

2010

LETRA

INTERNACIONAL

106

7 euros

RECORDANDO A LUIS MARTÍN-SANTOS

Enrique Baca Baldomero

Salvador Clotas

José Lázaro, J. C.

Hernández-Clemente,

Andrés Pandielle

Enrique Múgica

Marién Neveu

ARCHIPIÉLAGO EUROPA

Karl Schlögel

LA ÚLTIMA JORNADA DE LOS VOLUNTARIOS

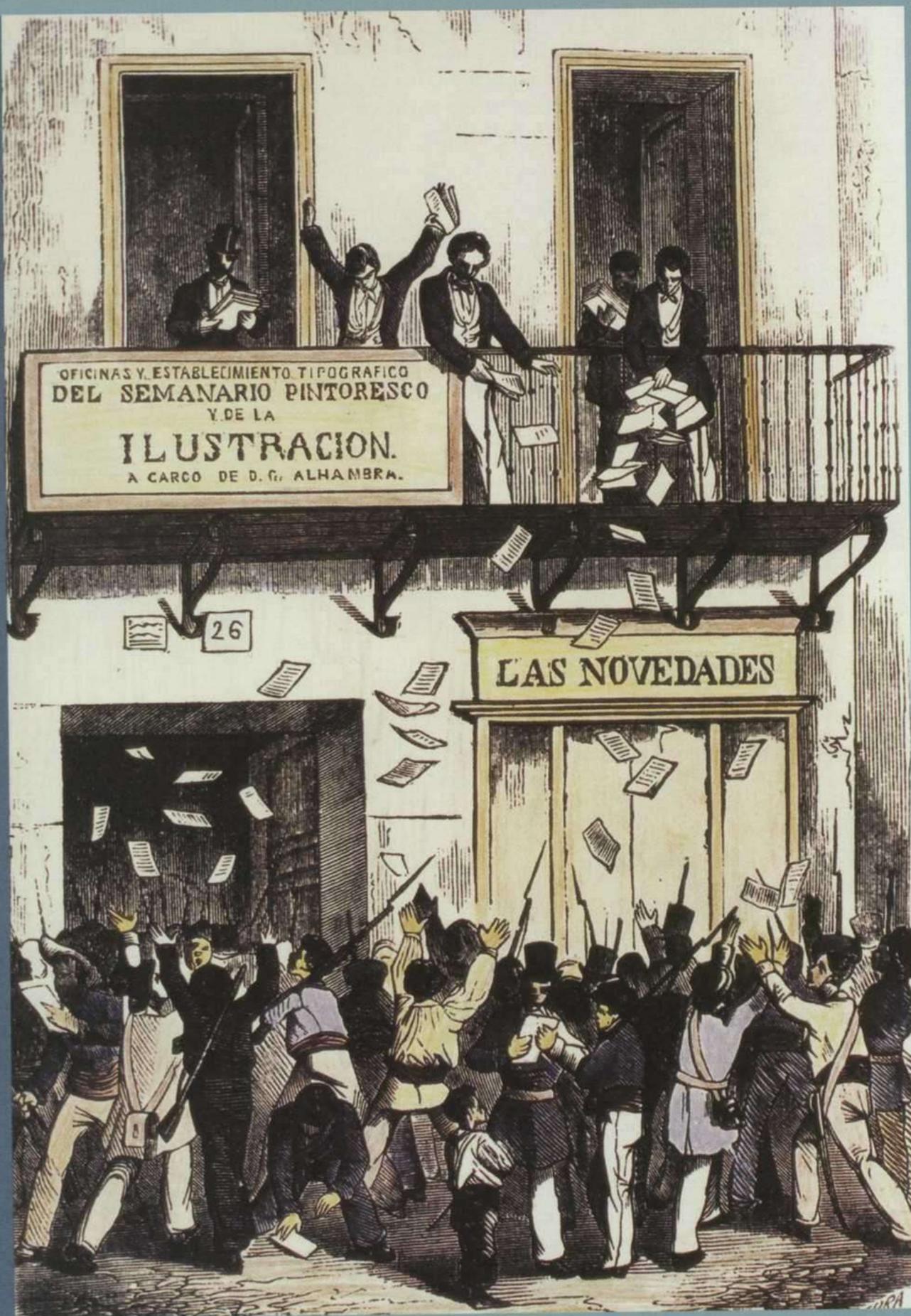
Adolfo Sánchez Rebolledo

Roberto Blatt • J. A. Juristo • Marc Gual • Ludolfo Paramio • Lorenzo Silva
Esteban Hernández • C. García Santa Cecilia • R. García Alonso
Manuel García • Toni Montesinos • Begoña Garayoa • Lois Valsa
Daniel Centeno • Marcos-Ricardo Barnatán • Alberto García Ferrer



Ciudadanos

El nacimiento de la política en España (1808-1869)



CIUDADANOS
EL NACIMIENTO DE LA POLÍTICA
EN ESPAÑA (1808-1869)
ISBN: 978-84-95886-45-3

LETRA¹⁰⁶

INTERNACIONAL

FUNDADOR

Antonin J. Liehm

DIRECTOR

Salvador Clotas

SUBDIRECTOR

Manuel Ortuño Armas

COORDINADORA

Rosa Pereda

SECRETARIA DE REDACCIÓN

Mercedes García Lenberg

CONSEJO DE REDACCIÓN

Victoria Camps, Luis Goytisolo,
Jon Juaristi, Ludolfo Paramio,
Carlos Piera, Josep Ramoneda

LETRA INTERNACIONAL ES MIEMBRO DE



LETRA INTERNACIONAL

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.
28010 Madrid.
Teléf.: 913 104 696 - 913 104 313
Fax: 913 194 585
editorial@fpabloiglesias.es
www.fpabloiglesias.es

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Torre de Babel, S.L.

REALIZACIÓN GRÁFICA
Egraf, S.A.

CIF n.º G-28667061
Depósito Legal: M-4655-1986
ISSN 0213-4721

PRIMAVERA 2010

ÍNDICE

-
- **Karl Schlögel**
Archipiélago Europa 2
 - **Roberto Blatt**
La conversión del toro 14
 - **Juan Ángel Juristo**
La memoria del gineceo 19
 - **Marc Gual Aleu**
Sergio Leone y la redención de América 23
 - **Ludolfo Paramio**
La derecha que viene del Este 26

RECORDANDO A LUIS MARTÍN-SANTOS 32

- **Salvador Clotas**
Martín-Santos en su tiempo 26
 - **José Lázaro, Andrés Pandiella y Juan C. Hernández-Clemente**
Semblanza de Luis Martín-Santos 39
 - **Enrique Múgica**
Recordando a Luis Martín-Santos 45
 - **Marién Neveu**
¿Con él llegó el escándalo? 50
 - **Enrique Baca Baldomero**
Martín-Santos y la psiquiatría 57
-
- **Adolfo Sánchez Rebolledo**
La última jornada de los voluntarios 62

LOS LIBROS

- **Marcos-Ricardo Barnatán** (Daniel Samoilovich); **Esteban Hernández** (Severino Cesari); **Lorenzo Silva** (Marcelo Luján); **C. García Santa Cecilia** (Louis Delaprée); **Rafael García Alonso** (Juan A. Roche Cárcel); **Manuel García** (Jorge Domingo); **Toni Montesinos** (G. K. Chesterton); **Begoña Garayoa** (Richard Yates); **Lois Valsa** (Andrés Neuman) 73

CORRESPONDENCIA

- **Alberto García Ferrer, Daniel Centeno** 91

Archipiélago Europa

Karl Schlögel

La Europa de la guerra fría se ha deshecho. Donde una vez hubo un espacio homogéneo («el Este», «Occidente») hay ahora fragmentos, enclaves, islas. Para algunos, esto no son más que retales, pero en realidad son los elementos a partir de los cuales se está formando la nueva Europa. La fragmentación es su manera de renovarse, al menos de momento. Es más útil tener en cuenta los fragmentos —son reales— que el conjunto, el cual, al fin y al cabo, es sólo una promesa. La retórica oficial cede a esta situación cuando celebra la fragmentación, la descomposición, como pluralidad, como «diversidad en la unidad». La descomposición marca la hora de la desilusión, es decir, de poner las cosas claras. Es también entonces cuando salen a la luz las fuerzas que tienen que entrar en juego si queremos que surja algo nuevo.

RÓTTERDAM, EUROPORT, MOUTH OF EUROPE

Europa tiene sus capitales, imaginarias y reales. En las imaginarias se produce la puesta en escena del poder, sus rituales de la representación de sí mismo. Ponen el fondo en las conferencias de prensa en las que los poderosos se explican. De las auténticas capitales no salen declaraciones de prensa. Giran alrededor de los negocios cotidianos y no a las de actuaciones importantes y de Estado. Róterdam es una de esas capitales de Europa de las que todos viven pero casi nadie toma nota. A través de Róterdam Europa se vuelve hacia los océanos, hacia el mundo. En el delta formado por el Escalda, el Mosa y el Rin, la mayor corriente de la Europa occidental vierte al mar. A través de ese delta el mundo toma contacto con Europa. Todas las grandes vías de tráfico europeas llevan a Róterdam, y desde Róterdam salen caminos a toda Europa, sobre todo Rin arriba: a la cuenca del Ruhr, a Colonia, Frankfurt, Estrasburgo, Basilea, Lyon, Marsella, Barcelona, Milán. Róterdam es el punto final del llamado «Plátano azul», esa zona de alta energía y alto rendimiento que se ha convertido en uno de los ejes principales de Europa.

La forma más apropiada de conocer esta capital de Europa es dar un paseo turístico por el puerto de Róterdam, subidos a un barco que va deslizándose por entre las dársenas, con sus miles y miles de pilas de contenedores, altas como torres, ciudades siempre en movimiento, que ora crecen ora son desmontadas y trasladadas a otro sitio. Aún conservan sus nombres antiguos que nos cuentan cosas de la vieja Europa, la Europa colonial, de Batavia, Sumatra, etc. Quien quiera saber lo que se junta aquí, tiene que leer los carteles de los contenedores, observar las banderas de los barcos, de los petroleros, tiene que anotarse los nombres de los armadores y las empresas de transporte. Róterdam es la ciudad del gran Erasmo pero sobre todo el lugar donde Europa se piensa, se crea, cada día, cada hora. Si el movimiento de Róterdam se detuviera, si esta boca y desembocadura de Europa se cerrara aunque fuera sólo por un momento, todo el continente se agitaría convulso, se detendría el flujo en las autopistas, en las bolsas los paneles se volverían locos. En Róterdam, se crea el ritmo de Europa. En Róterdam, toda mercancía comienza su viaje hacia Europa. Europa pende de Róterdam, donde comienza este movimiento. Y Róterdam es una ciudad nueva. La ciudad que junto con sus astilleros y diques fue fulminada por los ataques de la aviación alemana, es hoy un gran edificio de nueva construcción, como Europa después de 1945.

HEATHROW: CÍRCULOS EN EL CIELO SOBRE LONDRES

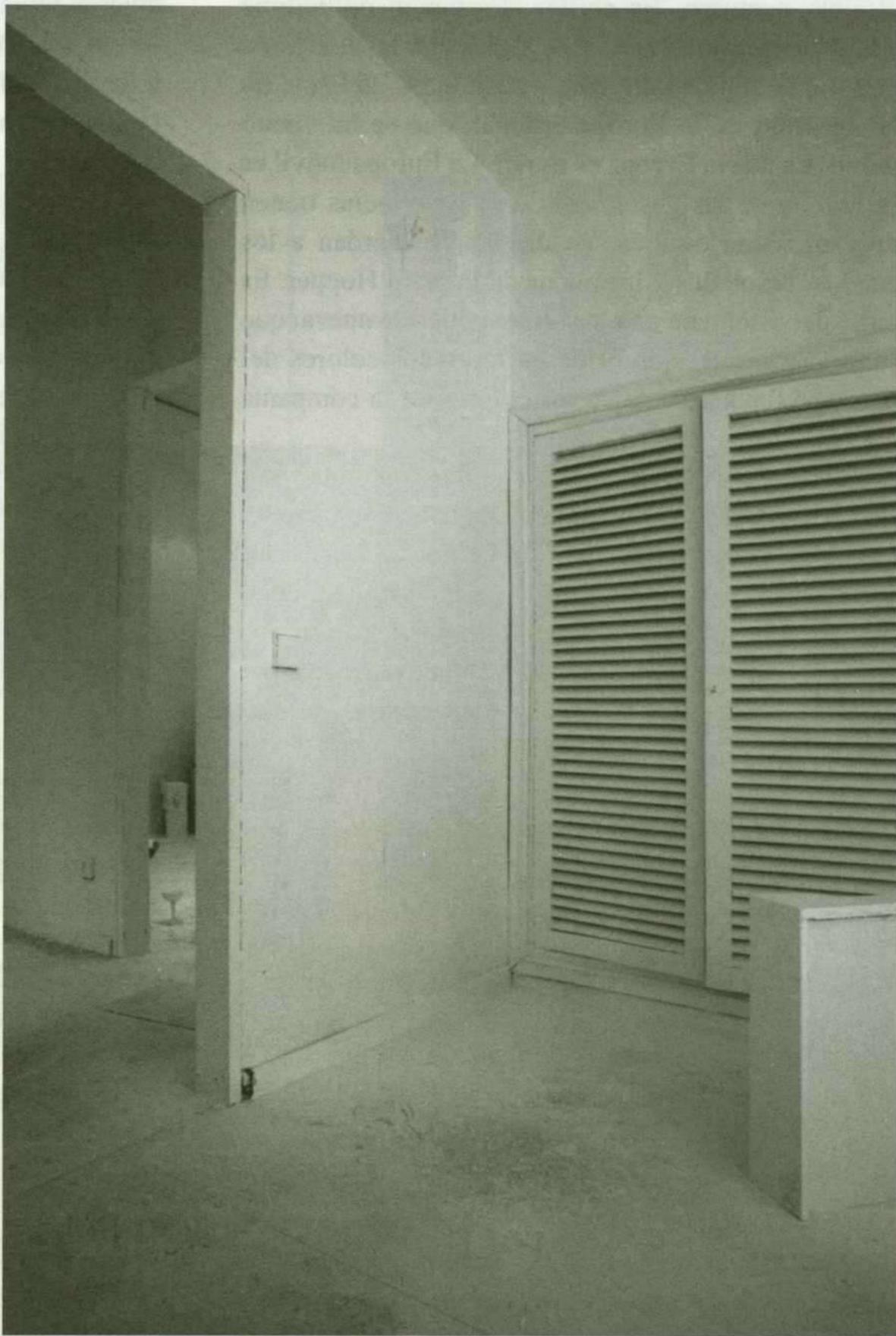
Ningún lugar de Europa está tan cerca del mundo como Londres. Casi siempre tenemos media hora para meditar sobre esto mientras el avión se va acercando a Heathrow-Londres pero tiene que esperar en la cola. El avión va bajando en espiral, junto con otros aviones, a los que tampoco les toca el turno todavía. Da tiempo a estudiar la imagen de la ciudad mientras se sobrevuelan varias veces los mismos lugares: Greenwich, Canary Wharf, Tower-Bridge, el Parlamento, Hyde Park, el castillo de Windsor; un giro al norte, otro al este, y vuelta a empezar. A través de sus terminales,

Londres se tiende hacia el mundo, intenta poner orden en el caos de los movimientos, canalizarlos, organizarlos. ¡Qué masa eternamente en movimiento! ¡Qué paciencia la de los expertos en movimientos! Cómo se mueven con experimentada soltura, sin nervios, por los túneles, los ascensores, los desvíos, cómo suben y bajan escaleras. Un relé, una bisagra del tráfico mundial. Una puerta al mundo que, con sus laberintos, se encuentra más bien bajo la superficie terrestre. Europa y el mundo, y este es el procedimiento: facturar, enseñar el pasaporte, pasar por seguridad; el gesto ensayado, la sonrisa, la rutina. El cosmopolitismo ensayado, aprendido, convertido en segunda naturaleza. En ese movimiento en espiral descendente por el cielo sobre Londres, se puede sentir algo del remolino de Europa y de la atracción del mundo exterior. En esa conexión con el mundo que se produce cada día, cada hora, con una precisión de segundos, hay más fuerza, más testimonio que en los leones que simbolizan el imperio, y más credibilidad que en los archivos imperiales. Este movimiento en espiral, estas colas de espera en el cielo de Londres, unen Europa al mundo. Atasco, potencia, aglomeración.

LOS BAÑISTAS EN LOS BAÑOS TERMALES DEL HOTEL GELLERT, BUDAPEST

En el Gellert, que espera su absorción por una poderosa Sociedad Anónima, aún hay bañistas. Salen a la terraza y frente a ellos se alzan los montes de Buda, la ciudad queda a sus espaldas; disfrutan de las aguas termales y, no obstante, están en el centro de una metrópolis. El público se compone —tanto en verano como en invierno— de personas mayores. La gente joven prefiere los gimnasios y los centros deportivos. Los que nadan en la piscina del Gellert vienen de Austria, Alemania, Holanda o Italia. Fueron los beneficiarios de la unificación europea ya antes de la ampliación de la UE y seguirán siéndolo, al menos

mientras la lujosa reforma no esté acabada. Estos huéspedes acomodados que han llegado a la ciudad en autobuses pueblan sus decorados burgueses y feudales. También la Europa de los jubilados tiene sus luga-



David Latorre
Rastro de una zona de paso
Casiopea 14. Construyendo sobre un
pasado, 2006-2008

res: los baños termales del Gellert, los complejos hoteleros de las Baleares, los centros para pasar el invierno en la

Riviera turca. Pero la revalorización, que de momento se nutre de los jubilados, pronto pondrá fin a estas estancias de los mayores, si no lo ha hecho ya. Esta lujosa vida comunitaria de los jubilados, que suelen proceder del Oeste, es, desde luego, importante. En Europa hay una diferencia entre envejecer o pertenecer a la Tercera Edad.

LA GASOLINERA DE EDWARD HOPPER:**LUKOIL, ORLEN, BP, SHELL**

La nueva Europa tiene un nuevo color. Resalta sobre el cielo nocturno. Es chillón. Es tan inconfundible como el propio signo. Las siglas de la compañía petrolífera son una señal reconocible desde lejos. Es la signatura de la Europa oriental, que se ha vuelto móvil. La nueva Europa es móvil. La Europa móvil es la Europa de las gasolineras. Las gasolineras tienen un estilo, una estética, un diseño. Recuerdan a los cuadros desolados y lacónicos de Edward Hopper. Es parte del diseño de una gasolinera que sea nueva, que sea transparente, que brille en todos los colores del neón, preferentemente en los colores de la compañía

si antes no hubiera habido ni divisas ni resquemores. Las gasolineras de la nueva Europa actúan como difusoras de la rutina y la normalización. Como en todo el mundo, allí se presentan personas que sólo quieren tomarse su café o su cerveza. Parecen fósiles en un mundo donde todo se ha vuelto nuevo. La internacional de las gasolineras hace la vida fácil, rápida, liviana. Uno puede concentrarse en cosas más importantes.

IKEA EN LA AVENIDA DE LENINGRADO

La europeización significa la creación de estándares unitarios: en el diseño, en el servicio, en las rutinas de la logística, en el ritmo del trabajo y el tiempo libre.

Toda Europa descansa sobre la premisa de que estas rutinas son inamovibles e imperturbables. IKEA es un mundo completo, una red internacional de filiales. Lo más asombroso no son las lámparas o las estanterías, sino la homogeneidad del estándar. Es tan unitario como el diseño de los muebles. Instituciones como IKEA venden precisión, fiabilidad. IKEA es idéntica, dondequiera que abra una filial. La tienda de IKEA en la avenida de Leningrado, en el norte de Moscú, y ahora también en la avenida de Varsovia y en otros lugares, amplía el imperio de los cánones idénticos y del diseño idéntico. Se convierte en la medida de otras cosas.

CARRETERAS DE ALTA VELOCIDAD

Europa se fabrica año tras año, mes a mes, día a día. El movimiento que la mantiene unida es su modo base. Si

este movimiento cesara tan sólo por un momento, Europa se desmembraría. La construcción de Europa se puede estudiar de forma privilegiada en determinados lugares: los aeropuertos, las autopistas, las carreteras de alta velocidad. Las comunicaciones de alta velocidad convierten la gran Europa en un continente pequeño. Las fronteras de los distintos Estados se habían superado ya antes de que el AVE empezara a funcionar de verdad. El Estado-nación es demasiado pequeño para los trenes de alta velocidad.



David Latorre
Espacio de recreo
Casiopea 14. Construyendo sobre un
pasado, 2006-2008

—Shell, BP, Aral, etc.—, que tenga todo el arco del surtido estándar de bebidas, revistas y cigarrillos. Ellas fueron las pioneras de la digitalización y del intercambio cotidiano de pagos sin dinero en efectivo. Los indicadores digitales de precios reflejan la más mínima variación en el mercado del petróleo, no importa dónde estemos. El mundo, que una vez estuvo fijo, los precios, que eran tan inamovibles como el poder del Estado, varían ahora tan suave y sensiblemente como una brisa de aire o el ala de una mariposa. Ahora, todo va rápido. El paso a la nueva rutina se ha completado sin dejar huella, se calcula en la nueva moneda como

KIEV: ALTERACIÓN DE LA GEOGRAFÍA. EN LOS BORDES SURGEN DE REPENTE CÚPULAS DORADAS

Europa sigue siendo fluida, está sin terminar. Desde el centro apenas vemos lo que ocurre en los bordes. No sabemos siquiera por dónde transcurre la frontera. La frontera está donde acaba el interés. Y de repente, cambia todo el mapa, de hoy a mañana. Como en un terremoto, en un corrimiento tectónico, se levanta súbitamente el terreno, algo surge de entre las aguas. Primero son sólo noticias en la televisión sobre irregularidades en unas elecciones lejanas; quizá después se insinúen conflictos, intervenciones, inconvenientes. La muchedumbre se reúne cada día, cada noche en la plaza más grande de la ciudad, en el espacio circular de una plaza monumental que sólo pudo diseñarse después de una gran guerra en una ciudad cuyo centro había quedado completamente destruido. La muchedumbre está alegre, los ojos de la gente brillan, el gentío va de color naranja, es ingenioso en el asedio del vejo poder corrupto, se ayuda a pasar las noches terriblemente frías con hogueras. La ciudad entera trae té, bebidas calientes, bocadillos. Y en algún momento detrás de las imágenes de los manifestantes aparecen las cúpulas doradas de la catedral de Santa Sofía y del Monasterio de las Cuevas. Por encima de ellas la mirada penetra en la lejanía del campo, más allá del Dniéper. La «ciudad de las ciudades» ha vuelto a aparecer, justo en el lugar donde hace más de 1000 años transcurría «el camino que lleva de los varegos hasta los griegos». Kiev ha vuelto al mapa de Europa.

EUROPA EN LAS PLAYAS

Se extienden de Rímini a Bari. Sus segmentos se llaman Costa Brava y Algarve. Se reparten por Rodas y Creta. Sus ramales están en Eilat y Charm-el-Sheik. Sus esquejes más lejanos, en Martinica. Hace tiempo ya que la costa sur de Turquía es parte de Europa. Están unidas a las grandes ciudades y son fácilmente accesibles en cualquier momento, son casi como un suburbio. De Manchester a Alicante, de Dusseldorf a Adana, de Berlín a Mallorca, de Moscú a Dubai, de Viena a Bengasi, de Varsovia a las islas Canarias. No se descubre un mundo nuevo, sino que se construye el propio. Uno no se junta, sino que se tumba por separado en la arena o desaparecen en la discoteca. Europa se crea al ritmo de las vacaciones anuales, durante las que su actividad muere por unas semanas. Toda

Europa pasa por los mismos procedimientos: factura, ocupa un puesto en el contenedor volante, llega a un ambiente meridional, se aloja en hoteles asequibles, pasea junto al mar, admira la puesta de sol, se hace a la idea del final de las vacaciones, que es inevitable, cumple con el ritual de la despedida. En las fotos de las cámaras digitales y en los vídeos se forma la nueva imagen de Europa; es así como se plasma el nuevo horizonte de las experiencias. Ya no se comparan diferentes mundos de ensueño, sino la relación calidad-precio.

SUPLEMENTO CULTURAL

La creación del marco de referencia en asuntos culturales ha entrado en un nuevo estadio. A los informes culturales de Londres, París, Nueva York, Milán se han añadido —al menos en ocasiones— los informes de San Petersburgo, Moscú, Budapest, Cracovia o Tesalónica. Con cada exposición que encuentra entrada en el suplemento cultural de los grandes periódicos europeos, se desplaza el marco de la percepción, primero sólo por un instante y de forma fácilmente reversible, después con una cierta continuidad y de forma permanente. Se produce un nuevo espacio cultural. Luego, hay ecos. Europa es un gran espacio de resonancia. Ahora hay en él tantas voces que es fácil pasar alguna por alto. Ruido de fondo. Lo que una vez fue nuevo, causaba sensación incluso, es ahora normal. Acostumbrarse a algo, que se convierta en habitual, es la medida de la integración. Ahora la escena cultural europea se manifiesta todos los días. Es una interminable alfombra de discursos, de debates. Estamos informados de las puestas en escena en Moscú y de los matices del festival de Glyndborne, de cómo está Bayreuth este año y de las novedades de la casa Wagner. Europa es un espacio artístico, un espacio musical, una gran sala de exposiciones, y el suplemento cultural es el gran diario de a bordo que nos ayuda a no perder la perspectiva.

EUROPA SOBRE RUEDAS. TIEMPO DE VACACIONES

Europa sigue yéndose de vacaciones, sobre todo en verano. Redescubre su antigua sincronía occidental, transgresora de las fronteras, preparada e implantada a través de los siglos. Ningún nuevo calendario de días festivos ha podido cambiar esto. El ciclo europeo es más fuerte que el calendario de las fiestas de cada nación. Síntesis

del tiempo, producción de un ritmo europeo. Creación de una sincronización. Acostumbrase a la práctica del viaje, a la eficiencia y la falta de olores de las áreas de descanso, con sus zonas para cambiar pañales, sus duchas y demás servicios, idénticos en toda Europa. En verano, millones de europeos se trasladan de una punta de Europa a la otra. La migración de los pueblos. Millones en tránsito. En movimiento sin reconocerse unos a otros.

COMPAÑÍAS DE BAJO COSTE. EASYJET, RYAN-AIR

Europa es sólo un nombre; la aventura a la que invitan Easyjet, Ryan-Air y todas las demás compañías de bajo coste, es real. Ryan-Air ha trasladado Irlanda desde el borde de Europa hasta casi el centro. Stansted se ha convertido en una estación de tránsito en el camino de Berlín a Ciudad del Cabo. Los diminutivos con los que se atrae a los pasajeros —Cracovita, Basileíta, Bratislavita— tienen, más allá de la adulación, que es desagradable, algo de cierto. Europa se convierte en una cosa de cercanías, en algo casi íntimo. Europa no quiere esperar hasta que la red de vías creada en el siglo XIX y destruida en el siglo XX por las mareas cambiantes de ejércitos, fronteras, tanques, movimientos de tropas y flujos de refugiados, esté a la altura del siglo XXI. Con Easyjet, de Berlín a Cracovia no se tardan diez horas, sino una y media, y por el mismo precio. Con ello cambian muchas cosas. Surge un nuevo estamento: gente que vive en Maguncia pero trabaja en Turín; escritores que viajan a una lectura pública en Alemania desde su domicilio laboral en Irlanda; turistas que van de compras y que llegan a medianoche a Berlín procedentes de Moscú, compran durante el día en el KaDeWe y cogen el vuelo nocturno para estar de nuevo en casa a la mañana siguiente. Movimientos pendulares que apenas consumen más tiempo que el viaje en metro de un extremo a otro de la ciudad.

EL MÓVIL EN EL VAGÓN DE TREN

El móvil ha traído a nuestro mundo un nuevo sonido, un nuevo tono. Indica que la persona que está de pie a nuestro lado o sentada detrás de nosotros, gesticulando animadamente y hablándole a alguien invisible, quizá esté en contacto con alguien al otro lado del mundo. La chica en el metro de Berlín pregunta por su móvil qué tiempo hace en Jerusalén. Personas que hablan y gesticulan están a nuestro lado, pero no hablan

con nosotros. Ni siquiera nos miran. El sonido de los móviles es la música que acompaña un cambio de época. Estamos conectados en cualquier momento, en cualquier punto de la Tierra con cualquiera, da igual donde esté. Desde ahora el móvil siempre está ahí: con los muertos del metro, destrozados por el atentado y que ya no pueden contestar; en la detonación del mecanismo mortal; en la toma de contacto con los chantajistas; en una cita cualquiera.

