la que medir de sus lados sus extensiones, sus límites, sus presupuestos morales; su verdadero freno a esa libertad auténtica y desconocida. Es quizá lamentable el que, desde hace algo más de una década, una *new age* pseudoalquímica que pretende fundir en sustancia vera una moneda falsa con el rostro o el número impresos de las tradiciones oriental y occidental se haya incorporado a todos esos sumandos duales que quién sabe qué nos los viene



Alfred Kubin. *El pensador*, 1925.

ofreciendo desde tiempo inmemorial como diestros manuales de conducta, de discernimiento y sabiduría, de liberación, de destreza, felicidad, placer, destrucción o etcétera con el reclamo de venir ofertados como par, al igual que los pantalones, aunque con el inconveniente de llevar el engaño metido en el bolsillo de atrás pues, sea como sea, son una y única cosa. Hemos preferido convencernos y convencer de que es nuestra posibilidad de elegir entre pares, opuestos pero finalmente iguales, lo que nombra a nuestra libertad, individual o colectiva. Pero no; esa libertad está claro que no es la libertad, tampoco es a la que estemos llamando para que acuda, no es la libertad ecuánime que no discierne, que no requiere de ese enfrente para sentir que se ha cumplido, materializado. Hablo aquí de esa libertad del ser que al ser jamás le han permitido, de esa libertad que ha sido trucada con espejos para que sea doble ración de ella, hablo de esa libertad que no nos hace ni bien ni mal, ni nos da placer ni nos lo quita, ni nos reconforta ni nos hunde, ni la encontramos ni la perdemos, que es sosa, insípida. □

# José María Guelbenzu

## Del mal, el menos

**H**a querido la casualidad que, durante los dos últimos años y por causa de un encargo editorial, me haya visto sumergido en la lectura de los cuentos populares españoles de tradición oral. Al término de mi trabajo descubrí, entre otras muchas cosas, algo que me dejó un tanto perplejo: que en un país católico como es el nuestro, donde la presencia del mal debería ser una constante en las tradiciones populares, éste tenía un papel funcional; porque aparecía en aquellas situaciones en que la adversidad crea dificultades de toda índole a los protagonistas de los cuentos, sí, pero en cuanto elemento de daño, desorden y fatalidad (como, por ejemplo, la figura del padre en alguna versión de «La niña sin brazos») no era una presencia *amenazante* más que en contadas ocasiones; y aún más: no es que no existieran las figuras que lo representaban tradicionalmente, sino que estas figuras lo mostraban como un mero elemento del cuento que, como los restantes, debía cumplir su misión. Muy alejado está, pues, de esa entidad *abstracta y global*, dañina y contraria a Dios y a los hombres, tal y como se le define habitualmente.

El cuento popular debe mucho a la gran tradición de la picaresca española y de todos es sabido que el humor del pícaro, por cazurro o escasamente refinado que éste sea, no deja de tener un punto malicioso que resulta demasiado cotidiano e inmediato como para alcanzar la categoría de entidad abstracta. Imbuída como está la literatura española de la época de realismo, éste se compadece mal con una entidad abstracta tan seria como el Mal. Pero el caso es que maldades las hay sin cuento en estos cuentos populares; pocas veces decisivas, es cierto, pero siempre presentes como parte negativa o de contraste en la tensión merecimiento-esfuerzo del héroe o la heroína que encarrila la mayoría de los cuentos más interesantes desde el punto de vista narrativo, que son los de encantamiento o maravillosos.

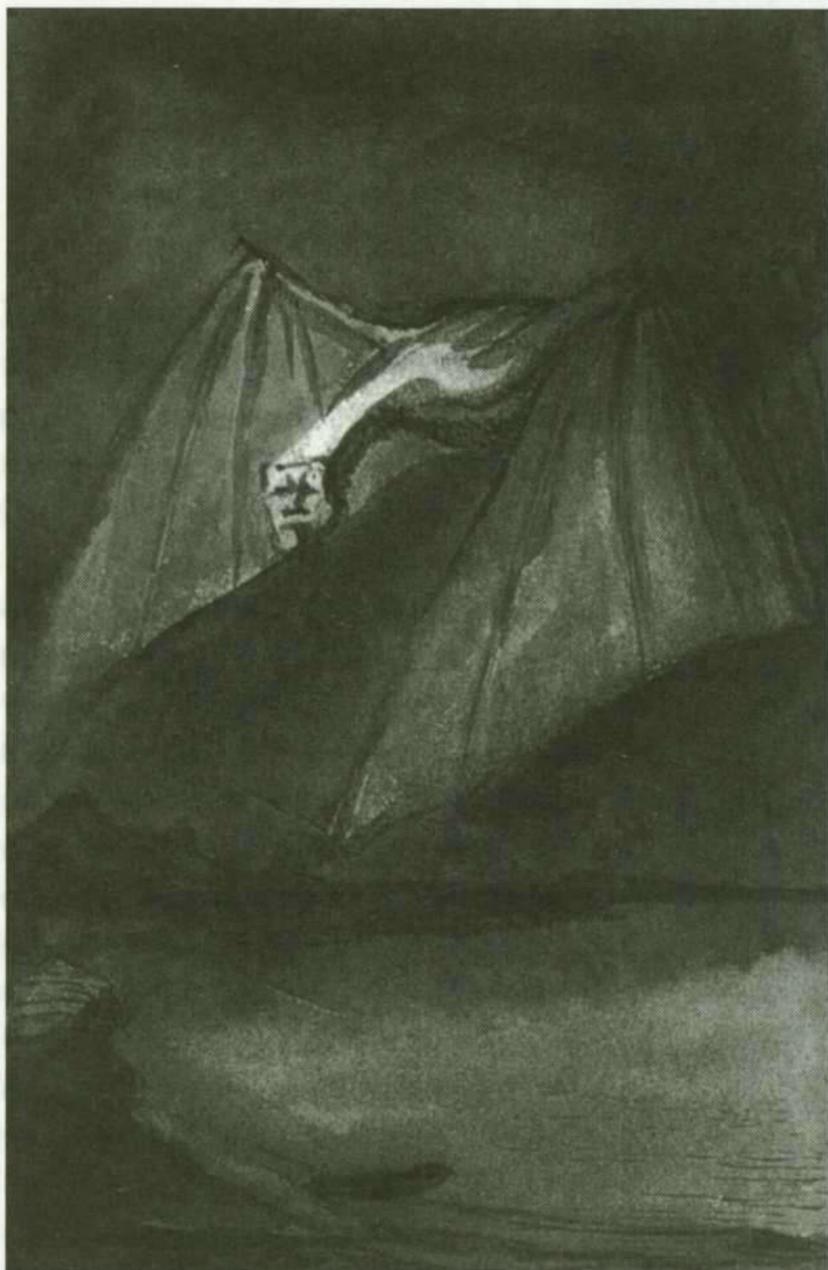
En otras palabras: yo creo que en los cuentos populares el mal y sus figuras son, digámoslo con claridad, razonablemente simpáticas. ¿Acaso se debe a que ese mal convive con una sociedad tolerante y abierta? Todo lo contrario; yo sospecho, o prefiero sospechar, que se trata de una sociedad tan apretada por la cuerda de la rigidez moral y el anatema, que sólo gracias a un

último punto de jovialidad, aunque sea una jovialidad negra (o humor negro, para entendernos), puede permitirse respirar a ratos (y a cuenta del mal) en un ambiente tan cerrado y asfixiante. ¿No hubo que inventar el purgatorio cuanto la dualidad cielo-infierno se hizo socialmente insoportable?

La representación del mal por excelencia es el diablo. Pero el diablo hispano del cuento popular no es maligno: es un tipo que se limita a cumplir con su malignidad, sí, mas no renuncia al trato con los humanos dentro de unas reglas de toma y daca donde predomina el ingenio sobre el daño. Empezando por la historia de aquel gallego que se encontró en el recodo de un camino a Dios y al Diablo pidiendo limosna y dió «una peseta a Dios porque era bueno y un céntimo al diablo porque no era malo» y terminando por aquel diablo que recibe tales palos de Juan Soldado que, al verlo llegar al infierno, le cierra la puerta espantado de que se les pueda colar adentro. La figura del diablo es, sobre todo, la de un embaucador que unas veces gana y otras pierde, y así nada por la vida, buscando almas que echarse al cesto no por sus poderes extraordinarios sino por su astucia para el engaño. Un tipo simpático y tramposo, sobre todo.

Tampoco la Muerte representa al mal, sino, como mucho, a lo inevitable. E incluso en muchos casos se comporta también como alguien astuto e ingenioso, como en el cuento en que ha de recurrir al truco de hacerse la muerta para llevarse consigo al vivo; o bien actúa como una gran dama, dueña de los destinos en su impresionante palacio lleno de salas iluminadas por las velas encendidas que representan todas las vidas humanas; y hasta llega a sentirse emocionada y a confraternizar con los humanos al ser nombrada padrina de un niño.

Lo más cercano al mal que se encuentra en los cuentos populares son el hambre y la miseria, mucho más crueles, sin duda, que el diablo y la muerte; pero tampoco alcanzan a ser una entidad abstracta y total como es el Mal, sino que aparecen como una situación inevitable y como el marco que da pie al esfuerzo que los protagonistas, ayudados por elementos mágicos o, a menudo, por diversos santos del cielo, deberán hacer para mejorar su suerte.



Alfred Kubin. (*Vampiro*), 1900.

La muerte, el diablo, la miseria y el hambre. Si unimos a ellos el dolor de amor, habremos nombrado a todos los elementos dañinos de estas historias que corren de boca en boca. ¿Dónde está el Mal, con mayúscula, el mal terrible, el peor incluso, el mal gratuito, el que no tiene mezcla de bien alguno, el que se goza en el daño? Pues en alguna otra parte, pero aquí no lo busquen, porque parece que, si no se adapta a las costumbres de la vida de las gentes y juega dentro de las reglas que en ella se marcan, por poderoso que sea, no hay lugar para él. Dentro de ellas puede ganar, y de hecho gana en muchas ocasiones. Pero incluso a esa ganancia no le falta un punto de humor que nos hace pensar que no es tan grave el mal como lo anuncian. Como tampoco debía serlo la religión en alguna de esas sencillas y severas iglesias románicas asturianas en las que, cuando uno se acerca a sus muros y empieza a mirar con atención, descubre toda suerte de escenas escatológicas y obscenas talladas en la piedra.

Pero como toda regla tiene su excepción, sugiero al lector que lea el cuento que sigue a estas líneas y que lleva por título «La hornera malvada». □

## La hornera malvada

Había una vez una hornera que tenía muy mal corazón. Estaba casada con un viudo con dos hijos pequeños, niño y niña, pero no los quería nada y estaba harta de ellos. Un día, la hornera les dijo a sus dos hijastros:

—Hoy tenéis que ir al bosque y traerme un haz de leña cada uno para encender el horno. Al primero que me lo traiga le daré un bollo de miel.

El niño, que era muy goloso, fue el primero que reunió un buen haz de leña y lo llevó a la casa. En cuanto su madrastra le vio llegar, le dijo:

—Muy bien. Ahora quítate el delantal.

Así lo hizo el niño, esperando su bollo de miel. Y la madrastra le dijo después:

—Ahora quítate los pantalones, y la camisa, y los calzoncillos, y los zapatos.

El niño fue haciendo lo que su madrastra le decía hasta quedarse desnudo. Entonces la madrastra le dijo:

—Ahora voy a taparte los ojos con esta cinta y te daré el bollo de miel.

Conque le tapó los ojos y, antes de que se diera cuenta, le tomó en brazos y le echó dentro de una caldera de aceite hirviendo que tenía en la lumbre, y el pobre niño murió de inmediato. Entonces lo frió, lo sacó de la caldera y, después de trocearlo, lo aderezó y lo puso en una fuente.

Cuando llegó la hermana con su haz de leña, preguntó por su hermano, pues había salido del bosque antes que ella, y la madrastra le contestó que aún no había vuelto y que, como se hacía tarde, mejor no lo iban a esperar para comer.

—Se habrá encontrado con su padre —dijo la madrastra—, que está cortando leña en el bosque.

Sacó la fuente a la mesa y le dijo a la niña que era un corderillo que les había regalado una vecina. Empezaron a comer y a la niña le tocó un pedazo de corazón, que al comerlo le dijo:

—Hermanita, come despacio, que soy tu hermanito.

La hermana comprendió en seguida lo que había hecho la madrastra, dejó de comer y se echó a llorar desconsoladamente por su pobre hermano; entonces la

## TAL ERA EL MIEDO QUE A TODOS INFUNDÍA EL HORRIBLE

### RECUERDO DE LA HORNERA MALVADA

Alfred Kubin.  
*Prostituta,*  
1945.



que buscó, no pudo encontrarle, así que pensó que lo había devorado alguna fiera y regresó muy apesadumbrado a su casa. Y pasó el tiempo y, poco a poco, se fue olvidando del niño.

A la primavera siguiente, en el sitio donde la niña había enterrado los huesos de su hermano, nació un naranjo que en pocos meses se hizo alto y frondoso y se cargó de naranjas como no había otras en toda la zona.

Tanto el padre como la madrastra y la niña, admirados de aquellos frutos, estaban deseando que madurasen las naranjas para probarlas. Y en cuanto estuvieron maduras las primeras, las cogieron y vieron que eran muy dulces y jugosas y de muy fina calidad.

El padre y la niña partieron su naranja y, al coger el primer gajo y llevárselo a la boca, les pareció oír que la naranja les decía en un tono muy cariñoso:

—Come, padre; come, hermanita, que de lo vuestro coméis.

El padre se extrañó, pensando que eran imaginaciones suyas, pero, como la naranja estaba riquísima, siguió comiendo ésa y otras sin darle mayor importancia. La niña, en cambio, entendió en seguida lo que decían las naranjas, y las estuvo comiendo con gran cariño, pues, aunque sentía su

ausencia, le parecía que era como besar y tener a su hermano querido.

Sin embargo, no sucedió lo mismo con la madrastra. Cuando ella partió la primera naranja, en vez de aquel jugo dulce y riquísimo, empezó a salir sangre caliente y oyó una triste voz que le decía:

—Esta sangre es la sangre inocente del que tú masticaste.

madrastra la amenazó y le dijo que, si no se callaba, haría lo mismo con ella. La niña se calló por miedo y, cuando su infame madrastra acabó de comer, recogió todos los huesos y restos de su hermano que quedaban en la fuente y, llorando, los enterró en el huerto de la casa.

Cuando el padre llegó, a la caída de la tarde, echó de menos al niño, pero la madrastra le dijo que aún no había regresado. El padre salió a buscarlo y, por más

# Herder

La madrastra, al ver y oír esto, tiró la naranja, asustada, y salió a escape de allí y se metió en casa. Allí, desde la ventana, veía a su marido y a su hijastra disfrutar de las naranjas que estaban comiendo y esto la llenó de odio y de rabia. Y se asomó y les dijo:

—¡Cómo es posible que comáis esas naranjas de un naranjo que está tan cerca del estercolero! ¡Pues yo no las como!

El padre y la hija no le hicieron caso y siguieron comiendo y al cabo de una semana, como no podía resistirlo, la madrastra cogió un hacha y cortó el naranjo. Pero cuál no sería su asombro y su disgusto cuando, a la mañana siguiente, vio que del naranjo había nacido un nuevo retoño tan fuerte que aún ofrecía más frutos que el anterior; y, además, a la madrastra le pareció que las naranjas le recordaban la cara del pobre niño asesinado. Así que esta vez ya no podía ni mirarlas.

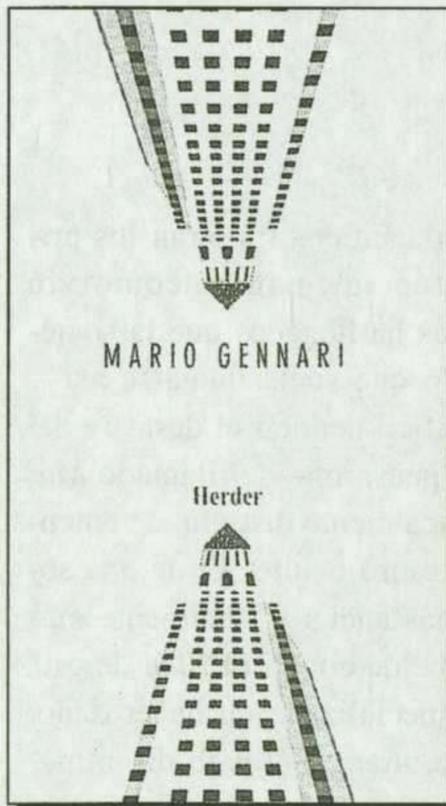
Ciega de furor, volvió a cortar el retoño, pero no le sirvió de nada porque el árbol siempre volvía a rebrotar y siempre con más fuerza.

A su marido le extrañó el comportamiento de su mujer y, pensando en ello, se acordó de las palabras que creyó oír al comer la primera naranja y empezó a sospechar que algo triste y extraordinario a la vez estaba sucediendo con aquel naranjo prodigioso.

Así que fue a hablar con su hija. Y ésta le dijo:

—Sí, padre. Mi infame madrastra mató y se comió a mi hermano aquel día en que dijo que se había perdido en el bosque. Yo enterré sus huesos y sus restos en el huerto, donde ahora está el naranjo, llorando de pena y sin poder hacer nada por él; por eso mi madrastra le tiene tanto odio al árbol y por eso lo corta.

El padre, furioso por la desgraciada muerte de su pobre hijo, juró castigar a la horrible mujer. Un día la llevó al monte, la mató, la despedazó y la enterró. En el lugar donde la enterró nacieron al poco tiempo unas zarzas tan espesas y con unas espinas tan punzantes que lo mismo los hombres que las bestias daban un rodeo y se alejaban de ellas. Incluso las fieras del monte huían y aullaban, como si fueran a quedar presas en ellas, tal era el miedo que a todos infundía el horrible recuerdo de la hornera malvada. □

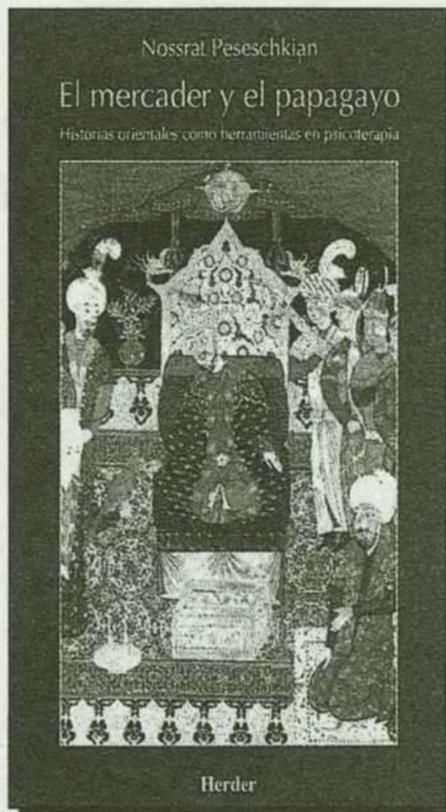


176 págs.

**MARIO GENNARI**  
**SEMÁNTICA DE LA CIUDAD Y EDUCACIÓN**

*Pedagogía de la ciudad*

Englobada en una amplia reflexión social sobre la implicación del ciudadano en el sistema educativo, *Semántica de la ciudad y educación* sigue un camino que lleva al interior de la ciudad para estudiar sus posibilidades pedagógicas.



192 págs.

**NOSSRAT PESECHKIAN**  
**EL MERCADER Y EL PAPAGAYO**

*Historias orientales como herramientas en psicoterapia*

Esta obra investiga la función terapéutica de los cuentos, como medios de psicoterapia popular anterior al desarrollo de la psicología moderna, y ofrece a los lectores una vía de solución de sus conflictos personales.

Empresa Editorial Herder S.A.  
Provenza, 388 - 08025 Barcelona  
Tel.: 93/457 77 00 - Fax 93/207 34 48  
E-mail: editorialherder@herder-sa.com  
<http://www.herder-sa.com>

# Luis Antonio de Villena

## El mal dorado (Paul-Jean Toulet)

Descubrieron los románticos (no eran los primeros, pero sí fue su imagen, como vió Camus, la que nos ha llegado) que la sociedad del *Bien* —lo que suele llamarse así— ha fracasado. No es muy difícil deducir el desastre del mundo. Acaso entonces —pensaron— el llamado *Mal* (que sería otra manera, radicalmente distinta, de entender el Bien) guardaría un tesoro oculto. El de una sociedad mejor, más libre, más ancha y finalmente más buena. El *maldito* es un rebelde contra el *Bien* de esta sociedad aparentemente especializada en hacer daño. Y el maldito, a veces, para atraer —y para disentir— adopta la apariencia de un príncipe transgresor. Un raro. Un esquinado. Baal cubierto de oro molido.