BISAGRAS. EL PUENTE SOBRE EL BELT

Los puentes crean configuraciones nuevas. Los puentes sobre un estrecho convierten dos costas en las orillas de un curso de agua. Así surgen ciudades dobles que pueden verse la una desde la otra. Así, dos masas terrestres alejadas entre sí se convierten en un continuo. Las cristalizaciones como puntos de partida de aglomeraciones, con consecuencias importantes. Área metropolitana que remonta el mar. Así ocurre entre Copenhague y Malmö, o entre Estambul y Üsküdar. La misma función tiene el túnel bajo el paso de Calais; forja la unión entre la Inglaterra meridional y la Francia del norte, convirtiendo Londres y París en ciudades vecinas. Una función parecida tienen las líneas de ferry, como aquella entre Tallin y Helsinki, o entre Pillau/Baltiysk y Danzig/Gdansk. ¿Qué será de Suiza cuando estén terminados los nuevos túneles a través de los Alpes?

ZVAB. ABEBOOKS. AMAZON

La visita a las librerías de viejo ha sido sustituida por el rastreo en la pantalla. Cada noche podemos recorrer el mundo de todos los libros en venta —desde la Winterfeldstrasse en Berlín, pasando por los muelles del Sena; desde la plaza del mercado de Tubinga a la Wollzeile junto a la catedral de San Esteban en Viena, desde Charing Cross hasta *Strands* en Broadway—. ZVAB representa 2,5 millones de libros antiguos, Abebooks más de cinco millones. La desaparición de un entretenimiento, el final de un placer y el comienzo de una nueva pasión. La transformación del antiguo instinto de caza relacionado con el tacto y la vista, en un instinto enfocado sólo a los títulos, los autores y la comparación de precios. Así, el buscador nocturno se mueve de un lado a otro entre la librería de viejo en la plaza Kollwitz de Berlín y la de Brighton, entre Vancouver y Adelaide, Australia. No ha visto ni un libro, ni los ha

tenido en la mano, ni ha visto a ningún librero. Es una inmensa ampliación del radio de búsqueda.

SEGURIDAD

La puerta por la que antes pasábamos sin más, es ahora doble: una tradicional, física y otra electrónica. El espacio público se ha armado. Cámaras sobre brazos móviles se mueven automáticamente. Miran al espacio vacío, sumergido en la luz de los focos, el campo que de vez en cuando cruzan seres humanos. Los portones están vigilados. En los vestíbulos se han instalado de forma discreta pero visible los controladores de todo movimiento, los inspectores de rostros, bolsos y documentos de identidad. No hay movimiento sin examen. Comprobar la seguridad se ha convertido en rutina. Nos hemos acostumbrado a enseñar nuestros documentos de identidad, a mirar a la cámara, a abrir bolsos y portafolios. Donde hay un dispositivo de seguridad, es que hay algo importante. Lo importante está en el centro. Los aparatos de seguridad son monumentos a la importancia. Las zonas carentes de dispositivos de seguridad indican que aún no están controlados todos los espacios. Los dispositivos de seguridad traspasan las fronteras y son uno de los indicadores principales del ritmo de la unificación europea.

CAJEROS AUTOMÁTICOS EN LA UNIVERSIDAD DE SOFÍA

A mediados de los años 90, o quizá a principios de los años 90 del pasado siglo, vi por primera vez cajeros automáticos en el vestíbulo de la Universidad Kliment-Ochrid de Sofía. En aquella época aún no había muchos cajeros automáticos y menos en las universidades. Incluso en Alemania aquello aún no se había generalizado. Las máquinas de dinero significaban, de repente, la disponibilidad de metálico en cualquier momento. Los extranjeros podían sacar dinero fácilmente allí donde antes daban vueltas durante horas porque no encontraban dónde cambiar moneda. A menudo, había que usar trucos para superar esta ope-

ración trivial pero indispensable para la supervivencia. Ahora están en todas partes del antiguo bloque del Este. Se han instalado como de un solo golpe, casi sin transición. Funcionan sin tiempo de prueba ni periodo de adaptación. Modernización secundaria realizada de un manotazo, sin pérdidas por fricción. Establecimiento del estándar y de la naturalidad. El ser humano no necesita que le guíen de la mano. Se le puede exigir bastante, como a las *babushkas* rusas, que de hoy a mañana se han acostumbrado a la visión de chicas desnudas (a veces también hombres) en los escaparates de los kioscos.

KANAKSPRAK

En las zonas de interferencia de las grandes ciudades, donde el flujo de inmigrantes han entrado en contacto



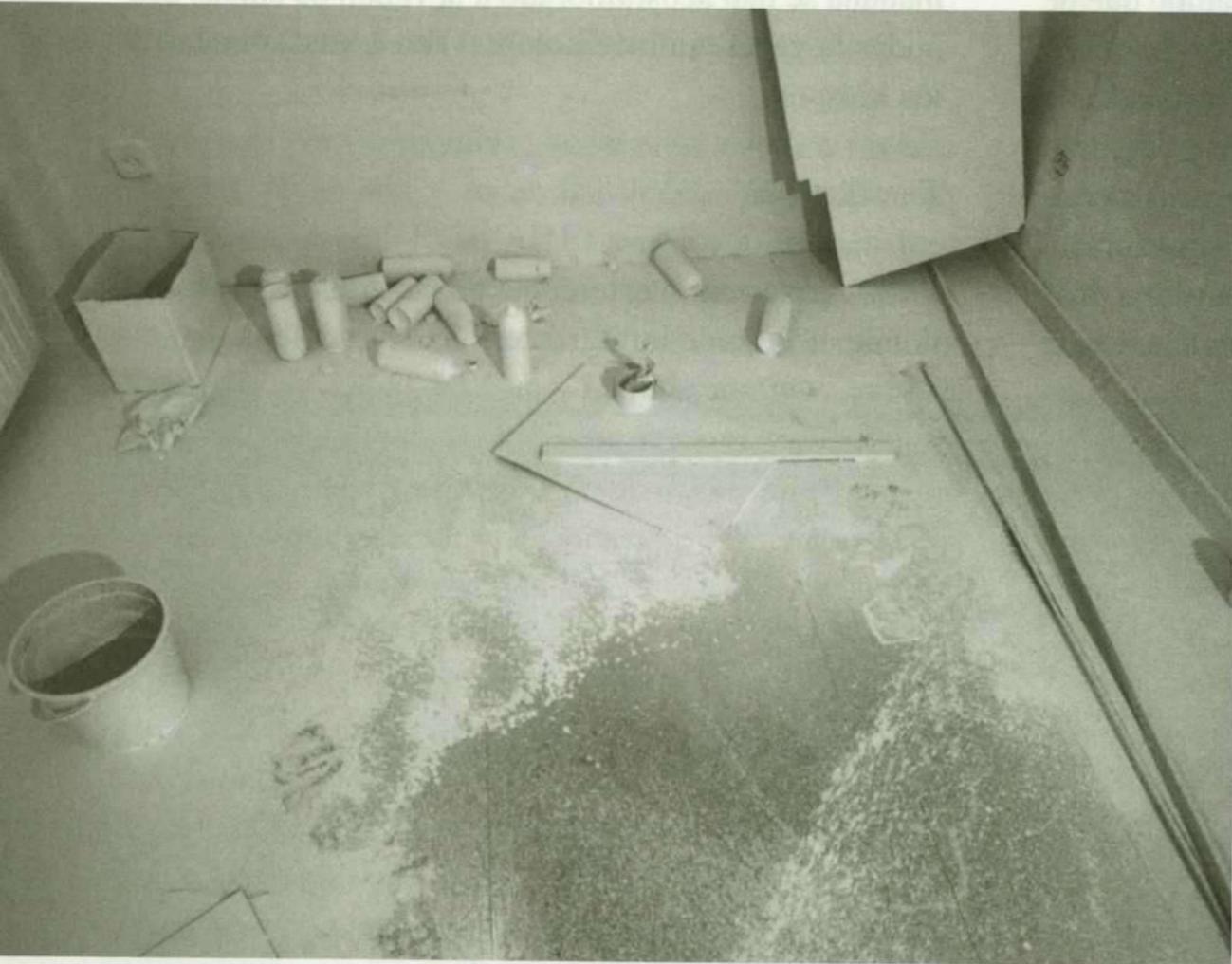
David Latorre
Cierre de puertas
Boulevard Jourdan
2006-2008

con las áreas residenciales de los autóctonos, surge un nuevo tono, un nuevo idioma, nuevos gestos. Es *cool*, utiliza el *understatement*, se distancia de lo comúnmente inteligible pero es tan internacional como MTV, de cuyo elenco de signos han aprendido estas nuevas lenguas: *kanaksprak* en Alemania, kurdo-sueco en Estocolmo, *magrebino* en las afueras de París. En toda

Europa hay zonas que son fuente de nuevos dialectos, laboratorios de nuevas lenguas y giros.

DUNAS MOVEDIZAS DE BASURA DE PLÁSTICO

En el tren nocturno Sofía-Bucarest. Por alguna razón, la tierra en Rumania es siempre negra, de un negro profundo —bien porque éste es realmente el color de la tierra de aquí o porque el ambiente es tan opre-



sivo—. El sol sale pero no hay resplandor; es como una reacción química en la que todo se vuelve líquido al fusionarse los materiales. Bucarest está detrás de dunas de basura de plástico, empujadas por el viento que todo lo entierra; al igual que los pájaros negros, cuervos o grajos —no puedo distinguirlo— aletean y son empujadas por los campos yermos. Basura, basura de plástico: pegajosa, insoluble, dura, más resistente y más longeva que un ser humano, y que —resulta inimaginable— permanece más allá de la muerte, se deposita en todas partes, se queda pegada a todo. Pasamos por un círculo de instalaciones industriales cerradas o venidas a menos. Se asemejan a cadáveres, con cristales rotos que nadie repondrá. Simplemente quedarán en el paisaje, oxidándose en toda su grandeza, desmoronándose, derrumbándose, cubriéndose de polvo y cenizas. ¿Hubo jamás un paraje más degradado, cuyo abandono fuera más imponente? El post-

David Latorre

Recuerdos de un pasado muy cercano
Casiopea 14. Construyendo sobre un
pasado, 2006-2008

socialismo está siendo enterrado bajo dunas de basura, de desechos de plástico, de *waste* químico y nuclear. La sociedad apenas tiene fuerzas para resistirse a la nueva clase de basura, que es indeleble y no se descompone. La sociedad aún no ha comprendido que esto no son pipas de girasol que sencillamente se pueden escupir. Es un material extraño, hostil, duro, resistente, y para deshacerse de él se necesitarán una enorme fuerza y unos medios ingentes. Al igual que las dunas en la playa, el viento empuja las olas de desechos de plástico hacia Bucarest.

TERCER IDIOMA. LINGUA FRANCA

El tercer idioma, el que mantiene todo unido, es el inglés, ese inglés de la reducción extrema, reducido en su economía a la miseria, pero imprescindible. En inglés, los vecinos que no hablan ni entienden uno el idioma del otro, se dicen lo imprescindible. Este tercer idioma les ayuda a entenderse cuando ya no tienen nada que decirse. En cierto modo toma el lugar del *yidish*, que ha sido eliminado; del alemán, que se ha creado mala fama gracias a los *Herrenmenschen*, y en consecuencia ha sido retirado de la circulación; del ruso que, a pesar de Pushkin y Tolstoi, era el idioma de la ocupación. El inglés ha remplazado al latín, que había mantenido unida

Europa a principios de la Edad Moderna. Cada día, cada hora, cada minuto se trabaja en favor de su difusión: la CNN, el *Moscow Times*, el *Baltic Independent*, el *Prague Post*; la recepción del hotel, los anuncios en el aeropuerto, las instrucciones de seguridad del avión, el idioma del cajero automático. El universo habla inglés, también el europeo.

CÓDIGOS, SONIDO

A finales del siglo XX se difundió un nuevo sonido, un nuevo ruido que ya nunca callará. El zumbido de las calculadoras, el clipear de los teclados al marcar el número en el móvil, el texto estándar del contestador automático, la música del walkman. Viene acompañado de un nuevo lenguaje que los mayores aún tienen

que aprender, y que los jóvenes, sobre todo los más jóvenes, hacen suyo de pasada, como si tal cosa. A ellos les resulta familiar el *log-in*, responder a una máquina cuando se entra en contacto con ella.

EUROVILLE. LA NUEVA CIUDAD JUNTO AL TÚNEL

El Eurotúnel que pasa por debajo del Canal de la Mancha ha convertido a Londres y París en ciudades vecinas, con Euroville como parada y desvío. Rem Kohlhaas ha construido la nueva estación. En torno a ella surge una ciudad nueva. Así ha ocurrido siempre en Europa. Cuando sobre un río se construía un nuevo puente; cuando se abría un nuevo puerto de montaña; cuando se instalaba un nuevo caravanserrallo... una vez, y otra, y otra más, siempre, se forman ciudades. Otras decaen, desaparecen. Ciudades nuevas en la Europa de después de 1989 son también: Narva en la frontera estonio-rusa, Kalvarja en la lituano-polaca, Ruse en el puente del Danubio entre Rumania y Bulgaria, Rostov junto al Don en la nueva frontera sur de Rusia, las ciudades de contenedores en la frontera entre Rusia y Finlandia.

ANTROPOLOGÍA DE BRUSELAS

Bruselas es un nombre pero también un lugar. Bruselas existe de verdad. Es una de las capitales de la nueva Europa. Bruselas se ha convertido en el hogar de miles de europeos. Quien ha vivido y trabajado allí, vuelve transformado. Ya no le resulta fácil moverse en el angosto mundo más allá de Bruselas. Mira el mundo de forma distinta a como antes lo hacía. Se le ha vuelto más pequeño. Se mueve en el bilingüismo o el trilingüismo cuando otros permanecen anclados en su idioma natal. Ha comprendido los procedimientos que es necesario entender si un conglomerado se compone de más de 25 Estados.

Conocimiento del procedimiento. Conocimiento de los canales a través de los cuales se puede poner algo en marcha. Dicen que en determinados lugares, Bruselas es cautivadora. Es la ciudad de Víctor Horta, del legendario palacio de justicia y de muchas cosas más. Pero si queremos comprender esta Europa que crece, nos haría falta, sobre todo, un estudio de campo, una antropología de Bruselas surgida de la observación participativa y del análisis distanciado. Bruselas es Europa a pequeña escala. Podemos esperar con emoción el descubrimiento de esta ciudad.

SAN PETERSBURGO/BADEN-BADEN. EUROPA COMO FESTIVAL.

Baden-Baden tiene un nuevo teatro para su festival. Debe utilizarse, si quiere ser rentable. Baden-Baden se ha convertido en sede de un festival con un radio de atracción que abarca desde Zúrich a Luxemburgo, de Nancy a Frankfurt, de Stuttgart a Basilea. La orquesta de San Petersburgo, con su director estrella Valeri Gergiev, es en Baden-Baden huésped frecuente y especialmente querido. Gergiev ha dado a San Petersburgo nuevo ritmo y nuevo brillo, sacándola del ambiente provinciano. Ha vuelto a conectar San Petersburgo con los circuitos de los festivales internacionales, por los que se mueven los directores estrella. Los rusos en Salzburgo, en el Met, en el Covent Garden, en Berlín. Y al revés: Pierre Boulez en Moscú, Ricardo Muti en San Petersburgo. La europeización de los festivales ha culminado. Europa ha vuelto al mismo punto donde ya estuvo una vez, hacia 1900, con Richard Strauss en San Petersburgo, Gustav Mahler en Budapest y Diaghilev en París.

LOVE PARADE

En la víspera de la *Love Parade* el 17 de junio, en Berlín se ven matrículas de Alemania entera, pero también de más allá: Poznan, Wroclaw, Gdansk, Szczecin, Katowice, Cracovia, Warsovia. En los autobuses llegan adolescentes de Riga, Kaunas, Vilnius, Praga, Ámsterdam. La música, el éxtasis, y después la noche de marcha. Y todo lo que conlleva: la forma de vestir, la jerga, el culto. La experiencia de la *Love Parade* traspasa fronteras y quedará en el recuerdo de los que participaron en ella en los años 90 como una pieza clave de la memoria de sus vidas. Los jóvenes que han venido de lejos no se mezclan con los demás. No hay diferencia entre que el desfile pase por Zúrich, Colonia o Viena. El placer del movimiento del cuerpo, el juego con los lemas, la predisposición a agotarse, la eliminación de la rabia —en todas partes es lo mismo—. Dioniso ha vuelto a las ciudades.

PLANETA MOSCÚ

Moscú roba siempre el aliento, también al visitante habitual. Ya no es posible seguir su marcha, ni mantenerse al tanto. Torres que se alzan al cielo a ritmo semestral. Corrientes de tráfico que se arrastran como

la lava por calles en su día sobredimensionadas pero ahora ya incapaces de acoger el volumen de coches. A las casas de Stalin les han salido competidores, pero de noche, cuando están iluminadas, relucen como el *Cesar's Palace* de Las Vegas. No extraña que la decisión sobre de la construcción del *Tower of Russia*, el edificio más alto de Europa, se haya tomado ya. Sólo la obsesión por el derribo, la orgía de la destrucción, puede ir al paso de este *boom* de la construcción. Han caído iconos de la arquitectura moscovita: el circo junto al Jardín de Alejandro, los grandes almacenes modernistas Wojentorg, el hotel Moskowa, de Schtschussew, de los años 30. No se sabe cómo ha sido posible que calles enteras, barrios enteros hayan sido arreglados, rehabilitados, iluminados en un tiempo récord, pero no es una ilusión, es un hecho. No se sabe por qué circulan por la ciudad más limusinas de lujo, pero así es, es innegable, y no ocurre con fines publicitarios. Moscú, la vieja ciudad gris, gris-amarillenta, se ha vuelto chillona y colorida. Moscú, la antaño ciudad de las colas de espera, se ha vuelto vertiginosamente veloz. Se ha vuelto tan cara como Londres o Tokio y uno se pregunta, aquí como allí, cómo se puede vivir y sobrevivir en ella. Pero doce millones de habitantes lo hacen, sin que la cosa hay estallado. Moscú ha sincronizado, sin esfuerzo, los horarios que aquí se cruzan: el horario de provincias, que se cuele en la ciudad con los trenes y los inmigrantes en busca de trabajo, y el horario de los actores globales, el horario de la CNN y del dinero de plástico. Pero Moscú está más cerca de Londres que de Kostroma o Tula. Todavía existe el horario moscovita, que se diferencia en dos horas del CET y en tres del de Greenwich, pero los relojes de Moscú no avanzan de forma distinta que los de Berlín o París sólo de manera más atropellada. Moscú es el planeta que se ha largado, dejando Rusia atrás. Moscú ha llegado al siglo XXI; las zonas rurales lejanas ya no pueden aguantar el paso y quizá retrocedan al siglo XIX.

NUEVOS MONUMENTOS

¿Ha producido la nueva Europa edificios que se hayan convertido, por así decirlo, en símbolos, iconos de un nuevo comienzo, del final feliz de un siglo en general catastrófico, o que puedan convertirse en tales? No se me ocurre ninguno. Las construcciones del milenio estaban todas, de alguna forma, ya inventadas, eran un juego, un capricho del momento. Están el museo de

Gehry en Bilbao, la Biblioteca Nacional y el Centro del Mundo Árabe en París, el estadio olímpico en Atenas y un edificio del Parlamento en Estrasburgo, pero difícilmente se diría que son mojones de un cambio, de un final y de un principio. Otra cosa son las siluetas, que dan un aspecto diferente a ciudades enteras: las *skylines* que crecen en Frankfurt y Londres, las torres del centro de Varsovia que rodean, disciplinándolo, el palacio de la cultura estalinista, los nuevos rascacielos en Vilnius o Riga, también los picos de las torres en la plaza de Potsdam en Berlín. Y las reconstrucciones y los edificios nuevos: la imponente cúpula de la catedral de Cristo Redentor en Moscú ha cambiado todo el perfil de la ciudad; la iglesia de Santa María en Dresde; el Gresham Palace en la plaza de Roosevelt en Budapest que reluce con nuevo brillo; la biblioteca nacional reconstruida de Sarajevo. Pero una construcción como aquella que anunciaba el siglo XX —la torre de Gustave Eiffel para la exposición universal de París de 1900—, Europa no es capaz de ofrecerla, cien años después.

SKYLINE DE TALLIN/REVAL

Desde que Estonia ha vuelto a ser un país independiente y libre, nos acercamos a su capital no sólo en tren o en avión, sino también por mar, en uno de los ferrys que salen cada hora desde Helsinki. Desde que es uno de los países impulsores del capitalismo post-soviético, se levantan nuevas torres. A las siluetas de San Olav, de la torre del ayuntamiento y de las torres en el monte Dom se han añadido, en los últimos diez años, otras nuevas: hoteles, grandes almacenes, pero sobre todo bancos. Crecen abigarradamente en la nueva ciudad donde, todavía en la época soviética, se construyeron los hoteles Viru y Olympia. Pero ahora allí surge una especie de Tallin-city con cristales espejados, fachadas biseladas, tejados con mástiles de antenas; tiene la piel plateada y, de noche, una iluminación fosforescente. Es una ciudad distinta. Reval tuvo una silueta fija, acabada, desde finales de la Edad Media. Sólo una vez se erigió un símbolo portentoso: la catedral de Alexander Nevsky en el monte Dom. Allí se alza aún hoy, odiada por algunos como símbolo del dominio ruso-soviético, aceptada por otros como atractivo adicional dentro del colorido algo monótono de esta ciudad hanseática del norte. Ahora las torres —de las que en invierno sale el humo de las calefacciones y en verano los vapores del aire acondi-

cionado—, le dan un aire a la *City* de Londres. Es la incorporación al siglo de los rascacielos. A Tallin le sienta bien, y no hace más que continuar la línea de la torre de la iglesia de San Olav.

MAPA DEL TIEMPO

Los periódicos y la televisión de la noche traen informes exhaustivos sobre las temperaturas, la dirección del viento y la humedad en puntos importantes de Europa y ultramar. Nápoles, Estambul, Kiev, Glasgow, Helsinki. Esto sólo necesita saberlo un público que está hoy aquí y mañana allí. En su día, en la época de la guerra fría y cuando Europa aún estaba dividida, el mapa del tiempo era el único en el que Europa aparecía como un todo.

Ahora, el mapa del tiempo representa la Europa accesible, la Europa al alcance de la mano.

BERLÍN. «EUROPE'S PLEASURE GROUND»

Por alguna razón Berlín no cumple las expectativas de futuro que diseñaron para esta ciudad los responsables: intercambiador de Europa, lugar de intersección de la Unión, corazón de Europa, etc. Berlín tiene sus propias ideas y va por su propio camino. Hay mucho a favor de que se convierta en el parque de recreo privilegiado de Europa, en *Europe's pleasure ground*. Berlín es amplia. Las calles son anchas. Ofrecen espacio a todos. Nunca hay problemas para aparcar. Se puede recorrer sin escrúpulos toda ciudad. El cielo es ancho, porque se respetan las normas sobre la altura de las casas y el horizonte no se ve limitado. Hay suficiente de todo: calles, parques, lagos, superficie edificable, aceras, bares, terrazas, espacio entre las casas. Hay tres palacios de la ópera, tres orquestas sinfónicas de primera fila, varios teatros también de primera fila, museos en abundancia. El aire ha mejorado desde que se han cerrado fábricas y se ha des-industrializado la ciudad. Berlín sigue ocupada rellenando el vacío que dejaron un régimen, una guerra y una larga división. Por eso, en medio de una ciudad que también es la capital de un Estado, hay cosas que otras no pueden permitirse. En verano, una playa de arena en pleno

barrio del gobierno; jardines y terrenos baldíos donde en otras partes se amontonarían los coches, proyectos para hacer campos de golf donde una vez se cruzaban tres líneas de metro. Berlín tiene de todo: lagos a los que se puede llegar con facilidad y en veinte minutos, salas de conciertos a las que se puede ir en bicicleta. Berlín es una de las pocas metrópolis que se permiten el lujo de convertir, en temporada alta, su centro en un lugar de juegos: no hay un fin de semana en el que la *city* no esté cerrada para dar paso a la diversión: el carnaval de las culturas, la *Love Parade*, el *Christopher Street Day*, el maratón berlinés, el *Kurfürstendamm* convertido en pista de carreras, la isla de los museos



David Latorre

Recuerdos de un pasado muy cercano
Casiopea 14. Construyendo sobre un
pasado, 2006-2008

convertida en cine al aire libre, los fuegos artificiales en la plaza de París. Todo tiene lugar en el centro,

por donde normalmente se mueven las visitas de Estado. Aquí hay bares que no conocen la hora de cierre, barcos que se deslizan por los canales y ríos. Las rúbricas «Cines&baires» y «Pleasure&wellness» ocupan la parte principal de las gruesas revistas locales. Además, en comparación con otras ciudades como Londres o Moscú, Berlín es baratísima. Las compañías aéreas de bajo coste hace ya mucho que la han descubierto. A quien no le baste el espacio de Berlín, puede salir también al entorno, a Brandenburgo. En media hora estás en un paisaje completamente solitario. Incluso hay conexión con el mar: la isla de Usedom es «la bañera de Berlín». En verano Ahlbeck,

Kühlungsborn, Swinemünde o Misdroy son suburbios berlineses. Berlín es para la gente joven que está hasta las narices de otras ciudades alemanas, pero también para las personas mayores, para los jubilados, para los diplomáticos retirados que quieren tener la ópera, el *brain trust* político, o la fundación tan cerca como la terraza junto al lago. Uno nunca se aburre en Berlín, que se está convirtiendo en un parque temático del siglo xx, con túneles enterrados, vías abandonadas, topografía del terror, lugares del horror, auténticos y recreados.

AMBULANCIAS. MOSCÚ, ESTAMBUL, MADRID

En el mapa de Europa, que se está trazando de nuevo, aparecen nuevos símbolos. La guerra está regresando a las ciudades. Explosiones, llamas, ondas de expansión.

corriendo, sujetándose la cabeza ensangrentada. Otros son conducidos fuera de allí. En el asfalto, muertos. Luz de focos. Fotografías desde el helicóptero. Vagones destrozados, trenes calcinados en el túnel del metro iluminado. Una foto tomada por la cámara que vigilaba el andén. Los lugares tienen nombre: Atocha en Madrid, *Musical-Theater* nordeste en Moscú, consulado británico en Estambul, colegio en Beslán. Así surge un nuevo mapa de Europa.

ANIVERSARIOS. SINCRONIZACIÓN

Europa envejece. Europa envejece unida. La Europa dividida celebraba sus aniversarios enfrentándolos unos con otros; Europa, después de 1989, celebra unida. Aniversarios y celebraciones son: la liberación de Auschwitz, la muerte de Stalin, la rebelión en la RDA,

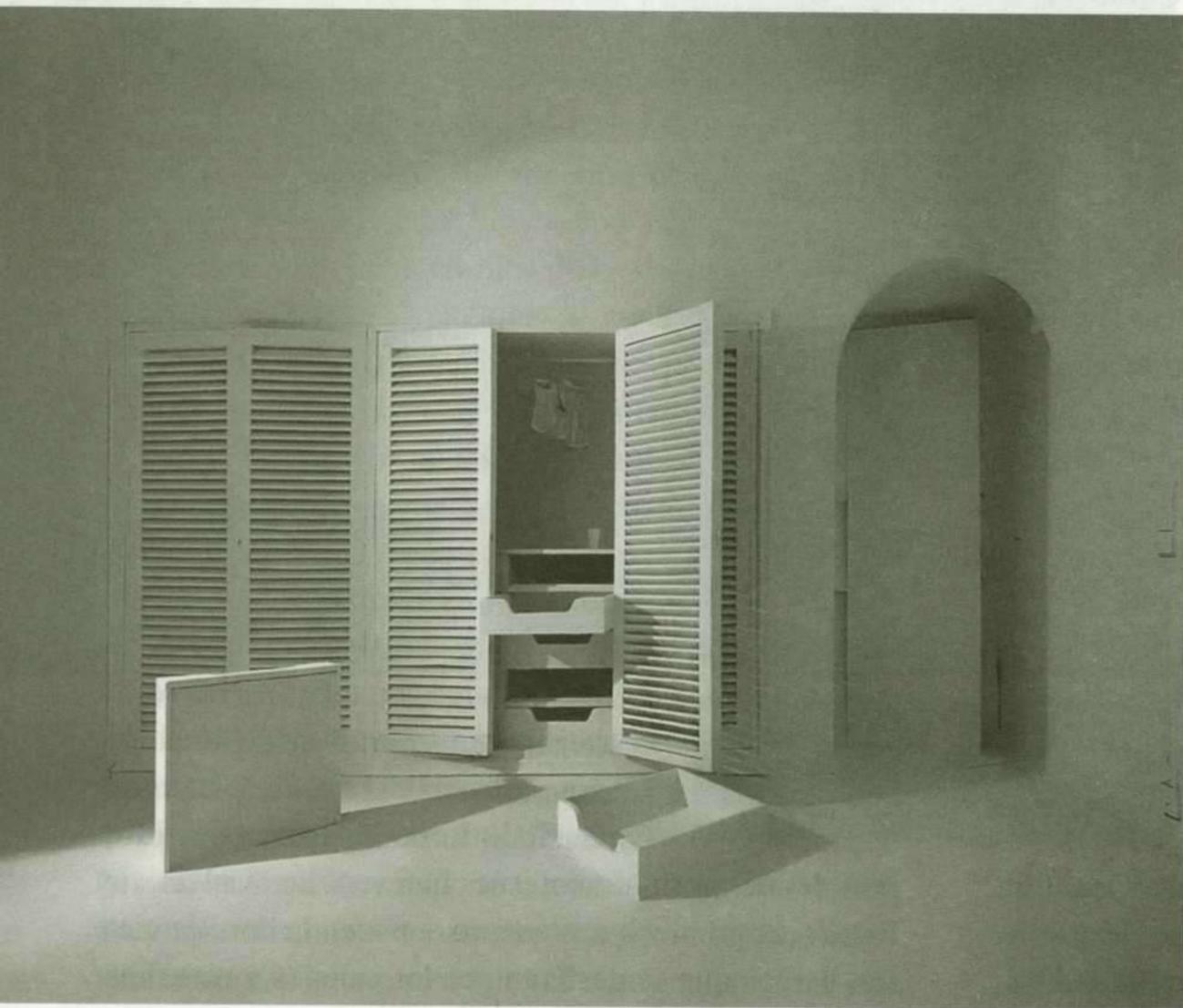
el levantamiento en Varsovia, el desembarco de los Aliados en *Omaha Beach*, el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, su final. Más agradables son las fiestas relacionadas con los grandes europeos: Mozart, Erasmo, Dvorak, Gombrowicz.