El campo de los marginados, malditos y perdedores (del que, entre otros lugares, me ocupé en *Biografía del fracaso*) es prolífero y ancho en la literatura. Hay clásicos del desarraigo, como Rimbaud o Lautréamont. Clásicos del ocaso, como Alejandro Sawa, supinos del nihilismo, como Pedro Luis de Gálvez o el desdichado Armando Buscarini. Personajes terriblemente perdidos en la guerra del tiempo —o de las letras— como Alvaro Retana o Lucía Sánchez Saornil... Pero, en medio de tan gran barahúnda, existen ciertos marginados —ciertos autores poco reconocidos en vida— cuya leyenda de excelencia o rareza les convierte, a la postre, en algo casi más luminoso que el triunfo. En tal caso están los poetas raros y los grandes exquisitos, ajenos al público y al éxito: Ronald Firbank, por ejemplo, el británico autor de *Las excentricidades del Cardenal Pirelli*. Raymond Roussel, al que tanto admiraba Dalí. O Paul-Jean Toulet, del que me voy a servir como arquetipo.

Pocos degustadores de la literatura francesa de entre siglos, pocos admiradores de la mejor literatura, dejarán de saber un nombre del que, acaso, poco o nada han leído. Este Paul-Jean Toulet (1867-1920) cuyas *Contrarrimas* admiraban a Borges. Toulet parece, al acercarnos, de esos escritores, tan *escritores*, que se diría importarles muy poco la literatura. Nació en el Béarn de familia acomodada, y pasó la infancia y la adolescencia en colonias francesas aureoladas —entonces, sobre todo— de exotismo: Isla Mauricio y Argelia. Allá (como Baudelaire o Bernardin de Saint-

Pierre) se habituó a la elegancia cálida y a la indolencia. Leyó mucho. Se aficionó a las mujeres jóvenes y también al opio. (Estas cosas forman natural parte de la marginación exquisita, y antes —afortunadamente— eran problemas individuales y no colectivos. El mundo y la vida van a peor.)

A partir de 1889 Toulet está, de vuelta, en Pau: una ciudad provinciana, pero con casino. Paul-Jean vive para vivir, o sea, para leer, escribir lo que desea y galantear. Con el horaciano *motto* del *carpe diem* (o *carpe noctem*, para ser más preciso) Toulet se gasta su fortuna en señoritas, ruleta, cenas, placeres, vino y drogas. Todo, claro es, sin perder la compostura ni el estilo. Le interesa lo raro, lo esguinzado, lo inhabitual, y así conoce en Londres a Arthur Machen —otro marginado ilustre—, uno de cuyos mejores relatos, *The Great God Pan*, traduce al francés. En 1898 —casi arruinado— Toulet se va a París, que era entonces la capital del mundo. Publica artículos y unas novelas, entre ellas *Monsieur du Paur, homme publique*. Toulet descubrirá rápidamente que lo que escribe por placer no da dinero —y él lo necesita— en tanto que, publicando baratijas con pseudónimo, o trabajando como *negro* para Willy (autor sentimental y marido de Colette), puede mantenerse. Hará un viaje a Extremo Oriente, con un gastrónomo amigo y *bon vivant*, Curnonsky, pero —aparte de suministrarse más opio y exóticos colores— descubre que el mayor placer de ir está en volver...

A él le gustaban los gatos, la vida nocturna, los libros bellos y poco frecuentados (la literatura de los libertinos como Théophile de Viav) y los bares. Publicó buenas novelas de poco éxito, poemas en revistas —ningún libro mientras vivió—, artículos y literatura de circunstancias. Enfermo y cansado, en 1913 se marchó a un *château*, «La Rafette», cerca de Burdeos, donde vivía su hermana. Allí se hace famoso —la fama extraña de la leyenda— por levantarse poco de la cama, fumando y leyendo. La rareza da cuenta siempre de la exquisitez. Pero, en 1916, Toulet se casa (se trata, probablemente, de un amor con enfermera) y se va Guéthary —en el País Vasco francés— donde viven los padres de ella. Allá en la «Villa Etchebarria», culminará la rareza, la marginalidad, de Toulet, que casi

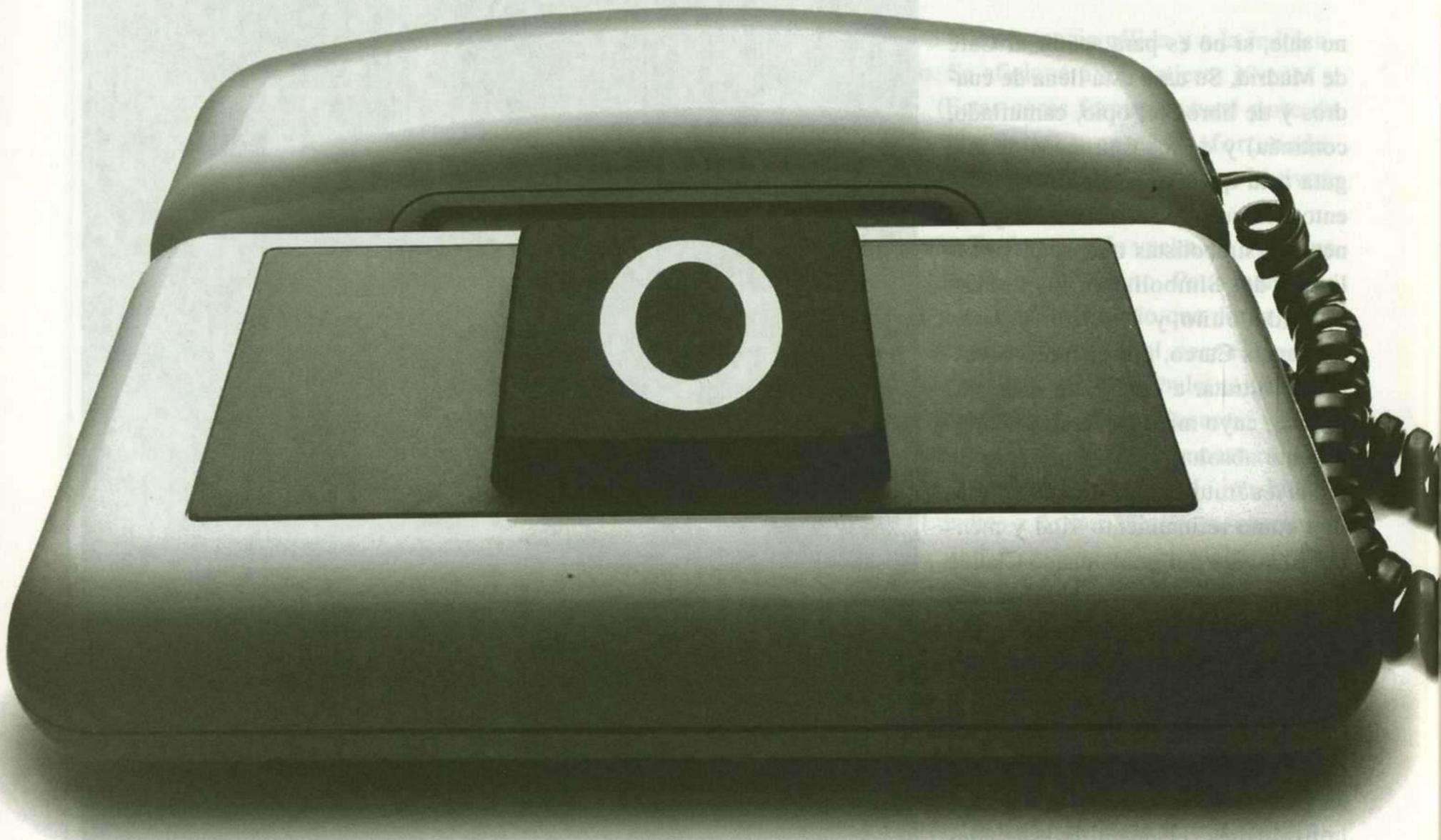
Alfred  
Kubin. *El  
miedo*, 1899.



no sale, si no es para acudir al Café de Madrid. Su casa está llena de cuadros y de libros (el opio, camuflado, continúa) y de los ronroneos de una gata a la que llama *Ubu Reine*. Es entonces cuando los escritores jóvenes, los simbolistas que están ya saliendo del Simbolismo, los nuevos de todo cuño y los *fantaisistes* —Francis Carco, por ejemplo— empiezan a tratar a Toulet, un exquisito remoto, cuyo mito les fascina. El decadente absoluto que ha mordido de todos los frutos y sólo desea la literatura como refinamiento vital y mental. El amigo del gran músico Claude Debussy... Le instan a publicar sus poemas —*Les Contrerimes*—, que no llegará a ver editados, pues el libro apareció a principios de 1921, y Paul-Jean había muerto en septiembre de 1920. Toulet —en vida— fue un mito sin éxito. Ahora, un mito de la exquisitez, el poeta de esas *contrarrimas* (una forma estrófica) en las que aúna el cultismo y el coloquialismo, el epigrama griego, la belleza erótica de Ronsard, el manierismo y hasta unos escorzos de Mallarmé... Una poesía refinada, muy difícil de traducir. (Ahora Pretextos acaba de publicar, bilingüe, con prólogo y versión de Jorge Gimeno, las *Contrarrimas* de Toulet, las 70 canónicas, completas, creo que por vez primera al español. Gimeno, ha hecho un trabajo muy notable, pero equivocado. En efecto Toulet es música o forma, pero en sus *Contrerimes* esa música es dulce, suave, difuminada. En las traducciones —al optar por la rima consonante— la suavidad se ha vuelto dureza. Debía haber traducido Gimeno, con igual cuidado con que lo ha hecho, pero con rimas asonantes, para que esa dulzura, ese *sfumato*, no se perdiesen.)

Borges —ya lo dije— amó a Toulet porque era literatura reflejada en un espejo. Y el mismo Proust —al borde de la muerte— constató, en un artículo, el ruido (literario) que formó la muerte de Toulet, como un mito lejano: *On mène grand bruit autour de Toulet qui vient de mourir*. El triunfo —tarde— del marginado, del esquinado. Del que solo pidió vida a la vida y vida a la literatura... □

# Desde el 19 de junio, para telefonar a Italia es suficiente con poner el cero.



¿Existe un número más simple que el cero?

A partir del 19 de junio, para telefonar a Italia,  
basta añadir un simple cero al prefijo interurbano.

Así, para telefonar por ejemplo a Milán, el +39 2 5555555,  
desde el 19 de junio se volverá en +39 025555555.

Nada más fácil.



**+39 0 25555555**



El sistema telefónico italiano celebra así su ingreso en  
Europa, respetando las normas de la Comunidad sobre  
la liberalización del mercado de las telecomunicaciones.

Desde el 19 de junio, si Ud. telefona al país  
más bello del mundo, simplemente acuérdesese del cero.

# La literatura «poshlust»

Vladimir Nabokov

La lengua rusa es capaz de expresar por medio de una palabra despiadada la idea de cierto difundido defecto para el cual las otras tres lenguas europeas no poseen ningún término especial. La ausencia de una expresión en particular en el vocabulario de una nación no coincide necesariamente con la ausencia de la idea correspondiente, pero sin duda disminuye la plenitud y la rapidez de la percepción de esa idea. Diversos aspectos de la noción que los rusos expresan concisamente por medio del término *poshlost* (el acento va sobre el hongoito de la primera sílaba y la «t» final tiene esa húmeda suavidad apenas igualada por la «t» francesa en palabras tales como *restiez* o *émoustillant*) están repartidos entre varias palabras inglesas y por lo tanto no constituyen un todo definido. Pensándolo mejor, me parece preferible transcribir la malhadada palabreja así: *poshlust*... que transmite de modo un poco más adecuado el opaco sonido de la segunda «o», neutral. Contrariamente, la primera «o» es tan grande como el plop que produce un elefante al caer en una ciénaga y tan redondeada como el pecho de una bañista en una postal alemana.

Las palabras inglesas que expresan varios aspectos, aunque de ninguna manera todos, de *poshlust* son, por ejemplo: «barato, falso, vulgar, sucio, espurio, altisonante, de mal gusto». Mi pequeño ayudante, *Roget's Thesaurus* (que, a propósito, consigna la entrada «ratas, ratones» en «Insectos») me proporciona además «inferior, lastimoso, baladí, grosero, charro, cursi» y otros en la entrada «barato». Sin embargo, todos estos términos sugieren meramente

ciertos valores falsos para cuya detección no se requiere ninguna agudeza en particular. En realidad estas palabras tienden a proporcionar una clasificación obvia de los valores en un determinado período de la historia humana; pero lo que los rusos llaman *poshlust* es bellamente atemporal y tan astutamente recubierto de matices protectores, que su presencia (en un libro, en un alma, en una institución, en mil lugares más) con frecuencia elude la detección.

Desde que Rusia empezó a pensar, hasta el momento en que su mente quedó en blanco bajo la influencia del extraordinario régimen que ha estado soportando durante los últimos veinticinco años, los rusos educados, sensibles y de mente abierta fueron agudamente conscientes de la furtiva y pegajosa presencia del *poshlust*. Entre las naciones con las que hemos tenido contacto, Alemania siempre nos había parecido un país en el que el *poshlust*, en lugar de despertar burlas, era una de las partes esenciales del espíritu nacional, de sus hábitos, tradiciones y atmósfera general, aunque al mismo tiempo los intelectuales rusos bien intencionados, de un tipo más romántico, prestamente, demasiado prestamente, adoptaron la leyenda de la grandeza de la filosofía y la literatura alemanas; pues hace falta un super-ruso para admitir que una espantosa veta de *poshlust* atraviesa todo el *Fausto* de Goethe.

Exagerar la falta de valor de un país en el incómodo momento en que uno está en guerra con él —y le gustaría verlo completamente destruido, hasta el último jarro de cerveza y hasta la última nomeolvides— signi-

fica caminar riesgosamente al borde de ese abismo de *poshlust* que amenaza de manera universal en épocas de revolución o de guerra. Pero si lo que uno murmura recatadamente es una tibia verdad de pre-guerra, aun cuando sea un poco anticuado, quizás sea posible eludir ese abismo. Así, hace cien años, mientras los propagandistas de intenciones cívicas de San Petersburgo mezclaban embriagadores cócteles de Hegel y Schlegel (con un toque de Feuerbach), Gogol, en una historia ocasional que contó, expresó el espíritu inmortal del *poshlust* que inunda toda la nación alemana, y lo expresó con todo el vigor de su genio.

En torno a él, la conversación se había centrado en el tema de Alemania, y después de escuchar durante un rato, Gogol dijo: «Sí, hablando en general, el alemán promedio no es una criatura muy agradable, pero es imposible imaginar algo más desagradable que un Lotario alemán, un alemán atractivo... Un día, en Alemania, me topé por casualidad con un galán de esa clase. La residencia de la doncella que él había estado cortejando sin éxito estaba situada en la ribera de algún lago, y allí estaba ella sentada en el balcón cada noche y haciendo dos cosas a la vez: tejiendo una media y gozando del paisaje. Mi galán germano, harto de la futilidad de su campaña, ideó finalmente un método infalible para conquistar el corazón de su cruel Gretchen. Todos los días, al atardecer, se quitaba las ropas, se zambullía en el lago, y mientras nadaba, exactamente ante la mirada de su amada, no dejaba de abrazar a una pareja de cisnes que él mismo había

puesto allí con ese propósito. No sé exactamente qué se suponía que simbolizaban esos cisnes, pero sí sé que durante varias noches él no hizo otra cosa más que flotar en el lago y adoptar bonitas posturas con esas aves, bajo elpreciado balcón. Tal vez imaginaba que había algo poéticamente antiguo y mitológico en esos retozos, pero fuera cual fuese su idea, el resultado acabó por ser favorable a sus intenciones: el corazón de la dama fue conquistado como él creía, y muy pronto estuvieron felizmente casados».

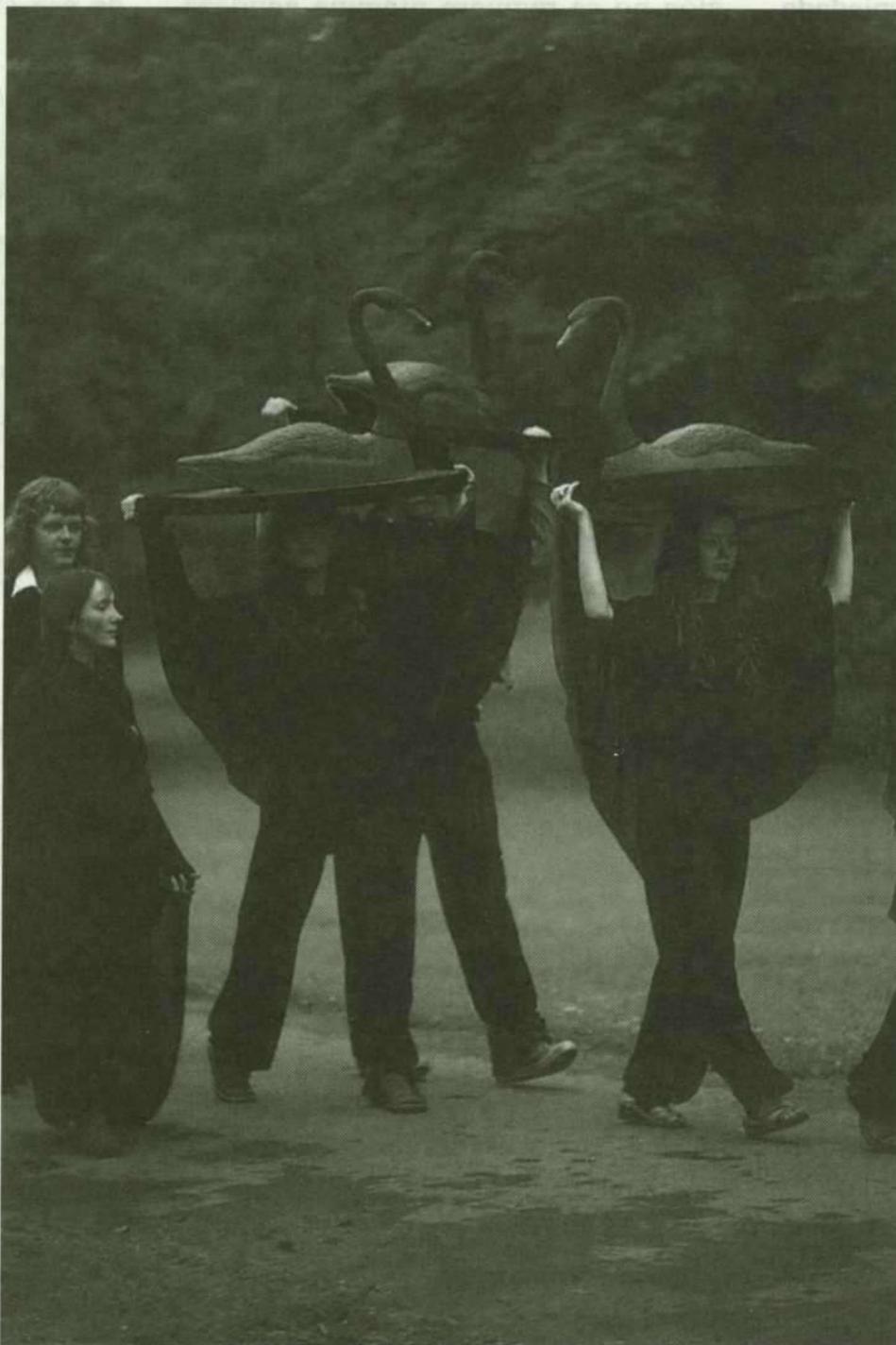
Aquí tenemos el *poshlust* en su forma ideal, y resulta claro que los términos trivial, cursi, penoso, y demás, no cubren el aspecto que reviste en esta épica del nadador rubio y los dos cisnes a los que acariciaba. Tampoco es necesario alejarnos tanto en el tiempo y en el espacio para conseguir buenos ejemplos. Abra la primera revista que tenga a mano y con seguridad encontrará algo de la clase siguiente: un aparato de radio (o un auto, o una heladera, o cubiertos de mesa... cualquier cosa servirá) acaba de llegar a la familia: la madre aprieta las manos, deslumbrada de deleite, los niños se apiñan en torno, ansiosamente, el bebé y el perro se ponen de puntillas aferrados al borde de la mesa donde el Idolo está entronizado; hasta la abuela de arrugas lustrosas espía desde algún lugar, al fondo (olvidada, suponemos, de la terrible pelea que ha tenido esa misma mañana con su hija política); y un poco aparte, con los pulgares gozosamente insertados en la sisa de su chaleco, con las piernas abiertas y los ojos centelleantes, se encuentra papá, el Orgullosos Proveedor.

El rico *poshlust* que emana de los avisos de esta clase no se debe a la exageración (o la invención) de la gloria de tal o cual utilísimo artículo, sino a su sugerencia de que el pináculo de la felicidad humana es comprable, y de que esa compra ennoblece de algún modo al comprador. Por supuesto, el mundo que esos anuncios crean es bastante inofensivo en sí mismo por-

flaubertiano, *no* en el sentido marxista), sino que es una suerte de espectral mundo satélite de la existencia verdadera, en el que ni los vendedores ni los compradores creen en el fondo de su corazones... especialmente en este país sabio y tranquilo.

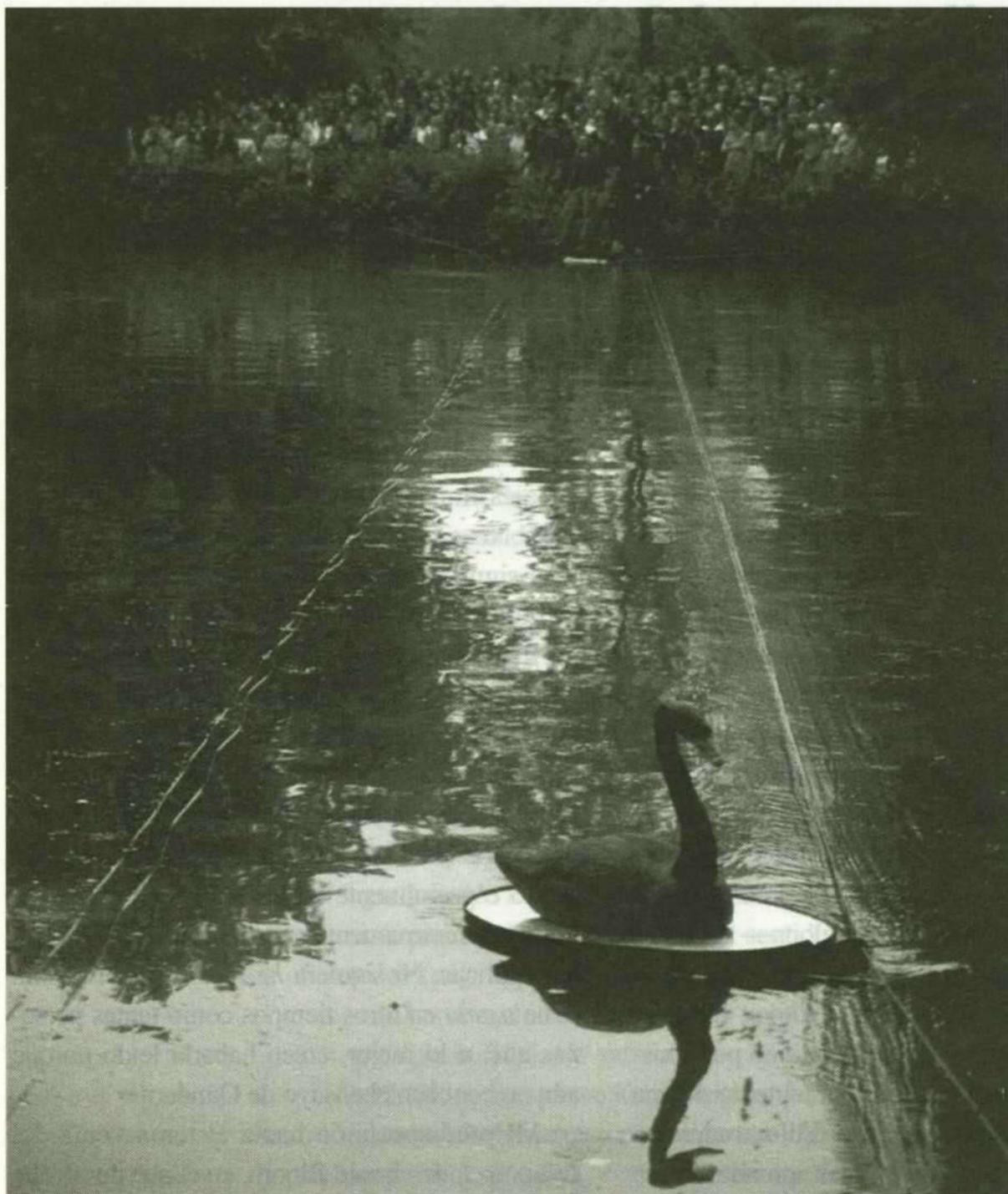
Si un artista comercial desea representar a un lindo muchachito, lo agraciará con pecas (que, incidentalmente, cobran un horrible aspecto de sarampión en los anuncios más humildes). En este caso el *poshlust* está directamente relacionado con una olvidada convención de naturaleza levemente racial. La gente solidaria envía a nuestros solitarios soldados medias de seda que fingen ser piernas, modeladas según las piernas de las adorables de Hollywood, y rellenas con caramelos y hojas de afeitar... al menos yo he visto una foto de una persona preparando una de esas piernas en cierto periódico de fama mundial como abastecedor de *poshlust*. La propaganda (que no podría existir sin una generosa oferta y demanda de *poshlust*) llena de fascículos con adorables doncellas Kolkho y nubes arrastradas por el viento. Elijo mis ejemplos apresuradamente y al azar... el «Diccionario de lugares comunes» que Flaubert soñó escribir algún día era una obra más ambiciosa.

La literatura es uno de sus mejores campos de cultivo, y por literatura *poshlust* no me refiero a la clase de cosa que se denomina «pulp» o que en Inglaterra solía llamarse «horrores de a penique» y en Rusia «literatura amarilla». La basura obvia, curiosamente, contiene a veces algún ingrediente sano, que es rápidamente apre-



Miralda. *Fest für Leda*, 1997.

que todo el mundo sabe que está inventado por el vendedor, con el tácito entendimiento de que el comprador compartirá la ficción. Lo divertido no es que sea un mundo en el que no queda nada espiritual salvo las sonrisas extáticas de las personas que sirven o comen cereales celestiales, o que sea un mundo donde el juego de los sentidos se juegue según reglas burguesas («burguesas» en el sentido



Miralda. *Fest für Leda*, 1997.

ciado por los niños y por las almas simples. Superman es indudablemente *poshlust*, pero es *poshlust* de una manera tan humilde y tan poco pretenciosa que no vale la pena hablar de él; y los cuentos de hadas de antaño contenían, si es por eso, tantos sentimientos triviales y vulgaridades ingenuas como esas historietas sobre modernos Asesinos Gigantes. El *poshlust*, vale la pena repetirlo, es especialmente potente y maligno cuando la farsa no es obvia y cuando los valores que mima son considerados, acertada o equivocadamente, parte del más alto nivel del arte, el pensamiento o la emoción. Esos son los libros que son reseñados *poshlustianamente* en los suplementos literarios de los periódicos... los best-sellers, las novelas «conmovedoras, profundas y bellas»;

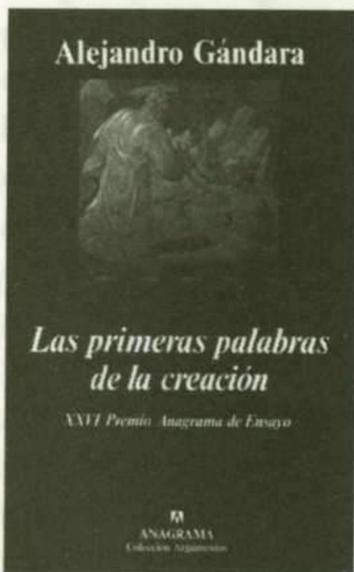
son estos libros «elevados y potentes» los que contienen y destilan la esencia misma del *poshlust*. En este momento tengo por casualidad sobre mi escritorio un diario que contiene toda una página de publicidad de cierta novela, novela que es una farsa del principio al fin y que por su estilo, sus tediosas cabriolas en torno a ciertas ideas elevadas, y por su absoluta ignorancia de lo que la auténtica literatura fue, es y será siempre, nos recuerda extrañamente al nadador acaricia-cisnes descrito por Gogol. «Uno se pierde completamente en ella», dice un reseñista. «Cuando se lee la última página, uno regresa al mundo cotidiano un poco pensativo, como después de una gran experiencia» (adviértase el púdico «un poco» y el perfectamente automático «como después de una gran»).

«Un libro canoro, pleno de gracia y luz y éxtasis, un libro de perlado resplandor», murmura otro (aquel nadador también estaba «pleno de gracia», y los cisnes también tenían un «perlado resplandor»). En realidad, estos elogios son perfectamente adecuados: la «bella» novela es reseñada «bellamente», y el círculo de *poshlust* se cierra... o se cerraría si las palabras no hubieran ejercido por sí mismas una sutil venganza, contrabandeando clandestinamente la verdad y formando combinaciones absolutamente sin sentido y condenatorias mientras el reseñista y el editor están muy seguros de que están elogiando el libro, «que el público lector ha convertido en un triunfo de» (aquí se inserta una cifra enorme que aparentemente representa la cantidad de ejemplares vendidos). Pues en el reino del *poshlust* no es el libro de que «consigue un triunfo» sino «el público lector» que lo encumbra, con publicidad encomiástica y todo.

La novela en particular a la que se alude aquí puede haber sido un intento perfectamente honesto y sincero (como se dice) de parte del autor de escribir algo que sentía intensamente... y es muy posible que en ese desafortunado proceso no lo sostuviera ninguna clase de aspiración comercial. El problema es que ni la honestidad, o la sinceridad, y ni siquiera la verdadera bondad del corazón, pueden impedir que el demonio del *poshlust* se apodere de la máquina de escribir cuando el autor carece de genio y cuando «el público lector» es lo que los editores creen que es. Lo espantoso del *poshlust* es que resulta muy difícil explicarle a la gente por qué un libro en particular, que parece tan repleto de emociones nobles y de compasión, y que puede concentrar la atención del lector «en un tema muy distante de los discordantes acontecimientos cotidianos», es mucho, mucho peor que la clase de literatura que *todo el mundo* admite que es barata. □

# La Biblia considerada como una obra literaria

Salvador Clotas



**LAS PRIMERAS PALABRAS DE LA CREACIÓN**  
Alejandro Gándara  
Anagrama  
Barcelona, 1997

Quizás haya de excusarme previamente por el atrevimiento de escribir sobre un libro con el único bagaje de haberlo leído y apreciado. Tengo serias dudas —como las tenía Proust— sobre el valor de algunas lecturas y la osadía de intentar transmitirlos. Mis palabras, más que una crítica, serán un juicio o un intento de comunicar el contenido del ensayo, una especie de merodeo alrededor de un texto complejo y seductor. Un asalto a la ciudadela.

Jaime Gil de Biedma decía que de todo hace ya 25 años. Pues bien, cuando hace algo más de 25 años hablaba con Jorge Herralde y Mario Vargas en el piso que éste tenía —si no recuerdo mal, en la Vía Augusta de Barcelona— sobre las bases de un premio de ensayo, pensábamos en un tipo de ensayo absolutamente creativo, literario, no porque se ocupara de literatura sino por constituir él mismo una obra literaria, un texto de una imaginación crítica, alejado del estilo académico y de las tesis doctorales. Para mí, premiar como miembro del jurado del Premio Anagrama *Las primeras palabras de la creación*, este libro de Alejandro Gándara, ha supuesto una doble satisfacción: la de haber encontrado ese texto ideal o al menos algo muy próximo y, además, premiar a un escritor por el que siento una gran estima.

Mi admiración por la obra de Gándara nació con la lectura de su novela *Ciegas esperanzas*, que me sorprendió como una piedra en el estanque de la novela española actual. Una obra extraña y a contracorriente que exhibía una férrea voluntad literaria muy alejada de las modas que dominan el género actualmente. Su lectura no era fácil o la mía muy discutible pues, más tarde, hablando con el autor descubrí que no había caído en la cuenta de que el personaje ya estaba muerto al iniciarse el relato. A veces, una cierta dificultad u oscuridad se agradece. Luego leí su novela anterior, *La sombra del arquero*, para mí excelente y también un relato para jóvenes —una búsqueda desesperada por las calles del Madrid nocturno— que seguramente bien podía haber sido una novela.

*Cristales* es, aparte del cuento citado, lo más próximo del realismo que le conozco al autor. Es una obra coral, en la que cinco personajes transmiten su visión de la España actual. No es difícil situarla entre las novelas más significativas de estos años. Es un juicio de valor que el tiempo dirá si es acertado o no.

Está claro que yo estaba bien predispuesto a leer el ensayo de Gándara. Lo cierto es que cuando lo leí, o al menos cuando inicié su lectura, ignoraba la autoría del manuscrito que se había presentado bajo seudónimo. Tenía también una cierta predisposición hacia el tema. No me siento especialmente inclinado a los temas religiosos o mínimamente conocedor de las cuestiones bíblicas. Ni siquiera *he leído* la Biblia, solo la he *usado* en otros tiempos como tantas personas que, a lo mejor, creen haberla leído porque aún no conocen el ensayo de Gándara.

Mi predisposición hacia el tema venía del *Libro de J*, de Harold Bloom, en el que desarrolla la teoría de que el Pentateuco del yahvista —una de las fuentes bíblicas— era una novela escrita por una culta dama de la corte de Salomón. Por primera vez leí el Pentateuco como una obra sólo literaria y me empezó a interesar el texto bíblico desde parámetros muy distintos al religioso.

De todas maneras, *Las primeras palabras de la creación* no es exactamente un libro sobre la Biblia. Es un ensayo sobre las primeras palabras del Génesis escrito con libertad e imaginación crítica, que lleva al autor a otros temas de reflexión por la vía metafórica o a veces la simple digresión. Se inicia preguntándose retóricamente si merece la pena leer literariamente la Biblia. Y la operación de hacerlo le lleva a un brillante trabajo difícil de clasificar. Su lectura del Génesis parte de la idea de volver a la pura literalidad del texto, prescindiendo de usos religiosos e interpretaciones aunque no de toda la bibliografía, naturalmente. Trabaja como un exégeta para volver a encontrar el sentido primigenio de ese texto pero el resultado tiene poco que ver con la obra de los exégetas. Me parece más cercana a la

de los filósofos y los poetas. En cierto modo, se trata de una experiencia ensayística en la que alterna la reescritura del libro del Génesis con reflexiones sobre la creación literaria y la lectura.

Hay en *Las primeras palabras* una reflexión sobre la lectura. No sólo como experiencia estética o productora de placer, sino una lectura que, como la del intérprete musical, dé vida a la obra. En realidad, se trata de una lectura que es como una reescritura constante, «como actualización, como forma de hacer presente el texto», y más adelante afirma que «el Antiguo Testamento es un ejemplo descomunal de que escribir y leer son dos caras del tiempo en acción». Su objetivo es realizar una lectura que sea como un camino que se recorre al revés. Por las palabras remontarse al inicio, a la «experiencia de abrumadora soledad cósmica». Este sentimiento dio lugar a un texto que es el que el autor quiere recuperar en su ensayo y que él define con estas palabras: «Este libro es la historia de una lectura, de un regreso a las palabras y también de un deseo de agarrarlas de nuevo. Quitándoselas a sus dueños si es preciso... Volver a sentir el sentido, eso es todo» (pág. 33).

Con este objetivo, analiza las tres fuentes escritas de la Biblia, la yahvista, la elohista y la sacerdotal, en las que ve los principios del realismo literario, de la narración conceptual y del relato simbólico. Gándara, como el redactor final del texto bíblico que inicia el relato con la versión sacerdotal, se queda con la superioridad de ésta y le interesa poco la versión de J. que tanto entusiasmo a Bloom por su carácter irónico y novelesco. Resulta interesante poder comparar ambas versiones, como lo hace en un capítulo del ensayo.

Los dos primeros capítulos del libro tienen un carácter introductorio y muestran lo que podríamos llamar la ideología literaria del autor y las claves interpretativas de su propio ensayo. En estos capítulos, Gándara se esfuerza en situar perfectamente su lectura del Génesis, es decir, su escritura frente a otros modelos críticos. Frente al paradigma demostrativo —necesidad del conocimiento previo a la lectura—, cuyo ejemplo lo constituye para él el filósofo George Steiner y la lectura que llama «enajenada», que ejemplifica, con algunas observaciones duras aunque inteligentes, en *El placer del texto* de Roland Barthes. A su pregunta inicial de si es posible leer literariamente la Biblia está ya en disposición de afirmar que «merecerá la pena si volvemos a sentir el sentido».

Los capítulos siguientes son el espléndido relato de los siete días de la creación. El libro adquiere un absoluto tono narrativo; día a día, en el que Dios aparece a veces angustiado, alejado de su obra o incluso algo víctima de ella. Tal como decía también San Agustín, el último día no existe, se está haciendo todavía. La lectura que nos propone Gándara, esa vuelta al sentido, no es fácilmente clasificable ni es necesario que lo sea. No es una lectura filológica aunque eche mano de conocimientos lingüísticos y filológicos. No es ni puede ser una lectura histórica porque estamos antes del tiempo. No es una lectura que intente una especie de conciliación con el saber científico respecto al origen del universo, aunque quizá existe una relación entre el concepto de la oscuridad en su texto y el agujero negro de la ciencia, como también nos parece hallar ecos en la interpretación de Gándara de las nuevas teorías del caos. No es una lectura meramente especulativa pese a las abundantes alusiones a lo literario, a la creación artística, incluso al mercado, perfectamente justificadas. No es tampoco una lectura religiosa, al menos en el sentido más corriente de la palabra, aunque hay una concepción teológica en ese Dios que se aleja, que se va.

Ya hacia el final del libro hay algunos párrafos fundamentales para una determinada lectura del ensayo que nos llevan a contemplar esa vertiente *existencial*, o existencialista, que tiene la obra de Gándara. «El relato sacerdotal», escribe, «nos envía un mensaje sobre la estructura de la existencia». ¿Es ése el sentido que pretendía recuperar? La preocupación existencial aparece con la máxima claridad. El principio es la causa del hacer y la estructura del ser. Vuelvo a sus palabras, que me parecen fundamentales para la comprensión del libro: «Sin esa mirada sobre la forma en blanco del universo no somos nada. Lo principal porque es lo primero y porque es toda causa, ese sentimiento sin el cual todo sentido se fuga, ese ojo emocionado que observa el efecto de su temblorosa y precaria luz sobre la profunda oscuridad que le rodea y de la que no ha de salir» (pág. 261).

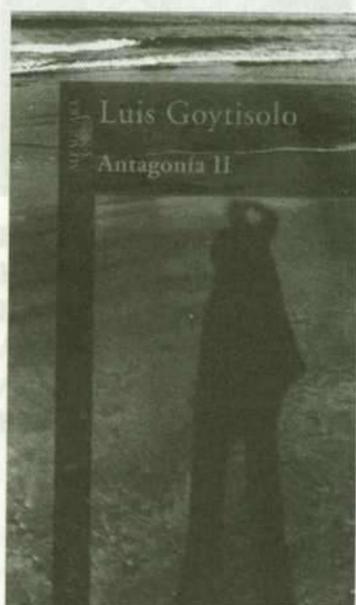
Más allá de todas las lecturas clasificadas, de los dogmas y las ortodoxias, el autor, como el redactor sacerdotal, ha querido encontrar en el relato del origen la unión profunda de la obra con el sentido de la existencia, eso que, a su parecer, ya no permite el mercado de la era postindustrial. La verdadera idea de alienación de Marx es para él la fuga de sentido.

Durante siglos, la institucionalización católica de la Biblia nos alejó de su lectura e incluso del *sentimiento religioso primordial*. El ensayo de Gándara, con sus preámbulos

teóricos y sus paráfrasis narrativas y existenciales, nos devuelve un texto literario lleno de riqueza poética que se convierte en una parábola de la creación artística literaria. □

## Un nuevo ciclo

Pamela J. DeWeese



**ANTAGONIA**  
2 Vols.  
Luis Goytisolo  
Alfaguara  
Madrid, 1998

Según Luis Goytisolo, el título de su obra más conocida, *Antagonía*, «alude a la permanente oposición de la existencia respecto a la nada. A la pugna que sostiene LO QUE ES para definirse frente a LO QUE NO ES» (Luis Goytisolo, «Notas», correo electrónico a P. DeWeese, 30 junio de 1997). Es precisamente la conciencia de esta oposición lo que define la vida humana y le da su complejidad y su misterio. *Antagonía* explora los efectos de esa «permanente oposición» por medio de la evolución de la vida y la perspectiva de su protagonista, Raúl Ferrer Gaminde, y el resultado es una teoría del conocimiento que subraya el papel dinámico y transformador del ser humano en el proceso que denominamos la realidad.