LA DESAPARICIÓN DEL CORREO, LA DESAPARICIÓN DE LAS CARTAS

Nos estamos despidiendo de todo un capítulo de nuestra cultura contenido en el acto de escribir cartas. Incluso los más mirados entre nosotros, los que no han renunciado a escribir misivas, escriben e-mails, porque es rápido, útil y ahorra tiempo. No dejarán huella. Ni siquiera fragmentos de papel que puedan volver a pegarse. Sólo quedará aquello que resulte sospechoso, almacenado por las instituciones pertinentes equipadas para ello.

Esto lo cambiará todo: la idea de cercanía y lejanía, de tratamiento y saludo, de intimidad y discreción.

Antaño, confiábamos al correo nuestras cartas a Moscú o a Varsovia. El contacto era difícil. La carta era la manera de comunicarse entre amigos. Una forma de medir el compromiso. El correo electrónico es comunicación vulgarizada. Hasta las personas que nos son más ajenas, tienen acceso a él. El Este se ha saltado la



David Latorre

Escène v: Suite 564

Casiopea 14. Construyendo sobre un pasado, 2006-2008

Cerca, hay apostados tiradores y artificieros. Vehículos blindados. Hombres con gafas ahumadas. Los barrios donde ha ocurrido están clausurados. Ambulancias y coches de bomberos van hacia allí a toda velocidad, con la sirena puesta. Se ha derrumbado una fachada. Los cristales de las ventanas de los alrededores han saltado. El pavimento está cubierto de cristales. Junto al portafolios, una mano arrancada. Peatones que salen

fase de modernización del correo de toda la vida. Ha pasado directamente al correo electrónico.

EL TUTEO. REUNIÓN FAMILIAR AL MÁS ALTO NIVEL

Los estadistas de finales del siglo xx, o al menos muchos de ellos, se hablan de tú. Se llaman unos a otros Tony, Gerd, Jaques, Fred, Vladimir, Aleksander, etc. Utilizan en público gestos propios de la intimidad, se tocan, de pellizcan el brazo, se abrazan a veces, también intercambian besos. El beso migra del Este al Oeste. También las esposas y novias se conocen, pasan juntas fiestas como la Navidad, hasta ahora consideradas fiestas familiares. Hablan de cómo les han salido los niños y de cómo se preparan los espaguetis. Nunca ha habido nada así, a no ser entre la aristocracia europea. Pero en aquella época se daba dentro de un círculo cerrado y se mantenía dentro de él.

NO HAY SUSTITUTO PARA GINEBRA

Ginebra es un lugar tejido de relaciones internacionales. Toda ella —el palacio de la Sociedad de Naciones, los museos, los hoteles, las mansiones, las embajadas— está orientada a recibir al mundo, a la negociación sobre problemas de ámbito planetario. La justificación de su existencia parece ser la de organizar un lugar de mediación. Una de cada tres placas con el número de la casa, remite a esta dimensión internacional y global del lugar. El mundo parece haberse asentado aquí. En medio de ello, hay también restaurantes turcos de *kebab*, restaurantes libaneses y tailandeses. En Ginebra se condensó la diplomacia del siglo xix y principios del xx. Lo que Ginebra fue en su día, lo es hoy el edificio junto al East River de Nueva York.

AGUJERO NEGRO. BIELORRUSIA

Hay lugares que han caído fuera de la nueva Europa. Han perdido el tiempo y las fuerzas. Son ciudades grandes e importantes —en su día, vibrantes—, arruinadas por el odio, el auto aislamiento y, finalmente, la guerra: Belgrado es uno de estos casos: esta ciudad que una vez fue lugar de encuentro de Europa, ha quedado irreconocible. Pero el fenómeno también puede afectar a regiones enteras, países, Estados. Es el caso de Bielorrusia; a pesar de que a través de este país transcurre la principal vía de comunicación entre Este y Oeste. El torbellino de cambios en su entorno inmediato —en

Polonia, Lituania, Ucrania, incluso en Rusia— no ha tenido consecuencias, ni siquiera ha llevado a una suavización del régimen. Nuestra imagen de Europa estaría incompleta y sería totalmente equivocada si cerráramos los ojos ante la posibilidad de que lleguen a existir, o existan ya, «agujeros negros» en su centro.

«PEREGRINATIO ACADEMICA»

Hace treinta años, estudiar un curso en el extranjero era la excepción, el resultado del empeño específico de algún estudiante especialmente esforzado y abierto al mundo. Los programas de intercambio europeos, con sus nombres también europeos —Erasmus o Sócrates—, han convertido el estudiar en el extranjero en algo normal, rutinario. Sin darnos cuenta, silenciosamente, hemos retomado las sendas de la peregrinación académica de los tiempos anteriores a los Estados nacionales. Salamanca, Bolonia, Heidelberg, Cracovia o Tartu ya no simbolizan reminiscencias o aventuras históricas, sino que son, simplemente, estaciones del currículum académico.

PIAZZA GARIBALDI. ESTACIÓN CENTRAL DE NÁPOLES, KIEV

De la plaza más concurrida de Nápoles, frente a la Stazione Centrale, salen también los autobuses de largo recorrido. Desde el corazón de Nápoles se va directamente y sin trasbordos a Przemysl, Catovice, Lublín o más allá, a las ciudades bálticas. Cada día hay una conexión directa con Kiev vía Schitomir, y a diario hay un avión de Nápoles a Lemberg. De noche en la ciudad, nos damos cuenta de lo cerca que queda Ucrania, sobre todo la occidental, es decir, Galitzia, cuando escuchamos retazos ucraniano en las callejuelas alrededor de la Via Tribunali, o cuando nos invitan en los portales de las iglesias a participar en las misas de rito unificado. También hay guarderías ucranianas. Indican que hace mucho que los ucranianos se han asentado en Nápoles. Observaciones parecidas pueden hacerse en casi todas las grandes ciudades del oeste europeo: en el Zentraler Omnibusbahnhof (ZOB) en Hamburgo, en el Funkturm de Berlín. Docenas de autobuses están listos para partir en las horas nocturnas a Danzig, a Suwalki en la frontera lituana y a Przemysl en la de Ucrania. La gran migración hace ya mucho que está en marcha y no se la puede parar, ni dar marcha atrás. Europa hace mucho que se ha convertido en un continente de viajeros laborales y de migrantes. □

La conversión del toro

Roberto Blatt

El toro es una imagen omnipresente en el Mediterráneo; el continente entero se llama como esa fenicia seducida por Zeus, rey de los dioses, disfrazado de toro. El toro ha estado asociado a lo divino y a lo maravilloso: véase el célebre Minotauro de Creta, el Apis egipcio, la taurobolia romana...

Pero no cabe duda que la persistencia de la figura del toro está unida específicamente a cualquier noción de España desde tiempos inmemoriales. La máxima antigüedad mítica ya lo certifica: cuando realizaba el décimo de sus doce trabajos Hércules mató a Gerión, primer rey de la legendaria Tartessos —probablemente la más distante identidad colectiva hispana—, y se apropió de su manada de toros rojos... Ya desde una perspectiva más fría, señalemos que arqueólogos han confirmado la adoración de toros en la mallorquina Costitx durante la antigua cultura talayótica.

Incluso nos permitiremos sugerir que en estas tierras, el toro, pagano por excelencia, se ha perfilado, a partir de un cierto momento, en oposición al Cordero que evoca a Cristo...

Ilustrados españoles del XIX debatieron acaloradamente sobre los orígenes del toro en la Península. Hubo aquellos que, como Fernández de Moratín, consideraban, seguramente para darle una profundidad histórica nacional mayor al toro, que era propio de esta zona, anterior a los romanos y proveniente quizás de remotas raíces norteafricanas.

Basilio Castellanos afirmaba que el origen era esencialmente romano, aunque hoy existen múltiples datos arqueológicos que demuestran una presencia de festejos con toro, tanto fenicios como romanos, en la Península en épocas muy antiguas.

En todo caso, la fascinación provocada por los toros en templos y circos fue transformándose en una afición medieval secular, practicada por las órdenes de caballería, como una forma de caza de fieras. Se organizaban monterías masivas que perseguían a toros más o menos salvajes, junto a otros animales temibles de la época.

Específicamente en España, al no haber leones o panteras, se produjo un fenómeno extraño, particular a esta región: el toro se convirtió en una fiera de crianza, a diferencia de las bestias salvajes propiamente dichas que encontramos en la jungla y que aquí escaseaban. Efectivamente, lo que más había en esta tierra eran unos maravillosos toros bravos, valientes, potentes, impresionantes. El duelo con éstos era un lance caballeresco en el cual el hombre podía afirmar su valentía y su capacidad. Hasta el siglo XVI, esencialmente, el enfrentamiento con el toro era bien de índole circense, la «corrida», con «toreadores» sorteando o recortando a toros en las plazas de los pueblos, o una especie de caza mayor. Goya, mucho más tarde, todavía describía pasatiempos, en general asociados a lo que dio en llamarse la «escuela taurina de Nava-

rra», en los cuales se hacía con el toro todo tipo de actos de acrobacia y de habilidad; saltos con garrochas, pértigas con embistes y escapadas. Es decir, juegos totalmente fascinantes, pero que eran sobre todo eso, juegos emocionantes, deportivos al fin.

A partir de un cierto momento, en tanto que desde el siglo XVI empieza a debilitarse el interés por los espectáculos de justa en Europa, en España estos torneos empiezan a transformarse. Primero y fundamental es recordar que, en general, quienes tenían el derecho de enfrentamiento montado con los toros y las fieras en general eran los caballeros, las clases superiores, la nobleza, los únicos poseedores de un equino de monta, algo inalcanzable para el populacho. En general, la chusma «dejarretaba» (desjarretaba) de a pie al animal, con chuzas y a veces con cuchillos, para rematar el trabajo sin terminar del lanceo de los caballeros. La transición entre el toreo tipo justa, caza, faena de caballeros, al espectáculo de profunda pasión popular, por y para la plebe, coincide con una evolución de la lidia montada hacia una forma ya más cercana a la presente, que es de capa y a pie.

Una leyenda de Ronda parece resumir en una única anécdota dicha transición. Cuenta que un caballero estaba lanceando un toro pero fue derribado, corría terrible peligro y un tal Francisco Rivero, abuelo del posteriormente célebre

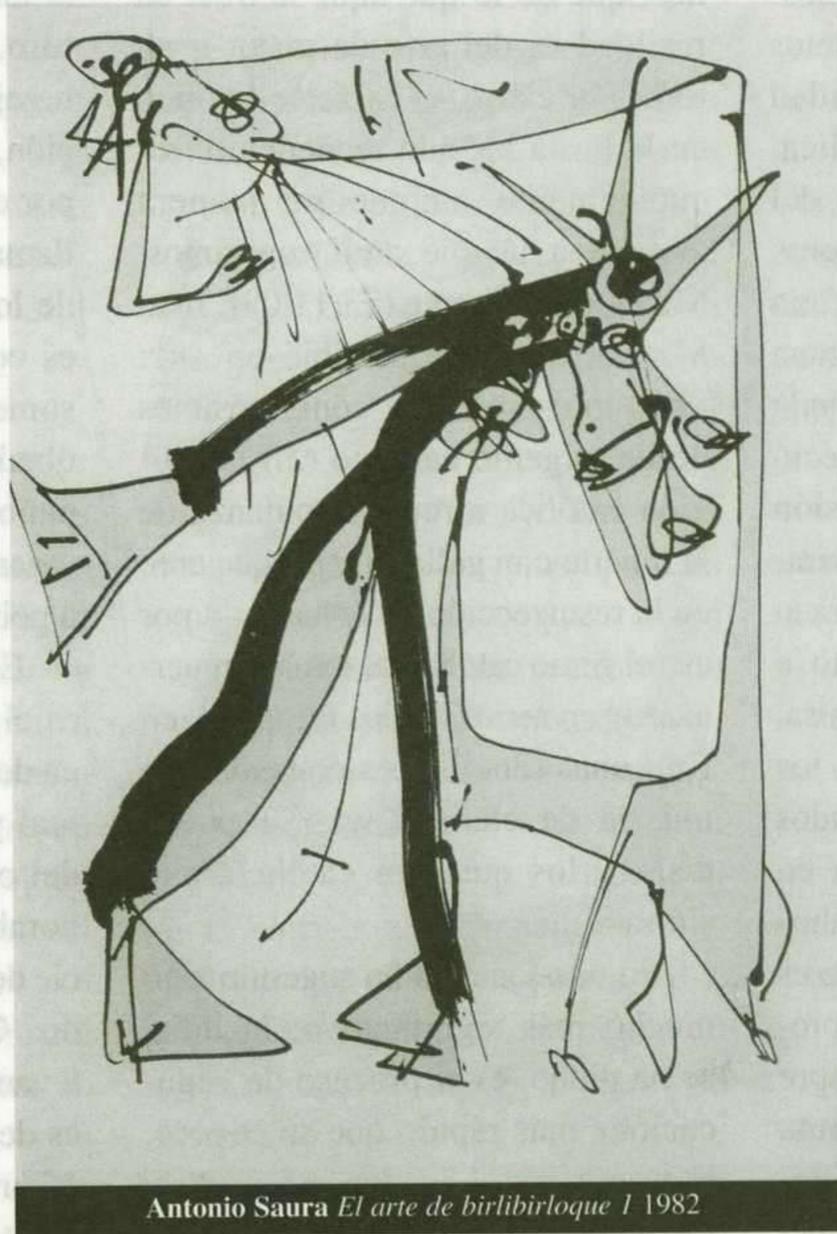
Pedro Romero, fue capaz de echarle un capote, literalmente usando una capa para atraer al toro en su dirección, y así salvarlo.

A este Francisco Romero (1700-1763) se le señala como el primero en introducir la técnica de la muleta («lienzo» de color) y la espada de matar de frente, citando al toro y dejando clavada la estocada. Este será el aporte fundamental de la denominada «escuela de Ronda». Es posible que la muerte por espada ya fuera practicada antes en los mataderos de Sevilla pero hasta entonces la «faena», que alternaba el picado a caballo y lances con capote, no culminaba necesariamente en el apoteósico «arte de matar», siendo que la muerte del toro era un simple final de espectáculo. En la «escuela» de Sevilla, el arte y la habilidad de manejar el capote eran más importantes que el final del animal, que en general llegaba doblegado de tanto capotazo. De hecho, el animal, agotado al final de la faena, no era muy difícil de matar.

Fue otro de los personajes fundacionales del toreo moderno, Costillares, inicialmente de la cuadrilla de Pedro Romero y luego su rival, quién inventó la muerte a «volapié», una manera de entrarle al toro cuando está abajo. Pero, además de perfeccionar el uso de la «verónica», un elemento que analizaremos luego, fijó definitivamente el orden de *tercios* de la lidia. Como vemos, esta «escuela» terminó integrando a todas las tradiciones, la suerte de varas, que se realiza «a caballo» recibiendo con una puya al toro, recordando los antiguos lanceos; la de banderi-

llas, que evoca a la juguetona escuela de Navarra, que gustaba colgar todo tipo de objetos al animal, y, finalmente la «suerte máxima», el decisivo arte de matar introducido por los rondeños.

Se impone entonces la pregunta



Antonio Saura *El arte de birlibirloque 1* 1982

de porqué este espectáculo, con estas características, se desarrolla con tanta vitalidad en España cuando sus equivalencias en el continente ya están en franco ocaso. Estamos hablando de comienzos del siglo XVIII. Hace menos de cien años que se había producido la dispersión, primero, y la expulsión, después, de los moriscos. Fue la culminación de una terrible guerra, la de las Alpujarras, con una victoria que sólo se consiguió cuando el príncipe de Austria, hermano del rey, trajo a sus tercios desde Flandes.

Desde el final de la Reconquista hasta el siglo XVII, se achacaba a las

comunidades de origen musulmán dentro de España, algunas veces con razón y otras veces por pura paranoia, colaborar con piratas bereberes, es decir, moros, en el Mediterráneo. Además, con frentes abiertos en Europa, el problema de seguridad interior abría el temible peligro de una alianza entre la presencia musulmana en España con sus correligionarios, la gran potencia mundial del extremo opuesto del Mediterráneo, el Imperio otomano. En algún que otro caso esos lazos, o aproximaciones de alianza parece que por lo menos se intentaron, pero en general fue más un temor que una realidad, aunque la aprensión fuera legítima. La verdad es que, desde una perspectiva moderna, resultó ser un fallo estratégico de los otomanos el no aprovecharse de la situación endeble de ese primerizo nuevo reino unificado español, en lugar de limitar su atención a Rodas, Cerdeña, o donde fuera que tuvieran sus máximos objetivos militares e imperiales en ese momento.

Fue precisamente en la sierra de Ronda donde algunos de los enfrentamientos más salvajes tuvieron lugar en el transcurso de la segunda de las rebeliones moriscas. Y a pesar de la expulsión masiva, se siguió alimentando la sospecha de que no todos los moriscos habían sido desalojados de la zona. Efectivamente, hay quien considera que sobrevivieron entre diez y veinte mil moriscos en las áreas aledañas de Ronda. Por lo tanto, la expulsión que resultó ser cataclísmica para esta ciudad y su entorno, tampoco fue

completa. Quedaba una presencia morisca no sometida del todo, clandestina; un fenómeno algo similar al «marranismo» judío en esta misma zona.

Sin duda, la ciudad de Ronda necesitaba un certificado de pureza que la librara de una perpetua sospecha. En principio, dos elementos podían recomponer la identidad mancillada: la religión católica, gran articuladora de la unidad del Estado, y el fenómeno de los toros que gozaba, como vimos, de una antigüedad y popularidad autóctona certificadas. La escuela de Ronda supo integrar ambos. Se estableció el hábito de hacer salir la procesión de la catedral después de misa camino al ruedo, que en sus inicios era la Plaza Mayor; un procedimiento e itinerario (festividad religiosa, misa, procesión, proceso) similares a los de los antiguos *autos da fe* dedicados a los ya desaparecidos infieles. Y en lugar de éstos últimos, aparece ahora el toro. En su nuevo papel ya no es fiera, desafío o juguete sino representante de la ausente pero siempre amenazadora Otredad, fuerza bruta y otrora rey-hereje o pagana divinidad. Y si el toro se convierte en infiel genérico, la lidia se erige en la abstracción ritual generalizada de auto de fe, conversión y ejecución, todos ellos integrados. Sin duda esta atribución produjo una eficaz cabeza de turco, término doblemente bien empleado, para una comunidad deseosa de exorcizar su dudosa imagen y proyectarla hacia otra figura de escarnio.

El Romanticismo ha querido ver en la faena taurina enfrentamiento épico entre hombre y animal, pero, tal como éste se plantea, hay que reconocer que las fuerzas son abismalmente desparejas y el resultado, afortunadamente, por lo general pre-

visible. Desde el psicoanálisis se ha abordado el espectáculo como turbio escenario de encuentro de unas identidades sexuales tan potentes como ambiguas, pero los aficionados más honestos reivindicaban, como ya lo hacían los fundadores rondesños, que de lo que aquí se trata en realidad es del arte de matar a un toro. Por cierto, el carácter católico de la fiesta ha sido reconocido frecuentemente aunque de manera distinta a la que aquí sugerimos. Muy recientemente (23/11/09), Juan Manuel de Prada escribió en ABC: «Los toros sólo son comprensibles desde el genio católico (...) la religión católica afronta la pujanza de la muerte con gallardía, porque cree en la resurrección de la carne; y por eso el genio católico se toma la muerte muy en serio (...) los toros son, en fin, una sencilla catequesis con música de clarines, y sólo puede disfrutarlos quien es católico, aun sin saberlo».

En ocasiones se ha sugerido algo mucho más significativo: la lidia, se ha dicho, es el proceso de «educación» más rápido que se conoce: el toro entra al ruedo desbocado y mediante la buena labor del diestro y, dependiendo de su propia disposición, termina asociándose en pocos minutos, a veces fluidamente, a toda una serie de complejas maniobras y gestos, no desprovistos de impactante plasticidad. Ahora bien, desde la perspectiva que hemos elegido, la de unos iniciadores de dudosa fiabilidad cristiana en el siglo XVIII, más que de educación es de *conversión* de lo que se trataría. El toro pagano entra al ruedo desafiante, se encuentra con el torero que recibe su aún pletórico embiste «encarando» con una gran capa que por algo se llama «verónica», evocando a Santa Verónica en cuyo paño se imprimió la

imagen de Cristo en la sexta estación de la vía crucis; el animal es seguidamente reducido y sometido a las exigencias del torero y finalmente ejecutado, en el centro de la plaza, si ha cumplido con los requerimientos del guión, en un lateral («en tablas») si ha «colaborado». La actitud del toro, como la del condenado por herejía, se juzga clave para su redención, en este caso confirmada o no por el «respetable», que es como se llama al público asistente. En contra de lo que pudiera pensarse, el toro es considerado «bravo» cuando se somete, es decir, cuando embiste obedientemente, cabeza gacha, el paño que le presenta el torero, y «manso», que aquí también equivale a peligroso, cuando se resiste...

El trabajo de «muleta», o capote, es el misal, —catequesis con música de clarines— que instruye al animal y lo conduce por los senderos del orden civilizado dirigido por el hombre. Claro está que es una especie de orden clerical, no de este mundo. Cuando el toro no responde, levanta la cabeza y mira al matador, es decir, a los ojos de la realidad en lugar de enfocar la capa, honestamente llamada el «engaño», se dice que ha «desarrollado sentido» y el proceso, en su doble sentido, se frustra.

Cuando la Inquisición ejecutaba a un converso que había sido acusado de acciones de rechazo, rebeldía, cripto-judaísmo, cripto-islam, la tortura y el proceso último de preparación para la ejecución estaban concebidos como acciones de limpieza; una especie de último ejercicio de liberación del condenado, que le permitiría en el otro mundo alcanzar finalmente la paz. Aunque brutal, el acto estaba concebido como una forma de purificación para aquellos contaminados

por creencias falsas, originarias del demonio.

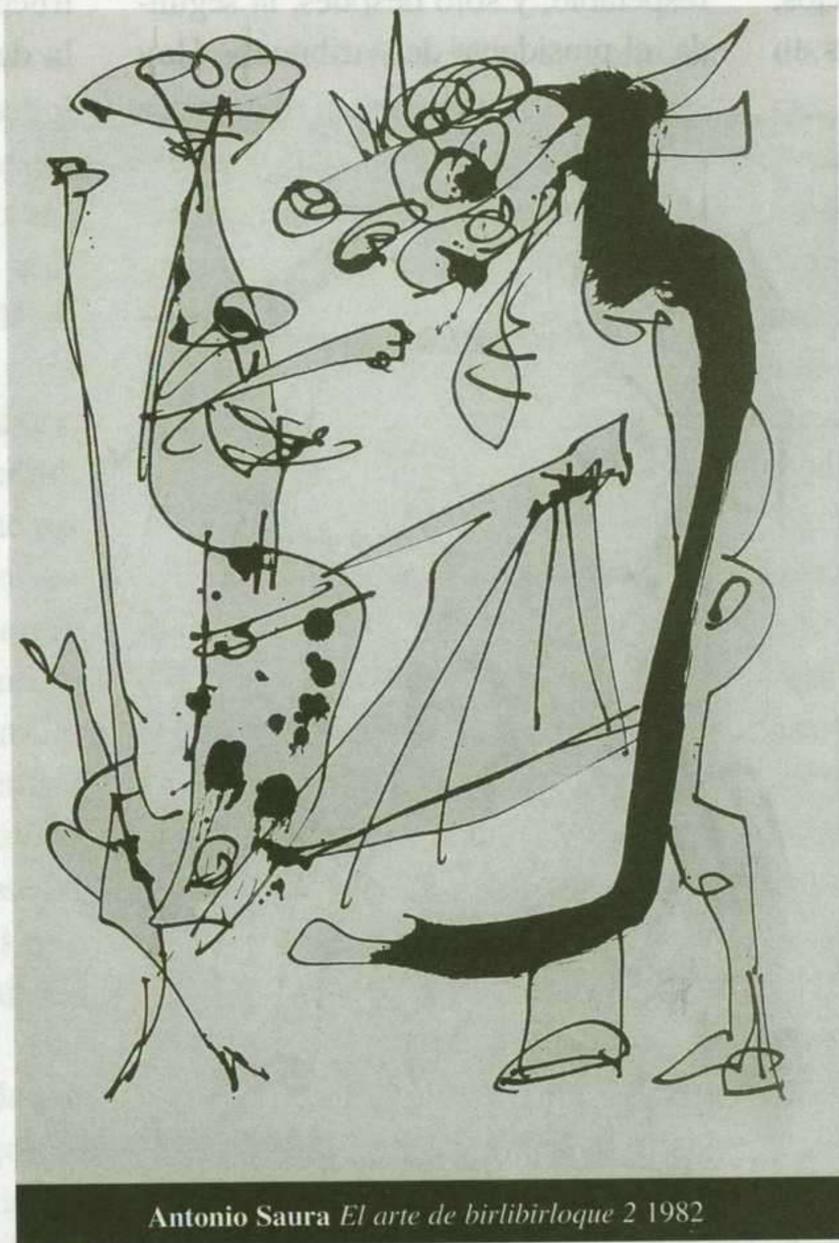
El proceso al que se somete al toro es similar: el bruto que no controla sus fuerzas, que no tiene criterio, es un ser vivo a quien se guía por un camino por el cual finalmente, si colabora, será llevado a un final digno y liberador. Simbólicamente, en ambos casos tiene lugar una conversión que culmina en redención.

Es imprescindible situarse en el contexto histórico original: todo proceso de educación y conversión en la antigüedad se realizaba a través de actos de violencia. La educación no era persuasiva, sino que estaba concebida para romper unas resistencias naturales, salvajes, que se supone que existen dentro de la criatura viva. En cierto sentido, la lidia puede considerarse un progreso frente a los actos totalmente arbitrarios de crueldad practicados por los caballeros en los juegos con los toros; en comparación con éstos, aquella debe entenderse como un acto de civilización.

Ahora bien, uno se pregunta en qué medida esto fue un plan concebido conscientemente por parte del Estado o de la Iglesia. No consta que haya habido reyes francamente a favor y algunos estuvieron claramente en contra, a pesar del masivo apoyo popular al espectáculo. Precisamente, en la época en que se establece la escuela de Ronda bajo el reinado de Felipe V, existía una limitación y una prohibición, por lo menos parcial, del lanceamiento de toros tradicional. El nuevo formato de toreo a pie es tolerado de salida, lo

que no significa que haya sido promovido por parte de la monarquía.

Lo mismo puede decirse, aunque con más reserva, en relación a la Iglesia. Ésta jamás impulsó como institución este espectáculo, a la manera del teatro de los milagros



Antonio Saura *El arte de birlibirloque 2* 1982

que tuvo lugar en otros lugares de Europa, para animar la fe y el entusiasmo de la plebe. La Iglesia nunca estuvo directamente involucrada como iniciadora del proceso. Hubo papas que incluso declararon un anatema a la lidia, hasta el punto en que condenaban las almas de aquellos religiosos que asistieran siquiera a un solo espectáculo. Pero también es cierto que muchísimas corridas fueron desde entonces financiadas por capitales eclesiásticos, y que una de las representaciones más importantes dentro del coso, dentro del gran teatro de la lidia estaba reservado a las altas autoridades ecle-

siásticas que participaban con sumo entusiasmo.

Sin embargo, desde una perspectiva evangelizadora, los toros solían asociarse más a la superstición que a una liturgia que desde el punto de vista del pueblo se vivía como inspiración religiosa estricta. El Conde de las Navas, un académico del siglo XIX, autor de *El Espectáculo Nacional*, dice lo siguiente sobre esta compleja relación entre la Iglesia y la lidia: «Las carnes de los toros que se lidiaban en estas contiendas, en estas corridas, perdón, en honor de los santos se guardaban como reliquia y son contra las calenturas y otras enfermedades y para remedio de los nublados».

«Se dio un paso más y ya los cabildos eclesiásticos organizaron y costearon corridas de toros y claro está si pagaban el pato justo era que lo vieran desplumar (...). así por lo que se refiere a la asistencia de sacerdotes al espectáculo taurino a pesar de las prohibiciones de que nos habla don Adolfo de Castro, conviene oír de nuevo al Sr. Rodríguez Villa: el elemento eclesiástico era de los más amplios y exuberantemente representados en estas fastuosas corridas de toros. El Consejo y ministro de la Inquisición con su abreviador, auditor y fiscal, la capilla real, el confesor de su majestad, el patriarca de las Indias, los cardenales Borja y Espínola, el gobernador del arzobispado de Toledo y su secretario, el abad y cabildo de Madrid, el cura de San Andrés, etc., etc. ...».

Se pagaba, se asistía, se apoyaba, se sacralizaba, los restos de las

corridas se utilizaban como reliquias. ¿Qué más necesitamos para demostrar el profundo sentimiento religioso en que estaba envuelto, y que en parte aún acompaña a este espectáculo?

El espíritu de tantos siglos de enfrentamiento, persecución, juicios, sacrificio y torturas proyectados en el espacio público, con su componente espectacular y morboso, generaron un caldo, una atmósfera y, por qué no decirlo, una afición, que en el siglo XVIII permitió que, más o menos naturalmente, cuajara este cruce entre sacralidad y toros como una forma de religiosidad popular, y, particularmente en una región víctima de suspicacias en lo referente a la pureza de su fe.

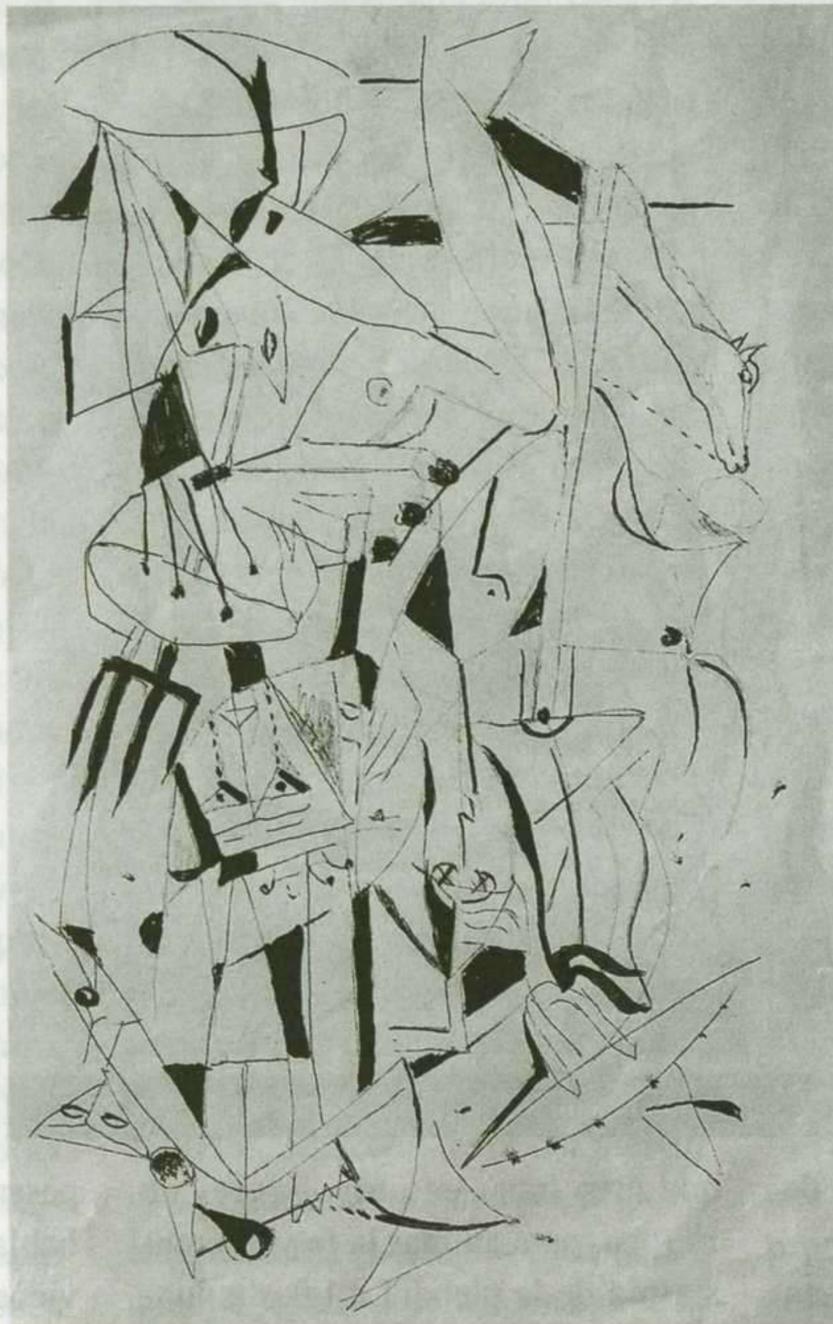
Habitados al atractivo, a la fascinación o al horror de los juicios de los siglos anteriores, diríase que el público buscó continuar ese fenómeno, manteniendo las categorías esenciales que le daban sentido, que es el del espectáculo de la muerte y la pasión suscitada por la fe.

Paralelamente, la lidia introduce un elemento cívico novedoso: fundado desde lo popular; la plebe se arroga una cierta soberanía sobre el reglamento del espectáculo. El público, que se autodefine como «respetable», comparte con las autoridades tradicionales la valoración de la faena, siendo la primera instancia de juicio tanto de torero como toro.

Esta *potenciación* de la plebe también contribuye a explicar la ambivalencia de Iglesia y Monarquía. Por un lado, el espectáculo efectivamente sirve de desahogo a

las pasiones populares en una época difícil de reconstrucción, pero por otra parte le concede al populacho un nivel de decisión asociada, mayor al habitual en la época.

Es así que hasta hoy es aceptado que la primera oreja la concede el respetable, y sólo después, la segunda, el presidente del «tribunal». Hay



Antonio García Lamolla Sin título 1972

aquí como un encuentro, una conjunción entre la sociedad popular y las instituciones, que tiene algo de progresista, y aunque tuvo poca incidencia sobre la realidad social concreta, planteó un cierto desafío potencial a los poderes fácticos

Considerando esta posible amenaza, la lidia, que empezó, como los *autos da fe*, practicándose en las plazas mayores, fue obligada en grandes ciudades a realizarse en plazas

de toros donde podía controlarse mejor la pasión y los desmanes del pueblo. Consta que las primeras, para conservar el espíritu original, fueron rectangulares como la Plaza de toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, cuya construcción comenzó en 1730, aunque la de Ronda de 1754, al final de la carrera de Francisco Romero, precisamente fue de salida ya circular, diseño que respondía mejor a las necesidades del espectáculo.

Dentro de este esquema, el torero proyecta un perfil fascinante: es el representante popular de una cierta autoridad religiosa, no eclesiástica, ya que es elegido por la chusma, que no clericalmente ungido. Suplanta teatralmente al inquisidor, al obispo, al príncipe, con los atavíos espectaculares, sus poses y su arma. En la arena tiene autoridad sobre la vida y la muerte, así como sobre la doctrina que transmite al toro al «educarle» en los principios que lo liberarán de su bestialidad antes de aplicarle la suerte suprema. Es una especie de vicario del pueblo.

Finalmente, lo que fuera una salvaje actividad de afirmación viril para el caballero, durante un tiempo se convirtió para el pueblo en espectáculo edificante e integrador, poseedor, por añadidura, de un extraordinario y mórbido atractivo. En nuestros días, sólo esto último explica su continuada popularidad. Ni los argumentos sobre «la ancestral raíz cultural» ni los eufemismos usurpados de la crítica artística sirven ya para justificar la crueldad aplicada a esta criatura. □

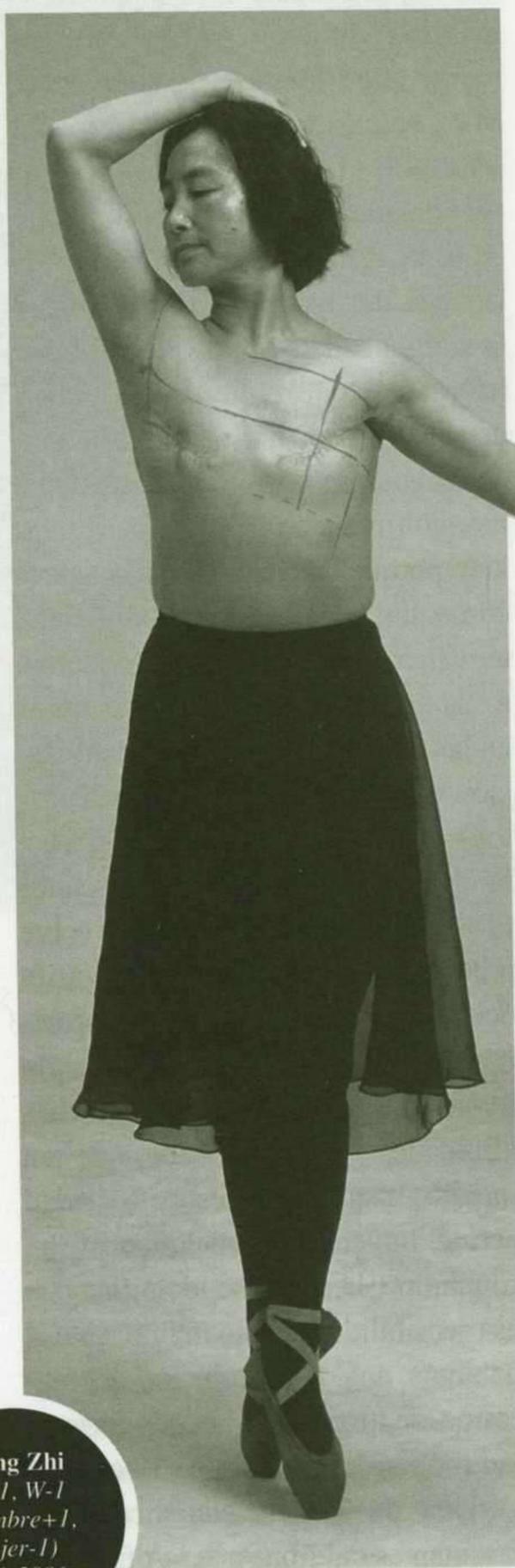
La memoria del gineceo

Juan Ángel Juristo

Hemos tenido que esperar años, muchos años, para tener en español una versión decente de *Sueño en el pabellón rojo*, (1) una de las cumbres narrativas de la literatura china, la novela más importante de su siglo XVIII, y, desde luego, una obra que fascina por muchos motivos, desde el modo en que se concibió, por ejemplo, pasando por los muchos avatares transcurridos desde su prohibición hasta su reivindicación definitiva por el presidente Mao Ze Dong y, por supuesto, por la densa y extremada significación de su entramado, hasta el punto de que hay en China una especialidad, la «rosología», que designa a todo aquel que se dedica al estudio de los múltiples significados y referencias de esta obra. Hasta ahora, para leerla en español poseíamos la versión que se había hecho de la inglesa publicada por la Editorial en Lenguas Extranjeras de Pekín y que publicó la Editorial Universidad de Granada, dirigida por Manuel Barrios y Rafael G. Peinado, en tres tomos, poco accesibles al público por diversas circunstancias. Esta edición, a la que se le podían achacar multitud de errores, ha sido revisada y traducida en gran parte de nuevo por Zhao Zhenjiang, José Antonio García Sánchez y, posteriormente, Alicia Relinque, además de contrastada

con las dos francesas existentes, sobre todo la magnífica de Li Tche-Houa y Jacqueline Alézais, para Gallimard, aparte de la inglesa, la ya mentada de Yang Xianyi y Gla-

dis Chang y las dos chinas canónicas, la de Shanghai de 1988 y la de Pekín de 1983. La importancia de esta edición, que ha publicado Galaxia-Gutenberg/Círculo de Lectores en dos bellos tomos de más de mil páginas cada uno de ellos, viene constatada por el siguiente dato que nos fija, una vez más, quizá para abundar en el tópico pero no por ello carente de motivo, como un pueblo poco curioso con las cosas que nos vienen de fuera, mientras en China se conocen desde hace tiempo las principales obras clásicas españolas, desde Cervantes a Lope de Vega y Calderón, por no hablar de Azorín, escritor muy valorado allí, o Miguel Delibes, y sé de ello porque estuve hace tiempo en varias Comisiones de Ayuda a la Traducción promovidas por el Ministerio de Cultura. En España carecemos aún de la traducción de la mayoría de las grandes obras clásicas de la narrativa, no hablemos del teatro o de la poesía, es decir, se pueden encontrar las *Aventuras del Rey Mono*, en una primera edición en tres tomos publicada por Siruela y que luego ha reducido a una, enorme, en buen papel biblia y, si uno se aventura por librerías que aún venden libros descatalogados, *Los mandarines*, *Historia del bosque de los letrados*, de Wung Jingzi, otra obra, como *Sueño en el pabellón rojo*, escrita durante la dinastía Qing, en la edición de Seix Barral. Poco



Jiang Zhi
M+1, W-1
(Hombre+1,
mujer-1)
2001-2006

(1) *Sueño en el pabellón rojo*, Cao Xuequin, traducción de Zhao Zhanjiang y José Antonio García Sánchez, revisión de Alicia Relinque, Galaxia-Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2010

más. De ahí la insistencia en esta publicación.

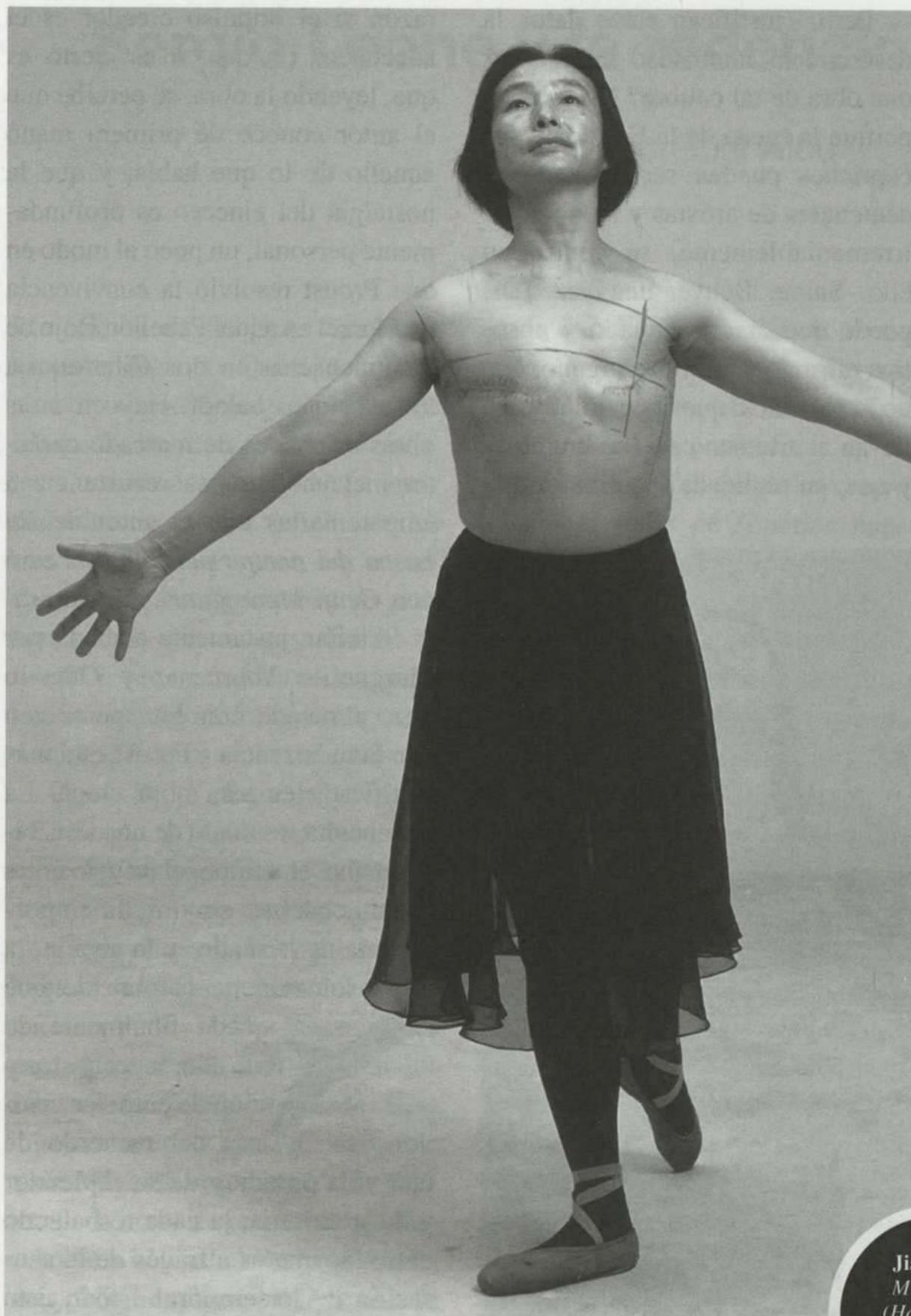
De las cinco grandes obras de la narrativa china, donde están incluidos los *Cuatro libros portentosos*, es decir, la *Historia de los tres reinos*, según versión del historiador Chen Shou; la *Peregrinación al Oeste o las aventuras del Rey Mono*, de Wu Cheng'en, donde se narran los avatares del monje Tripitaka y sus tres discípulos para rescatar unos textos budistas, ya citada antes, y que en España conocimos hace años por la versión muy libre de una serie de televisión que los japoneses hicieron en forma de *manga* y que se titulaba *Bola de dragón; A la orilla del agua*, de Shi Naian, donde se narran las aventuras de unos cien héroes que dirigen un ejército de bandoleros con un estilo épico-histórico que podemos fechar en el siglo XIV y, claro está, *Jing Ping Mei*, llamado también *Libro del loto dorado*, una novela erótica que describe en cien capítulos y 120 poesías la vida de Ximen Ping, mercader, luego mandarín, con sus mujeres, vale decir, esposas, concubinas, criadas... En realidad, es una narración ampliada de los capítulos que se extienden desde el XXIII hasta el XXVII de *A la orilla del agua*, pero con una finalidad muy diferente, tanta, que en China se prohibió durante la época maoísta y no es hasta ahora, no hace muchos años, en el 2003, que se ha publicado allí una versión facsímil de una edición xilográfica del siglo XVII. De esas cinco grandes obras de la narrativa china, digo, sólo *Sueño en el pabellón rojo* destaca por ofrecer una visión del mundo que poco o nada tiene que ver con las narraciones épico-históricas o las eróticas, o las de bandidos, el género policial de entonces, que eran los temas recurrentes en que se basaba buena parte

de la producción de la narrativa china. Es otra cosa. Por eso circuló clandestinamente durante siglo y medio por todo el país hasta la reivindicación del Gran Timonel, aunque su fama trascendió muy pronto desde que fue publicada en la forma que ahora conocemos. A los pocos decenios de su aparición se conoce ya su difusión en Japón y su traducción a una primera lengua occidental, el inglés, que fechamos alrededor de la mitad del siglo XIX. Sin embargo, esta obra adquiere su máxima difusión en los últimos treinta años. Desde luego desde que Mao, en sus *Sobre los diez grandes informes*, la considerara uno de los orgullos de China, junto a su población, la vastedad de su territorio, la riqueza de sus recursos naturales y la antigüedad de su historia, algo que habría que transmitir a todo el país, y de ahí la versión que se hizo a las cinco lenguas de las minorías, tibetano, mongol, manchú y iugur, pero también porque en cierta forma se ajusta como un guante a la multiplicidad temática de la sociedad posmoderna, a sus guiños continuos a otras obras en las que se sustenta, a la relativización de todas las cosas, a cierto gusto por el regodeo en la decadencia, a la incorporación de productos culturales venidos de otras culturas y, sobre todo, porque coincide en su espíritu ochocentista, a los gestos y pormenores de la cultura europea del siglo XVIII, con la que mantiene muchas afinidades, y ya se sabe que en muchos aspectos nuestra sociedad actual, huyendo de cualquier atisbo romántico, heroico, se identifica con esa sensibilidad ante lo íntimo, ante el gabinete, ante la descripción del marasmo dentro de las buenas formas, tan propio del siglo de las Luces.

Una de las características más fascinantes del libro nos la ofrece su

carácter fantasmagórico. Es una novela que hace suya la imagen de la vida como sueño, de claro gusto barroco, desde el monólogo del Segismundo calderoniano a la afamada frase shakesperiana de su *Macbeth*, todo eso del acontecer vital, lleno de ruido y furia, narrado por un idiota. Pero la narración no se agota sólo en esta vena, todo lo contrario, pues es un libro lleno de intensas manifestaciones pasionales de todo tipo, hasta el punto de que, en cierta manera, juzgada con criterios occidentales, bien podríamos decir que es una obra maestra del realismo, con una manera de plantear la crítica social en lo literario en correspondencia justa con lo que sucedía en Europa en esos momentos. Curiosa coincidencia, que no sólo se queda aquí sino que se vierte en muchas otras facetas.

Ese carácter extraño, fantasmagórico, que posee el libro, viene dado desde su título mismo. *Hong lou meng*, literalmente, «Rojo, pabellón, sueño», y alude en realidad a un sueño compuesto de catorce arias que le acontece a Jia Baoyu, protagonista del libro, en el Dominio Ilusorio de la Suprema Vanidad, que sucede en el capítulo quinto de la narración. Este título se puso como definitivo treinta años después de la muerte de su autor, Cao Xuequin, en la copia prologada por el Maestro despierto del sueño, en 1784, y, sobre todo, en la primera edición de 120 capítulos, que publicaron Cheng Weiyuan y Gao E en 1791. En su origen se había titulado *Memoria de una roca*, que compendia mejor la intencionalidad del libro, su carácter metafísico budista y taoísta, pero el título por el que lo conocemos hoy día le rinde mejor justicia y remite, sobre todo, a la nostalgia del gineceo, de las chicas



cultas y bellas y ricas, no olvidemos que el rojo es un símbolo chino del lujo y la felicidad, a la sofisticación del erotismo; de no haber sido así el color elegido hubiese sido el azul, como sucede en la obra de Yu Da publicada en 1878, *Sueño en el pabellón azul*, que describe un barrio de prostitutas. Aun así, y a pesar de su precisa descripción, hay autores que señalan defectos en la traducción. André d'Hormon, por ejemplo, propuso en su momento que se tradujese en Francia por

Sueño en el gineceo, como una interpretación más adecuada a la intención de la obra, quizá sin darse cuenta que esa palabra hubiese helenizado una atmósfera que no se parece en nada a la oriental. Dejémoslo aquí.

Pero, ¿qué es, en realidad, *Sueño en el pabellón rojo*? Escrita en un dialecto de Pekín, con sus 120 capítulos, sus 448 personajes perfectamente dibujados en su carácter y psicología individuales, la obra produjo interpretaciones variopin-

tas desde su aparición. No es una novela en clave, ni una novela mística, ni una novela épico-histórica, ni una novela patriótica, ni siquiera autobiográfica... es, sencillamente, una obra de descripción realista donde se da cuenta de la decadencia de una de las cuatro familias oligárquicas de la China del periodo Qing, cuando reinaba el Emperador Qian Long, los Jia, las tres restantes eran la de los Shi, los Wang, los Xue; donde salen mercaderes, generales, concubinas, mandarines, sacerdotes, criados y se da cuenta del modo en que se concebían los jardines, la importancia dada a los colores, la gastronomía, el modo de mirar el sexo, de hacerlo, el tratamiento de la homosexualidad, el carácter de los estudios de los funcionarios, la rebelión ante los exámenes, las óperas, las obras de teatro, el modo de hacer poesía, cómo se organizaban las fiestas, las adivinanzas, los chistes, el modo en que se llevaba la administración de una gran casa, las continuas advertencias contra la concepción confucionista de la existencia que ahoga el modo de vivir que quiere Jia Bao-yu..., pero ¿es realmente esto, nada menos, o hay algo más?

Sumergirse en una obra de estas magnitudes es bucear en una suerte de microcosmos que quiere dar cuenta del significado del mundo. Esta obra lo consigue, en cierta manera. La novela es todo esto, sí, pero no miremos sólo al modo de interpretación balzaquiano porque nos perderíamos otras muchas cosas. Es también un Romeo y Julieta chino, una obra que puede parangonarse, en su afán por rendir justicia al

Jiang Zhi
M+1, W-1
(Hombre+1,
mujer-1)
2001-2006

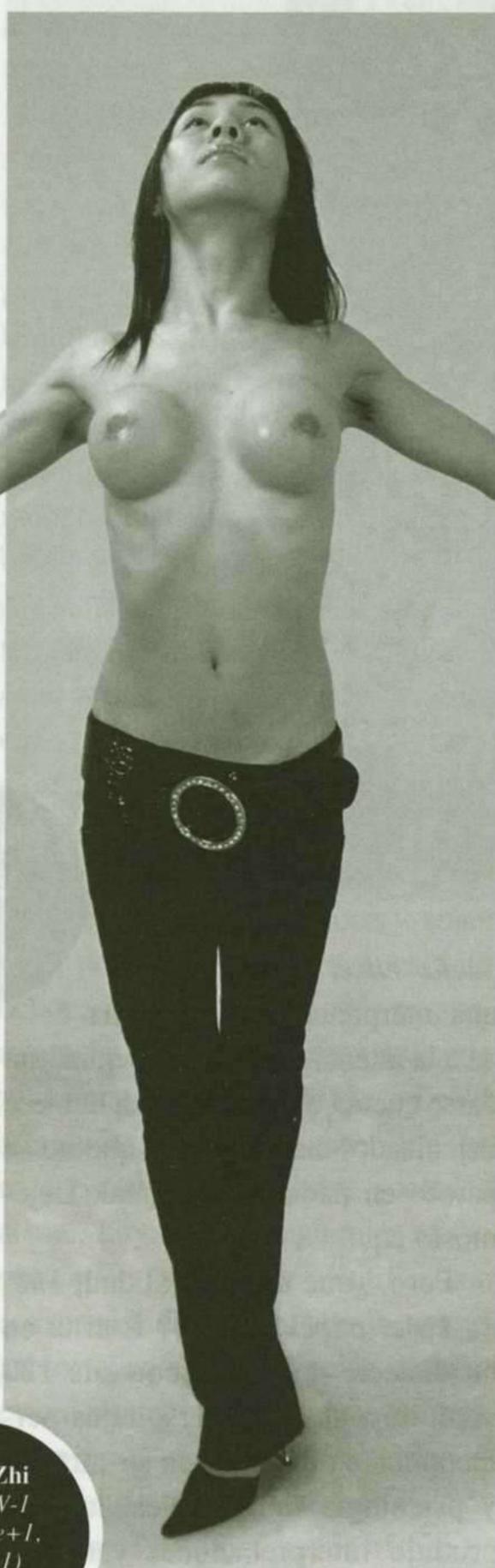
amor genuino, a las leyendas más bellas de nuestro Occidente, como Tristán e Isolda; es uno de los cantos más bellos que se han escrito sobre la libertad, sí, pero sobre todo, es una obra impregnada de una profunda melancolía sobre el destino de nuestra vida. Ya nos referimos antes a la concepción de sueño de la existencia, algo que entronca con nuestro barroco y con nuestra tradición desde los orígenes mismos, y la cosa puede explicarse por la concepción budista de la vida y la profunda influencia que esta concepción proveniente de una rama desgajada del hinduismo tuvo en China, lo que en definitiva uniría Oriente con Occidente en una metáfora común, la que tiene que ver con la inutilidad de todo esfuerzo ante lo irremediable, pero también se explica, en parte, por los propios avatares de la existencia de Cao Xueqin.

No sería exagerado afirmar que todo lo que Cao cuenta en el libro lo había vivido en carne y hueso. Proveniente de una familia de la oligarquía afecta al emperador, vivió una adolescencia rodeada de doncellas, en una suerte de gineceo donde la poesía, el buen gusto y el refinamiento más intenso reinaban al modo de un paraíso cercado por la miseria y el despotismo. Sólo más tarde la familia se vino abajo, todo aquello se desmoronó, y Cao Xueqin acabó sus días en la pobreza, en un distrito del Oeste de Pekín escribiendo los ochenta primeros capítulos de *Sueño en el pabellón rojo* y dejando otros treinta incompletos, y nunca hallados, y una serie de huellas, de datos, que permitieron continuar la obra, como hizo Gao E en los últimos cuarenta capítulos.