Ya han pasado veinticinco años desde que apareció la primera edición de *Recuento*, el primer volumen de *Antagonía* en México, en 1973 (España, 1975). Los otros volúmenes, *Los verdes de mayo hasta el mar*, *La cólera de Aquiles*, y *Teoría del conocimiento*, se publicaron en 1976, 1979 y 1981, respectivamente. En 1993-94 una segunda edición de la obra salió en dos tomos, y ahora tenemos la nueva edición de Alfaguara, también en dos tomos, que acaba de salir en febrero, 1998.

El autor siempre ha lamentado la necesidad de publicar las cuatro partes de la obra por separado en sus primeras ediciones porque esa división artificial ciertamente perjudicaba un entendimiento de *Antagonía* como totalidad. En efecto, una lectura parcial rompe las estructuras, los temas, y las imágenes tan finamente tejidos que sostienen la narrativa, generan la energía dinámica que produce, y forman la

teoría sobre la existencia humana que ofrece el conjunto. Leer cada volumen individualmente es limitar la perspectiva, exactamente lo opuesto de lo que ocurre cuando uno se entrega plenamente a la lectura de esta novela en su totalidad. Es una obra compleja, densa en significaciones, que requiere por parte del lector una voluntad participatoria y abierta a nuevas maneras de percepción y de perspectiva.

A pesar del desafío que presenta la lectura de *Antagonía*, hay un número cada vez más creciente de artículos, tesis doctorales y libros producidos sobre ella. (La bibliografía más completa sobre Luis Goytisolo es la de Fernando Valls, publicada en la revista *Antagonía* 1 (1996), 47-71.) No deja de interesar esta novela con el paso del tiempo, al contrario, encuentra nuevos lectores a cada paso. Los que la leen ahora quizás no reconozcan tan íntimamente las peripecias argumentales, por ejemplo, de *Recuento* —la lucha entre el franquismo y el comunismo, las actitudes cambiantes sobre la sexualidad, la miseria de la época de la posguerra inmediata—, detalles que, a lo mejor, captaron el interés de sus padres y, después, los llevaron a leer los tres siguientes volúmenes para seguir la trayectoria del personaje. Si así fue, es posible que se confundieran al principio cuando leyeron *Los verdes de mayo hasta el mar*, en el que a veces es difícil diferenciar entre la voz narradora principal (Raúl) y la voz de su protagonista. *Los verdes...* presenta el proceso de la creación de un texto. Está compuesto de ensayos, aproximaciones, variaciones, ideas sueltas, sueños, personajes y estructuras en forma embriónica. Es un texto todavía

en obras, el caos que precede a lo que resultará ser el último volumen, *Teoría del conocimiento*, obra supuestamente escrita por Raúl. Los dos llevan dentro de sí los ecos de los personajes, lugares y situaciones de *Recuento*, pero transformados por la inversión, la superposición, la sátira, y la fantasía del autor. *Teoría...* presentará las narraciones de tres hombres: un joven, uno de edad mediana, y un viejo. Cada uno, desde su perspectiva a la vez individual y colectiva, reflexionará sobre el tiempo, la muerte, la significación de la vida, y el continuo proceso que es el vivir y el aprender.

El volumen que a primera vista parece romper el ciclo de la vida y obra de Raúl es el tercero, *La cólera de Aquiles*. En contraste con el personaje plano y distanciado de Raúl, Matilde Moret se nos presenta de carne y hueso mientras narra sus esfuerzos por mantener la relación con su amante, Camila, quien, a su vez, busca las atenciones de un tal Roberto. Matilde, narradora nada digna de confianza cuando analiza sus propios problemas, sí sirve para darle al lector una imagen desde fuera de Raúl como personaje y, sobre todo, como autor (es su prima lejana y antigua amante). En el proceso, presenta un ejemplo extraordinario de los peligros de la autodecepción, sea en el campo privado o en los asuntos literarios.

Con el paso de los años, son los hilos maestros de la obra los que atraen a una nueva generación de lectores en busca de las conexiones e interrelaciones entre todo lo que existe. Se puede decir que Goytisolo ha creado en *Antagonía* una metáfora de la existencia y la lucha del individuo para darle forma al caos que es la vida. O que trata el tema del poder en casi todas sus manifestaciones sociales e intelectuales. Otra aproximación es que el texto sirve para explorar los límites y las posibilidades de la representación y de la creación artística. Cada una de estas interpretaciones, y muchas otras, son legítimas.

Para mí, sin embargo, *Antagonía* es un texto altamente interactivo que crea un diálogo con el lector sobre el continuo proceso que es la experiencia vital. Poco a poco incluye referencias a todas las bases del conocimiento occidentales, tanto las establecidas por la tradición o por la fuerza, como las que surgieron en un momento, como las ideas prevalentes de los filósofos presocráticos, para ser suplantadas o descartadas a favor de otras, por ejemplo, la imperativa de la ra-

zón. Las experiencias de Raúl le llevan a cuestionar las bases prevalentes del conocimiento, a buscar nuevas maneras de interpretar y de percibir la realidad que le rodea, maneras que le incluirían en el proceso vital en vez de aislarlo y deshumanizarlo. Cuando por fin acepta la fuerza interior que le empuja a ser autor y empieza a escribir, encuentra una vía de acceso no sólo a los poderes de la razón sino también a la fuerza de la naturaleza, de la intuición, de la subconciencia, de los sueños, y del misterio. Llega a entender que todas las acciones y los pensamientos tienen efectos que van más allá de la experiencia individual. Todo está conectado, interrelacionado — desde las partes más pequeñas de cada célula, hasta las teorías que existen hoy como fantasías pero que mañana formarán la realidad—.

Y, a veces, somos capaces de reconocer que, dentro de este proceso continuo y eterno, hemos llegado al fin de un ciclo, una manera de entender la vida, para comenzar otro: son «momentos áureos» en los que ocurre un cambio radical de perspectiva y de entendimiento (*Recuento*, pág. 577). En una entrevista con Julio Ortega en 1983, Goytisolo explicó que, para él, no existe el concepto de ciclos inacabables: «Lo que sucede es que la palabra ciclo implica, a la vez que un final, un comienzo. Pero ese ciclo ya es otro ciclo. Todo ciclo tiene un final (en *El cosmos de Antagonía*, Barcelona, Anagrama, 1983, págs. 146-147)». En *Antagonía* vemos este concepto en acción una vez tras otra: en las construcciones modernas que revelan fundaciones antiguas; en los personajes que se repiten y se transforman ante nuestros ojos, en las ideas presentadas, rechazadas, reevaluadas y modificadas. Cada ciclo lleva en sí todos los que lo precedieron y algo de los que lo seguirán, de la misma manera en que las partículas genéticas de cada individuo llevan dentro de sí tanto la historia de la evolución humana como las posibilidades para su futuro.

Partiendo de este concepto básico, Goytisolo utiliza su narrativa para construir y ejemplificar una teoría dinámica del conocimiento que saca su modelo del modo en que funciona la realidad misma. El texto parte de las paradojas esenciales de la vida y se forma utilizando la energía creada por las tensiones inherentes a ellas.

En *Antagonía*, como en la vida, lo simple es lo más complejo y viceversa, y el ser humano llega a comprender este hecho sólo en

momentos sorprendentemente lúcidos, cuando es capaz de captar el amplio espectro de significaciones incorporadas dentro de la unidad de un concepto o de una emoción. Las imágenes en el texto nos enseñan el proceso: el autor las superimpone para que adquieran múltiples interpretaciones, nacidas de las reacciones entre ellas. Por fin, sin embargo, se condensan formando un concepto denso en su complejidad y al mismo tiempo inmanentemente simple. Es verdad que los seres humanos siempre experimentan el mundo desde una perspectiva única e individual; sin embargo, todos están conectados con ese mundo por una red amplia y colectiva compuesta de la energía y la experien-

cia que mantienen en movimiento perpetuo los ciclos de la vida.

Seguramente, todos los que lean *Antagonía* por primera vez en esta nueva edición formarán sus propias ideas sobre el significado del texto y la manera en la que el autor ha presentado sus ideas. Es una novela que se presta, e incluso invita, a nuevos ciclos de interpretación y percepción nacidos de las nuevas realidades de sus lectores. No cabe duda de que *Antagonía*, muchas veces reconocida como una de las novelas más importantes del siglo XX en España, sobrevivirá por mucho al momento en el que fue escrito y de alguna manera seguirá cambiando el futuro por medio de la experiencia ofrecida por su lectura. □

## El buen humor de la melancolía

Enrique Vila-Matas

SOLEDAD PUÉRTOLAS

### Gente que vino a mi boda



ANAGRAMA  
Humanitas Históricas

#### GENTE QUE VINO A MI BODA

Soledad Puértolas

Anagrama  
Barcelona, 1998

De vez en cuando es imprescindible viajar solo. Casi de nada estoy seguro en esta vida, salvo de esto. Es muy importante saber viajar solo del mismo modo que la operación de leer un libro hay que saber hacerla también solo. Cuando uno viaja con alguien siempre tiende a mirar lo que le rodea con extrañeza, mientras que cuando viajas solo —y lo mismo sucede cuando viajas por un libro— el extraño siempre eres tú, lo cual siempre es interesante para mejorar nuestra visión del mundo.

Para mi último viaje como extraño elegí la ciudad de Salamanca y *Gente que vino a mi boda*, un libro de relatos de Soledad Puértolas. Me fijé en que había varios títulos viajeros en el libro —«De Zaragoza a Madrid», «Nosotros los viajeros», «El andén vacío»— y que ninguno parecía relacionado con Salamanca, lo que me facilitaba poder dedicarme a mi juego favorito en mis viajes solitarios: jugar a encontrar, desde mi papel de extraño, relaciones entre el viaje y el libro, pese a que entre los dos difícilmente pueda existir relación alguna. Eso me permite que, cuando regreso a mi ciudad, a Barcelona, no cuente el viaje sino el libro que he leído durante

el viaje, y lo cuente mezclando con mi lectura del libro experiencias personales vividas durante el viaje. A quien se pregunte por qué obro de modo tan excéntrico le diré que es debido a que no entiendo casi nada del mundo y tampoco entiendo del todo las historias que leo en los libros. Y como me gusta contar lo que leo, me he inventado ese método personal para hacer ver que entiendo el mundo y las historias que del mundo se cuentan en los libros. Me parezco mucho al personaje que más me ha fascinado del libro de cuentos de Soledad Puértolas, me parezco mucho al Antón del cuento «A la salida del cine». Ese Antón, que también podría llamarse Antonioni, tiene la manía de contar a una amiga las películas que no entiende. Este cuento lo leí en el puente aéreo de Barcelona a Madrid y me hizo recordar las siete veces a lo largo de una semana de mi juventud en que vi *El eclipse* de Antonioni, una película que no acababa nunca de entender.

Ya en el autocar que me trasladó de Madrid a Salamanca, recuerdo que miré con tristeza un pueblo perdido en el paisaje, un pueblo llamado Salvadiós, que me sumió en una repentina melancolía de lo inaccesible, que es un

sentimiento que, como veterano lector de los cuentos de Soledad Puértolas, comparto con esta escritora desde que leí *Una enfermedad moral*, donde ella misma en el prólogo confesaba que muchas veces, al escribir los relatos que contenía ese libro, había pensado en todas esas personas desconocidas cuyas vidas siempre estuvieron marcadas por la melancolía de lo inaccesible. En *Gente que vino a mi boda*, ese sentimiento nostálgico permanece intacto, los personajes —el «inasequible Nacho», por ejemplo, de «De Zaragoza a Madrid»— viven enfermedades morales en espacios descritos por Puértolas como líneas fronterizas en las que es difícil distinguir lo que pasa de lo que no pasa. Al igual que en *Una enfermedad moral*, los protagonistas melancólicos de su último libro viven historias que giran sigilosamente en torno a la posibilidad de la aventura.

Mientras perdía de vista —los pueblos, como nos ocurre con las ciudades, son indisolubles a veces de ciertas personas inaccesibles a las que hemos querido—, mientras desaparecía del paisaje Salvadiós, me pregunté en qué se distinguía la Puértolas cuentista de ahora de la de 1982, el año en que publicó su primer conjunto de relatos. No encontré mejor respuesta que la que diera un día Peter Handke —impenitente, por cierto, viajero en autocares españoles— cuando aventuró que lo que en él había cambiado con el tiempo era «la historia de su vida y la cara de los demás».

La frase encaja perfectamente con lo que yo pienso que ha cambiado entre la Puértolas de sus primeros relatos y la de ahora. El paso del tiempo la ha conducido a una indiscutible madurez narrativa. Sí, madurez. La palabra no es agradable, salvo que la sepamos abordar con profundidad, como en un reciente artículo supo hacer la propia Puértolas al decirnos que la clave de la madurez puede ser que se encuentre en saber hallar el medio de convertir la soledad en fortaleza, en salud, en energía y en belleza.

Todas estas cosas son las que destila la prosa actual de Puértolas como cuentista. Y para comprobarlo basta con adentrarse en la lectura de «La hija predilecta», donde se reflexiona —como ella misma lo hacía en su artículo sobre la madurez— sobre «lo que se va perdiendo y dejando atrás, lo que se va ganando y aprendiendo». Se trata de un cuento bellísimo sobre la hija rara de una madre, una hija rara que confiesa no saber ni siquiera

qué clase de vida se le ha escapado. Y donde, al final de la reflexión, «en esta fría mañana de invierno, con mis cuarenta años», la pálida luz del día que nace empieza a llenarse de ruidos, de humo, de calor, de nosotros mismos «moviéndonos de un lado para otro, apresurados, huyendo».

Huyendo como hice yo en cuanto llegué a Salamanca y sólo sentí deseos de marcharme de allí, como le sucede a la protagonista de «La necesidad de marcharse de todos los sitios», que es un cuento que nos habla de un personaje precisamente huidizo y nostálgico que no duerme nunca, se niega a hacerlo para evitar que la vida se le escape como podría ser que se le hubiera escapado a esa especie de Bette Davis en «La loba» que es la narradora del cuento más extenso y que da título genérico al libro; estoy hablando de esa Penélope que en «Gente que vino a mi boda» rememora, desde el rincón de la costura, todo lo que ha ido huyendo de su vida desde el día caluroso en que decidió casarse rodeada de fantasmas extrañamente alegres bajo un ardiente sol de julio de Madrid.

Nostalgia, personajes huidizos, madrastras mezquinas, seres maduros que lo convierten todo en belleza, muchas casamenteras y también —aflorando casi imperceptiblemente— un sentido del humor que ha ganado con el tiempo, con la historia de la vida de la propia Puértolas y con los cambios de cara que han conocido «los demás». Todo eso se encuentra en este libro de relatos que habla de los peligros que vienen con la edad. La historia más práctica y divertida, mi favorita —posiblemente, por razones personales, pues está ligada a mi orgullo de viajero solitario sentado en una terraza de Salamanca, de la que sólo pensé en huir desde el momento mismo en que me senté en ella—, es «Nosotros los viajeros», dominada de arriba a abajo por lo que más me encanta de este último libro de Puértolas: su capacidad de unir humor y pesimismo con una seriedad y optimismo tal que acaban imponiéndose por encima de tanto cuento y tanta huida. Al final de este libro —lo terminé al llegar a Barcelona leyendo el impagable relato «Citas», que me hizo pensar en que tal vez sea verdad que no hay azar y que lo que llamamos azar es nuestra ignorancia de la compleja maquinaria de la causalidad— me he sentido como en un andén vacío que hubiera servido de escenario para que una dama china me contara mi vida y cómo es el mundo, todo eso que no entiendo, y tampoco entiende ella. □



**PHE98**

**PHotoEspaña 98  
Festival Internacional  
de Fotografía**

70 EXPOSICIONES / MÁS DE 250 FOTÓGRAFOS / PROYECCIONES / DEBATES  
TALLERES / CINE / MARATÓN POPULAR / LA FOTOGRAFÍA TOMARÁ LA CALLE  
SERÁ EN MADRID / SERÁ UNA FIESTA / DEL 18 DE JUNIO AL 19 DE JULIO  
NO ESTARÍA MAL QUE TE PASARAS

[www.photoes.com](http://www.photoes.com)

COLABORAN: FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA DE TELEFÓNICA / MINISTERIO DE CULTURA / AYUNTAMIENTO DE MADRID  
NH HOTELES / MOVIERECORD / EI SYSTEM / ARCE

# Las señales del tiempo

J.A. González Sainz

José Jiménez Lozano  
Los compañeros



## LOS COMPAÑEROS

José Jiménez Lozano  
Seix Barral  
Barcelona, 1997

Toda la obra literaria de Jiménez Lozano, hoy ya de considerable extensión y envergadura, se presenta al lector con el sigilo y la sencillez de unos pasos de paloma. Como en un ejercicio de despojamiento, sus páginas parecen transparentes y límpidas a una simple lectura, mondas de sofisticaciones artísticas y emperifollamientos lingüísticos, pero esa llaneza, esa primera nitidez de unos materiales que parecen ofrecer como pegada a ellos mismos, con ingenua humildad y hasta a veces un punto de simplicidad, con franqueza y — vamos a decirlo de una vez— *naturalidad*, no debe a mi entender llevarnos a engaño.

En *Los compañeros*, última novela hasta la fecha de Jiménez Lozano, la anécdota que da pie al desarrollo argumental es, como de ordinario, algo que no se sale mucho de lo corriente: un grupo de amigos concibe la idea de conmemorar los cuarenta años de final de carrera con unos días de encuentro y celebración, para lo cual deciden convocar a los antiguos compañeros de facultad y uno de los promotores de la idea se va poniendo en contacto poco a poco con cada uno de ellos. A través de las «transcripciones» de las conversaciones y los encuentros con cada uno, y de los comentarios que unos y otros suscitan en los demás, van apareciendo los distintos caracteres, vidas y posturas ante la vida y se va tejiendo el conflicto. Nada aparentemente del otro mundo, nada extraordinario. Y sin embargo el desarrollo de esa anécdota, en principio poco menos que baladí, le da al escritor castellano para disponer una extraordinaria meditación sobre los «desastres del tiempo» (pág. 12) y la «mordedura de la muerte» (pág. 124) en los distintos personajes lo mismo que en nuestra época, una reflexión sobre las distintas actitudes ante la vida y la muerte cuando esos «desastres» ya han presentado su tarjeta de visita en la vida de cada uno y esa «mordedura» ha dejado también ya sus primeras señales.

Nada en Jiménez Lozano es solamente lo que parece en una primera impresión. En rea-

lidad, es uno de los escritores menos «realistas» que conozco, aunque cada palabra y cada frase nazcan lo más próximas a la cosa que designa. Es poco «realista», a mi modo de ver —y de provocar—, porque es más «verdadero», es decir, porque despliega cada una de sus mínimas determinaciones narrativas en una estructura de tragedia y ausencia. La limpidez y la transparencia de su escritura no son puro juego de transparencias o de limpieza de cristales, sino que dejan ver, hacen ver, sacan a relucir ese *poemos* fundamental.

Pero ¿quiénes son esos *compañeros* y en qué mundo viven y qué quiere decir en verdad ese *convocar a reunión*? ¿Qué des-vela o deja ver esta novela? El mundo en el que viven queda perfectamente definido en una de esas acotaciones o descripciones cargadas de valor que abundan en la obra de Jiménez Lozano: «Su mundo se desajustaba...», «sus vidas y su mundo les parecían descoyuntados, desgajados como los árboles del paseo allá abajo» (pág. 57). Un mundo «descoyuntado», «desajustado», «desgajado», un mundo —amplio— descompuesto, desarticulado, desencajado, sin unión, sin ajuste, separado con violencia, deshecho, despedazado, no trabado, arrancado. En este mundo cuyo ajuste y articulación han sido rotos con violencia, un grupo concreto y concretamente definido —veremos después— de personajes *convoca a reunión*, llama a volverse a reunir, tiene una idea unitiva, componedora, quiere dar lugar a una pausa de unión y trabazón en el tiempo; se trata de *acompañarse* unos días, de sentirse unidos y saberse encajados, ajustados en una pausa ritual del tiempo.

Otro grupo de personajes, entre los que destaca un encumbrado escritor vanidoso y los adinerados integrantes de una empresa de gestión, por una parte, y también el hombre derrotado en sus sucesivos entusiasmos (sacerdote, comunista...), por otra, o no quieren o pueden acudir a la reunión o quieren transformar esa convocatoria para *estar juntos* y acompañarse en otra

cosa distinta, en algo organizado por la gestión especializada de los «gestores», algo en donde dejarían de ser *compañeros* para pasar a ser admiradores, público, tributadores de un homenaje al encumbrado escritor. Son dos tipos de propuestas y dos articulaciones colectivas: una horizontal, igualitaria, solidaria, inmanente; otra vertical, jerarquizada, trascendente, calculadora y eficaz, espectacular; tal vez son dos mundos, o bien una periclitada supervivencia dentro de una hegemonía apabullante en el espectáculo de nuestro Unico Mundo.

¿Qué es lo que sitúa a esos dos grupos de personajes en campos tan diametralmente opuestos? ¿Cuál es la línea de discriminación? Su diversa postura ante «las señales del tiempo» y «la mordedura de la muerte», sus actitudes ante esa mordedura o sus conflictos interiores con esas señales. La diversidad de las posturas está perfectamente establecida en el primer capítulo de la novela, en un párrafo que está puesto según mi opinión casi como pórtico de la narración y que establece la altura, el nivel al que se realizará la travesía de las páginas que siguen y al que el lector está invitado a leer: éste puede pensar que se va a ras de suelo, es muy libre y dueño, pero no tiene más que mirar por la ventanilla de ese párrafo para ver la altura a la que está el suelo.

El tiempo trae enfermedades y vejez, achaques, patas de gallo..., pero aporta también otras cosas, la posibilidad de volverse «más comprensivos y misericordiosos, mucho más condescendientes o, en todo caso, haber puesto en sus adentros un poco de indiferencia o buen humor. ¿Acaso no estaban en la edad de alzarse de hombros ante casi todas las cosas de la vida?» (pág. 12). El tiempo, junto a sus señales de guerra, propone también señales de distensión: la «edad de alzarse de hombros», la edad del «aplacamiento de los ánimos» en que uno puede volverse comprensivo y condescendiente y aplacar las voluntades y deseos con algo de indiferencia y humor. El humor, la condescendencia, la comprensión son fuerzas unitivas en la desconexión del mundo y, por otra parte, son límites del mal, barreras levantadas frente a la mordedura del mal. La tensión interior que determinan esas fuerzas unitivas defiende de la posibilidad de infligir mal, por un lado, y por otro de la desesperación de padecerlo, y crea comunidad, compañerismos.

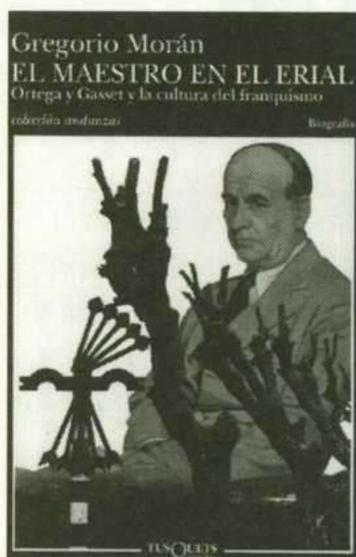
Frente a un mundo descrito como desconexión y *desgajamiento*, caben pues dos posturas: la de los *compañeros* y la de los *gestores*. Ambas articulan el mundo; la última, la de los gestores profesionales, es la articulación del cálculo y la finalidad, la que reúne en torno a grandes voluntades o proyectos, es la del homenaje al poder y la vanidad, la del gran espectáculo del mundo, aquélla en que todo es posible con una gestión adecuada, la de los grandes escenarios y los grandes e importantes invitados, uno de los cuales, que nunca falta por tarde que llegue a la fiesta, es siempre el mal.

La otra forma de articulación es modesta, tal vez pasajera, tal vez trasnochada y provinciana y sin brillo: la de los *compañeros*, la que tributa homenaje, no a quien con la vanidad del éxito ha pretendido exorcizar la mordedura de la muerte y el aplastamiento, sino a quien más de cerca ha visto y ha sentido en sus carnes la dentellada de la injusticia de la vida. Frente a los pesares y los contratiempos de la vida, frente al miedo y los rencores, la fórmula de los *compañeros* no es echar mano de la voluntad y el deseo luciferino sino, aun comprendiendo el brillo de esa mirada, la sonrisa apaciguadora y sabia, el aligeramiento, el humor, la resignación pero al mismo tiempo la maravilla de la edad de alzarse de hombros, de aminorar las marchas, los vuelos, las pretensiones, de la indiferencia frente a los grandes ánimos, pero también ante los grandes terrores y odios. Sonreír, aligerar, comprender, emitir una sentencia u organizar una fiesta y una reunión dentro de los límites estrictos de la sonrisa y la comprensión y el humor, pero también con esas defensas, con esa sabia tensión interior que es lo que mantiene con vida y frena a ésta en su inherente capacidad de hacer daño y en su fragilidad para sufrirlo.

Al final de la novela, la vanidad y los gestores, en una última muestra de la inteligencia calculadora, se salen con la suya y, sin poder evitarlo, los *compañeros* acaban rindiendo homenaje al escritor, o mejor, acaba resultando en los medios de comunicación que la realidad ha sido ésa, porque el escritor y los gestores acaban escenificando su homenaje aprovechándose de la reunión de *compañeros*. La vanidad acaba saliéndose con la suya, pero eso le cuesta la muerte al escritor, porque —el aviso es neto— *la suya* con la que se sale la vanidad es la verdadera dentellada de la muerte y la señal del tiempo. □

## Casi una polémica

Javier Alfaya



**EL MAESTRO EN EL ERIAL**  
Gregorio Morán  
Tusquets  
Barcelona, 1998

Con tanto libro a la vista ya que no a la lectura —los hábitos son los hábitos y el español medio sigue teniendo, hoy como ayer, un piadoso temor a la letra impresa que debe venir, cuando menos, de los tiempos del Santo Oficio con sus quemados de libros, repetidos luego por los guardianes de la santa fe católica en los años de la guerra civil y de la primera postguerra—, la inmensa mayoría de esos libros pasan sin pena ni gloria, después de ocupar su lugarcito bajo el sol unos pocos días en el escaparate (eso, con suerte) de las librerías o en ese revoltijo que es el mostrador de novedades de las llamadas grandes superficies. Nuestra vida cultural tiende a ser sesteante, con escasísimas polémicas porque casi nadie muestra deseos de hurgar en los saberes ajenos, tal vez para que no le hurguen en los propios, y entre compadreo y silencios culpables («ninguneos», que dicen en México) se va tirando. Hay un dato, que son los casi cincuenta y cinco mil títulos de libros que se publican al año en España, de lo cual algunos insensatos se envanecen, como si editar más libros, como si atiborrar las pobres librerías y seguir contribuyendo masivamente a la deforestación del planeta, significara algo más que desbarajuste. De vez en cuando, como desengaño de insensatos, saltan noticias en los periódicos, como ésa de que los jóvenes de hoy leen *la mitad* que hace veinte años y sobre la tirada media real de libros, no la que se inventan los departamentos de promoción de las editoriales para uso de optimistas incorregibles que quieren ver confirmadas sus radiantes ilusiones acerca de que, aunque ya hemos dejado de ser «la reserva espiritual» de Europa —que decían los turiferarios del franquismo y algún que otro viajero despistado o medio fascista, como aquel olvidado y olvidable conde Keyserling—, somos «casi» el país que más libros publica en el mundo. Lo que ocurre es que a quienes alardean de ello se les olvida el detalle donde radica el meollo de la cuestión: y es que la tirada media editorial en España es de poco más de mil quinientos ejemplares, conse-

cuencia natural de nuestros bajísimos índices de lectura, con los que compiten únicamente en Europa Portugal y Grecia. Tener estas cosas en cuenta es capital para poder hablar con cierta soltura de determinados fenómenos que ocurren en éste nuestro ibérico corral.

Uno de ellos, por cierto, es el relativo escándalo provocado por la publicación de *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del franquismo*, de Gregorio Morán. Y escribo «relativo» por lo que se dice más arriba. Se lee tan poco, los libros se mueren tan pronto (por utilizar el argot de los comerciales de la industria editorial), que en su inmensa mayoría pasan inadvertidos y no hay tiempo ni para regañinas, ya que no polémicas. Un caso: la publicación hace unos meses de la voluminosa obra *Los verdugos voluntarios de Hitler. Los alemanes corrientes y el Holocausto*, de D. J. Goldhagen, un libro que ha provocado polémicas en toda Europa Occidental y en los temas más inquietantes de nuestro tiempo: las responsabilidades colectivas con los sistemas dictatoriales, la insolidaridad de las mayorías con las víctimas de la represión por motivos políticos y raciales, los miserables silencios cómplices que dan vida y refuerzan los sistemas policiales, ya sea en la Alemania nazi, en la Italia fascista, en la Rusia soviética, en la China de Mao y sucesores, o en la España de Franco. Aquí casi nadie se dio por enterado porque seguimos viviendo en aquella pobretona y provinciana burbuja en la que nos metió el régimen franquista y tan contentos. Lo que pasa en el resto del mundo apenas nos concierne, como no sea para hacer alguna comparación y luego pensar en lo bien que estamos aquí. La lectura del libro de Goldhagen le incita a uno a sugerir que alguien se anime y se dedique a investigar acerca de la miseria moral de los millones de españoles que en el tardo-franquismo vegetaron tan ricamente mientras el dictador y los suyos perseguían, proscrubían, detenían, torturaban y fusilaban, embozándose en repelentes dichos del tipo del «algo habrán hecho». Ha ha-

# Feria del Libro

 57<sup>a</sup> edición 



AYUNTAMIENTO DE MADRID



COMUNIDAD DE MADRID



MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA  
Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas

## PARQUE DE EL RETIRO

MADRID, DEL 29 DE MAYO, AL 14 DE JUNIO DE 1998

Laborables de 11 a 14 y de 18 a 21:30 horas.  
Sábados y Domingos de 11 a 15 y de 17 a 22 horas.

Visítanos también en INTERNET: <http://www.apple.es/ferialibro98>



TELEMADRID



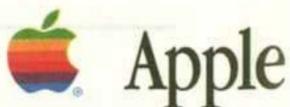
PRINCIPADO DE ASTURIAS



PARKER WATERMAN



Barceló  Viajes



Apple

bido muchos ciudadanos y ciudadanas en Alemania y en Francia que en los últimos años han pasado por una auténtica y saludable catarsis motivada por su reflexión acerca de lo que en verdad fue el sometimiento masivo al Tercer Reich o el colaboracionismo con el invasor. Lo que pasa es que esas cosas escuecen, y escribir acerca de responsabilidades colectivas, las de los alemanes, los rusos, los italianos, los chinos o los españoles, no está bien visto. En el caso del libro de Goldhagen, unas cuantas líneas despectivas de algún columnista, de esos que escriben de todo porque la divinidad les ha concedido el don de la sapiencia múltiple, han liquidado el asunto en nuestro país y a otro perro con ese hueso.

El libro de Morán no va por ahí, desde luego. Pero es un libro de esos que irritan a quienes desean tener paz en el gallinero y que nadie alce demasiado la voz, no vaya a ser que se perturbe el patio. Es un estudio sobre la miseria cultural del franquismo a propósito de la figura de José Ortega y Gasset. Un libro basado en una apabullante documentación, discutible sin duda y también apasionante. Las reacciones que ha provocado van en la dirección de esa especie de conformismo cultural que tanto gusta a los practicantes del pensamiento único. Hay quienes para rebatir la tesis de miseria cultural ha publicado una lista, con pretensiones de nómina, de ilustres intelectuales que trabajaron durante el franquismo, olvidando el significativo detalle de que la mayor parte de esos intelectuales tuvieron que nadar contra la corriente, en muchos casos víctimas de denuncias, persecuciones y represalias, con sus obras trituradas por una Censura inquisitorial y, en ocasiones, viéndose obligados a tomar el camino del exilio. Exilio cuya labor intelectual, por cierto, no le mereció al articulista más que unas someras y evasivas frases finales. Otro «rebatidor» hizo un interesante despliegue de mala fe intelectual, extrayendo frases de su contexto, atribuyendo a Morán palabras que son textuales de Ortega al hablar de sí mismo. Un lector del periódico en el que apareció esa reseña puso en evidencia la mala fe de su autor en una carta al director. Ni que decir tiene que el reseñista prefirió dar la callada por respuesta y mirar para otro lado.

Un libro como el de Morán tiene, entre otras virtudes, la de dejar al descubierto muchas de las mixtificaciones sobre las cuales se ha montado el edificio de la cultura —y de la política— española actual. No es faltar a la verdad histó-

rica decir, por ejemplo, que Antonio Tovar —cuya admirable trayectoria moral de sus últimos años nadie discute— era en 1953 un fascista que discursaba al Consejo Nacional de la Falange pidiendo a los escuadristas que salieran a la calle a concluir la revolución pendiente; que Ortega y Gasset coqueteó con el franquismo, acorde con su esencial conservadurismo, y que su aislamiento final fue consecuencia en gran medida de la hostilidad de la Iglesia católica española, que sabía que tenía en él, por su laicismo, a un temible enemigo; que Dionisio Ridruejo, contra lo que sostienen sus innecesarios apologistas, no dejó de ser falangista a su vuelta de Rusia con la División Azul, sino mucho después, bien entrados los años cincuenta. De paso digamos que el caso de Ridruejo es especialmente sangrante y deja al descubierto muchas mentiras y medias verdades acumuladas por fabuladores que hablan de lo que no saben, cuyas oficiosidades hubieran ofendido al propio Ridruejo, al que su honradez intelectual y moral no le permitió nunca mentir sobre su pasado para sacudirse de encima los molestos recuerdos de la militancia fascista. Y es esa indiscutible actitud suya lo que precisamente otorga más dignidad e interés a su figura.

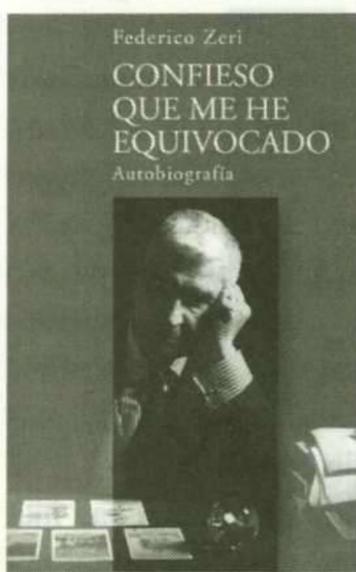
Por supuesto, en el libro de Morán hay muchas más cosas que éstas. La principal, un minucioso análisis del desastre que supuso para la vida y la cultura española la guerra civil y sus consecuencias. España vivió en los primeros años del franquismo un verdadero genocidio cultural —por no hablar del otro, del físico—, utilizando esa palabra en el sentido que le da Josep Benet en su admirable libro sobre la persecución de la lengua y la cultura catalanas durante la dictadura. Sin duda para reconstruir la democracia en España después de casi cuatro decenios de régimen despótico fue necesario mucho tacto y mucha flexibilidad. La convivencia hizo necesarias muchas dosis de transigencia y es bueno que haya sido así. Pero lo que no se puede es elevar la mentira y la ocultación a la categoría de condiciones imprescindibles para que no terminemos volviendo a tirarnos los trastos a la cabeza. Si eso fuera así estaríamos condenados a vivir en una variante de aquella terrible contrautopía descrita por George Orwell en 1984. Con las no-verdades no se construye nada. Simplemente se engaña. Contar lo que verdaderamente fue el franquismo y lo que supuso como aniquilación del pensamiento libre

en nuestro país sigue siendo una tarea imprescindible, por lo menos para los que no deseamos ser cómplices del embellecimiento *a posteriori* de la dictadura. Morán no niega ni por un

momento la grandeza y la importancia de Ortega en la vida cultural española. Únicamente se dedica a describir *cómo fue* y no, como preferían algunos, *cómo debió ser*. □

## Las abluciones del sacerdote

Carlos Reyero



### CONFIESO QUE ME HE EQUIVOCADO

Federico Zeri

Traducción de

Paloma Valenciano

Trama

Madrid, 1998

Cuando, a lo largo del siglo XIX, la historia del arte se consolidaba como disciplina, críticos, aficionados e investigadores se presentaban como los sacerdotes de una práctica iniciática, a través de la cual parecían revelar, ante los ojos del mundo, los encantos secretos de la bella Afrodita. Hacedores de lo sagrado. Desde fuera, se ha tendido siempre a identificar metonímicamente su ejercicio con la virtud que suponemos a las obras de arte. ¡Quién no creyó alguna vez que Winckelmann era tan puro como el Apolo del Belvedere! Pero quizá no hemos sido más que unos ingenuos románticos. En algún momento indeterminado de nuestra experiencia descubrimos, entre el placer y la resignación, que el disfrute de las obras de arte no es separable de los avatares de la vida. Otra grandeza. Otro riesgo.

Al final hemos terminado por reconocer que el historiador no nace para desvelar la historia, como si fuera un iluminado, sino que, cumpliendo una tarea más prosaica, dirige, a su juicio, la siempre llevadera mano de Clío. El relato finalmente existe porque alguien lo cuenta, aunque, envueltos en los olopeles de los objetos, tendemos a olvidar al verdadero autor. En definitiva, no hay historia sin historiador. Por eso, sus memorias, que son siempre —aunque se agradece la honrada advertencia— un género «confesional», en el que inevitablemente uno trata de ser perdonado —y hasta amado— por el lector, nos descubren los renglones y las falsillas, las disputas inútiles o vanas, las páginas vacías que nada añaden y los panegíricos interesados. También el reencuentro con la siempre dulce humanidad.

Y con la vida. Porque, al fin y al cabo, no podemos olvidar que los objetos están muertos.

O quizá no tanto. Las conversaciones que Federico Zeri (Roma, 1921), uno de los más notables historiadores de la segunda mitad del siglo, ha mantenido con Patrick Mauriès, fruto de las cuales es este libro, nos insinúan que las obras de arte están más vivas de lo que parece y que el historiador, más que un taxidermista, es un arriesgado domador de leones de feria en feria. No siempre ve con buenos ojos a los otros domadores del circo vecino, generalmente endiosados por un público unitario que no tiende a percibir las sutilezas del adiestramiento, y, obligado a probar la casta de sus peligrosas camadas en terrenos resbaladizos, la verdad no constituye siempre su única arma.

Zeri nos traza un relato crudo de los intereses económicos y representativos que han terminado por confluír en el coleccionismo moderno (aunque no menos que en el antiguo), desde la turbia Italia de postguerra al gran capital americano, en el que muchos *connoisseurs* como él han ejercido una labor de popes cuyo poder ha sido inusitado. Nada existe para el mundo sin un *copyright*. Ardua y comprometida tarea.

Pero, quizá más allá del anecdótico concreto, por lo demás delicioso, de los comerciantes —¿o hay que llamarlos coleccionistas protectores de las artes?— y más allá también de su resentimiento personal, nada disimulado, hacia la vida universitaria (otra suposición virginal) y sus otros popes, y del desencanto de algunas actitudes de aparente regeneracionismo político e ideológico, Zeri termina, en el fondo, por interrogarse por el papel del histo-

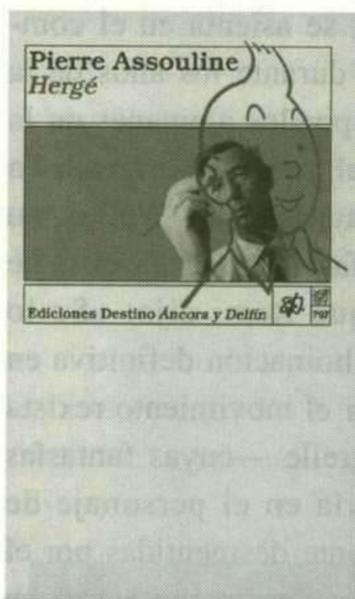
riador del arte en el mundo moderno, relegado en su labor profesional por gestores de la cultura cuyos intereses son coyunturalmente distintos: ¿Qué hacer, pues, si lo que hacían nuestros «padres» era tan terrible y lo que puede hacerse ahora ya lo hacen otros?

Un cierto pesimismo moral rechina desde su exquisito retiro de Mentana. En última instancia, al margen, incluso, de su condición de expertizador famoso, en la mejor tradición de los antiguos *connoisseurs*, Zerí reivindica, en

su madurez, por encima del examen minucioso de la realidad formal de la obra de arte en su cerrada dimensión objetual, el carácter global de la historia, donde la comprensión de un objeto artístico no se deriva del hecho de ocupar tal o cual rango en una determinada categoría taxonómica, sino que depende de una realidad tan compleja como la que se genera en la existencia misma, sin cuyo esfuerzo por conocer difícilmente podemos demostrar verdadero amor al arte. Al arte verdadero. □

## Georges Remi, llamado Hergé

Mariano Navarro



### HERGÉ

**Pierre Assouline**  
Traducción de  
Juan Carlos Durán  
Destino  
Barcelona, 1997

Entre los casos más célebres de fagocitación de un creador por su creación, creo que el experimentado por Georges Remi, alias Hergé, entre las tersas fauces de papel de su audaz reportero Tintín, resulta paradigmático. Hasta el punto de que sus seguidores, cuya fidelidad supera con ventaja los preceptos propios de las religiones reveladas, directa o indirectamente superponen a la existencia real del autor la ficción del protagonista de sus creaciones, y a su personalidad humana, la más alta, cualificada y de indudable valor de su criatura de papel. Puede decirse de muchos de ellos lo que tantas veces se afirmó de Salvador Dalí, que el problema más grave no era él mismo, sino los dalinianos, esos seres vecinos a la neurosis y empeñados en desentrañar hasta el último posible vestigio de intención, allí donde sólo subyace la libertad y el albur del artista.