Pero, ¿justifican estos datos la descomunal intensidad de escribir una obra de tal calibre? No lo creo, porque la rueda de la Fortuna y sus caprichos pueden ser aplicados a centenares de artistas y su obra, no irremediamente, se centra en ello. Sainte Beuve, una vez más, puede quedar arrinconado y nosotros afirmar, sin rebozo alguno, que no lo sabemos, que los caminos que llevan al arte son casi inescrutables y que, en realidad, poco importa la

razón si el impulso creador es el adecuado. Lo que sí es cierto es que, leyendo la obra, se percibe que el autor conoce de primera mano aquello de lo que habla, y que la nostalgia del gineceo es profundamente personal, un poco al modo en que Proust resolvió la convivencia de Marcel en aquel Pabellón Rojo de las muchachas en flor. Citar aquí a Proust no es baladí. Hay en otras obras orientales de marcado carácter melancólico una recurrencia a emparentarlas con el autor de *En busca del tiempo perdido*. Sucedió con *Genji Monogatari*, de Murasaki Shikibu, justamente alabada por Marguerite Yourcenar y Octavio Paz, y sucede con ésta pero creo que la recurrencia a Proust está más justificada en esta obra china. La melancolía resultado de una sensibilidad ante el tiempo, el refugio entre las muchachas en flor, la importancia de la madre y la abuela, la resolución de la obra, lo que queda finalmente de todo ello, la reconstrucción de entre las cenizas del recuerdo de una vida pasada y de su esplendor y de su miseria, la nada resbalando entre las manos a través de la sensación de lo temporal... todo esto está en *Sueño en el pabellón rojo*, todo ello está en la obra mayor de Proust, con lo que, siguiendo la paradoja de Borges sobre las influencias literarias, bien podríamos decir que nos topamos con una obra china del siglo XVIII muy proustiana. En realidad, así la interpretamos porque toda obra del pasado es presente.

Damos cuenta de algunos de sus lados. La obra se extiende por otros caminos, pero este es un artículo, no un ensayo, una introducción para abrir apetito, no una descripción del banquete. Si desean saciarse, léanla. □



Jiang Zhi
M+I, W-I
(Hombre+I,
mujer-I)
2001-2006

Sergio Leone y la redención de América

Marc Gual Aleu

Me crié en un ambiente de abierto antiamericanismo. Quizá las proclamas de mi padre, cargadas de buena intención, llegaron demasiado pronto, cuando éramos todavía muy pequeños, y nos fue difícil casarlas con la realidad. Pero no hay reproche porque siempre admiré su postura y cada vez comprendo más su miedo a ser nuevamente derrotado por un enemigo infinitamente superior, despiadadamente seductor.

Como ahora sé que la mente de un niño tiene problemas para concebir los matices, puedo comprender que a mí me costara asimilar que aquel demonio llamado Reagan hubiera surgido en el mismo país al que servían los nobles héroes de las películas que nos hacían soñar los sábados en *Sesión de Tarde*. (Esa misma inocencia hacía inalcanzable a mi reducida comprensión la sutileza —o no— de una moraleja fascistoide y belicista.) Pero me resulta más difícil explicar por qué aún se mantenía aquella dificultad bien entrada mi adolescencia, cuando seguía siendo algo más que un problema concebir que Arthur Miller y Bush padre hubieran nacido bajo la misma bandera.

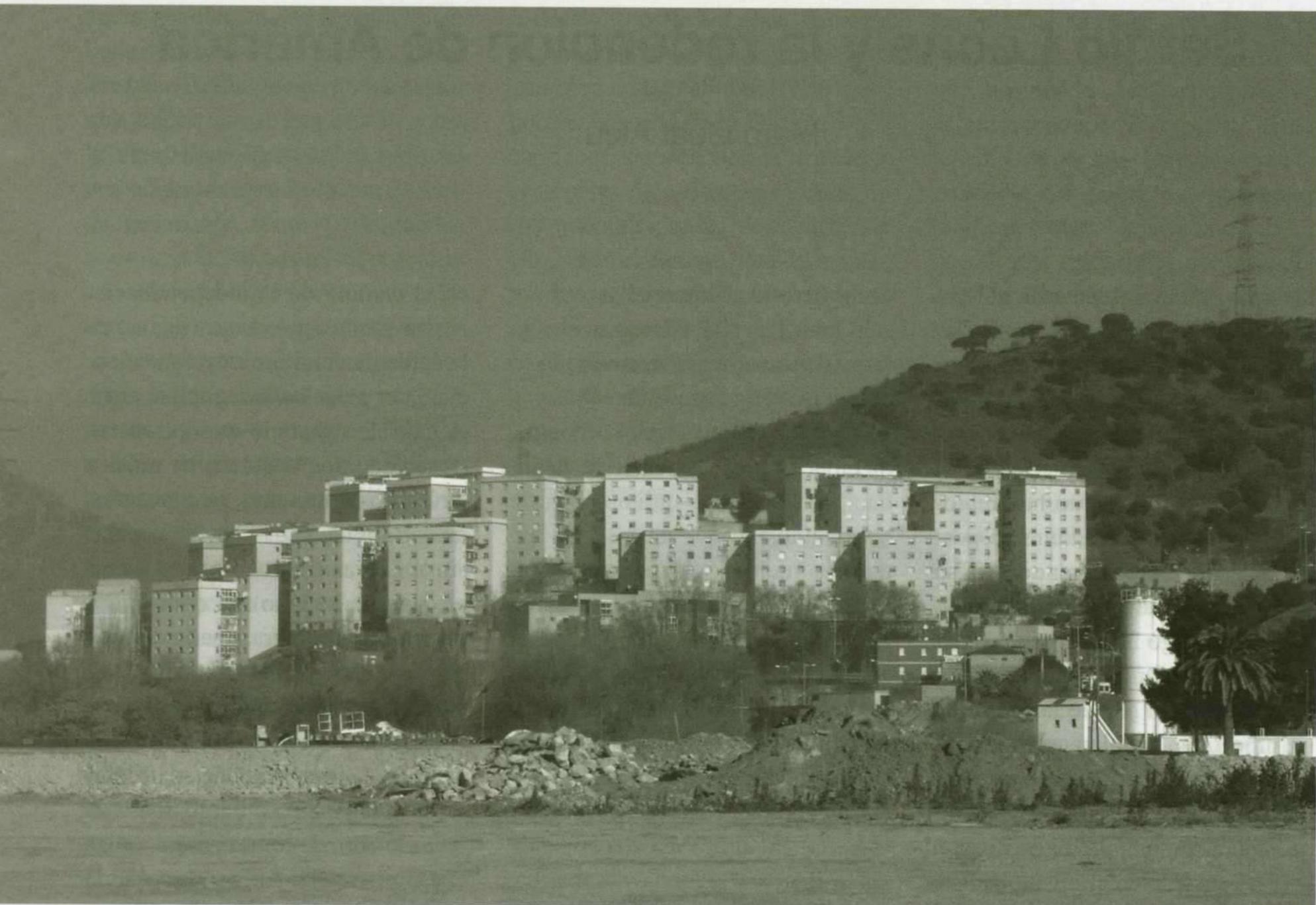
El niño que fui no podía defraudar al padre que tan sólo quería vacunar a sus hijos contra las elaboradísimas tentaciones del capitalismo, asegurarse de que no confundían la vida con un anuncio de Coca-Cola. Y se me fue la mano. Y por inconsciente voluntad meforcé al error de sentir que la quintaesencia

de la frivolidad imperialista no era sólo John Travolta volcado en el ocio fatuo de una discoteca, sino todo lo que de América provenía.

No tardaron en surgir las contradicciones, pues de América llegaban, a mansalva, los mil oropeles de un capitalismo que en los años 80 dio una vuelta de tuerca a su refinamiento, los mil relumbrones sobre los que nuestro país, definitivamente asentado en la democracia, progresivamente más rico y más europeo, trazaría los pasos hacia el aburguesamiento y la idiotez. Como hoy, la cultura norteamericana, hegemónica en los medios, marcaba la pauta, las tendencias, la moda y la música. Viví conflictivamente la sugestión de sus encantos y recuerdo con particular bochorno la ocasión en que camuflé mi paralizante timidez a la hora de bailar con el argumento de que resultaba aberrante por desnaturalizado corear en la pista *Born in the USA*. En el colmo del error ni tan sólo tuve la prudencia de leer la letra de la canción, así que tuvieron que pasar unos años para que descubriera la severa denuncia que se encierra en el famoso himno de mi hoy querido Bruce Springsteen.

El proceso por el que fui venciendo mis prejuicios fue lento. Me ayudó mucho, en cualquier caso, la visión de *Érase una vez en América*, la obra maestra de Sergio Leone. La película es de 1984, y a mí me la descubrió mi hermano, unos dos o tres años más tarde, demostrándome una vez más que llevaba ventaja

en el camino de la independencia. No me siento capaz de ser original en la apología del filme, cuyas excelencias han sido loadas ampliamente: el halo de nostalgia que lo recorre (recalcado por la dulcísima música de Ennio Morricone), la concentrada narratividad de largas secuencias sin palabras (marca de la casa en el cineasta italiano), la compleja y esmerada estructura, una noción de la amistad algo más que conmovedora, la soberbia interpretación de Robert de Niro y James Woods. Y además, la precoz belleza de Jennifer Connelly. Sin embargo, más allá de todo ello, de forma casual, quizá como el catalizador de algo que la edad empezaba a hacer madurar, hallé en la película un elemento que no sólo me ayudó a superar el absurdo prejuicio en el que me había instalado sino que incluso me permitió darle la vuelta, de manera que pude legitimar y valorar la realidad que me era próxima a la luz exigente y tiránica de la estética que los EEUU exportan al mundo: se trata de un plano largo en el que los protagonistas, todavía niños, cruzan la calle entre dos edificios; al fondo, en el espacio que separa a ambos, puede verse en perspectiva oblicua, inmenso pese a la lejanía, uno de los majestuosos pilares del puente de Brooklyn. El caso es que descubrí en aquella imagen carente de *glamour* pero cargada de poesía la belleza de los paisajes industriales, y tuve la suerte de ser capaz de abstraerla de su denominación de ori-



Marc Gual Aleu *Bloques en Santa Coloma, junto al río Besós* 2010

gen, de extrapolarla a mi propio paisaje. Entonces comprendí la gracia que hay en el perfil caótico de los tejados de Barcelona, e incluso se me antojó que había una rara perfección en la silueta de las torres de alta tensión que cruzaban el Besós entre San Adrián y Santa Coloma, y aun en el amontonamiento de tristes y sucios bloques que, encaramados sobre las suaves colinas que miran al mar, habían sido construidos en los años 60 en alimento de la especulación. Y así empezó a gustarme el mismo panorama que antes me entristecía porque veía en él la muerte del paraíso mediterráneo.

Creo, en esencia, que esa película me enseñó a mirar. Como ya he dicho, no sólo me permitió desembarazarme del lastre que lo ameri-

cano significaba en tanto que modelo despótico al que jamás podría alcanzar nuestra prosaica realidad, sino que también me ayudó a que dejara de considerarlo el enemigo. Gracias al filme de Leone, Nueva York, capital de América en la práctica, se convirtió en un territorio que podía mirar con interés, en el que podía descubrir cosas sorprendentes, como la mediterraneidad tan cercana de la procesión católica en *El Padrino II*, magistralmente replicada por el propio Coppola en la tercera parte de la saga. Libre de trabas, pude comprender la fascinación y el espanto de Lorca, y entiendo hoy el tenso estremecimiento poético de sus versos («La aurora de Nueva York tiene/cuatro columnas de cieno/y un huracán de

negras palomas/que chapotean las aguas podridas»). Y, cómo no, llegó finalmente Woody Allen, que tantas veces nos ofrece el modelo de intelectual cultísimo, refinado pero sencillo (restaurantes, vino, jazz, mujeres, libros, cine, ópera) al que nuestros íntimos impulsos burgueses secretamente aspiran, pues tiene carta de prestigio y no desdice, antes al contrario, de la ineludible prerrogativa de creernos progresistas y por lo menos pseudo-izquierdistas.

Pues sí, puede que *Érase una vez en América* me enseñara, de alguna manera, a mirar. Y si aprender a mirar es saber encontrar lo que hay de común en lo que parece diferente, tengo otra deuda con Sergio Leone. El intenso lirismo de la película

regresa a mí con frecuencia, y se manifiesta notoriamente en el recuerdo de esos niños abocados a la pérdida de la inocencia, inmigrantes recién llegados a la tierra soñada que lucharán por hacerse un lugar, por forjarse una parcela del sueño americano, si bien la falta de oportunidades consagra en ellos la opción por el camino más inmediato, el del delito. Parece claro que esos personajes, pese a resultar socialmente reprobables, sin embargo constituyen, desde el punto de vista cinematográfico, un intersantísimo modelo de héroe. Son, en cualquier caso, los protagonistas de una admirada obra de arte. Me pregunto qué hubieran pensado los auténticos Noodles y Max si les hubieran dicho que reci-

birían el inefable premio de que su historia fascinara a miles de espectadores cincuenta años después. En realidad, el auténtico premio es que nos aproximamos a ellos dejando en un segundo plano el desfalco moral en que pudieron caer sus vidas; su condición de delincuentes se convierte en una anécdota y somos capaces de atender a su peripecia vital y de comprender sus sentimientos: pese a la distancia en espacio y en tiempo y en cultura, pese al hecho de que son seres de ficción, llegamos a tocarles de cerca. Maravilla del arte.

Si aprender a mirar es conseguir hallar lo común en lo ajeno, debo a Sergio Leone la melancolía y la tristeza y el profundo respeto con el

que miro a los chicos inmigrantes de mi barrio. Magrebíes, dominicanos, ecuatorianos, paquistaníes, cuando les veo jugar en los parques siento que en las dificultades que deberán enfrentar reside una íntima dignidad que definitivamente envidio. Son distintos pero les siento cerca porque en ellos reverbera la enternecedora y áspera historia de aquellos otros chicos que deambulaban a orillas del Hudson en los años de la gran depresión. Y entonces sé que debo adelantar mi admiración por ellos. Sería imperdonable dejarla para más tarde, cuando una banda sonora y el acierto de un artista la eleven a categoría universal. Porque no me cabe duda de que alguien, algún día, contará su historia. □

Editorial Pablo Iglesias

Recuerdos fraternales

España desde el exilio

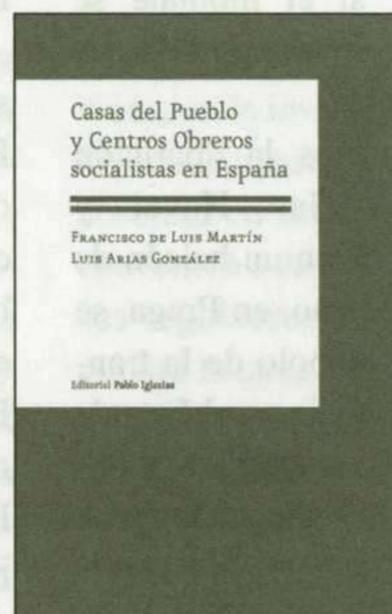
JOSÉ MARTÍNEZ COBO



ISBN-13: 978-84-95886-39-2
420 páginas

Casas del Pueblo y Centros Obreros socialistas en España

FRANCISCO DE LUIS MARTÍN
LUIS ARIAS GONZÁLEZ



ISBN-13: 978-84-95886-43-9
360 páginas

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha. 28010 Madrid Teléfono: 913 104 696 - 913 104 313 Fax: 913 194 585
editorial@fpabloiglesias.es www.fpabloiglesias.es

La derecha que viene del Este

Ludolfo Paramio

A comienzos de junio de 2009 diversos diarios europeos, entre ellos *El País*, publicaron algunas imágenes de la relajada convivencia de los invitados de Silvio Berlusconi en Villa Certosa, su ya famosa finca sarda, a la que el primer ministro italiano se hacía llevar hermosas jóvenes con medios y por cuenta del Estado, alegando razones de seguridad. Entre tales imágenes destacaba la de uno de sus huéspedes, desnudo, al que la prensa de la República Checa identificó pronto como Mirek Topolánek —primer ministro hasta marzo de ese año— gracias a la pulsera blanca, regalo del ex presidente Bush, que lucía en su brazo derecho. Topolánek reconoció que se trataba de él, pero alegó que todo era un fotomontaje y una conspiración socialista, aunque omitió precisar si el montaje se refería al ademán rampante de sus partes pudendas.

Hace veinte años la aparición conjunta de Václav Havel y Alexander Dubcek en un balcón de la plaza de Wenceslao, en Praga, se convirtió en un símbolo de la transición a la democracia en el Este de Europa, y no sólo en lo que entonces era Checoslovaquia. Dubcek representaba lo que había sido el gran intento de reforma del régimen comunista, la Primavera de Praga, y Havel la resistencia sin compromisos después de que aquel intento hubiera sido aplastado por los tanques soviéticos. Juntos eran las dos caras, pasada y presente, de un pro-

yecto de libertad y democracia, y un doble ejemplo de coherencia y calidad moral.

El paso de aquella imagen a la del sátiro que trisca junto a la piscina de Berlusconi plantea algunas preguntas, pero sobre todo provoca una profunda desolación. Es algo así como ver una entrevista con Dick Cheney después de leer la Declaración de Independencia de los Estados Unidos de América. ¿Cómo hemos llegado a esto desde unos orígenes tan nobles e inspirados? Conviene recordar además que Topolánek era como primer ministro el europeísta moderado, mientras que el presidente de la República Checa, Václav Klaus, representaba y representa el antieuropeísmo desembozado, que ha intentado boicotear por todos los medios el Tratado de Lisboa.

El gobierno checo ejerció la presidencia rotatoria de la Unión Europea durante el primer semestre de 2009, bloqueando diversas iniciativas de los 27 con el criterio, bastante inusual en las instituciones europeas, de que «no las veían». Y Klaus —un economista ultraliberal, miembro de la Sociedad de Mont Pelerin— se propuso ser el último jefe de Estado en firmar el Tratado de Lisboa, en estrecha competencia con el presidente polaco Lech Kaczyński. Éste, hasta su trágico fallecimiento en abril de 2010, siguió siendo junto con su hermano gemelo el mejor ejemplo de la nueva y a la vez muy vieja derecha polaca,

mucho más preocupada por la alarmante permisividad europea hacia la homosexualidad que por la economía o los problemas reales de la sociedad polaca.

La desconfianza hacia rusos y alemanes por sus tropelías de 1939, un estrecho provincianismo y un total desconocimiento de las reglas de juego convirtieron el tiempo de actuación simultánea de los Kaczyński —Lech en la presidencia y Jaroslaw como primer ministro— en una pesadilla para el resto de la Unión Europea y no sólo para quienes creen en la tolerancia y el Estado de derecho. Como representantes del ala más demagógica de la vieja Solidaridad no dudaron en buscar el apoyo de partidos antisistema para formar gobierno, y dividieron a la sociedad polaca, poniendo en crisis las instituciones en su obsesión paranoica por sacar a la luz todas las complicidades, reales o imaginadas, con el pasado régimen comunista: el propio Lech Wałęsa estuvo en el punto de mira.

En cierto sentido todo era bastante previsible. Tras más de cuatro décadas de «socialismo real» se podía esperar que las ideologías en auge en la Europa del Este fueran el liberalismo y alguna forma de conservadurismo. Los defensores del socialismo estaban contaminados y marcados por su pasado (reformista) dentro de los partidos comunistas: no era fácil que pudieran ganar la confianza mayoritaria para construir el futuro de sus países. Se puede

decir incluso que, en los países en que los «poscomunistas» han logrado gobernar de forma duradera desde 1989, ha sido por el retraso económico y social, que favorece el voto clientelar, y en un contexto de alarmante corrupción política.

Sin embargo, un factor clave para entender el ascenso de la derecha más impresentable en algunos de los países del Este es la mala influencia ejercida durante ocho años por el gobierno de Bush. La actitud de Estados Unidos frente al bloque soviético, juzgada única-

capítulo de esta saga de defensores de la libertad. El primer Bush estaba limitado por el decoro familiar para señalar hasta qué punto se equivocaban, y las crecientes señales de disenso de quienes habían sido sus más estrechos colaboradores no fueron tomadas en serio. La simpatía hacia Estados Unidos se transformó en apoyo a la política exterior de Bush y a sus engañosas cruzadas por la libertad y contra el terrorismo. Fue así cómo el secretario de Defensa Donald Rumsfeld pudo contraponer a las objeciones

Václav Havel sucumbió a esta idea, negándose a revisar la «posición común» de la Unión Europea frente al régimen cubano cuando ésta ya se había demostrado un fracaso y un callejón sin salida.

El «mal de Bush» sería un ejemplo típico de fascinación del mal. En España, durante el primer periodo del presidente norteamericano, el presidente Aznar rompió lo que había sido tradicionalmente el consenso en la política exterior española de la democracia para alinearse incondicionalmente con Washington,



Valentín Vallhonrat

mente a partir de la nueva guerra fría abierta a finales de los años 70 con el despliegue de los misiles ss-20 y la invasión de Afganistán, le creó a Washington una imagen de justa intransigencia frente al totalitarismo cuyo héroe emblemático fue Ronald Reagan. La crisis final de la Unión Soviética en tiempos del primer presidente Bush vendría a ser la culminación de esta visión hagiográfica de la política internacional, con la total victoria del bien sobre el mal.

Por un comprensible equívoco, la opinión pública de muchos países del Este creyó que el segundo presidente Bush encarnaba un nuevo

de la «Vieja Europa» —Francia y Alemania— el apoyo de la «Nueva Europa» —los aliados en el Este— a la invasión de Irak.

Sería un error pensar que el espejismo neocon sólo afectó a políticos palurdos, aficionados al *western* y familiares de emigrados a Estados Unidos. Uno de los grandes triunfos discursivos del neoconservadurismo fue convertir el «apaciguamiento» de Hitler por Chamberlain en la conferencia de Múnich, en 1938, en el ejemplo supremo de los peligros morales y políticos de un mal entendido realismo en política internacional: abrir el camino a la rendición frente al totalitarismo. El propio

frente a la política francesa y alemana, en la invasión de Irak. Esto se explica en parte porque su mayoría absoluta en las elecciones de 2000 convenció a Aznar —y a muchos de sus seguidores— de que le correspondía la tarea histórica de cambiar el perfil internacional de España y acabar con décadas de «progresismo trasnochado».

Pero no fue sólo él. Ante la nueva actitud de fuerza de la Casa Blanca, decidida a refundar el mundo como respuesta a los atentados del 11-S, muchos intelectuales españoles, antes conservadores moderados y liberales de centro, apoyaron ese giro. Ante el célebre dilema plan-

teado por Robert Kagan —«los americanos son de Marte, los europeos son de Venus»— decidieron comportarse como marcianos antes que seguir ofreciendo una imagen de nenazas. La reorientación se justificó de las formas más dispares, recordando la histórica rivalidad de España y Francia o subrayando el oportunismo electoral del «antiamericanismo» francés.

Sin embargo, en España el «mal de Bush» fue rechazado primero en la calle —por las masivas manifestaciones contra la guerra de Irak—

ésta con Saddam Husein eran para muchos europeos del Este razón suficiente para apoyar la guerra.

Conviene sin embargo considerar otro aspecto de la cuestión, que viene preocupando desde hace más de una década a quienes estudian la política de Europa oriental. En estos países, con pocas excepciones, no se han consolidado opciones partidarias estables como las habituales en Europa occidental. La larga noche de la dominación soviética erradicó las identidades políticas anteriores —cuando éstas existían— o las con-

una larga marcha por el desierto antes de estar de nuevo en condiciones de competir para regresar al gobierno.

La primera razón de esta volatilidad es la previsible fragilidad de partidos basados en unas cuantas personalidades y sus redes sociales, sin bases organizadas significativas ni identidad ideológica perfilada. Éste es un problema que se ha producido también en otras regiones a consecuencia de la personalización de la política y la crisis de los partidos tradicionales. Frente al descré-



Valentín Vallhonrat

y luego, en marzo de 2004, en las urnas, con la derrota del PP frente al PSOE de Rodríguez Zapatero. Entre las razones de que en el Este de Europa no se produjeran reacciones semejantes, la primera es sin duda esa opinión pública más favorable a Estados Unidos que a Europa. Los recelos sobre Alemania —el país invasor en la guerra mundial— y Francia —aliada histórica de Rusia y defensora del *statu quo* durante la guerra fría— pueden explicar el alineamiento con Washington en una aventura tan descabellada como la de Irak. Por no hablar del más simple silogismo de tomar siempre partido contra Rusia: los vínculos de

taminó de complicidad con el régimen. Los herederos de los partidos anteriores que pretendieron regresar del exilio no contaban con credibilidad social ni tenían la edad y el dinamismo necesario para conquistarla.

Por decirlo así, durante la década de los noventa la política democrática en estos países debió partir de cero, y esto se tradujo en partidos políticos volátiles. Así se estableció una suerte de mecanismo automático: el partido que gobernaba en un periodo no sólo perdía las elecciones siguientes, sino que a menudo quedaba condenado a la irrelevancia y, si sobrevivía, debía atravesar

edito de éstos un partido nuevo puede obtener el triunfo electoral, pero no es tan fácil que retenga a su electorado en las siguientes elecciones a menos que tenga un éxito indudable en su gestión. Y este éxito, en los países del Este, era especialmente difícil de alcanzar por las aspiraciones contrapuestas de los electores.

Hay que recordar que las expectativas puestas en la transición eran claramente excesivas. Por un lado los más jóvenes esperaban acceder a las formas occidentales de vida, no sólo en términos de libertad sino sobre todo de consumo. Por otro, las personas de edad deseaban seguir contando con los mecanismos de

protección que les había garantizado el régimen anterior. La comida barata —aunque conseguirla fuera un calvario—, la vivienda gratuita —aunque en condiciones de hacinamiento—, los servicios públicos y las pensiones.

Un viejo chiste soviético definía el socialismo como una doble mentira: «ellos fingen que nos pagan y nosotros fingimos que trabajamos». Con la llegada del capitalismo las empresas y los gobiernos dejaron de fingir que pagaban, y el trabajo y los bienes públicos se convirtieron en algo escaso, los precios pasaron a ser reales, y sólo una minoría se benefició inicialmente de las ventajas del nuevo modo de vida. Así, los electores pasaron a castigar sistemáticamente a los gobiernos, en unos casos

porque eran incapaces de resolver sus necesidades más vitales, en otros porque no gestionaban bien la nueva economía, la inflación o el déficit.

La política del Este se convirtió así en una máquina implacable de triturar gobiernos y partidos. Pero tras década y media de ajuste de expectativas probablemente ha comenzado a ser más previsible, y una constante sería el ascenso de una derecha nacionalista y populista. El ejemplo húngaro podría ser significativo: mientras que el gobierno socialista y liberal de Ferenc Gyurcsány —reemplazado desde abril de 2009 por Gordon Bajnai— intentaba sanear las finanzas, la oposición conservadora (Fidesz) defendía el gasto social. Lógicamente, en las elecciones de abril de 2010 se pro-

dujo una victoria abrumadora de Fidesz y un tremendo ascenso de la derecha populista de Jobbik.

Ahora que la burbuja de crédito ha pinchado, los bancos (occidentales) que financiaron el auge de estos años pasados están en mala situación, y el FMI ha recuperado su viejo protagonismo. La duda es si la duración de la crisis redimensionará a la derecha de Europa oriental o al menos la obligará a descubrir las virtudes de ese modelo social europeo al que ha venido despreciando por sus decadentes costumbres, sus altos impuestos y sus barreras burocráticas al mercado. Pero si Berlusconi sobrevive en Italia, ¿por qué no van a sobrevivir sus compañeros de fiestas en Villa Certosa? □

Para reproducir digitalmente y mediante fotocopia libros, revistas y periódicos... obtenga la licencia de CEDRO



CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPROGRÁFICOS

Somos el Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO), asociación sin ánimo de lucro de autores y editores de libros, revistas, periódicos y otras publicaciones.