A finales de los años setenta, Michel Serres publicó en la revista *Critique* un artículo titulado «Tintin ou le picaresque aujourd'hui», cuyo texto correspondía al de una conferencia a la que asistió Hergé. A la salida de la misma alguien le dijo, «¿No tienes nada que preguntarle?», y Hergé respondió: «No, admiro lo que Serres acaba de decirnos, pero yo, como creador, nunca me he planteado todas esas asociaciones. Me maravilla que las

haya pensado, pero yo no podía, pues ése sería un juego infinito de espejos que me esterilizaría». Curiosamente, mucha de la tintinolatría y la tintinofilia asientan sobre la posibilidad de que el fanático se sumerja en ese juego, desde luego infinito, de enfrentar la realidad a lo dibujado, y ambos a su propia biografía.

Hay una bibliografía extensísima que se ocupa de Tintín, del resto de figuras que colaboran o contienen en sus aventuras, y ello desde todos los puntos de vista posibles y de acuerdo a las disciplinas en apariencia más descabelladas. Una auténtica «cultura tintinológica», que se ocupa desde la indagación sobre los conocimientos de astrofísica del primer ser humano que pisó la superficie lunar, hasta la psicología animal, que ilumina las peculiaridades, desde el arrojito a la dipsomanía y el uso del lenguaje, de la conducta de su canino y leal acompañante, Milú. Así como estudios sobre el léxico del capitán Haddock, el limitado repertorio de la Castafiore, el ingenio sin medida del profesor Tornasol y otros, que ensanchan el ya de por sí extenso mundo reflejado en los veintitrés álbumes que recogen su existencia. Tanto es así, que para referirse a nuestra época hay quien lo hace denominándola «el siglo de Tintín».

Cosa muy distinta ocurre con Hergé, y mucho más acentuadamente aún con Georges Remi. Si sobre el primero hay, también, una abundante bibliografía que aborda los sucesivos pasos de su creatividad y que le concede ampliamente la palabra a fin de que exponga los elementos convergentes que han hecho a sus personajes como son, lo cierto es que sobre Remi lo que hasta ahora sabíamos era quizás suficiente pero incompleto.

Pierre Assouline, del que ya conocíamos en España las biografías dedicadas al marchante Daniel H. Khanweiler —de la que fui editor de la publicación española por Ediciones B—, al editor Gallimard y al novelista Georges Simenon, dio en 1996 a la imprenta de la editorial francesa Plon ésta su segunda dedicada a un autor belga y que ahora ha publicado, en ortopédica traducción al castellano de Juan Carlos Durán Romero, Ediciones Destino.

¿Cómo es el Georges Remi que retrata Assouline, y, sobre todo, por qué su retrato ha generado tan resonante polémica entre tintinófilos y no tintinófilos?

Ciertamente, Assouline, que ha gozado de la generosa colaboración de la Fundación Hergé y de la innegable buena disposición de Fanny Rodwell, segunda y última esposa de Hergé, ha dispuesto para su trabajo de materiales que, hasta la fecha, ningún otro estudioso del dibujante podía conocer. Así, los originales de las entrevistas realizadas por Numa Sadoul en 1971, que Hergé mismo censuró antes de su publicación, su correspondencia o testimonios personales de quienes le conocieron.

El Remi-Assouline resultante es un hombre gris, necesitado casi permanentemente de una orientación vital, en permanente conflicto entre la tozuda realidad y una inexplicada urgencia de elevación moral, aparentemente ciego a algunos de los más terribles acontecimientos vividos en Europa en este siglo y que sólo al final de su vida encuentra, por así decirlo, un nuevo rumbo que le permite disfrutar verdaderamente de su existencia.

Es, también, un hombre dotado de cualidades difícilmente generalizables. De entre ellas destacaría una valentía convencida que no precisó nunca de la irracionalidad o el sinsentido respecto a sus convicciones más profundas y una lealtad, tanto a sus seres más próximos —de ellos quizás ninguno tanto como el propio Tintín— como a sus amigos o colaboradores.

El Remi-Hergé de Assouline es, sin embargo, un genio creador indudable —dueño del «viento y el hueso», el viento de la inspiración y el hueso de la firmeza gráfica— y un magnífico organizador empresarial, volcado en su trabajo, exigente hasta la extenuación de cuantos le rodean e inmisericorde en lo que respecta a la exclusiva atribución a sí mismo de cuanto Tintín es y cuanto representa públicamente. Es para Assouline, además, único en la autenticidad de su trabajo. Dice así: «Algunos dibujantes particularmente dotados han conseguido imitar el trazo de Hergé y plagiar sus relatos. Ninguno ha podido copiar ni el espíritu ni la verdad».

Ambos, Remi y Hergé, comparten el catolicismo, el respetuoso acatamiento de la monarquía, el repudio a las dictaduras, esa «elegancia moral» que admiraba su amigo Jean Libert, y cierto espíritu zen, al que no es ajeno el ejemplo de Tchang.

El porqué de la polémica, que, como muy bien apunta el autor en una de sus réplicas, se debe más a los titulares de prensa y a la lectura parcial efectuada por los periodistas que al texto por él escrito, se asienta en el comportamiento de Hergé durante los años de la ocupación de Bélgica por los alemanes en la segunda guerra mundial; tiene sus orígenes en su relación con el abate Norbert Wallez, su protector, un genuino fascista o profascista de primera hora —del que Remi dijo: «Se lo debo todo»—, y su culminación definitiva en su posible simpatía por el movimiento rexista del filonazi León Degrelle —cuyas fantasías respecto a su coautoría en el personaje de Tintín son reiteradamente desmentidas por el biógrafo, a la par que aclara cómo Hergé se negó una y otra vez a comprometerse seriamente ni con ése ni con ningún otro movimiento de la época—. No publicó dibujos antinazis, lo que hubiese sido materialmente imposible, pero tampoco, salvo el pueril *Tintín en el país de los soviets*, ninguno anti-comunista, ni siquiera cuando le fueron solicitados por influyentes cargos de su entorno.

«Es verdad que no estoy orgulloso de ciertos dibujos» —que se cifran, fundamentalmente, a juicio de Assouline, en los personajes judíos y ciertas reticencias hacia los estadounidenses—, declaraba Hergé, más sinceramente que muchos. «Pero puede creerme, si hubiese sabido en aquella época la naturaleza de las persecuciones y de la solución final, no

los habría hecho. No lo sabía. O quizás, como tantos otros, me las arreglé para no saber...»

No puede evitar, sin embargo, Assouline, una antipatía cierta hacia su protagonista. Es lo que muy posiblemente le obliga a apostillar, con un juicio casi siempre severo y no pocas veces sesgado, los hechos que relata, ya sea comparándolos con personalidades que nada tienen que ver con la de Georges Remi, ya sea sembrando la semilla de la duda sobre la veracidad de su convencimiento o ya sea, por último y más grave, observándolos desde la óptica del presente. Se salva, pese a todo, de la inanidad de quienes han salvaguardado, por simpatía, junto a la integridad moral de su héroe, la privada de Remi.

Señala Assouline, eso sí, y ha sido muchas veces reproducido por la prensa, cómo mantuvo siempre y en las circunstancias más difíciles su perseverante probidad, no alejándose de quienes fueron sus amigos y compañeros y, desde luego, no renegando jamás de ellos.

Es relevante la narración de cómo, terminada la guerra, fueron investigados a la vez por la Resistencia Georges Remi y Hergé. De éste concluyeron que «según ciertas informaciones obtenidas sería rexista, pero no hemos podido obtener confirmación». De Remi, ¡sorpréndase!, «imposible obtener información sobre este individuo. Todo lo que sabemos es que debe ser vigilado de cerca».

El libro no aporta ni nuevas luces ni nuevos argumentos a los análisis precedentes que se han hecho respecto a la composición de cada uno de los álbumes de Tintín —no supera, ni de lejos, el canónico trabajo de Frédéric Soumois, *Dossier Tintin* (1987)—. Pero, por lo menos, no ha fijado, como tantos, la andadura del biografiado al ritmo de la aparición de sus títulos, un análisis tan repetido como insustancial y romo, no por inadecuado para cualquier creador, sino por cuanto identifica vida y obra en una lectura que se abisma más allá de los límites de la lógica. □

## Defender la soledad

Juan Manuel García Ruiz



**SOLO TIENES  
QUE PENSARLO**

José Luis Jover  
Pre-Textos  
Valencia, 1997

José Luis Jover se dio a conocer en el panorama literario español en 1970. En ese año aparecieron su nombre y sus poemas en una antología confeccionada por Enrique Martín Pardo, titulada *Nueva poesía española*. Este libro, junto con *Nueve novísimos*, de José María Castellet, se convertiría muy pronto en punto de referencia ineludible para conocer o estudiar la poesía española en los años setenta. Su éxito fue enorme y el término «novísimos» pasó muy pronto a denominar una nueva promoción poética. Estos dos libros reunían a un grupo de escritores prácticamente desconocidos en ese momento, que pretendía marcar un nuevo rumbo en la poesía española de aquellos años. José Luis Jover es uno de estos escritores «novísimos» y éste es su nacimiento como escritor, un nacimiento compartido, pues, junto a

Antonio Carvajal, Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Guillermo Carnero y Jaime Siles.

José Luis Jover muy pronto exigió para sí la salvedad de su poesía (por citar ese verso de su anterior libro de poemas, que juega con el texto de María Zambrano: «escribir es defender la soledad en que se está»). Leyendo su poesía, se descubre un *principio de coherencia* que recorre toda su producción, desde aquel primero *En el grabado* (1979) hasta este último *Solo tienes que pensarlo*. Su voz es perfectamente reconocible, sin lugar a dudas. Muy pronto liberado del equipaje culturalista, si es que alguna vez lo tuvo, el poeta emprende el trabajo hacia la obra bien hecha: el gusto por el poema breve, denso, reducido a la esencia poética o conceptual, heredero, cómo no, de la poesía pura de los años veinte, y con precedentes inmediatos en

Valente y María Zambrano. Tal voluntad de estilo permitió que se hablara durante algún tiempo de poesía conceptual, de «los poetas del silencio», incluso de «poesía minimalista».

He aquí la «otredad», la «salvedad» de su poesía. Una poesía elaborada a partir de una gran exigencia, persiguiendo afanosamente la contención, la perfección («El arte de quedarse corto», pág. 30), procurando, en palabras de Joan Brossa, «dar lo máximo con lo mínimo». Una palabra prevista es una palabra muerta, eso lo sabe muy bien Jover, por eso sus poemas son breves, «puro hueso», consecuencia de un proceso de depuración extraordinario, y de ahí su profundidad.

Cuatro años después de *A esta baraja le faltan corazones*, José Luis Jover nos ofrece este libro, que recoge poemas escritos entre 1992 y 1995. El título del libro está en consonancia con esos otros títulos juguetones de los libros anteriores. Se podría hablar de dos periodos o algo así en la vida literaria de Jover: el primero recogería sus primeros libros, y el segundo, los tres últimos, con un eslabón de engarce en *Retrato del autor*. Pues bien, si aceptamos esta clasificación, comprobamos que los títulos han dejado de ser nominales, sintéticos (*Ocho poemas*, *Memorial*, *Retrato del autor*) para ser más explicativos, más elocuentes, más —si se me permite— activos: *A esta baraja le faltan corazones*, *Cierra los ojos hasta que yo te diga* y *Sólo tienes que pensarlo*.

Esta forma de titular se corresponde con dos formas distintas de afrontar, o mejor, de resolver una misma experiencia poética. Esta que hemos llamado segunda etapa del autor es sin duda ninguna mucho más sincera, más verdadera que la de sus primeros libros. Estamos hablando, claro, de una verdad poética, que tiene que ver mucho más con la construcción, con la resolución de la experiencia hecha en palabras que con el alcance biográfico del poeta. Incluso desde este lado, tanto *A esta baraja...* como *Sólo tienes que pensarlo* son dos libros que retratan a Jover mucho más que aquel *Retrato del autor*. Ahí está el autor en toda su extensión: variado en su repertorio, conceptual y formal. Un libro lleno de guiños y puentes de homenaje: Canetti, Lezama Lima, Vicente Huidobro, Gómez de la Serna, Wallace Stevens, Pessoa, etc.

*Sólo tienes que pensarlo* completa, reafirma y purifica aquel *A esta baraja le faltan corazones* y forma con él una unidad. Esto no nos sorprende en la poesía de Jover. En ella

abundan las vueltas o referencias a poemas o libros de poemas anteriores, confiriendo así una suerte de intertextualidad y de obra única que tan bien se acomoda a su forma de entender la poesía. *Sólo tienes que pensarlo* es continuación del anterior, aunque ambos se muestren independientes y como acabados.

Este libro presenta una estructura similar al anterior, en el sentido de la multiplicidad de registros y en la semejanza de lo que podíamos llamar «secciones» del libro, y responde a esa misma búsqueda, sin esperanza muchas veces, a la misma ansiedad de quien lleva el signo del desasosiego «tatuado en la planta del pie». Este es el título de un poema que a mi juicio resume ese sentimiento hondo de desolación, de sentirse naípe cuya baraja se ha perdido, por utilizar esta vez la imagen cernudiana.

El bloque fundamental de los poemas del libro desarrolla esa idea, y es entonces cuando aparece la resignación, la soledad, el dolor... la muerte. Conviene señalar que el espacio de la muerte es notable en el libro. En el camino se encuentra con un puñado de imágenes de alto voltaje: el pingüino (pág. 14), las mariposas negras (pág. 10), la ardilla de la ansiedad (pág. 29), y el perro del tedio (pág. 52). Imágenes todas ellas potentísimas, afectadas al surrealismo algunas de ellas, de las que se recuerdan después de su lectura. Este es, a mi parecer, el magma existencial del libro, y de él nacen las imágenes más sobrecogedoras y los poemas más demoledores, que los hay. «Clic» (pág. 24) es otro buen ejemplo de ese hurgarse en la herida.

Un segundo bloque es el que se refiere a las reflexiones sobre la propia poesía, a las que también nos tiene acostumbrados. Aquí hay menos poéticas que en el libro anterior, pero insiste en esa línea guasona para distanciarse y quitar seriedad al asunto («Quiero volver a ser un joven poeta español», pág. 40; «definición de poesía: ejercicio de originalidad», pág. 25; «la poesía es la micción suprema», pág. 51).

Con todo, estas reflexiones metapoéticas no son un adorno. El título del libro también tiene que ver con ellas. *Sólo tienes que pensarlo* responde a la concepción joveriana de la poesía. ¿Qué es lo que sólo tienes que pensar? Mirando a Borges, Jover nos recordaba en *A esta baraja...* que «escribir es ensayar una magia menor». Según esa magia, cualquier cosa que atraviesa el poema pasa a convertirse

en otra, o al menos puede hacerlo. Sólo tienes que pensarlo: si lo piensas, lo descubrirás. Por eso, el poema que da título al libro (pág. 54) se convierte en clave y paradigma de todo él. El poema, claro, es un fingidor (pág. 46) y el poeta, como decía Pessoa, también (pág. 59).

Un tercer apartado comprende los poemas que se presentan como narraciones breves, cuentecillos de aire borgiano. Bellísimo, por cierto, alguno de ellos («Acababa de cesar de llover», pág. 22). Y el cuarto, titulado «Fugas», con doble entrada en el libro, se corresponde con aquel otro de «Envuélvame para regalo» de *A esta baraja...* Se trata de textos breves, sentenciosos, aforísticos en ocasiones, que son recortes líricos, juegos de ingenio, coloquialismos manoseados o reflexiones poéticas o existenciales.

Salpicando estos bloques temáticos, están los juegos, las bromas que nos propone el autor. El lector agradece estas páginas, frescas y divertidas, que le permiten sacar la cabeza y

respirar, o sonreír. La experiencia poética de Jover, su madurez, le permite cada vez más escoger este camino que nos sitúa en otro punto desde el que mirar, y ello sin que se resienta la esencialidad de su palabra. A Jover le gusta jugar, con la palabra y con el lector. El humor es un ingrediente fundamental en su obra.

En cuanto a las formas poéticas, llama la atención el cuidado cada vez mayor por la medida de los versos. Predominan las composiciones con versos heptasílabos, aunque los hay de seis y también endecasílabos. Incluso una especie de copla de pie quebrado en versos blancos, si ello es posible: «Para aprender a morir» (pág. 9).

José Luis Jover ha escrito un gran libro. Un libro rico, profundo, que exhibe una gran maestría en ese arte de la prestidigitación que es la poesía. El libro tiene un regusto exquisito y, desde luego, no nos deja impasibles. Como ocurre con lo que Bécquer llamaba «la poesía de los poetas», tras su lectura «se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre». □

## DOMINE SU LENGUAJE EDITORIAL PLAYOR, S. A.

1475 PTS. CADA UNO  
IVA INCLUIDO

POR SÓLO  
7.375 PTS.

5 LIBROS

PEDIDO  
MÍNIMO

UN LIBRO  
GRATIS  
CON EL PEDIDO  
MÍNIMO

José Escarpanter  
CUADERNO DE  
EJERCICIOS  
ORTOGRÁFICOS  
200 pág.

OTRO  
LIBRO  
GRATIS  
SI PIDE  
10  
LIBROS

AUMENTE  
SU MEMORIA  
160 pág.

SÍ, DESEO RECIBIR CONTRA REEMBOLSO LOS LIBROS QUE MARCO A CONTINUACIÓN: **FORMATO: 16,5 x 23,5 cm**

- CÓMO DOMINAR LA ORTOGRAFÍA MODERNA / 256 pág.
- CÓMO HABLAR CORRECTAMENTE EN PÚBLICO / 208 pág.
- CÓMO ESCRIBIR CORRECTAMENTE / 184 pág.
- CÓMO AUMENTAR SU VOCABULARIO 1 / 174 pág.
- CÓMO AUMENTAR SU VOCABULARIO 2 / 168 pág.
- CÓMO LEER, ESTUDIAR Y MEMORIZAR RÁPIDAMENTE / 216 p.
- CÓMO DOMINAR LA REDACCIÓN / 160 pág.
- CÓMO ELIMINAR ERRORES Y DUDAS DEL LENGUAJE / 232 p.
- CÓMO DOMINAR LA LECTURA ACTIVA / 168 pág.
- CÓMO ESCRIBIR CARTAS EFICACES / 156 pág.
- CÓMO DOMINAR EL ANÁLISIS GRAMATICAL BÁSICO / 224 p.

CENTRO O COLEGIO		
NOMBRE Y APELLIDO		
DIRECCIÓN		
CÓDIGO POSTAL	POBLACIÓN	PROVINCIA
TELÉFONO	NIF/CIF	<b>NO ATENDEMOS PEDIDOS A LOS QUE FALTEN DATOS</b>

Ref: Revista **LETRA** INTERNACIONAL

ENVÍE ESTE CUPÓN A:  
EDITORIAL PLAYOR  
Alberto Bosch, 10  
28014 Madrid  
91 - 369 0652  
PEDIDOS URGENTES AL FAX 91 - 369 4441

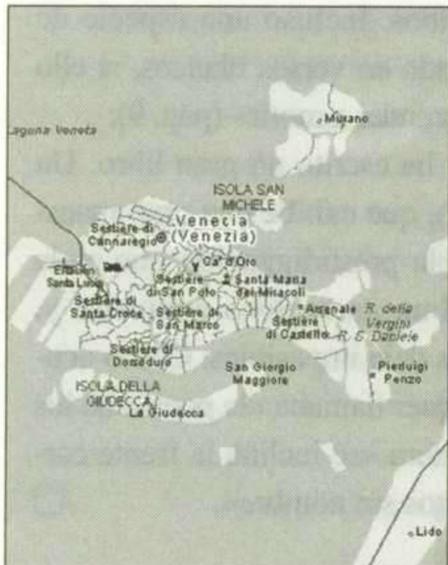
MODO DE ENVÍO (ESCOJA SÓLO UNO)

- CORREO NORMAL: 300 pta + tasas \*
- SERVICIO URGENTE A DOMICILIO: 750 pta

\* Las tasas suponen unas 350 pta

# Correspondencia

## Venecia



## J.A. González Sainz

Uno de los acontecimientos político-culturales más descolantes de los últimos años, y que ha dado lugar a un mayor y más variado número de quebraderos de cabeza —no sólo en sentido figurado—, es el así llamado asunto de las palomas de ciudad, de la *columba livia forma doméstica*, para afrontar la amplia gama de problemas que acarrea en la ciudad la creciente y disparatada población de estas aves y acertar con la forma más correcta, pacífica, elegante y respetuosa de regular su número y reducirlo a unas proporciones aceptables para personas y monumentos. Esto es, de arrostrar su «normalización» de una forma políticamente correcta, culturalmente respetuosa con su diversidad e identidad, y sentimentalmente

piadosa con los melindrosos corazoncitos de los amantes de los animales. ¿Cómo cepillarse a decenas de miles de ejemplares de *columba livia* sin que se note mucho, sin dar al ojo ni dar que hablar?, ¿cómo matar de la forma más pacífica y hacer un desaguado del modo más elegante? Ese es, pues, el meollo de la cuestión.