Nuestra misión es representar y defender los legítimos intereses de autores y editores de libros y publicaciones periódicas, facilitando y promoviendo el uso legal de sus obras. www.cedro.org

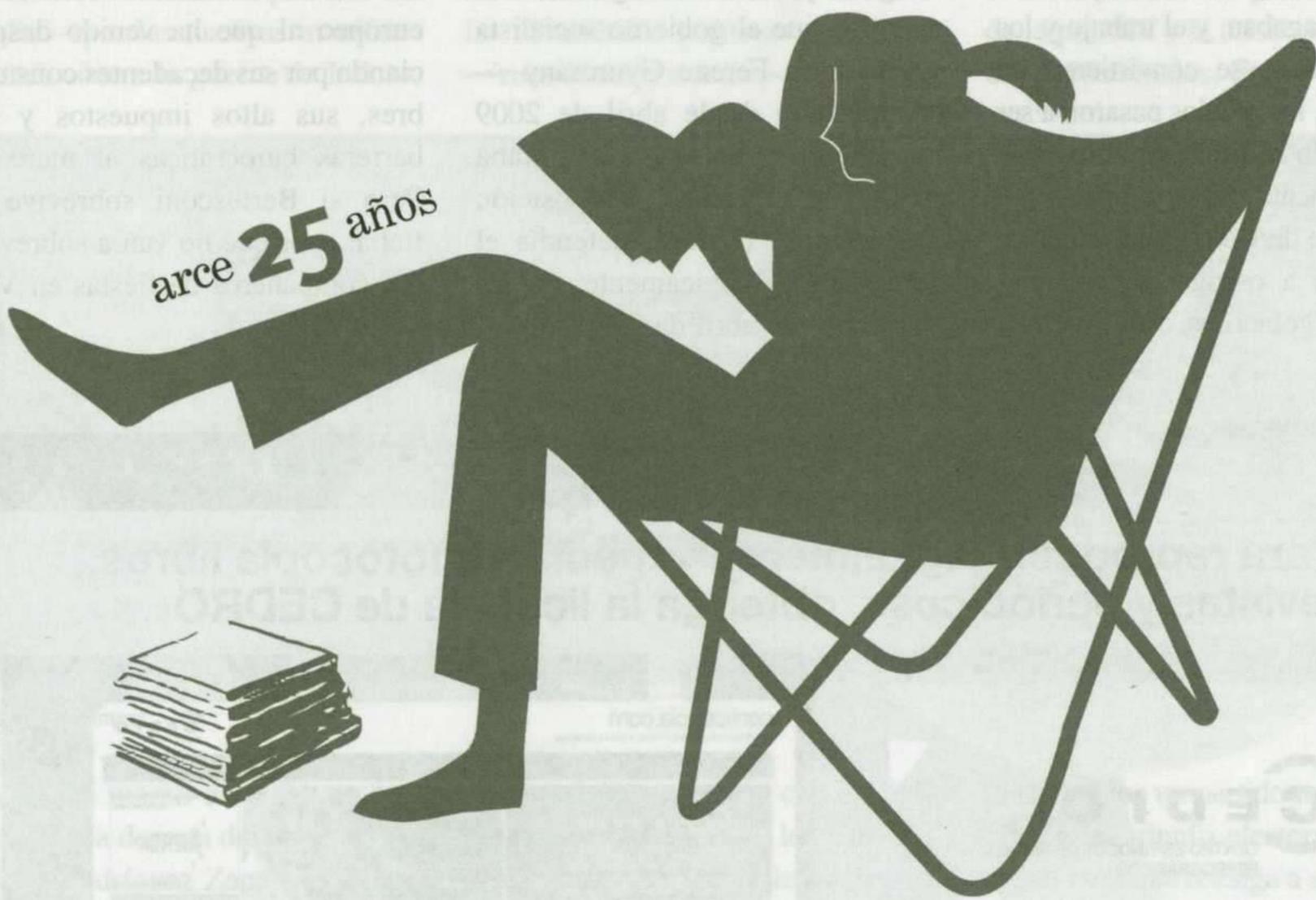
www.conlicencia.com

Le invitamos a visitar nuestra nueva plataforma de Internet nacida para facilitar a empresas, centros educativos y otras organizaciones sus procesos de gestión documental y el respeto de la propiedad intelectual, contribuyendo a desarrollar las políticas de responsabilidad social corporativa.

© 2008 Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)

La cultura pasa por aquí

arce **25** años



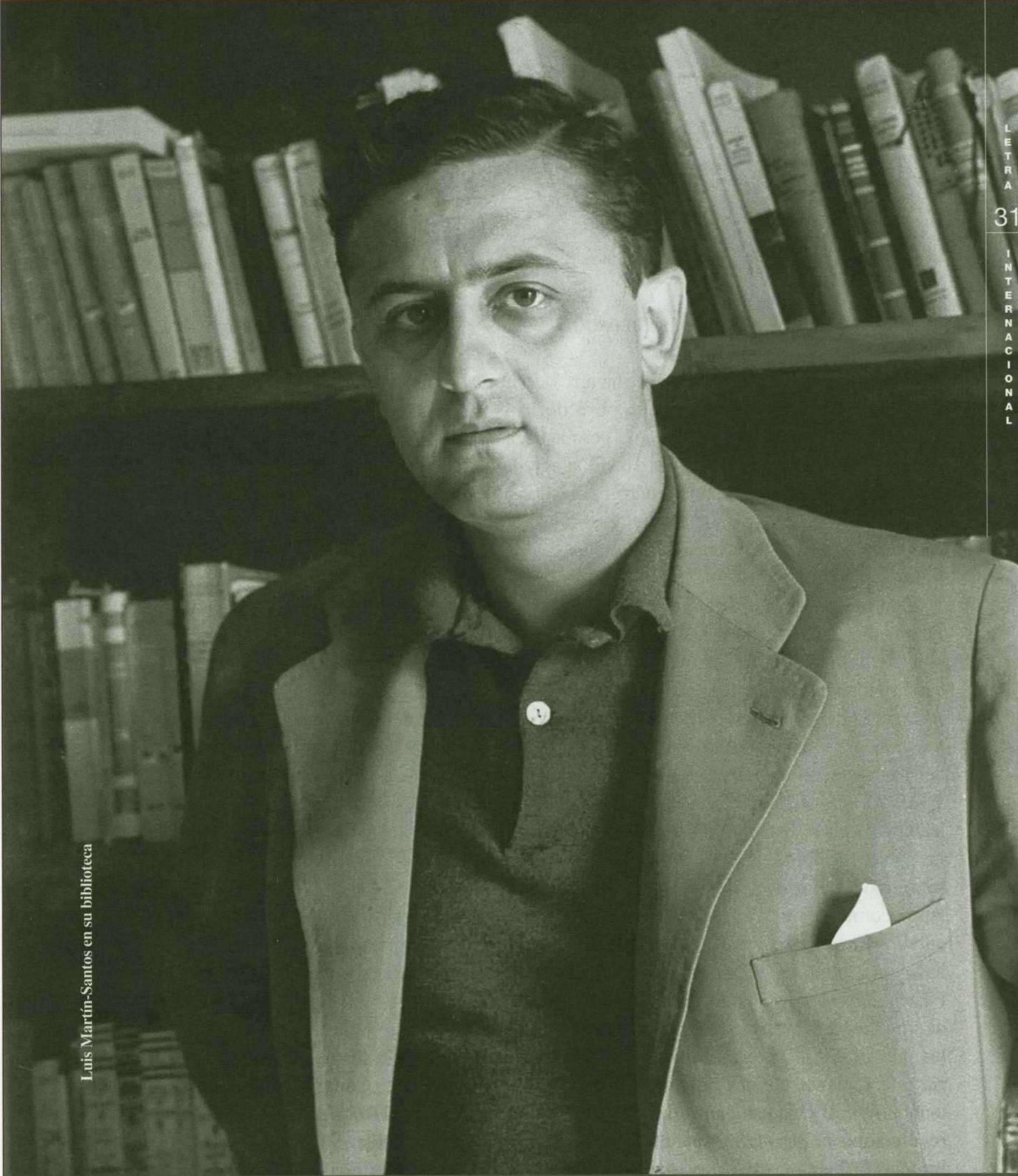
arce

ASOCIACIÓN
DE **REVISTAS**
CULTURALES
DE ESPAÑA

Covarrubias, 9. 2º Dcha. 28010 Madrid.

Tel.: 91 308 60 66 | Fax: 91 319 92 67 | E-mail: info@arce.es | www.arce.es

www.revistas culturales.com



Luis Martín-Santos en su biblioteca

Recordando a Luis Martín-Santos

La vida y la personalidad del escritor Luis Martín-Santos (1924-1964) eran, antes de 2009, prácticamente desconocidas pese a la inmensa bibliografía académica dedicada al análisis de su novela «Tiempo de silencio», publicada en 1962 y con la que revolucionó la literatura española de la época. Psiquiatra, escritor y militante del PSOE, Martín Santos irrumpió con fuerza y brillantez en el panorama intelectual de la España de los años 60, y a pesar de su prematura muerte en un accidente de tráfico, ha dejado en él una huella indeleble. Recogiendo las intervenciones de una mesa redonda celebrada en la Fundación Pablo Iglesias con ocasión de la publicación de la biografía escrita por José Lázaro, LETRA INTERNACIONAL quiere rendir a Luis Martín-Santos el homenaje que, desde hace tiempo, merece.

Salvador Clotas

Martín-Santos en su tiempo

UNA RELECTURA DE «TIEMPO DE SILENCIO»

La biografía de José Lázaro (1) ha arrojado no poca luz sobre la vida y la obra de Luis Martín-Santos, aunque todavía permanezcan en la penumbra algunos aspectos. Hay que agradecer a Lázaro el ingente trabajo que ha realizado entrevistando a cuantos conocieron al escritor vasco en vida y buceando en archivos personales y editoriales.

Con motivo de la aparición de esta biografía, la Fundación Pablo Iglesias decidió dedicar una sesión de homenaje a quien fue también un destacado militante y dirigente socialista.

Ante la perentoriedad de escribir unas cuartillas, y aunque ya lo había hecho con anterioridad en diversas ocasiones, creí que lo más sensato era volver a leer *Tiempo de silencio*. Me propuse hacer una lectura un poco distinta a las anteriores —como si no hubiera leído ningún artículo sobre la novela y, sobre todo, como si no hubiera escrito ninguno—, leerla como algo despegado del panorama literario en el que la obra había surgido en su día actuando casi como un antídoto. Leerla como explica E.M. Foster en *Novelas y novelistas*, como si la extrajera de un contenedor donde estuvieran todas las novelas que se han escrito mezcladas en un revoltijo, sin referencias históricas ni cronológicas. ¿Se sostenía hoy, casi cincuenta años después, la obra que revolucionó la narrativa española a principios de los años 60?

Para mí, el resultado ha sido que la novela no sólo no ha perdido fuerza, sino todo lo contrario. Hoy aparece como un libro más claro, más rotundo. Quizá el que mejor refleja los años 50 de aquella España, del mismo modo que *Años de penitencia* de Carlos Barral es para muchos la fotografía de los años 40.

(1) José Lázaro, *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Tusquets, Barcelona, 2009.

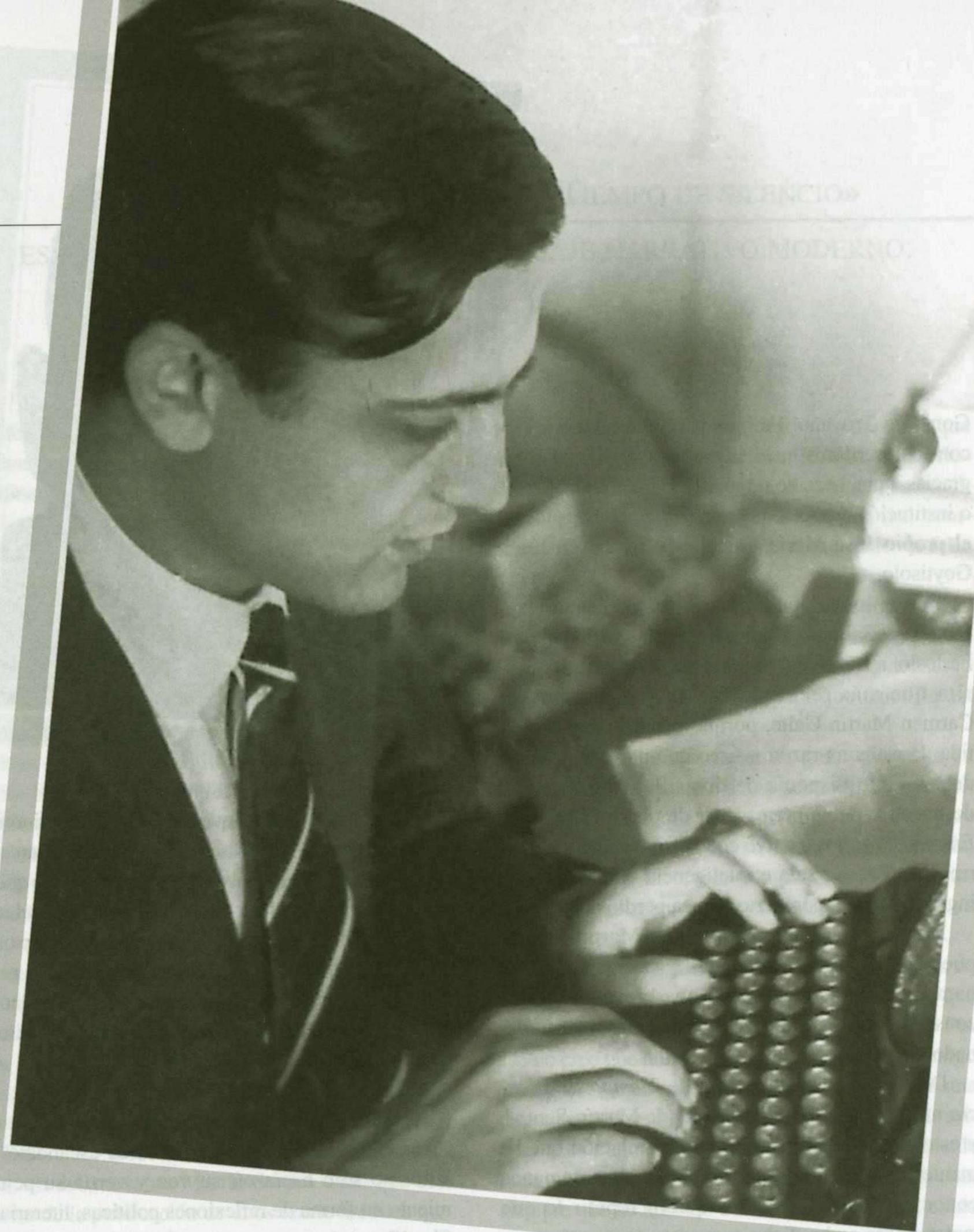
La novela nos transporta a ese Madrid «tan descabado que ni siquiera tiene catedral», nos presenta a unos personajes de clase media galdosianos o pertenecientes al lumpen-proletario de las chabolas, y que ambos reflejan la miseria moral del franquismo. Sin embargo, *Tiempo de silencio* no es la novela de una ciudad, ni la novela de unos personajes más o menos representativos, ni la novela de un protagonista —Pedro, *alter ego* del autor—, ni siquiera es un monólogo interior clásico. Es, sobre todo, la expresión de una conciencia compleja que vive, observa, deforma, se ríe con sarcasmo, se rebela, se desespera, acepta, utilizando lenguajes distintos, tonos diversos. Al igual que *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry, y salvando las diferencias que haya que salvar, *Tiempo de silencio* es la novela de un personaje: el propio Martín-Santos. Pero si el Cónsul es capaz de asumir casi toda la personalidad de Lowry, Pedro queda lejos de ello: es sólo un personaje, mientras el autor es el libro entero.

Por otro lado, reencuentro en la novela el existencialismo, tan presente en aquellos años. El lector de Heidegger y de Sartre se expresa, por boca de Pedro, al final de la novela: «Cualquiera pensará que estaré sufriendo. Pero yo no sufro, existo, vivo». Y se queja porque no está lo bastante desesperado. ¿Cómo no pensar en *La nausea* de Sartre, cuando Roquentin escribe en su diario: «Mardi. Rien. Existé.»?

No es fácil clasificar *Tiempo de silencio* pero no hay duda de que, como tantos críticos han observado, sólo cabe situarla entre las novelas más significativas de la larga posguerra española, junto con *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, y *La familia de Pascual Duarte* o *La colmena*, de Cela.

«TIEMPO DE SILENCIO» EN SU TIEMPO

Cuando Martín-Santos terminaba de escribir su novela yo era estudiante de Filosofía y Letras, lector



furibundo, más aficionado a Sartre que a Camus, a Gramsci que a Lukacs. Pensaba dedicarme a la literatura y había empezado a colaborar, junto con otros estudiantes, con Josep M^a Castellet en la elaboración de una obra antológica sobre la narrativa española de posguerra que pretendía repetir el éxito de su antología sobre poesía española, publicada hacía poco.

Nuestra colaboración consistía en rellenar una ficha por novela —¿dónde habrán ido a parar?— y entrevistar a los autores. Cada uno de nosotros debía ocuparse de unos cuantos novelistas. Yo escogí, o

me tocaron, Juan Goytisolo, Juan García Hortelano, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús López Pacheco y Luis Martín-Santos, que aún era inédito como novelista pero cuyo manuscrito de *Tiempo de silencio* había ya llegado a la editorial Seix Barral. Así que la primera vez que leí la novela fue en hojas mecanografiadas, sin los abundantes recortes que posteriormente introduciría la censura.

Precisamente en relación con este encargo fui por primera vez a Madrid con mi amigo y colaborador también en la obra de Castellet, Alberto

Salvador O'Shea

Martín Santos

González Troyano

González Troyano. Fuimos para entrevistarnos con los escritores que estábamos estudiando, y gracias a una beca de no recuerdo qué fundación o institución europea que nos habían conseguido el propio José María Castellet y José Agustín Goytisolo.

Fue entonces cuando conocí a Fernández Santos, a Salinas, a Antonio Ferres, a Sánchez Ferlosio, a López Pacheco y a algunos más. La visita que más recuerdo fue la que hicimos a Carmen Martín Gaité, porque resultó muy divertida. Por alguna razón —creo que por que se mudaba— sólo disponía de dos sillas, así que uno de nosotros debía permanecer de pie. La autora de *Entre visillos* nos cautivó con su simpatía y sus ocurrencias. A su gracia e inteligencia unía una cierta ingenuidad que, por cierto, nunca perdió del todo.

No llegué a entrevistarme con Martín-Santos, pues estaba en San Sebastián y la beca no daba para tanto, aunque sí recibí una breve carta, que conservo en algún lugar de mi disperso y desordenado archivo.

Desde esa primera lectura de *Tiempo de silencio* me convertí en un entusiasta de Martín-Santos, y esto sin duda explica la especial relación que he mantenido con un escritor a quien realmente nunca conocí personalmente. No quiero repetir lo que tantas veces se ha dicho y escrito, aunque forzoso es apuntarlo: lo primero que sorprendió y acaparó la atención de lectores y críticos fueron el lenguaje y la estructura de la obra. Rompían radicalmente con lo que se llamaba «estilo objetivo», nombre que se dio a una forma de narrar más inspirada en los novelistas norteamericanos que en los europeos. La realidad es que aquella narratividad había llegado a una asepsia estilística que poco podía dar ya de sí. Con *Tiempo de silencio* la novela volvía a la literatura. Siguiendo a críticos franceses como C. E. Magny, también José María Castellet recomendaba en *La hora del lector* que los novelistas evitaran imponer su voz y su punto de vista en el texto.



Un crítico menos fino que Castellet dictaminó que un novelista no debería escribir nunca «Juan está nervioso», sino que debía inducir al lector a que lo dedujera por sí mismo, escribiendo «Juan enciende un cigarrillo. Lo apaga. Vuelve a encender otro. Fuma. Lo apaga...», si bien pocos escritores practicaron esta exageración. Lo cierto es que los novelistas de los años 50 evitaron toda injerencia directa en el texto. Quizá sea *El Jarama* sea la obra más significativa y lograda de esta tendencia.

Desde esta perspectiva y en este panorama, *Tiempo de silencio* era un auténtico escándalo. El autor no sólo hacía oír su voz y vertía su pensamiento en forma de reflexiones políticas, literarias y filosóficas, sino que, como se ha dicho, «vomitaba» una historia llena de pesimismo social y existencial, no tan lejos de los maestros del 98, sobre todo de su paisano, Pío Baroja.

Una de las características de la novela realista de los años 50 había sido hacer tabla rasa de la tradición literaria española. Sin embargo, la novela de Martín-Santos no rehuía la realidad, como tampoco lo hicieron Pío Baroja o Joyce —por citar dos lecturas muy distantes entre sí del autor vasco—. Como ya he dicho, sus páginas reflejan perfectamente la realidad de la España de 1950 y, si dejamos de lado su forma innovadora y rompedora, *Tiempo de silencio* podría alinearse perfecta-

EL ESTILO POÉTICO, ELEGÍACO DE «TIEMPO DE SILENCIO»

ESTABA EN LAS ANTÍPODAS DEL LENGUAJE NARRATIVO MODERNO.

mente por su contenido con las novelas de «toma de conciencia política y moral» de muchos de sus coetáneos.

ÉXITO Y CRÍTICAS

El éxito de *Tiempo de silencio* fue enorme y en seguida recibió el apoyo de numerosos escritores y críticos. Muy pronto, también, empezaron las traducciones a otras lenguas. Sin embargo, asimismo hubo muestras de incompreensión. En general, las críticas se referían al estilo, considerado excesivamente barroco, y se manifestaron más en conversaciones y cenáculos privados que en publicaciones. La obra había irrumpido con demasiada fuerza y era difícil enfrentarse a lo que yo llamaría su «oportunidad literaria».

Una de estas voces críticas fue la del poeta y miembro del comité editorial de Seix Barral, Gabriel Ferrater. Al contrario de lo que manifesté en su día a José Lázaro, cuando se tomó la decisión de publicar *Tiempo de silencio* yo no era aún miembro del comité de lectura de Seix Barral. No fui miembro del comité hasta tres años más tarde, en 1964. Pero sí recuerdo, y de ahí viene mi confusión, un debate sobre Martín-Santos, creo que con motivo de la publicación de unos textos inéditos que yo estaba preparando.

El caso es que Ferrater mostró su extrañeza ante nuestro entusiasmo por la novela de Martín-Santos y manifestó que no le parecía ni siquiera bien escrita. Para mí, uno de los grandes méritos de la obra radicaba en su escritura que, como ya he dicho, constituía un verdadero aldabonazo en un panorama dominado por una prosa aséptica, monótona y casi aliteraria. *Tiempo de silencio* era todo lo contrario. Para convencerle, yo recité más que leí un párrafo del arranque de la novela que siempre me ha parecido una especie de poema en prosa perfectamente coherente con la voluntad de estilo de toda la novela:

«El retrato del hombre de barba, frente a mí, que lo vio todo, que libró al pueblo íbero de su inferioridad nativa frente a la ciencia. Escrutador inmóvil, presidiendo la falta de cobayas. Su sonrisa, comprensiva y liberadora, explica, comprende, la falta de créditos.

«Pueblo pobre, pueblo pobre, ¿quién podrá nunca aspirar otra vez al galardón nórdico, a la sonrisa del rey alto, a la dignificación, al buen pasar del sabio que, en la península seca, espera que fructifiquen los cerebros y los ríos?».

Ferrater se limitó a hacer un gesto elocuente de escepticismo. Más tarde, debió de modificar esta primera opinión, ya que en un informe redactado para el editor Rowohlt durante su estancia en Alemania, se manifestaba favorable a la publicación de la novela, que analizaba de una manera muy ingeniosa a partir del tema de las ratas.

El estilo abiertamente poético, a veces elegíaco, de *Tiempo de silencio* estaba en las antípodas de lo que se entendía por un lenguaje narrativo moderno. Por eso no creo que hubiera podido convencer a mi amigo y maestro —creo que es la única vez que sostuve una discrepancia literaria con él— aunque le hubiera recitado otros fragmentos magníficos de la obra, llenos de humanidad y lirismo, y que no he dejado de citar siempre que he hablado o escrito sobre la obra, como el párrafo que se refiere a la altura y generosidad moral de la anciana madre de Florita hacia el médico que fue incapaz de salvar la vida de su hija:

«No saber nada. No saber. No saber que la Tierra es redonda, saber que el sol está inmóvil aunque parece que sube y baja. No saber que son tres personas distintas. No saber lo que ha hecho la luz eléctrica. No saber por qué caen las piedras hacia la tierra. No saber leer la hora. No saber que el espermatozoide y el óvulo son dos células individuales que fusionan sus núcleos. No saber alternar con las personas. No saber decir cuánto bueno por aquí. No saber decir buenos días tenga usted, señor doctor y sin embargo haberle dicho: usted hizo todo lo que pudo...».

Otro escritor al que oí opiniones poco favorables a la obra de Martín-Santos fue Juan Benet, a quién, después de que recibiera el premio Biblioteca Breve de Seix Barral por *Una meditación*, vi con bastante frecuencia. Una vez, en Cadaqués, me dijo que *Tiempo de silencio* no le gustaba. Resultaba algo sorprendente esa franqueza, dada su gran amistad con Martín-Santos. Comentando después el episodio con Enrique Múgica, que fue amigo y consejero literario de Martín-Santos y quizá su primer lector, éste me dijo: «No lo podía ni ver».

AVATARES DE LOS INÉDITOS

Después del accidente de coche que le costó la vida en 1964, y sin duda debido al entusiasmo que mostré desde el primer momento por *Tiempo de silencio*, el padre del autor y el editor Carlos Barral me encargaron la edición de los textos inéditos de Martín-Santos. Así me convertí, inesperadamente, en el albacea del legado literario de Martín-Santos. Pocas veces un encargo literario me ha producido mayor satisfacción y emoción.

Los inéditos consistían en dos carpetas de color blanco, una gruesa con los capítulos de la novela que Martín-Santos estaba escribiendo, y otra más liviana que contenía los apólogos y otros escritos. Escribo de memoria y no estoy del todo seguro del dato, pero creo que me entregaron también una colección de poemas —bastante flojos— que, de momento, nadie pensaba editar.

El proyecto del editor, y en principio del padre, era publicar primero los apólogos y luego la novela inédita. Por mi parte, dediqué muchas horas a leer y releer el material y pronto llegué a dos conclusiones principales. La primera, que la novela no existía realmente como tal, pues aunque existía una considerable cantidad de hojas mecanografiadas, muchas veces se trataba de un mismo capítulo redactado de forma diferente; había distintos temas que difícilmente encajaban. Su edición implicaba un trabajo

largo y complicado y, en todo caso, podía dar lugar a una edición de textos con notas para estudiosos pero difícilmente a un volumen que pasara a engrosar la colección Biblioteca Breve. Quizá me equivocase.

Mi segunda conclusión fue que los apólogos, aunque muy desiguales, eran desde luego dignos de darse a conocer. No componían una obra a la altura de *Tiempo de silencio* y cabe dudar de si el autor los hubiera publicado. En una carta Barral los calificó de obra menor, aunque consideraba que había algunos muy brillantes.

El problema surgió a propósito de *Tiempo de destrucción*, la novela inédita. Como es bien sabido, el padre de Martín-Santos, con quien mantuve una relación no siempre fácil, era médico militar y había alcanzado el grado de general. Hombre de gran personalidad y fuerte carácter, tenía ideas propias sobre lo que había que hacer con los capítulos de la novela en proyecto. Se proponía completar la obra él mismo. Manifesté que no me parecía serio y que sólo contemplaba la edición anotada de lo escrito por Luis Martín-Santos. Este desacuerdo duró un tiempo y acabó en mi renuncia a ocuparme de la edición de *Tiempo de destrucción*, aunque no de los apólogos, que ya estaba en marcha. Al parecer, Don Leandro culminó su proyecto y no precisamente con gran fidelidad al espíritu y estilo de su hijo. La obra así terminada fue enviada a Barral, que no la publicó. Encargó, sucesivamente, a Juan Ferrater y a José Carlos Mainer la edición de los inéditos de *Tiempo de destrucción*, pero no pudieron ver la luz hasta 1975, una vez fallecido Leandro Martín-Santos.

Mi edición de los apólogos apareció en la serie Biblioteca Breve en 1970 con el título de *Apólogos y otras prosas inéditas*. Me limité a editarlos separando los más breves de los más largos y añadiendo algunos otros textos inéditos para dotar de mayor consistencia al volumen. Incluí un texto poético, «Elea o el mar». Es un bello texto que no sé por qué razón siempre me ha parecido un poco pavesiano.

La familia
Martín-Santos Ribera
al completo



Los padres de Luis Martín-Santos en Larache

Mi propósito era hacer un volumen con lo más representativo de los inéditos que el autor había dejado. Por eso incluí también los ensayos «El complejo de Ramuncho», «Entre los vascos», «La psiquiatría existencial» y «Dialéctica, totalización y concienciación», muy interesantes para que el lector conociera otros aspectos de la actividad intelectual de Martín-Santos.

Finalmente, decidí cerrar el volumen con el prólogo a su novela inacabada. Es un texto de una importancia extraordinaria, que no sé por qué

razón el último editor de *Tiempo de destrucción* no ha incluido. Recomendaría encarecidamente hacerlo en una futura edición del libro: es un texto valioso en sí mismo que ayuda mucho a la lectura de estos capítulos.

Es un texto meditado y elaborado que contiene claves importantes para la lectura de *Tiempo de destrucción*. Al contrario de lo que me ocurre con el resto del material de la novela —o de las novelas—, la lectura del prólogo me da la impresión de algo perfectamente acabado y definido. Martín-Santos sabía, desde luego, lo que quería escribir. Quizá empezase la casa por el tejado.

Se inicia con dos palabras, a mi entender, nada gratuitas, «desaforado y loco». Martín-Santos manifiesta que su propósito es escribir la biografía de Agustín, un excepcional compañero de colegio del narrador, recurso con abundantes precedentes en la novela europea. Por tanto, el narrador no es ajeno a la historia. Por otro lado, desea que el lector crea en la veracidad de lo que cuenta y teoriza sobre el género biográfico. Teniendo en cuenta que Agustín es sin duda el propio Luis Martín-Santos, el prólogo

nos sugiere el carácter posiblemente autobiográfico de la obra.

Pero la biografía que pretende no es una biografía normal, no. Es un buceo en la personalidad más re-

cóndita del personaje. En lo que los otros no ven. En aquellos actos que nos sorprenden porque nos descubren la realidad más profunda de un ser humano.

¿Cómo se puede contar una biografía así? Desde luego, no con el retrato cronológico ni con una sucesión lógica de acontecimientos sino siguiendo los propios mecanismos imperfectos de la memoria. El autor, ¿está pensando en Proust, que figura como uno de sus autores preferidos? No me caben muchas dudas al respecto. En palabras del propio Martín-Santos:

«Se me debe perdonar que renuncie a la habitual secuencia cronológica y que vaya picoteando aquí y allá al vuelo de mi imaginación y de mi memoria. Me demoraré más en algunas épocas. De otras, apenas podré decir nada. Seleccionaré así de modo semejante a cómo lo hace nuestra memoria, lo esencial de cuanto tengo que contar»(2).

(2) Luis Martín-Santos, *Apólogos y otras prosas inéditas*, Seix-Barral, Barcelona, 1970, p.152.

SIN DUDA, HUBO EN LA NOVELA ESPAÑOLA

UN ANTES Y UN DESPUÉS DE «TIEMPO DE SILENCIO».

Compara también su proyecto de narratividad con la música. No porque pretenda dotar a su prosa de musicalidad alguna, sino por la forma en que los temas aparecen, desaparecen y vuelven a aparecer en una composición musical.

¿Reconocemos todas estas intenciones en la secuencia de los capítulos inéditos? Me atrevería a afirmar que no.

El prólogo finaliza con una alusión irónica al lector que quiere carnaza, que ya está harto de consideraciones teóricas y quiere ver a los personajes en acción. El párrafo final del prólogo parece ser el principio de la obra, o al menos, haber sido planeado como tal en algún momento, y nos sitúa a Agustín y la prostituta viajando en taxi por la Gran Vía de Madrid, episodio que figura como capítulo segundo en la edición de Mainer.

Martín-Santos, ¿ha querido insinuarnos con este juego que la obra que él desea escribir no es posible por la tiranía del lector? ¿Ha querido dar la vuelta con estas palabras a *La hora del lector*, con una rebelión por parte del autor?

MARTÍN SANTOS Y JUAN BENET TOMAN CAFÉ

Sin duda, hubo un antes y un después de *Tiempo de silencio*. Como ha señalado algún crítico, su influencia se manifestó casi de inmediato al producir una especie de tiempo de silencio o de reflexión en los autores de la novela realista española de los años 50.

Por otra parte, la influencia de la obra de Juan Benet marcó la novela de los años 70 y parte de los 80 y, para algunos escritores, ha resistido el cambio de siglo. Una pléyade de novelistas siguió su estética y el panorama narrativo se llenó de obras inteligentes y bien escritas, cuya frialdad y exceso de intelectualidad alejó a muchos lectores, que preferían a Vázquez Montalbán. Una parte importante de la crítica se rindió incluso al movimiento *benetiano* con mayor entusiasmo que el demostrado años antes hacia *Tiempo de silencio*.

No es posible dudar del impacto y repercusión de la obra de ambos autores sobre la novela española. Su potencial se manifestó de forma muy distinta. Como una explosión imprevista, la obra de Martín-Santos arrasa los ya algo secos cultivos de la novela realista y lanza hacia los escritores del futuro un mensaje de libertad y de recuperación de un lenguaje literario anclado en la mejor tradición literaria europea y española. La influencia de Benet es sobre todo una influencia personal, una especie de liderazgo que le caracterizó hasta su muerte en 1993. *Volverás a Región* o *Una meditación* no despertaron un interés inmediato tan amplio como la obra de Martín-Santos, pero el mundo de los escritores más jóvenes entendió que se trataba de algo nuevo, al menos en estos pagos. Por eso, la estrecha relación entre Benet y Martín-Santos es una relación trascendental para la novela española.

En San Sebastián, en Bilbao, o en cualquier otra ciudad donde hubieran coincidido ambos escritores, sin duda tomaron muchas veces café juntos. Podemos imaginarlos en el Comercial o en el Gijón compartiendo una taza de café o unos whiskys, hablando de literatura, lo que más les interesaba a los dos... Uno piensa en su proyecto de *Volverás a Región*. El otro, está escribiendo *Tiempo de silencio*. Ambos contemplan la ciudad que les rodea de forma distinta. Hablan de Faulkner, pero su opinión no es la misma. Hablan de Joyce, de Kafka o de Proust, y sus opiniones son distintas, como lo son sobre la novela reciente norteamericana. Coinciden más al considerar la novela que en aquellos años se escribe en España.

Ellos lo ignoraban entonces, pero con sus opiniones distintas, mezclando la seriedad y el juego, con la rivalidad inevitable entre escritores, en aquellas conversaciones estaba presente buena parte del futuro de la novela española. □

Salvador Clotas es el director de LETRA INTERNACIONAL.

José Lázaro, Andrés Pandiella,
y Juan C. Hernández-Clemente

Semblanza de Luis Martín-Santos

La novela que Luis Martín-Santos (1924-1964) tenía a medio escribir en el momento de su muerte, *Tiempo de destrucción*, es profundamente autobiográfica. Su protagonista, Agustín, (como el Pedro de *Tiempo de silencio*, o incluso más que aquél) es una recreación novelada de múltiples rasgos del propio Martín-Santos. En su prólogo, que su publicó, absurdamente, en un volumen distinto del resto de la obra, realiza el autor una brillante reflexión sobre las dificultades a las que se enfrenta cualquier intento de conocer, ya sea a través de la biografía o de la literatura de ficción, los aspectos más profundos y esenciales de un ser humano:

«Desaforado y loco me parece el intento de dar cuenta de todo lo que importa en la historia de Agustín.

»No sé si puedo ser capaz de hacerlo correctamente, ni si mi

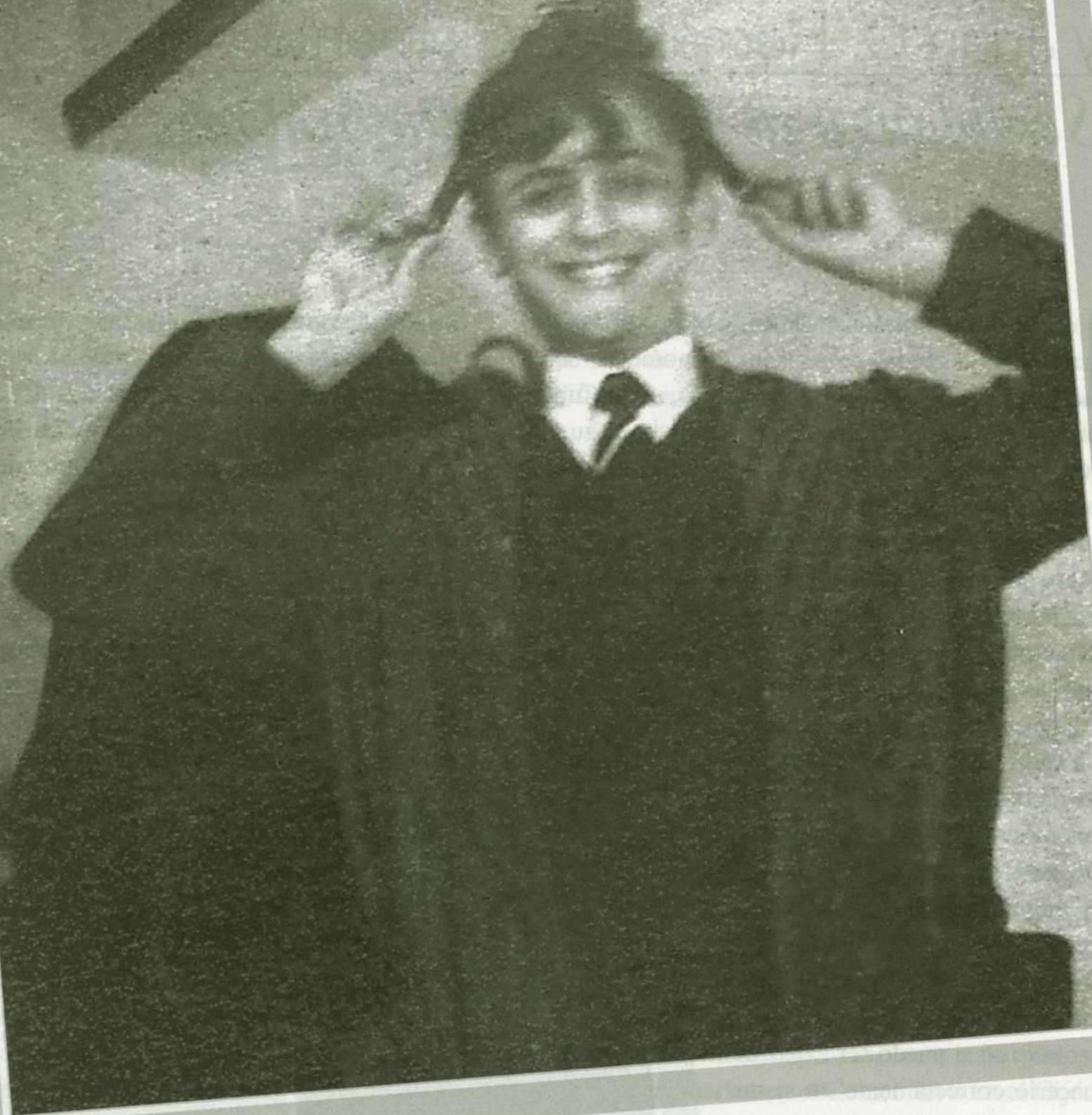
visión del personaje, un tanto nublada por el afecto, podrá ser de interés para el lector. ¿Quién soy yo en efecto para atreverme a dar forma casi definitiva —tal es el privilegio de la literatura— a una vida que, aunque quise comprender, siempre se me escapó en su sentido más hondo? ¿No es fundamentalmente excesivo el intento de captar en palabras a otro hombre, de decir algo de él, su secreto quizá, su proyecto de vida, los fallos de una

realización nunca totalmente madurada, la inquietud más íntima que pudo anidar en el hueco oscuro de un corazón donde la propia mirada no llegaba a ver?

Imagen infantil de los hermanos Leandro y Luis Martín-Santos

Leandro Martín-Santos con su familia y el personal religioso de su clínica, en los años treinta





«La vida de un hombre es imprecisa. (...) No dibuja una figura sino que presenta un bulto a nuestras consideraciones. Este bulto es opaco. Está cargado de unas masas de las que la mayor parte es desconocida» (1).

En la vida de Martín-Santos, como en la de cualquiera que tenga un mínimo de complejidad, se pueden distinguir varias facetas, públicas y privadas. Limitándonos aquí a las públicas, hay al menos cuatro imágenes diferentes de Luis Martín-Santos que hay que considerar en una semblanza histórica (2):

(1) Luis Martín-Santos, «Prólogo a *Tiempo de destrucción*», en, *Apólogos y otras prosas inéditas*, 1970, pp. 141-155.

(2) José Lázaro, *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Tusquets, Barcelona 2009.

1. Martín-Santos como psiquiatra y ensayista. Esta faceta suya es la que corresponde a su vida profesional y, por tanto, es conocida básicamente por los psiquiatras y psicoterapeutas interesados en la historia de sus disciplinas.

2. Martín-Santos como militante político: su actividad en la lucha clandestina contra la dictadura franquista. Es una parte de su vida que hasta hace poco tiempo se conocía de forma muy confusa, pero que determinó su breve existencia tanto como las otras dos.

3. Martín-Santos como literato. Este es el Martín-Santos más conocido para todos, el célebre autor de la novela *Tiempo de silencio* (1961).

4. Martín-Santos como intelectual vasco. Aunque nacido en Larache, Marruecos, vivió, trabajó y escribió en San Sebastián desde los tres años de edad hasta el final de su vida, salvo en su

MARTÍN-SANTOS APARECIÓ, Y DESAPARECIÓ, COMO UN RELÁMPAGO

EN LA PSIQUIATRÍA, LA LITERATURA, LA POLÍTICA Y LA CULTURA VASCA.

época de estudiante, cuando residió en Salamanca y en Madrid.

La desaparición de Martín-Santos a los treinta y nueve años de edad truncó precozmente esa múltiple trayectoria, en la que sus contemporáneos habían depositado las mayores expectativas. Es el conjunto de sus distintas facetas lo que da idea de la complejidad de esta figura paradigmática de un médico psiquiatra que fue a la vez filósofo, literato y militante políticamente comprometido.

Es posible defender la tesis de que hay un rasgo común a esos distintos Martín-Santos de la vida pública, un rasgo que le caracteriza de manera profunda: su irrupción deslumbrante, su trayectoria meteórica y su temprana desaparición en cada uno de esos ámbitos de actividad.

Una de las introducciones incluidas en la recopilación de textos suyos *El análisis existencial* (3) fue escrita por Carlos Castilla del Pino en 1964, precisamente en las semanas que siguieron a la muerte accidental de Martín-Santos. En ella escribe Castilla que «Luis Martín-Santos era de una inteligencia superior, excepcional, y a ella se unía un impulso creador de carácter, permítanme la expresión, biológico. “Se producía” irrumpiendo, como cualquiera otra fuerza natural» (4).

Sería difícil expresarlo mejor que con estas palabras. Martín-Santos apareció —y desapareció— como un relámpago en la psiquiatría, en la política, en la literatura, en la cultura vasca.

MARTÍN-SANTOS COMO PSIQUIATRA

Su acercamiento a la psiquiatría empezó en 1948. Desde que apareció en las reuniones profesionales, llamó la atención por sus intervenciones, que algunos de sus compañeros de entonces recuerdan

como brillantes, pero pretenciosas y temerarias (5). Dos años más tarde, en 1950, ya estaba publicando artículos muy notables en revistas psiquiátricas.

Su carrera profesional duró sólo quince años, un periodo muy breve para desarrollar una obra científica. Pero en esos tres lustros le dio tiempo a publicar dos libros que siguen siendo dignos de ser leídos: *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental*, en 1955, y *Libertad temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial*, en 1964, además de una treintena de artículos, ponencias, conferencias, etc. Si nos fijamos en los temas de los que se ocupa, el abanico es muy amplio, abarcando cuestiones teóricas y clínicas (6).

La investigación teórica empieza con artículos como el dedicado al psicoanálisis existencial de Sartre y con su tesis doctoral sobre la influencia de Wilhelm Dilthey en la psicopatología de Karl Jaspers. Prosigue con la elaboración, a partir de esta tesis, de una teoría personal sobre los diferentes niveles de comprensión de la enfermedad mental como base de una fundamentación teórica de la psiquiatría. Desemboca en el libro que tenía en prensa en el momento de su muerte, *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial*. Esta monografía está dedicada a la elaboración personal de una psicoterapia de las neurosis mediante una especie de trasplante conceptual que intenta conservar la técnica psicoanalítica ortodoxa despojándola de la base teórica que le dio Freud y sustituyéndola por la que Sartre desarrolló en *El ser y la nada*.

De forma paralela a los trabajos sobre teoría psicopatológica y técnica psicoterapéutica que recoge el citado *El análisis existencial*, Martín-

(5) Vid. Carlos Castilla del Pino, *Casa del Olivo. Autobiografía (1949-2003)*

(6) Rocío Martín-Santos, «La aportación de Luis Martín-Santos a la psiquiatría», en L. Martín-Santos, *El análisis existencial. Ensayos, op.cit.*, pp. 21-32.

(3) Vid. Luis Martín-Santos, *El análisis existencial. Ensayos*

(4) Carlos Castilla del Pino, «La obra psiquiátrica de Luis Martín-Santos», *ibid.*, pp. 11-19.

Santos publicó otro conjunto de escritos psiquiátricos de carácter más técnico y más especializado. Se trata de investigaciones clínicas que se refieren a los fenómenos psicopatológicos producidos por el alcoholismo (en especial, a los de tipo delirante), a la esquizofrenia, a la epilepsia, pero también al desarrollo de las aplicaciones del test de Rorschach o a la validación en español del test de Wechsler-Bellevue, escritos que junto con una ponencia sobre la psiquiatría experimental (presentada en 1957 al Congreso de la Asociación Española de Neuropsiquiatría) demuestran que su interés por la filosofía y por la literatura no le impedían ser muy consciente de la importancia que tiene el trabajo científico empírico para un buen diagnóstico y tratamiento de los enfermos.

MARTÍN-SANTOS COMO POLÍTICO

Su irrupción en la política no fue menos fulgurante que en la psiquiatría. Martín-Santos ingresó en el PSOE en 1957. Como consecuencia de ello, llegó a sufrir tres encarcelamientos. Cuando se produjo el primero, muchos de sus amigos desconocían su actividad clandestina. Algunos de sus conocidos de derechas lo pusieron desde entonces en la lista negra. En cambio, otras personas que hasta entonces lo miraban con recelo por ser hijo de un general franquista, empezaron a mostrarle su estima. En el País Vasco, el PSOE contaba entonces con tres líderes destacados, y poco más: Antonio Amat en Vitoria, Ramón Rubial en Bilbao y Martín-Santos en San Sebastián. Ellos empezaron la pugna contra la vieja guardia que, agrupada en torno a Rodolfo Llopis, dirigía el partido desde Toulouse, y a la que consideraban desconectada de la realidad interior española (7). Como es sabido, esa pugna fue la que acabaron ganando, años después, Felipe

González y sus colaboradores en el Congreso de Suresnes. Se ha especulado con la hipótesis de que Martín-Santos hubiera podido ser el líder natural de PSOE en la Transición de no haber muerto tan prematuramente (8). ¿Podría haberlo sido? Hay todo tipo de opiniones. Pero, en cualquier caso, estas especulaciones no son hoy nada más que ejercicios de política-ficción.

¿Fue la actividad política de Martín-Santos una epopeya heroica que le costó muy cara? ¿Fue la coquetería de un señorito de San Sebastián que jugaba a ser revolucionario sin dejar de ser hijo de un general y sin calcular los enormes costes familiares, profesionales y sociales que iba a tener ese juego? ¿O fue un imperativo ético más allá de cualquier cálculo de costes? Sobre esto también hay opiniones diversas, pero cuando se compara el carácter casi cómico de las anécdotas que suelen contarse sobre sus actividades políticas con las consecuencias trágicas que tuvieron en su vida personal, se queda uno impresionado por la imagen de aquellos jóvenes de buena familia que soñaban con destruir la dictadura franquista repartiendo unos cuantos panfletos y de hecho no lograban destruir más que su propia carrera profesional.

Y este tema tiene una relación directa con el de su tercera imagen, su tercera faceta pública.

MARTÍN-SANTOS COMO LITERATO

Hay bastantes razones, y testimonios, para pensar que la literatura fue la pasión predominante de Martín-Santos en la última etapa de su vida. Y es lógico, porque ya hacía varios años que se había apartado de la política activa y el periodo de su militancia, incluidos los encarcelamientos, le había cerrado las puertas más atractivas de la carrera profesional. Su padre no dejaba de reprochárselo:

(7) Vid. José Lázaro, *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, op.cit.

(8) F. Jáuregui, M. A. Menéndez, *El hombre que pudo ser F. G.*



De izquierda a derecha, Rocío Laffon, Klaus Müller-Thyssen y su mujer, María Asunción Bergareche, Perico Arana y su mujer María Josefa Rezola; Luis Martín-Santos

«Te has metido en política y te has cargado la cátedra», le decía. Cuando apareció *Tiempo de silencio* era prácticamente un desconocido en el mundo literario. Pronto dejó de serlo. Y en los cuarenta años que han pasado desde entonces, no ha dejado de aumentar la fama de esa novela.

Las opiniones actuales sobre ella oscilan entre dos polos opuestos. Unos la consideran un libro decisivo para la entrada de la literatura española en el siglo XX; algo así como el *Ulises* nacional. Otros piensan que no es más que una zarzuela con pretensiones, o como solía decir Juan Benet con su famoso colmillo afilado, una nueva versión de los novelones de Pérez Galdós revestidos de una fina capa de modernidad formal vanguardista.

Pero es posible que esas dos opiniones extremas (entre las que se encuentran todas las intermedias) sean en el fondo dos perspectivas complementarias. Si se atiende a su contenido, *Tiempo de silencio* puede considerarse un simple retrato costumbrista del ambiente madrileño a mediados del siglo XX, con sus chabolas, sus pensiones, sus salones burgueses, sus prostíbulos, sus conferencias y sus verbenas. Un relato costumbrista que, sin embargo, contiene una profunda y amarga reflexión existen-

cial. Pero si se atiende, por el contrario, a la riqueza del lenguaje y a la técnica narrativa —con la mezcla continua de descripciones, monólogos, reflexiones ensayísticas, relatos impersonales, diálogos, etc.— entonces aparece su dimensión experimental y renovadora de la literatura que hasta los años 60 se hacía en España, así como el carácter precursor de la que se iba a hacer en los años siguientes (9).

MARTÍN-SANTOS COMO INTELLECTUAL VASCO

Cualquier cultura se alimenta de dos movimientos de direcciones aparentemente opuestas: uno introspectivo, que busca sus propias raíces, sus señas de identidad peculiares, y otro cosmopolita, que se abre a las aportaciones de las demás culturas e intenta assimilarlas. Parece obvio que los resultados globales serán mejores cuanto menos se opongan y más se complementen entre sí estos dos movimientos.

(9) Vid., entre otros, las obras de J. Benet, C. Castilla del Pino, F. Fuentenebro, G. E. Berrios, A. I. Romero, A. I. y R. Huertas, R., P. Gorrotxategi, J. Labanyi, A. Rey, A., citadas en la bibliografía.

En el País Vasco hay personalidades culturales que parecen abarcarlos ambos —Julio Caro Baroja, Eduardo Chillida, etc.—, y otras que, por su idiosincrasia particular, se sitúan más bien en una u otra de esas dos tendencias. Unamuno, Xavier Zubiri, como Luis Martín-Santos o, en la actualidad, Fernando Savater, pertenecen a la tendencia cosmopolita, la que se interesa por temas universales y busca todo lo valioso que pueden ofrecer las distintas culturas para incorporarlo a la suya.

Excepto durante cuatro o cinco años, Martín-Santos vivió toda su vida en San Sebastián. Pero estudió medicina en Salamanca y psiquiatría en Madrid, a la vez que se sumergía en la fenomenología alemana, en el existencialismo francés, en el psicoanálisis vienés y en la literatura de Joyce, de Proust, de Faulkner o de Thomas Mann, sin olvidar a Baroja, al que leyó ampliamente y a cuyo entierro asistió. Se le podría describir como un perfecto ejemplo de vasco cosmopolita.

Y es que Martín-Santos era, ante todo, un espíritu abierto y ecléctico, en el más noble sentido de esta palabra. Y lo era precisamente por las diferentes dimensiones que comentamos: estudia la psicopatología desde su experiencia clínica personal, pero a la vez trata de entender las enfermedades mentales a partir de la filosofía de Dilthey, Jaspers o Sartre y

desde la metodología experimental más positivista. A mitad de su carrera psiquiátrica descubre la obra de Freud y se lanza a aplicarla a su pensamiento teórico y a su práctica terapéutica. Asume un compromiso social y político activo que le lleva varias veces a las cárceles franquistas. Publica su primera novela un par de años antes de morir y con ella llega a ser considerado como uno de los principales renovadores de la literatura española del siglo XX.

Es toda esta riqueza y variedad de las múltiples dimensiones que nos ofrece su figura lo que lo convierte en un ejemplo perfecto de lo que podríamos llamar —dándole la vuelta al título de un libro de Marcuse que fue famoso allá por los años 70— «el hombre multidimensional».

Y es también toda esa riqueza y variedad de sus múltiples dimensiones lo que hace que, pasados ya los ochenta años de su nacimiento y los cuarenta de su desaparición, sigamos teniendo múltiples razones para celebrar la vitalidad que conservan las aportaciones científicas, culturales, políticas y humanas de los múltiples Luis Martín-Santos.

José Lázaro, Andrés Pandiella y Juan C. Hernández-Clemente pertenecen a la Unidad Docente de Humanidades Médicas, Departamento de Psiquiatría, Universidad Autónoma de Madrid.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Benet, J., «Luis Martín-Santos, un memento», en Benet J. (ed.), *Otoño en Madrid hacia 1950*, Alianza, Madrid, 1987, pp. 109-141.
- Castilla del Pino, C., «Evocación de Luis Martín-Santos», *Olvidos de Granada*, XIII, 1986, pp. 159-162.
- Castilla del Pino, C., *La obra psiquiátrica de Luis Martín-Santos*, en Martín-Santos, L., *El análisis existencial. Ensayos*, Triacastela, Madrid, 2004, pp. 11-19.
- Castilla del Pino, C., *Casa del Olivo. Autobiografía (1949-2003)*, Tusquets, Barcelona, 2004.
- Fuentenebro, F., Berrios, G. E., Romero, A.I. y Huertas, R., *Dr. Luis Martín-Santos. Psiquiatría y cultura en España en un tiempo de silencio*, Necodisne, Madrid, 1999.
- Gorrotxategi Gorrotxategi, P., *Luis Martín-Santos. Historia de un compromiso*, Instituto Dr. Camino de historia donostiarra, Fundación Social y Cultural Kutxa, San Sebastián, 1995.
- Jáuregui F. Menéndez, M. A., *El hombre que pudo ser F. G. Pasión y muerte de Antonio Amat «Guridi» y otros «malditos» del PSOE*, Temas de Hoy, Madrid, 1994.
- Labanyi, J., *Ironía e historia en «Tiempo de silencio»*, Taurus, Madrid, 1985.
- Lázaro, J., *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Tusquets, Barcelona, 2009.
- Martín-Santos L., «Prólogo a *Tiempo de destrucción*», en Martín-Santos L., *Apólogos y otras prosas inéditas*, Seix Barral, Barcelona, 1970, pp. 141-155.
- Martín-Santos, L., *El análisis existencial. Ensayos*, Triacastela, Madrid, 2004.
- Martín-Santos, R., *La aportación de Luis Martín-Santos a la psiquiatría*, en Martín-Santos L., *El análisis existencial. Ensayos*, Triacastela, Madrid, 2004, pp. 21-32.
- Rey, A., *Construcción y sentido de «Tiempo de silencio»*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1988 [3.ª edición aumentada].

Enrique Múgica

Recordando a Luis Martín-Santos

En los años 50 y 60, cuando todavía no habían aparecido los frívolos intentos de trascender la diferencia izquierda-derecha, teorizando los planteamientos que tan cruelmente se habían manifestado en los años 30 un intelectual de izquierda como Luis Martín-Santos no diferenciaba el compromiso cultural del político. Porque la política, en un evidente clima de opresión y carencia de libertad, requería expresar su clandestinidad por medio del quehacer literario y artístico. Todo ello

nos legitima de algún modo para afirmar que en vez de política, durante aquellos años se hacía resistencia.

Esta resistencia, para quienes no procedíamos del mundo obrero sino de las capas varias de la burguesía, se jugaba en dos planos: el cultural y el ético, porque la realidad existente cuando Luis Martín-Santos alcanzó la adolescencia repugnaba a la razón y repugnaba al sentimiento. La primera repulsa suscitaba un antídoto cultural y la segunda, otro ético. El conjunto se anudaba en una palabra que entonces utilizábamos frecuentemente: el *engagement*, posteriormente castellanizado como «compromiso», para terminar luego, en cierto sentido, barbarizado como «posicionamiento». Pero el compromiso, el *engagement* —de neta raíz sartreana— Luis Martín-Santos lo practicaba en un marco distinto al que utilizaba el gran escritor francés. Mientras Sartre adquiere su compromiso desde la resistencia antinazi y anti-Vichy, en España se llega a él desde la lucha contra la dictadura y sus estructuras autoritarias socio-culturales.



Alberto Machimbarrena,
Luis Martín-Santos y
Juan Benet en la boda
del segundo



EN SAN SEBASTIÁN ERAN ANTIFRANQUISTAS

TANTO LOS QUE IBAN A MISA COMO LOS QUE NO IBAN.

En Luis nace la doble repulsa engendradora del compromiso ya en el colegio, al término de la Guerra Civil. Y no precisamente desde la percepción del vencido, pues pertenece a una familia de vencedores. Y tampoco desde una incipiente conciencia de clase, a la que Luis Martín-Santos es ajeno, sino desde la respuesta necesaria para liberarse de un cretinismo intelectual y, a partir de ahí, liberar a los demás de ese cretinismo padecido en la adolescencia. Con esa contestación básica inicia su edad de la razón, y la comienza en un colegio religioso donostiarra, que fue también el mío, coincidiendo su adolescencia con el primer año triunfal, que aparecía hasta en los sellos de Correos. Un colegio aquél que, en aquellos tiempos tan difíciles, era, por otra parte, el menos intolerante de los que entonces existían en nuestra ciudad.

¿Cómo no iba a sublevarse contra el fanatismo desde la emergente razón, cuando aquél llegaba hasta producir deformaciones tan feroces como la de un simulacro de fusilamiento, que ya describí hace bastantes años y que todavía me produce escalofríos? Estudiaba yo en segunda clase, a los ocho años, y bajábamos formados al patio del colegio para el recreo. Quienes obtenían mejores notas encabezaban la formación, desfilando con fusiles de madera y boinas rojas, y al romper esa formación a los gritos de ¡Viva Franco, Arriba España!, en el pequeño frontón del patio, improvisado como paredón de juguete, se colocaba a los «rojos» —es decir a los más torpes— para que fueran fusilados con jolgorio por los primeros del aula.