El problema ni es sólo propio de Venecia ni es reciente, sino que es casi universal —occidental— y trae cola, nunca mejor dicho. Como en otras muchas ciudades, y sobre todo en las que cuentan con un amplio patrimonio artístico y una notable afluencia turística, la población de estos animales se ha visto incrementada hasta niveles difícilmente compatibles, no sólo con la higiene pública y la perdurabilidad de ciertas partes más delicadas de los monumentos ciudadanos, sino incluso con la incolumidad física y psíquica de sus habitantes y la mera factibilidad de sus trayectos a pie o de operaciones que no por domésticas son menos inexcusables, como por ejemplo recoger limpia una ropa convenientemente lavada y tendida bajo un alero o apoyarse en los alféizares de las ventanas —no en vano en Venecia casi nadie, lo que se dice casi nadie, se asoma ya a una ventana, como bien observó Moratín en su viaje a esta ciudad.

Estos simpáticos animales, que tanta admiración han inspirado siempre a los seres más tiernos y bondadosos de la sociedad y que no por nada han servido en nuestra cultura como cándidos símbolos de la paz, tienen sin embargo por costumbre inmemorial depositar incorregiblemente sus materias excrementicias allí donde la necesidad, la colitis o el simple capricho —¿o no tienen caprichos los animales al no tener raciocinio?— les aprieta. Si debajo de esa, vamos a llamarle, *apretura* se encuentra un fragmento arquitectónico o escultural de un monumento ciudadano, allí se queda la cosa —vamos a llamarle también *cosa*—, que si sólo fuera una —si la cosa fuera sólo *una cosa*—, la cosa no pasaría a mayores —¿no pasaría de ahí la cosa?—, pero si en cambio la cosa no es una sino que es muchas y plurales cosas o, por mejor decir, si la unidad de la cosa se manifiesta en su pluralidad de cosas continuamente puestas allí de relieve, como por desgracia ocurre en realidad, entonces la integridad y hasta la pervivencia del monumento o escultura están en serio peligro, dado el potencial corrosivo de la cosa en cuestión —¿de la cuestión de la cosa (*das Ding*)?—.

Pero si debajo de la antes citada *apretura* no se encuentra un bien inmueble sino por el contrario un ser semoviente, como por ejemplo un hombre o un turista —esa variedad—, las integridades y pervivencias que

entonces corren peligro tanto física como psíquicamente son las personales, incluidas las del turista, si las hubiere. Tengo una bien ganada experiencia en este tipo de recepciones de lo alto, y por lo tanto no creo desatinado afirmar que es el equilibrio psíquico el que más se resiente, sobre todo en los casos en que la que hemos llamado *apretura* acierta en algunas de las zonas neurálgicas de la anatomía personal —¿cabello?, ¿mejilla?, ¿mejilla y oreja y parte de los labios?, ¿chaqueta?, ¿es la chaqueta o, en general, el atuendo una parte de la anatomía?—.

En uno de los itinerarios que yo recorro habitualmente —no voy a decir para ir adónde—, al llegar al cruce de la callejuela denominada Rivagiuffa con la que lleva por nombre Salizada Zorzi, ambas de una anchura que no rebasa en ningún caso los dos metros, el transeúnte debe atravesar como puede cinco líneas aéreas —a saber, dos cables de la luz y el teléfono, un brazo del farol del alumbrado público, dos tendedores— completamente abarrotadas, ala junto a ala, por estos encantadores y pacíficos animales de pluma gris apizarrada y reflejos verdes y morados en el cuello. Uno de los habitantes de la casa de la esquina, sin duda un ser tierno y bondadoso, esparce amorosamente de vez en cuando en el alféizar de su ventana algún alimento —algunas bondadosas miguillas de pan,

algo de tierno maíz, ¿amoroso al-  
piste?—, por lo que cientos de  
palomas se hallan apostadas de  
continuo en las inmediaciones o  
sobrevuelan constantemente el  
cruce con pleno dominio del es-  
pacio aéreo. Yo he asistido en  
primera persona y aun en se-  
gunda —escindido en un tú ate-  
rrado y un yo regocijado— a un  
ataque aéreo en picado contra  
una comitiva de turistas japone-  
ses que ríanse ustedes de Pearl  
Harbour —¿se escribe así?—. Perentoriamente atraída por un  
repentino reparto de alimento, la  
bandada desarboló a la comitiva  
entera de nipones sin que de  
nada sirvieran los gritos de  
mando del guía ni las severas re-  
comendaciones de tirarse al  
suelo u ofrecer el menor flanco  
posible a la aviación enemiga.  
Los vi correr despavoridos, los  
rostros demacrados, deshechas  
las filas y abandonados los per-  
trechos fotográficos sobre el tea-  
tro de las operaciones, a guare-  
cerse en los refugios comerciales  
más cercanos dando gritos de ter-  
ror en la estampida y lanzando  
alaridos que contrastaban con el  
sordo aleteo de los volátiles. La  
contraérea a paraguazos del guía  
no estuvo a la altura de las cir-  
cunstancias.

Pero, aun siendo ello grave,  
no queda ahí la cosa, o bien no  
queda en lo que tenemos enten-  
dido hasta ahora que son las  
costumbres inmemoriales de  
esa cándida raza, toda vez que,  
como hemos empezado a com-  
probar los más atentos, estamos  
asistiendo a verdaderas modifi-  
caciones en las pautas de com-  
portamiento de estos animales  
habitados a vivir, y a hacer de  
las suyas, entre humanos. En  
Venecia, dada la inexistencia  
de esa otra variedad humana  
que es el automovilista, la ma-  
yor parte de los trayectos se

hace a pie y por lo tanto entre y  
bajo palomas, por lo que la re-  
lación de estos bichos —las pa-  
lomas— con los hombres —  
esos bichos— es estrecha y  
continua. Hasta el punto de  
que, tan acostumbrados se ha-  
llan estos alados a compartir el  
espacio ciudadano con los bípe-  
dos, que han cesado progresi-  
vamente en sus vuelos de man-  
tener la distancia prudencial de  
seguridad respecto a los vian-  
dantes, de modo que es ya de  
un tiempo a esta parte el propio  
y cuitado viandante el que trata  
de esquivarlas, asustado cuando  
atisba que una paloma o una  
bandada de palomas se le viene  
no ya encima sino literalmente  
de frente y a la cara, y ladea o  
humilla la cabeza para evitar un  
percance serio o bien sólo un  
despeinado, un rasguño en la  
mejilla o una rotura de gafas o,  
en el mejor de los casos, un  
buen susto, aunque éste en rea-  
lidad tampoco se lo quita nadie.  
Así es como, con el pasar de  
los días y el volar cada vez más  
bajo e irrespetuoso de las palo-  
mas, han dado en ser los ciuda-  
danos de pleno derecho los que  
se han acostumbrado a temer y  
esquivar a los volátiles y éstos  
a ser sorteados en su vuelo y a  
comportarse como los verdade-  
ros amos de la calle.

Yo he atesorado también  
experiencia en un buen número  
de estos sustos y choques fron-  
tales y laterales, con su consi-  
guiente buen número de roturas  
de gafas y de rasguños de caras  
en pellejo propio y ajeno, y he  
visto asimismo —y a veces he  
perpetrado yo mismo— un ex-  
traordinario número de actos  
circenses y movimientos gim-  
násticos —flexiones de cabeza,  
de torso, de cuerpo entero,  
¿cuerpos a tierra?— realizados  
por una población que ha

aprendido a convivir con un  
enemigo muy superior en nú-  
mero —se habla de ciento  
treinta mil palomas en el viejo  
casco urbano— y en libertad y  
audacia de movimientos y al  
que sin embargo, habida cuenta  
de la ideología de corrección  
animalística que nos ha inva-  
dido, no se le puede tocar una  
pluma así como así.

La cosa, es decir el asunto,  
se ha convertido en una cues-  
tión palpitante y hace ya años  
que no voy a decir que en el  
consistorio y en la calle no se  
hable de otra cosa, pero sí que  
es uno de los temas más can-  
dentes. Los partidos de la ope-  
sición municipal, dado que ca-  
recen o no encuentran otros  
motivos tan claros de crítica a  
la política del actual y reele-  
gido alcalde Cacciari, se ceban  
en la cuestión de las palomas y  
la sacan a relucir día sí y día  
también en las sesiones consis-  
toriales, y los ciudadanos ele-  
van sus quejas y ponen literal-  
mente sus gritos en el cielo. El  
ayuntamiento sin embargo las  
ha pensado todas. Se ribetea-  
ron muchas cornisas y salien-  
tes y entrantes de edificios con  
unas púas de a decímetro de no  
te menees, se alambraron otras  
partes de monumentos artísti-  
cos hasta hacer que guardaran  
un gran parecido con un galli-  
nero, se pensó en traer halco-  
nes y hasta creo que se llega-  
ron a traer, pero se hartaban en  
seguida de palomas, y con  
unas pocas ya tenían bastante,  
y como se trata de eliminar a  
más de sesenta mil «indivi-  
duos» de paloma, había que  
llenar la ciudad de halcones, y  
la cosa no hacía ninguna gra-  
cia. Luego se debió repartir  
pienso compuesto con anticon-  
ceptivos para alimentarlas,  
pero se observó que en algunas

partes de la ciudad —en la isla  
de la Giudecca, en concreto—,  
y debido seguramente a la per-  
vivencia de ciertos gustos culi-  
narios asentados en épocas de  
mayores hambrunas, fueron los  
nacimientos de pipiolos huma-  
nos los que cayeron en picado,  
de modo que el asunto no sólo  
había quedado sin solución  
sino que se agravaba más cada  
día que pasaba.

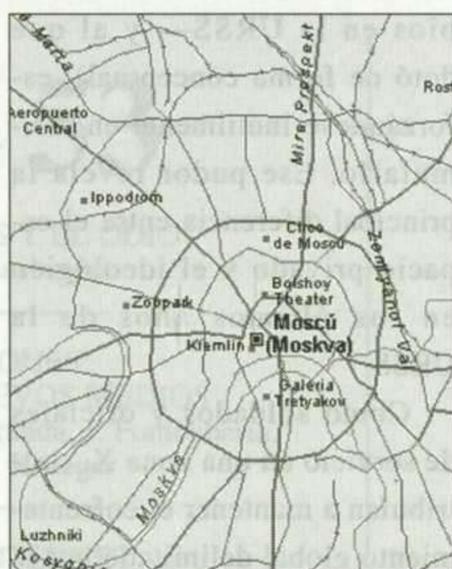
Llegados a este punto y  
dado lo políticamente delicado  
del problema —la derecha so-  
bre todo ataca tanto desde den-  
tro del consistorio como desde  
afuera con mítines y carteles  
sobre las palomas, que tapizan  
la ciudad—, el actual ayunta-  
miento ha decidido poner fin  
definitivamente al asunto y ha  
desencadenado una campaña de  
guerra sin precedentes, decre-  
tando la necesidad de reducción  
urgente de la población de *co-  
lumba livia* mediante el cierre  
de posibles lugares de nidifica-  
ción, el reparto de pienso «me-  
dicado», pero esta vez con  
abundante publicidad en cinco  
lenguas, y la prohibición de su-  
ministro de alimento bajo ame-  
naza de morrocotudas sancio-  
nes —excepto en la plaza San  
Marcos— a los tiernos y bon-  
dadosos amantes de estos sim-  
páticos símbolos de la paz de  
antaño y víctimas de tantos  
atropellos, que hogaño han aca-  
bado por sumir en el terror a la  
mayor parte de la población,  
¿suele ocurrir?, ¿no? Vamos a  
ver qué pasa. □



Pero este año, junto con el centenario de Lorca, habría que celebrar el de Vicente Aleixandre, Nobel en 1977, el primero de la democracia española, que también se cumple, que es un enorme poeta y que vivió un exilio peculiar. Que ha sido maestro y anfitrión de poetas. Que, cuando las ideas estaban en las catacumbas, su casa era refugio seguro en el que se cobijaban los cambios estéticos. Y hay pocos proyectos al respecto. Un encuentro de poetas en la Residencia de Estudiantes — que se convierte cada vez más en la voz de la memoria del 27— y poco más. Su casa de Velintonia —hoy calle de su nombre— está «en paradero desconocido», y la de Miraflores, donde pasaba los veranos, ha sido felizmente comprada en ruinas por el escultor Miguel Ríos, que la está restaurando y deja un rincón para la memoria de Don Vicente. No se trata de contraponer a los dos amigos: Vicente no lo hubiera tolerado. Pero hay que recordar: a la barbarie de la muerte de Lorca siguió el exilio interior de Aleixandre. Es la otra cara del franquismo, que es la misma, que es su continuación.

Si queremos exorcizarlo todo él para que nunca más, convendría dedicar tiempo y dinero a la recuperación del centenario y olvidado Vicente Aleixandre. Sería una manera infinitamente más sutil de celebrar ese Nuremberg que nunca se hizo. Porque nadie puede evitar que Lorca y Aleixandre sean inseparables en la memoria —lo fueron en la vida— y que, juntos, metaforicen un pasado que todavía nos pesa y una resistencia que todavía nos sostiene. □

## Moscú



## Mijaíl Ryklin

No me atrevería a llamarla museo al aire libre porque la antigua base militar de las tropas soviéticas es, en primer lugar, demasiado grande y además no contiene objetos, como se suele decir, «de nivel museístico». Mi esposa y yo tardamos en llegar en bicicleta cerca de media hora desde el castillo de Wiepersdorf, donde nos alojábamos. Lo primero que vimos fue una gran valla con alambradas de espino en lo alto y, a unos cincuenta metros del lugar, un enorme agujero por el que entramos en el territorio del derruido objetivo militar. Atravesamos el campo de tiro donde habían crecido los arbustos; era el sector oficial, el central, repleto de símbolos ideológicos de la URSS; a nuestra derecha se extendían los inmensos espacios militares propiamente dichos, a la izquierda quedaban unas cuantas casas en las que vivieron los jefes y oficiales. Estaban separadas del centro por lo que quedaba de las garitas de control.

Tuvimos la rara oportunidad de fotografiar los restos del modo de vida del destaca-

mento: los objetos simbólicos y representativos y las edificaciones; las huellas de la vida privada de los oficiales (mejor dicho, de lo que quedó de ella después de años de total desgobierno); las gigantescas construcciones ciclópeas de carácter militar, desprovistas de su «relleno», aunque todo ello transmitía todavía la idea de un enfrentamiento militar a escala mundial.

El espacio de la unidad se dividía claramente en tres partes: la militar, la ideológica y de mando, y la privada. Estaban separadas por muros de cemento y se comunican por pasadizos.

La zona militar propiamente dicha impresionaba por su enormidad; no creo que llegásemos a ver lo más esencial. Se trataba de enormes búnkeres de cemento, blindajes cubiertos por el musgo y rodeados por alambradas de espino, almacenes, minas semienterradas, etcétera. Las inscripciones en esta zona estaban hechas en imperativo y llamaban la atención por su brevedad y diligencia: «¡No acercarse!», «¡No aproximarse a menos de 300 m.!» «¡Alto!».

Este espacio podría denominarse de máximo asimbolismo a pesar de que la unidad militar existía exclusivamente para darle servicio. De la existencia de espacios semejantes dependía el equilibrio global en la época de la guerra fría, basada en la hipotética igualdad de medios de destrucción mutua. Pasear por allí resultaba de lo menos agradable, corría el peligro de perderme, me dolía la cabeza y hacer fotos de objetos semiocultos por la maleza no tenía mayor interés.

La zona ideológica y de mando, por el contrario, estaba

saturada de todos los símbolos posibles, destinados a vincular la zona militar con la vida del país, organizar el futuro inmediato y recordar la deuda del servicio. En el centro de esta zona había un gran panel que reproducía la Plaza Roja, el Mausoleo de Lenin y el Museo de Historia sin tener prácticamente en cuenta la perspectiva, como si los edificios estuviesen uno al lado del otro. Ante este símbolo principal de la URSS se había formado con los años un enorme vertedero (justo donde antes de pasaba revista a las tropas y tenían lugar los actos solemnes). En uno de los edificios contiguos descubrimos los símbolos del Ejército de tierra, de la Marina y de las Fuerzas Aéreas; aún colgaban consignas como «El Ejército Rojo es la vanguardia de la paz» y «Reforzar el poder militar de nuestra patria». Llamaban la atención un puesto con los rótulos «El uniforme de mañana», «Nuestro Soviet de la Mujer», «¿Qué, dónde, cuándo?».

En la frontera entre la zona oficial, la ideológica y de mando y la privada, advertimos un edificio de una sola planta incrustado en el muro, pintado de colores chillones, que al principio tomamos por un jardín de infancia. Nos equivocamos: resultó ser la sauna. Los visitantes eran recibidos en los vestuarios por un fornido rubio de amplia sonrisa con una escobilla en la mano, pintado en estilo primitivo, y a su lado dos mujeres con aspecto de *matrionshkas* que asomaban con coquetería de las cubas de madera. Pero el mural más interesante lo descubrimos dentro de la sauna: tres huríes desnudas, una de pelo gris, otra rubia y

otra morena, sentadas a una mesa redonda con un samovar y que simbólicamente atendían a los hombres que visitaban la sauna. La sauna tenía una salida a la zona oficial y otra a la privada, de manera que el placer erótico vinculado a la estancia en ella tenía un carácter fronterizo y testimoniaba el entrelazamiento de lo privado y lo ideológico en lo pornográfico. En esta disposición de la sauna del destacamento militar había algo de augurio, de anticipo de un cercano desmoronamiento del antiguo y terrible sistema totalitario.

Después comenzaba la tercera zona, con varias casas de tres y cuatro plantas en las que vivían los oficiales con sus familias. La posibilidad de documentar los gustos de los habitantes de estos pisos puede considerarse única porque normalmente la vida privada de los desconocidos está cubierta por un tupido velo. Cabe dividir en dos partes las viviendas que descubrimos: la adaptación al modo de vida occidental (evidentemente la RDA se consideraba parte de Occidente) y la adopción folclórica de un típico estilo no urbano.

Un oficial había hecho en el pasillo un *collage* en relieve a base de recortes de revistas: culturistas, bellezas en bikini y sin él, botellas de bebidas exóticas, mesas lujosamente servidas, etiquetas de champanes y cremas. En conjunto el *collage* parecía *pop-art naïf*. Los gustos de algunos de los participantes llamaban la atención por su modestia: unos pegaban en las cocinas colecciones de etiquetas de latas de conserva extranjeras («Guisantes tiernos» húngaros junto a tomates búlgaros y pepinillos polacos) o pegati-

nas de las botellas de cerveza. Los baños y las cocinas a menudo estaban separadas por una imitación de baldosín en plástico multicolor; se consideraba especialmente *chic* reunir la mayor cantidad posible de cuadrados de plástico de diferentes colores y disponerlos de forma caprichosa.

En la parte folclórica del espectro predominaba el deseo de adornar su ambiente (y no solamente las habitaciones de los niños) con personajes de los tebeos, con láminas de la naturaleza patria —uno de los pisos estaba atestado de juncos mecidos por las olas y pájaros balanceándose sobre ellos— o con los insectos y flores favoritos (mariquitas y campanillas). En uno de los casos los múltiples animales estaban dibujados y compuestos de manera totalmente profesional. En otro, toda la pared reproducía la silueta de una gran ciudad en la que, mirando con atención, se podía adivinar Moscú.

Saltaba a la vista la ausencia de motivos políticos en la decoración de los pisos, con excepción de los calendarios de pared del periodo de la *perestroika*.

Daba la impresión de que estos pisos estuviesen habitados por seres amables, algo infantiles, lo que contrastaba abiertamente con su trabajo en la primera zona. Pero estos «elfos» mantenían el equilibrio estratégico global y podían tomar parte en una catástrofe a escala mundial. De ahí la necesidad de los servicios de intermediación de la segunda zona. A juzgar por las obras de arte ideológico allí expuestas, se diría que los artistas se avergonzaban de su insuficiente profesionalidad (lo que Ilya Kabakov llamó en una

ocasión «el grado *zhék*»—nombre de los arracimados suburbios en la URSS— y al que dotó de forma conceptual), esforzándose inútilmente en disimularlo. Ese pudor revela la principal diferencia entre el espacio privado y el ideológico en los últimos años de la URSS.

Como soldados y oficiales de servicio en una zona X, contribuían a mantener el enfrentamiento global delimitado por la frontera entre el Este y el Oeste, y como personas, eran portadores de una cultura local escasamente urbana ajena al enfrentamiento que ellos mismos no apoyaban (no cabe otra explicación para su ingenuo intento de «europeizarse»). Es evidente que de aquí surgía la necesidad de «atiborrar» con los símbolos de su autoridad la zona ideológica y de mando, que a su vez mostró sus fisuras, a finales de los ochenta, en la construcción de la sauna, un pornoespacio folclórico entre la zona ideológica y la privada. Este espacio no llega a constituir una cuarta zona pero diluye los límites entre la segunda y la tercera, y sin éstas el sistema es incapaz de sobrevivir. De la independencia de la vida privada como tal, no supeditada a la esfera ideológica, en parte orientada a Occidente, dan testimonio las inscripciones murales y los *collages* de los oficiales soviéticos que actuaban en calidad de diseñadores de sus viviendas. Pero en el momento en que la globalización de sus hábitos culturales no había hecho más que comenzar, la globalización del potencial de destrucción al que servían alcanzó su escalón más alto. Lo global nunca es igual a sí mismo y las fuentes

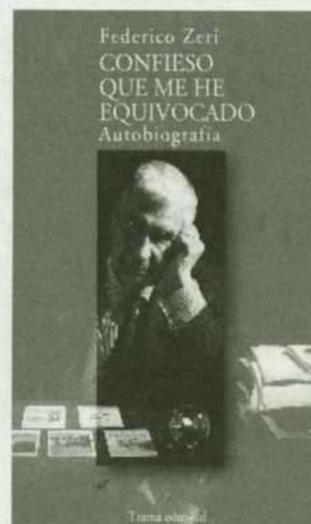
de las que se nutre siempre son locales. De manera que en lo que se refiere a la globalización de los procesos de paz siempre estamos pensando, sin darnos cuenta, en algo perfectamente concreto, local (lo visual de la cultura norteamericana, lo literario de la francesa, el discurso ruso, que se interrelacionan creando cada una de ellas un efecto global). Cada una de estas culturas tiene una zona ideológica y de mando en la que la necesidad del enfrentamiento se expresa en lo imaginario con la introducción de la figura del enemigo y unas reglas de comportamiento en condiciones de hostigamiento muy ligadas a la organización de la vida privada. Si el espacio de enfrentamiento militar (primera zona) era asimbólico y el espacio de mando estaba saturado, atestado de símbolos globales, en cambio la esfera de la vida privada de finales de los ochenta estaba organizada sobre leyes más o menos autónomas y carecía prácticamente de móviles ideológicos. Por eso apenas llegaban las señales enviadas desde la zona ideológica (a diferencia de los tiempos de Stalin, en que llegaban de forma inmediata y confirmaban su efectividad con ayuda de la violencia), diluyéndose en las zonas intermedias como la sauna descrita. El estilo de vida de las familias de los oficiales revela igualmente el «mal» ambiente para estas consignas: tanto en su aspecto «prooccidental», como en el folclórico, es observador, pacífico, incapaz de asumir la imagen del enemigo requerido en la segunda zona. La inflación de la zona ideológica y de mando y sus símbolos resulta en este caso evidente. Cabe in-

interpretarla como una variante cínica y exótica de la privada. En relación con la experiencia vivida surge el problema de la autoinstalación. Los conceptualistas crearon el género de las instalaciones como si estuvieran hechas no por artistas sino por sus héroes, con los que el artista comparte generosamente su autoría. En primer lugar el artista —en un acto muy literario— inventa a su héroe-personaje (primera autoría) y en segundo lugar crea una obra en su nombre, convirtiéndose en autor en su sentido convencional. Se diría que la duplicidad de la autoría le ayuda a silenciar definitivamente lo que «dice» la voz del personaje, pero los verdaderos síntomas de la autoría se forman al nivel de la firma, los derechos de la obra y toda una serie de parámetros de infraestructura. En el caso de la autoinstalación tenemos una variante debilitada de autoría: el autor de instalaciones documentadas es un desconocido, no deja su firma y, más aún, ha perdido su derecho a la propiedad del espacio utilizado, que ahora no pertenece a nadie. En otras palabras, lo que el artista proclama más o menos abiertamente, aquí se realiza literalmente. El único que hace «arte» de autoinstalación es quien se apropia de ella, convirtiéndose en autor, no de la instalación, sino únicamente de su reproducción fotográfica. En cierto sentido hacia eso tendían y a eso le temían el simulacionismo, el conceptualismo, la postfotografía crítica y otras tendencias artísticas. Querían convertir al autor en víctima en sentido simbólico, pero temían perder la autoría infraestructural; al comportarse, como dicen

los niños, «de mentirijillas», intentaban mantener su estatus real y hasta mejorarlo, lo cual es totalmente natural.

Estas trampas semánticas, aunque menos claras, también están relacionadas de forma evidente con la práctica de la documentación de las autoinstalaciones. En algunas de ellas coinciden inevitablemente.

Así es como transcurrió nuestra visita a un trocito de la URSS en Prusia, con su Kremlin, su Mausoleo y otros símbolos. Pero ahora es propiedad del territorio de Brandemburgo, según advierten carteles colgados por todas partes, y este territorio señala los límites de la antigua base militar: «zona de peligro», *Gefahrenzone*. No vive nadie, no se utiliza para nada. Después de nuestra primera visita han pintado unas cifras en todas las construcciones, como si hubieran sido objeto de inventario. Las ventanas, ya sin marcos y convertidas en «cuadros naturales», nos ofrecían magníficas vistas, pero después de regresar de la «zona de peligro» nos asaltó un inevitable cansancio... □



Federico Zeri

## Confieso que me he equivocado

Premio Nobel de las Artes; amigo de Greta Garbo; consejero del conde Cini y de J. P. Getty; discípulo de Frederick Antal; sucesor de Bernard Berenson y antagonista declarado de Roberto Longhi; autor, entre otros, de los catálogos de pintura italiana del Metropolitan Museum de Nueva York y de la Walters Art Gallery, Federico Zeri es uno de los más grandes historiadores del arte vivos y, también, el más excepcional por lo rotundo e independiente de sus opiniones y lo agitado y contradictorio de sus vivencias.

Su relación con el arte, con su país, con el coleccionismo, con la vida toda es de naturaleza pasional. Una pasión alimentada por una de las más lúcidas inteligencias contemporáneas.

En conversaciones con Patrick Mauriès, Zeri cuenta los episodios más relevantes de su biografía, retrata a sus contemporáneos, ya sea del mundo artístico, de la fauna de Hollywood, de los ambientes aristocráticos ingleses o del aparato y la nomenclatura soviéticos, mientras nos revela cierta historia secreta del arte, desde la Antigüedad hasta nuestros días.

**Federico Zeri**, nacido en Roma en 1921, vive en su villa-museo-biblioteca de Mentana. Autor de numerosos estudios y atribuciones de obras célebres, forma parte del Consejo Científico del Museo del Prado.

**Trama Editorial**

Apdo. de Correos 10.605

Tfno/Fax: (91) 573 80 48. 28080 Madrid

## COLABORADORES

### MARCOS-RICARDO BARNATAN

Escritor y poeta argentino

### ADOLFO CASTAÑÓN

Escritor y editor mexicano

### FERNANDO GAONA

Filólogo y editor

### JOSE MARIA GUEL BENZU

Novelista y crítico literario

### JON JUARISTI

Escritor y profesor de Filología

### ARNOLDO LIBERMAN

Poeta y psicoanalista argentino

### CLAUDIO MAGRIS

Escritor y ensayista italiano, profesor de Lengua y Literatura

### REYES MATE

Filósofo, director del Instituto de Filosofía del CSIC

### ADOLFO MURGUIA

Filósofo, catedrático en la Universidad de Tubinga

### VLADIMIR NABOKOV

Escritor ruso-norteamericano (1899-1977)

### BOYD TONKIN

Director literario del diario *The Independent*

### LUIS ANTONIO DE VILLENA

Poeta, novelista y ensayista

### JORGE VOLPI

Escritor y crítico mexicano

LETRA INTERNACIONAL no se hace responsable de las opiniones de sus autores, ni se compromete a devolver los artículos que no hayan sido solicitados, ni a mantener correspondencia sobre ellos.

© H.M. Enzensberger, que incluye este ensayo en su libro *Zickzack*, que la editorial Anagrama publicará en 1999; la traducción de Claudio Magris, por cortesía de *etcétera*; el ensayo de Vladimir Nabokov aparecerá próximamente en el libro *Los escritores de los escritores*, de la Editorial El Ateneo, traducción por cortesía de *Diario de poesía*; el cuento *La hornera malvada* ha sido extraído del volumen II de *Cuentos populares*, de Ediciones Siruela; portada, fotomontaje de Jorge Galindo, 1997, por cortesía de Galería Soledad Lorenzo; las ilustraciones de A. Kubin por cortesía del IVAM; ilustraciones del texto de Nabokov, de Miralda, por cortesía del IVAM; © de las ilustraciones autorizadas VEGAP, Madrid, 1998.

## DISTRIBUCION

ESPAÑA	Librerías: Siglo XXI de España; Quioscos de prensa: COEDIS
PORTUGAL	Asirio & Albim - Rua Passos Manuel, 67 B - 1150 Lisboa Teléf.: 356 27 43 - Fax: 315 29 35
ARGENTINA	Prometeo Libros - Avda. Corrientes, 1916 - 1045 Buenos Aires Teléf. y Fax: 953 11 65 Librería Gandhi - Avda. Corrientes, 1551 - Buenos Aires Teléf.: 383 54 50 - Fax: 383 49 30
CHILE	Editorial Contrapunto - Avda. Eliodoro Yáñez, 2541 - Santiago de Chile Teléf.: 223 30 08 - Fax: 231 06 94
COLOMBIA	Siglo del Hombre Editores Ltda. - Avda. CRA 3, 17-73 - A.A. 24692 Santa Fé de Bogotá D. C. Teléf.: 281 39 05 - Fax: 281 38 76
ECUADOR	Libri Mundi - Juan León Mena, 851 - Quito Teléf.: 544 185 - Fax: 504 209
MEXICO	Librería Gandhi - Miguel A. de Quevedo, 134 - 01050 México D.F. Teléf.: 6611041 - 6620601 - 6620988 - Fax: 6612043
URUGUAY	Beltrame Regina Libros - Soriano, 120 - 11100 Montevideo Teléf.: 984215 - 915253 Librería Gandhi - Benito Blanco, 875 - Montevideo - Teléf.: 775870 - Fax: 480564
VENEZUELA	Grupo Editorial Alfa - Los Mangos, Edificio Alfa Las Delicias - 1050 Caracas Teléf.: 715 676 - Fax: 762 02 10

## REDACCIONES

### BELGRADO:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Iovan Hristic, Antonin J. Liehm.

Redacción: Cika Liubina I/V, 1100 Belgrado.

### BERLIN:

LETTRE INTERNATIONAL

Dirección: Frank Berberich, Antonin J. Liehm.

Redacción: Rosenthaler Str. 13, 10119 Berlín.

### BUCAREST:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: B. Elvin, Antonin J. Liehm.

Redacción: Aleea Alexandru, 38, sectorul I, Bucaresti.

### BUDAPEST:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Eva Karadi, Antonin J. Liehm.

Redacción: Nagyened u. 11/A, 1123 Budapest.

### PARIS:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Antonin J. Liehm.

Redacción: 41 rue Bobillot, 75013 París.

### ROMA:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Federico Coen, Antonin J. Liehm

Redacción: Dogana Vecchia 5, 66086 Roma.

### SAN PETERSBURGO:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Alexandre Ninov, Antonin J. Liehm

Redacción: Vsermirnoe Slovo, Spalernaia ul. 18, 191 187 San Petersburgo.

### SCOPJE:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Blagoia Risteski, Antonin J. Liehm

Redacción: Ruzveltova 34, Apdo. 378, 91000 Skopje

### SOFIA:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Svetla Ivanova, Antonin J. Liehm.

Redacción: Open Society Fund, Serdika Str. 1, 1000 Sofia.

### VARSOVIA:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Jacek Kurczewski, Antonin J. Liehm.

Redacción: ul. Hipoteczna 2, P. O. Box 133, 00950 Varsovia.

### ZAGREB:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Slobodan P. Novak, Antonin J. Liehm.

Redacción: Trg Bana J. Jelacica 7, 41000 Zagreb.

## TRADUCTORES

### MIRTA ROSENBERG

Vladimir Nabokov

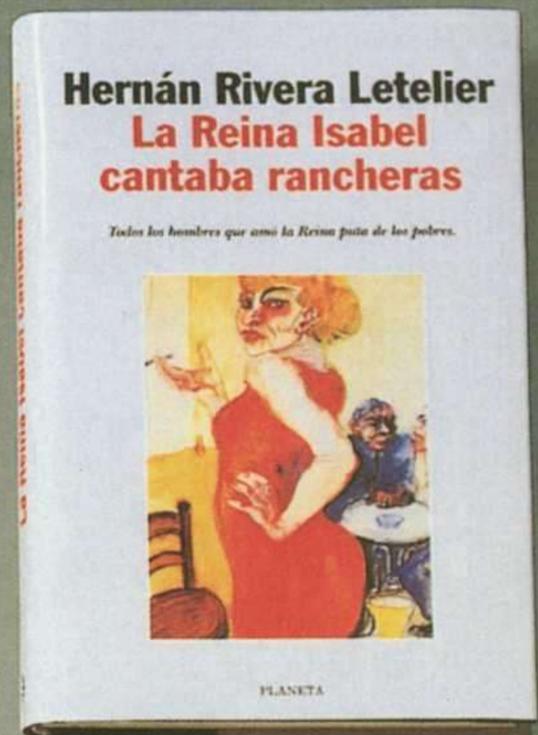
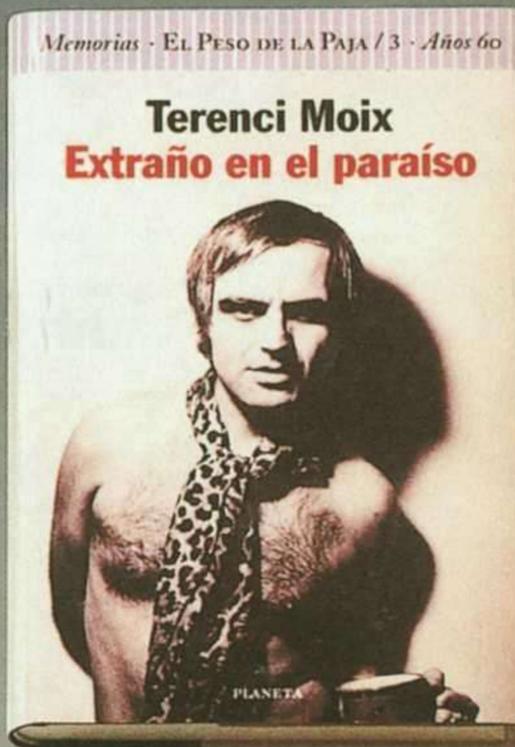
### MIGUEL RUBIO

Boyd Tonkin

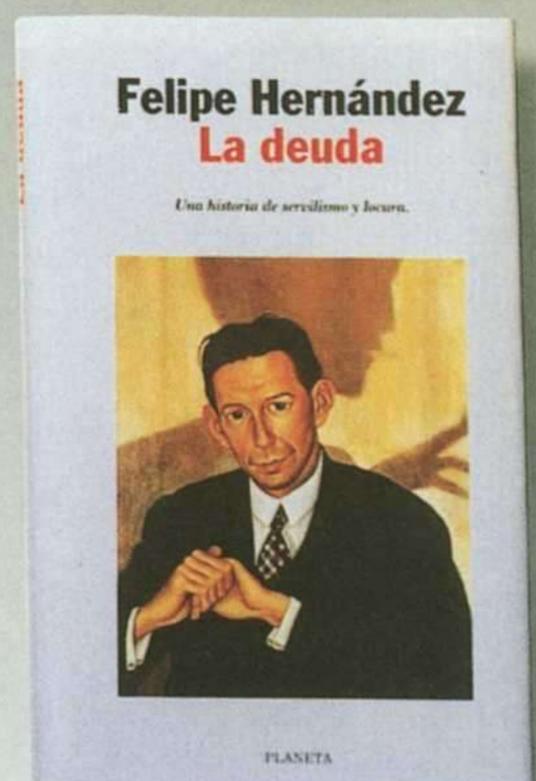
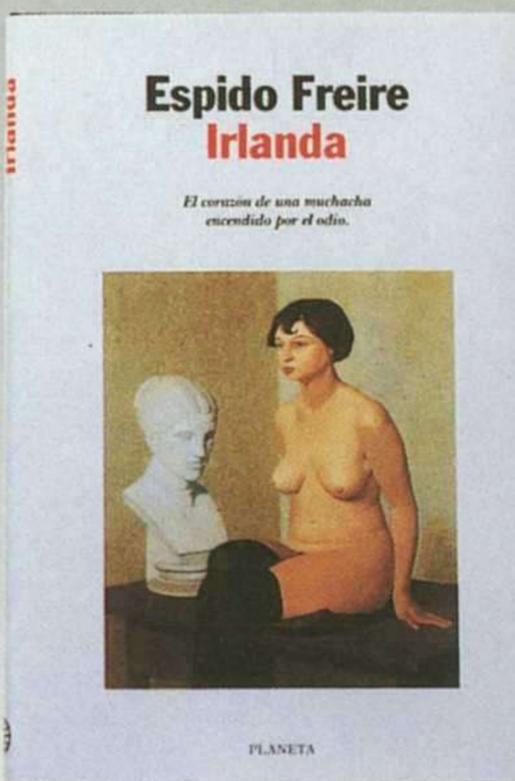
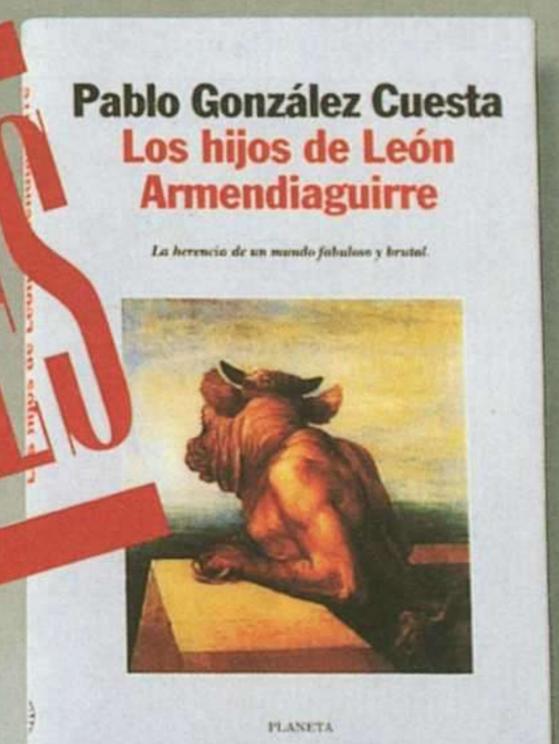
### CARLOS VIDAL REBOLLEDO

Claudio Magris

# Autores Españoles e Iberoamericanos



**NOVEDADES**



12 DE MAYO - 26 DE JULIO DE 1998



DARÍO DE REGOYOS Y VALDÉS. EL VIADUCTO DE ORMÁIZTEGUI. 1898. Óleo sobre lienzo. 84 x 113 cm. Colección particular. Madrid.

# Pintura Española de la Era Industrial [1800-1900]

## FUNDACIÓN ARTE Y TECNOLOGÍA

Madrid, C/ Fuencarral, 3. Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h. Lunes cerrado.  
Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I.

Internet: <http://www.telefonica.es/fat/>

InfoVía: [telefonica.inf/fat/](http://telefonica.inf/fat/)



FUNDACION  
ARTE Y TECNOLOGIA



Telefónica