Al memorizar la escena, me percaté de lo espantoso de la situación, entonces inconscientemente vivida por el niño que yo era, y con mucho más horror por el joven Martín-Santos. Me parece que esas imágenes abren ya su periplo intelectual, iniciando la ruta habitual de la disidencia. ¿Cuál había sido ese itinerario para Luis o para los que llegamos más tarde a la adolescencia?

Luis comienza a formar su conciencia intelectual a través de la generación del 98, de Azorín, de Baroja y de Unamuno. Ya el Unamuno que Luis aborda no es el de agosto de 1936, cuando defendía la sublevación en su mensaje a las universidades del mundo, sino el que poco después, rectificando, arroja, ante la mueca inhumana de un militar esperpéntico, el valiente «Venceréis, pero no convenceréis».

Después, Ortega. Y Martín-Santos va utilizando los textos precarios y escasos que entonces existían, muy diferentes de los que nos enseñaban en las clases. No eran mordientes, difícilmente coléricos, a ratos apasionados, pero eran muy distintos. Y con ellos, al poco de llegar a la universidad madrileña a estudiar Medicina, Luis se incorpora a la tertulia del Gambrinus, en la calle Zorrilla, donde comparte opiniones con una serie de intelectuales, escritores, con gente nueva. Allí recalaban tipos como Quintanilla, Víctor Sánchez Zavala, Pepín Vidal, Alfonso Sastre, Emilio Lledó, Ignacio Aldecoa o Juan Benet, en un ámbito plural de cultura y de reflexión.

Cada sábado se leía y comentaba un capítulo del libro de un autor importante. En el año 1949, tocaba Sartre. En el año 1950, tocó Heidegger. Cuando Martín-Santos regresa a San Sebastián, su padre es presidente del Círculo Cultural Guipuzcoano, que entonces ocupaba un hermoso edificio situado sobre la bahía. Un hermoso edificio de la Belle Époque, sustituido después por un lamentable adefesio arquitectónico.

En una cripta de su sótano se reunían semanalmente unas cuantas personas para compartir opiniones desde la libertad intelectual, encontradas interpretaciones y reflexiones variopintas. Allí fuimos tributarios del magisterio de Santiago Antón, luego profesor de la Universidad de Caracas, que nos familiarizó con Husserl, y de Luis Martín-Santos, que nos mostró sus saberes sobre Heidegger.

Aunque Luis estudiara en Alemania, y conociera bien la filosofía alemana, reelaborándola en

LUIS ERA EL BUHONERO QUE NOS TRAÍA

NOTICIAS DE SARTRE, DE CAMUS, DE MARX O DE LUKACS.

función de su especialidad psicoanalítica, era un hombre claramente influido por la cultura francesa, como todos nosotros. Luis era sin duda un afrancesado en el mejor sentido del término, porque Francia fue para nosotros durante siglos sinónimo de libertad y de cultura. Y para los donostiarras especialmente ha sido siempre muy importante la influencia de lo francés. Sobre todo, por medio de las obras publicadas en ese idioma y de las que nos llegaban, vía México, editadas por el Fondo de Cultura Económica. Luis se familiariza de este modo con las teorías socialistas, muy en concreto por la lectura de dos libros importantes: *El capitalismo contemporáneo* de John Strachey, e *Historia del pensamiento socialista*, de G. D. H. Eso fue posible en aquella ciudad de San Sebastián, una ciudad de frontera, que se diferenciaba notablemente de casi todas las ciudades españolas. Allí el anti-franquismo, el sentido democrático de la vida, era casi moneda corriente, a pesar de los consejos en el palacio de Ayete, mientras en otras partes el anti-franquismo se identificaba, sobre todo, con el núcleo de las personas que no iban a misa: los viejos republicanos, los socialistas, los comunistas, los libertarios. Sin embargo, en Donosti eran antifranquistas tanto los que no iban a misa como los que iban.

Pero mucho cuidado. Cuando digo ciudad de frontera, hablo principalmente de frontera en un sentido: de Francia hacia España, y no al revés, porque poco podíamos aportar desde España al sistema de libertades propio de la realidad francesa. En este aspecto, Francia era para nosotros como la cabeza de playa de una cultura europea democrática afianzada en territorio enemigo. Para abastecernos de ideas, alimentar, proteger y mantener disensos se hacía imprescindible el trasiego de cultura a Donosti desde Biarritz, San Juan de Luz, Hendaya o Bayona, por quienes íbamos a ver películas censuradas, a comprar libros prohibidos y a traerlos a un ámbito cercado de cultura en libertad

que queríamos implantar en aquella España negra. Luis Martín-Santos llegó a convertirse en el principal contrabandista de toda aquella mercancía de libertad.

Por eso, cuando salíamos de nuestra ciudad, los donostiarras despertábamos cierto interés. Recuerdo que cuando, en aquel Madrid inhóspito de los años 50, llegué a la Facultad de Derecho, entonces en la calle de San Bernardo, hablando de las novedades contenidas en *Esprit* o *Les temps modernes* la gente se asombraba, se quedaba literalmente boquiabierta, porque en el viejo caserón no habían traspasado aún los umbrales del 1898.

De todos nosotros, no me duelen prendas, el más brillante, el más estimulante era Luis: el buhonero que nos traía noticias, entre otros, de Sartre, de Camus, de Merleau-Ponty, de Levi-Strauss, de Henri Lefèvre, de Marx o de Georg Lukacs.

En relación con el compromiso intelectual de Luis Martín-Santos, recordaré tan sólo dos episodios: Una, la entrevista, en el año 1962, de Jenny Weincoff, quien pregunta al novelista qué fines busca al escribir. Martín-Santos le responde, ni más ni menos, que «modificar la realidad española y, entre paréntesis, divertirme». Modificar la realidad tenía para Luis un doble sentido. Primeramente el de transformarla para hacerla democrática, más justa, más igualitaria, más limpia, más honda, más rigurosa. Pero también, al mismo tiempo, había que modificar otra realidad española que algunos presentaban como alternativa y con la que Luis no estaba de acuerdo. Por eso, en *Tiempo de silencio* combate la derivación torpe de la obra de Ortega, lo que le lleva a ridiculizar al filósofo, porque algunos pretendían presentar como alternativa a la realidad autoritaria española la suscitada por el liberalismo moderado representado por Ortega. Y eso Martín-Santos no lo podía admitir porque como alternativa pensaba más bien en la suya propia, la del socialismo democrático. Se trataba de un sentimiento tan arraigado en sus convicciones que le llevó a encar-

SOY TESTIGO DE QUE LUIS MARTÍN-SANTOS

ESCRIBIÓ SU NOVELA «COMO UN VÓMITO», DE UN TIRÓN.

narlo en su propio comportamiento político y a culminarlo cuando, con Ramón Rubial, pasa a formar parte de la Comisión Ejecutiva del partido socialista, por entonces en la clandestinidad.

El sentido lúdico le brotaba a menudo. Luis Martín-Santos era un hombre muy divertido. Una de las últimas veces que estuve con él, ya que al poco me forzaron a ingresar, yo no quería, en el penal de Burgos, donde estuve recluido durante dos años, fue en los carnavales de 1962. El único sitio de Guipúzcoa donde se celebraba el carnaval era en Tolosa, y en su casino la gente se disfrazaba normalmente. Al llegar allí, no sé cómo, Luis Martín-Santos se las arregló para colocarse un disfraz de Mefistófeles con el que saltaba y bailaba. De regreso en su coche, a las tres de la mañana, al apearme frente a mi casa me espetó: «Enrique, menos mal que he venido con un ojo cerrado durante todo el tiempo». Yo le contesté: «¡Qué barbaridad Luis, con un ojo cerrado conduciendo!». Y me respondió: «Es que si hubiera abierto los dos, hubiera visto venir sobre mí dos coches al mismo tiempo; por eso he tenido que hacerme el tuerto».

En aquel momento, discurría el año 1962, Luis Martín-Santos era ya un profesional y un escritor importante. Había publicado *Tiempo de silencio*. Y en aquella entrevista de Jenny Weincoff a la que antes aludía, dice algo que a mí, mucho tiempo después, me sorprende muy gratamente, pues afirma que había escrito su novela «como un vómito». Cuando, mucho más tarde, en 1986, en un libro, al evocar a Luis Martín-Santos, y antes de conocer la entrevista, usé la misma expresión. Porque yo sabía que no corrigió prácticamente nada en *Tiempo de silencio*. La escribió de un tirón. Soy testigo de que lo que dijo en 1962 se corresponde rigurosamente con la realidad. Recuerdo que, cada semana, Luis me llamaba para que subiera a su villa de Eguía y le escuchara un capítulo de la novela. Después lo comentábamos y, quizás por eso, tuve el honor de ser objeto de su fraternal dedicatoria:

«Para Enrique Múgica, en reconocimiento de una real copaternidad». Cuando aparece la novela en Seix Barral se publica casi sin correcciones. Entonces no había ordenadores que hubieran facilitado la labor. Se escribía con sencillas máquinas Olivetti. Cada capítulo de *Tiempo de silencio* sale prácticamente íntegro, como había sido tecleado inicialmente a máquina por Luis.

Voy concluyendo. Poco antes de su muerte, en un seminario organizado por José María Castellet en Barcelona sobre la nueva novela española, Martín-Santos, ya desde una enorme calidad intelectual reconocida, manifiesta que la literatura ha de cumplir dos finalidades: primero, la descripción de una realidad social, y segundo, la creación de una mitología, o si se quiere de una serie de modelos dialécticos para uso de la sociedad a la que esa literatura va dirigida. En ambas funciones, la literatura pretende configurarse como instrumento de transformación social. En cuanto a la vertiente descriptiva, es preciso poner el dedo en la llaga de situaciones repudiables, lo que suscita, además, la toma de conciencia sobre las mismas. Esa es, si se quiere, su dimensión militante al escribir la novela. Pero ya desde esa misma perspectiva se inicia el camino de transformación de la realidad, una realidad previamente diagnosticada con una radiografía tan precisa como resulte posible. Aunque sea de manera inconsciente, Martín-Santos no puede prescindir del todo de su profesión de médico. Después, afirma algo que llama la atención. Habla de la creación de una mitología enajenada, o bien de una mitología progresista. Desde la óptica de una mitología enajenada, la literatura no es válida porque esa enajenación encubre la realidad impuesta. Una realidad que hay que combatir porque dificulta el diagnóstico y, por ende, la terapia. Por el contrario en el marco de una mitología progresista, la literatura, aun con ciertas reservas, puede asumirla como pauta de realización. Es decir, aquí Luis Martín-Santos, que no fue marxista aunque asumió elementos im-



José Agustín Goytisolo en el acto de homenaje a Luis Martín-Santos



portantes de marxismo —sobre todo por la influencia de Lukacs, el pensador húngaro autor de *Historia y conciencia de clase*, una obra muy estudiada por él—, y considerando que escribe a finales de los años 50, plantea la sociedad como un espacio en el que esa mitología progresista de la que venimos hablando es capaz de convertir al proletariado, que pasa de ser una «clase en sí» a ser una «clase para sí» o, lo que es lo mismo, una clase revolucionaria.

Esta mitología progresista es la que Luis se fija como importante elemento de su literatura. De este modo, al término de su periplo cultural pretende superar el realismo social encaminándose a lo que él llamó «un realismo dialéctico», capaz de integrar la

tradición existencialista, las vanguardias literarias, y la obra de creadores como Joyce o Kafka.

Y cuando Luis Martín-Santos, en plena posesión de todos estos instrumentos culturales, con un refinamiento, con una brillantez y un apasionamiento singulares, va a convertirse en uno de los hombres determinantes de la cultura y de la política socialista, sobreviene aquél trágico accidente en enero de 1964, cerca de Vitoria, que continúa entristeciéndonos a sus amigos y a cuantos amamos la literatura y la libertad. □

Enrique Múgica es Defensor del Pueblo.

Marién Neveu

¿Con él llegó el escándalo?

En 1957, José María Castellet escribe en *La hora del lector*, biblia de lo que por entonces algunos llaman el *resistencialismo* literario, que la libertad del lector reside en la posibilidad de «poner todo aquello que el autor ha omitido u olvidado», que «no se trata de instruir o “épater” al lector, sino de colaborar ambos en el hallazgo de una misma verdad», «en un doble acto de humilde voluntad de entendimiento» (1). Dos años más tarde, al escribir *Tiempo de silencio*, Luis Martín-Santos,

no parece haber omitido ni olvidado nada, sino más bien querer abarcarlo todo. La verborrea compacta, parecida en su aspecto a los bloques textuales de *El Ser y el Tiempo* o *El Ser y la Nada* (lecturas del café Gambrinus y de su formación fenomenológica como psiquiatra) (2), es tanto retrato individual como diagnóstico nacional, de intriga folletinesca y reminiscencias míticas. En *Tiempo de silencio*, así como en la póstuma e inacabada *Tiempo de destrucción* (3), la experimentación lingüística, la asumida ambición formal (introducción del flujo de conciencia, pastiches y, en TD, experimentalismos agudos) y

el fuerte componente reflexivo aúnan la llana positividad del compromiso (el mensaje crítico, la sátira de la España franquista) con lo negativo de la modernidad (la ambigüedad, el silencio).

No parece extraño, pues, que José Luis Munoa, un amigo del escritor, recuerde que «al terminar el libro [Martín-Santos] tenía la sensación de haber quedado vacío, de haber dado todo lo que poseía» (4), como vampirizado por su propia escritura. Y es que, como co-



Solange Laffon y Juan Bennet en la boda de Martín-Santos

(1) José M^a Castellet, *La hora del lector*, (1957), Península, «Ficciones», Barcelona, 2001, pp. 43, 50, 65.

(2) Carlos Castilla del Pino: «La influencia de la fenomenología, en toda esta tendencia a poner en bloque, por ejemplo, toda una frase, guionarla palabra por palabra para que aparezca como una totalidad, como una unidad formal que debe ser aprehendida, un poco al estilo de Heidegger cuando decía el-ser-en-el-mundo», en José Lázaro, *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Tusquets, Barcelona, 2009, p. 246.

(3) *Tiempo de silencio*, (1962), Crítica, «Clásicos y modernos», Barcelona, 2005, edición de Alfonso Rey; *Tiempo de destrucción*, (1975), Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1998, prólogo de José-Carlos Mainer. A partir de ahora evocaremos las dos obras por TS y TD.

(4) En Lázaro, *op.cit.*, p. 236.

mentó en 1961 el propio Castellet en su ficha de lectura para la editorial Seix Barral, el lector de TS tiene la impresión de que «siempre está detrás [de la variedad narrativa] el autor, que anima todo el cuadro de la novela con su inteligencia y cultas palabras» (*ibid.* p. 238). Por entonces pocas veces se distinguía teóricamente el narrador del autor, y sin embargo la nota de Castellet es muy fina: pone de relieve esa singular presencia-ausencia del autor enmascarado por una narración omnisciente y escurridiza. Borrar la frontera entre los pensamientos o las palabras de su protagonista y la narración, hacer vacilar el relato —«o bien estaba quizá todavía tumbado (...) o bien ya desnudo (...) o pensaba en Dorita», (TS, p. 173) (5)—, o introducir en ciertos capítulos un narrador en primera persona en TD (y en particular en el prólogo, que a menudo se ha leído como si fuera el autor el que hablaba) son unas de las muchas estrategias que permiten a Martín-Santos inscribir en el texto su propia figura de autor sin por ello imponerla (6), y de este modo despertar la curiosidad del lector (7).

El yo del escritor irrumpe así sobre la escena literaria de la época (que relaciona la subjetividad con el individualismo burgués y las vanas introspecciones), sin autoritarismo (pues detrás de una omnisciencia falible en TS), pero no por ello con la humildad exigida por Castellet. Asume más bien sin reparos un anhelo de exhaustividad (aun mayor en TD), cuando las estéticas vigentes (realismo social y objetivismo) rehúyen de cualquier forma de totalización y de proyección mental y buscan más bien en el empirismo una verdad ocultada por el fran-

quismo (8). El efecto tenía que ser deslumbrante, «una bomba» (según Barral en la biografía de Lázaro). Y de hecho, 48 años más tarde, Martín-Santos aparece como un *clásico precursor*, autor rupturista y escandaloso que, al asumir su deseo de escritor, hizo pasar la novela española a la edad adulta, de la inocente creencia en un lenguaje transparente al desengaño sarcástico.

Ahora bien, el alcance escandaloso de las novelas puede ser matizado, sin por ello cuestionar su deslumbrante logro. En *De posguerra (1951-1999)*, José-Carlos Mainer califica a TS de «mejor novela de 1962», pero también escribe que «algo y hasta mucho había en esto de pedantería escolar, de cultura de tertulia, de improvisación afortunada de un escritor más brillante que tenaz, más amateur que obstinado» (9), aludiendo así al explícito componente autobiográfico de la novela, pero también a dos características fundamentales de Martín-Santos: su facilidad de expresión, oral como escrita (Martín-Santos se jactaba de escribir en un «único vómito») (10), y su afán de protagonismo (la pedantería aquí aludida). De hecho, en la biografía de Lázaro se insiste en lo histriónico y «brillante» (el adjetivo vuelve muy a menudo) que era el conversador Martín-Santos. Antonio Eceiza evoca incluso tres anécdotas que revelan lo mucho que disfrutaba contando sus proezas: el beso a la mujer del alcalde, el juego del «no» en el interrogatorio policial (por cierto, muy diferente de la actitud del Pedro espantado de la secuencia 43 de TS), y el arresto en su casa tras

(5) Encontramos la misma argucia, pero mucho más marcada, en TD p. 206, 333. La narración se vuelve así lúdica y pues más humana, alejada del por entonces reprobado punto de vista divino de la novela decimonónica.

(6) Ver también Michéle Debax, Jean Alsina, «El silencio del narrador», en *Luis Martín-Santos, Actas de las IV Jornadas internacionales de literatura (San Sebastián 23-26 de Abril de 1990)*, Cuadernos Universitarios (departamento de literatura), *Mundaiz*, n°8, Universidad de Deusto, San Sebastián, pp.125-151.

(7) Sobre la «figura del autor» en la novela, ver Maurice Coutourier, Maurice, *La figure de l'auteur*, Seuil, París 1995.

(8) O, en el caso de los objetivistas marcados por la nueva novela francesa —Rafael Sánchez Ferlosio, Juan García Hortelano, Juan Goytisolo— la opacidad de la realidad y la puesta en entredicho de su representación, véase: Geneviève Champeau, *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme*, Biblioteca de la Casa de Velázquez, Madrid, 1993.

(9) José-Carlos Mainer, *De posguerra (1951-1999)*, Crítica, Barcelona, 1994, pp. 70, 72.

(10) En el famoso Cuestionario de Janet Winecoff Díaz de 1962, en «Luis Martín-Santos and the Contemporary Spanish Novel», *Hispania*, Vol. LI, n°2, 1968, p. 237.

Marién Neve

¿Con el llanto?

Rocío Laffon y Luis
Martín-Santos en Roma

haberse fugado (11). Martín-Santos se divertía como un niño poniéndose heroicamente en escena (¡y con un cineasta!), sin que el interlocutor pudiera distinguir lo verdadero de lo falso.

Y sin embargo, parece que este afán de heroísmo y seducción convivía con un profundo desamparo. Al hablar de sus improvisadas sesiones de psicoanálisis silvestre (biografía, p. 368), la confidente Josefa Rezola evoca muy bien aquella cara íntima y oscura. Incluso en ocasiones excepcionales, la seguridad intelectual podía desplegarse: Castilla del Pino relata así cómo el brillante candidato a oposiciones se vino abajo durante dos de ellas (*ibid.*, p. 128, 129). A pesar de ello, o en parte por ello (según, como veremos, apuntan las novelas), y muy de acuerdo con su necesidad de destacar, Martín-Santos, según su amigo Javier Urcola, «hacía cualquier cosa por ser escandaloso (...). Era ir siempre a contracorriente de todo lo que pasara. Escandalizando» (*ibid.*, p.89). Dicho de otro modo, el día a día de Martín-Santos era el de un hombre que quería *épater le bourgeois* —fuera la selecta sociedad vasca del club Náutico de San Sebastián, o los escritores señoritos que por entonces como él (también señorito) abogaban por una literatura comprometida.

Salta a la vista que las novelas ironizan bastante esta manera de escoger el escándalo como estilo de vida, apuntando su carácter irrisorio y su mala fe. No por ello, sin embargo, dejan de presentar esta pose como ambigua, intrigante y fascinante. En TS, por ejemplo, los escándalos sin consecuencia de la «noche sabática» de Pedro y Matías son pura comedia. Una diversión fuertemente alcoholizada, con sobrepujas verbales algo dudosas, a las que sin embargo participa (e incluso parece incitar) el narrador. Así

(11) En Lázaro, *op. cit.*, p. 89, pp. 166, 207.



pues, en la secuencia 15, el narrador cuenta el estado de ánimo de Pedro frente a unos desnudos de un pintor alemán, y no duda en emplear una expresión chocante: «Resultaba grato permanecer en el vasto invernadero de opulentas peonías, en lugar de caminar hacia un presunto Dachau masturbatorio». La asociación parece únicamente motivada por el origen del pintor, el desnudo de las figuras, y el resto de la escena en la que Pedro y Matías evocan con un tono despegado y frases contundentes las cámaras de gas, sin hacer caso del pintor escandalizado (no se sabe si por la comparación... o porque el cuadro que comentan no es suyo: —«No cámara. ¡Shocking!»). Los personajes adoptan así el léxico provocador y dudoso del narrador y no lo contrario, como de costumbre: de nuevo el autor inscribe su figura en el texto y el lector se encuentra en una situación turbia, sin punto de referencia axiológico. El malestar se disipa tras su apogeo al final de la secuencia con la sorpresa de los orígenes judíos del pintor y el desconcerto y huida de los dos amigos.

Luis Martín-Santos y su esposa Rocío



En TD, el acto escandaloso es anunciado pomposamente por el «orgullosa» Agustín la misma noche de sacar las oposiciones a magistratura («Yo quiero cometer una prevaricación en solitario», TD p.189). El acto finalmente no es más que una gamberrada (robar un llamador «en forma de mano que sostiene una manzana»), nada solitaria (el narrador es testigo), una puesta en escena más bien ingenua, que el narrador comenta confusamente: «Se nos ofrecía otro símbolo más confuso y desde luego más urgente en el fenómeno del juez-ladrón, o si se quiere (más sacrilego aún para una mentalidad burguesa) en el fenómeno del juez-gamberro que destroza, con placer juvenil incontrolado, la útil propiedad ajena (...)» (TD, p. 204). Escandalizando, provocando las «situaciones límite» (la expresión aparece irónicamente en boca de Matías en TS), Agustín parece huir del peso de la realidad, probándose a sí mismo que es libre, es decir, dueño absoluto de su destino y, por consecuencia, diferente de los demás, excepcional: «Lo que parece casi alegría que hay en mi orgullo, es satisfacción de saber que, como me lo había propuesto, he podido permanecer aparte y que los

caballeros del tribunal, víctimas de las manipulaciones con que he honrado sus orejas, todas ellas extraídas de los mismos libros que ellos estudiaron, aunque aderezadas por un espíritu no cómplice, han cumplido con su deber de darme el número uno» (p.198, cursivas del autor). La proyección autobiográfica (el joven narciso ambicioso y seguro de sí mismo) resulta evidente y, repitámoslo, por entonces inédita e incluso escandalosa en un panorama narrativo dominado por la desaparición del autor y el populismo marxista.

Ahora bien, lo que plantea TD como novela de aprendizaje frustrado, es precisamente la dificultad de encarar y dominar el destino, de pasar de la provocación narcisista irritante a la acción escandalosa. Y lo interesante es vincular esta temática con el paso de Martín-Santos del compromiso político al literario. Para Martín-Santos, siguiendo a Sartre, no se trata de «escoger su época, sino de escogerse en ella» (12), y tras tres detenciones (que sí escandalizaron al pequeño mundo donostiarra), una carrera psiquiátrica estancada y un sueldo suspendido durante varios meses, el miembro de la Ejecutiva del PSOE decide, en 1959, escribir *Tiempo de silencio*. Esta vez probablemente asumiendo más claramente su deseo (13), pensando ya, quizás, en

(12) Sobre la relación de Martín-Santos al recorrido y a la obra sartreana, ver mi estudio «Le réalisme dialectique de Luis Martín-Santos, une réappropriation enthousiaste et aventurière de l'héritage sartrien», en Cristina Ballestin, Cristina, José Luis Rodríguez García, (eds.), *Estudios sobre Sartre*, Mira Editores, Zaragoza 2007, pp. 325-339.

(13) «Ninguno de nosotros, en aquellos tiempos, decíamos que nos gustaba escribir: lo teníamos como un vicio oculto y solitario», dice José Agustín Goytisolo en Lázaro, *op. cit.* p. 248. El propio Martín-Santos en 1955, en una carta a Juan Benet (llena, según su propia expresión, de «frases altisonantes» sobre la función *engagé* [sic] de la literatura) escribe lo importante que es para él la escritura pero también lo «casi vergonzante que, en otros ambientes, casi no se puede confesar» (*ibid.* p. 253).

PARA SENTIRSE LEGÍTIMO ESCRITOR, MARTÍN-SANTOS

NECESITA SEGUIR CREYENDO EN UN HORIZONTE DE LIBERACIÓN.

la posibilidad de sustituir un compromiso difícil y agotador (dimite de todo cargo en el PSOE en 1960), por otro sin duda difícil también pero que por lo menos puede, con un poco de astucia para burlar la censura, ser controlado, y en cierto sentido no fracasar. Cabe notar que en 1959, al escribir la historia del indolente Pablo incapaz de encarar la realidad, Martín-Santos todavía cree en la eficacia de la lucha política, pero experimenta su dificultad. En cambio, cuando escribe la historia del voluntarioso Agustín en TD, entre 1961 y su muerte en enero de 1964, ya se muestra mucho más escéptico en privado sobre «las perspectivas a corto plazo» de la lucha (véase el relato de Rossana Rossanda en la biografía), pero en sus declaraciones públicas como escritor (14), su fe progresista no parece en absoluto haber mermado (sigue viendo incluso señales de la próxima caída del régimen), y aboga más que nunca por la necesidad del compromiso *en literatura*.

Se ha repetido mucho, y salta a la vista al leer las novelas: el deseo de destrucción es el impulso primero de la escritura de Martín-Santos (15). Frente a los encubrimientos, y en primer lugar el religioso, el escritor trabaja el escándalo de las asociaciones metafóricas. Piénsese en los prostíbulos, «lugares sagrados, templos de celebración de los nocturnales ritos órficos», que acabaron censurados en las primeras ediciones de TS (p. 152). O léase el final de TD con las canciones sacrílegas (16), y el paralelismo entre la celebración de los penitentes de San Vicente de la Sonsierra (apuntando el masoquismo del sentimiento religioso) y el aquelarre. Por lo demás, en TD el protagonista Agustín quiere deliberadamente ser juez para romper «las complicidades»

de su entorno (p. 195), y es rápidamente puesto a prueba al reabrir el caso del asesinato de un sereno homosexual que compromete a la pequeña burguesía del lugar. Este paso de la exhibición escandalosa a la acción (o por lo menos, a su tentativa), es lo que diferencia al justiciero Agustín de Pedro y Matías. Y si Martín-Santos se involucró tanto en la redacción de su segunda novela («por lo que tenía verdadera obsesión era por su nuevo libro», dice Josefa Rezola en la biografía), y le costó tanto («Trabajó muchísimo y rompió muchísimo», sigue contando), es sin duda por lo íntimo que le resultaba el proyecto, y la dificultad que suponía contar los intentos y tropiezos de un joven voluntarioso (que descubre *el querer pero no poder*, la dificultad del conocimiento y las ilusiones del razonamiento, el hiato entre el conocimiento y la acción...). Y es que además dos desenlaces fatales parecen poder presentarse «al hombre por quien viene el escándalo» (17). O aferrarse a su voluntarismo justiciero y crear su propio aislamiento y enajenamiento social: frente a la locura de la sociedad, la lucidez y soledad del Quijote (véanse las reflexiones de Pedro en TS, p. 128). O ceder a las tentaciones del nihilismo: buscar la verdad en la aniquilación total, en el arrebató dionisiaco de los sentidos (el *furor amorio* de los impresionantes monólogos finales de Agustín en TD), y dejarse llevar por la embriaguez de la *busca y hallazgo del demonio* (18) evocada en el aquelarre. El hipotético

(14) En particular su informe sobre el coloquio «Realismo y realidad» de 1963, en *Démocratie* 64, n° 218, 30/01/1964, p. 9.

(15) «Por el momento mi obra tiene un sentido claramente destructivo. Espero que en el futuro y por cierto tiempo, siga siendo destructiva. Prácticamente, en nuestra realidad espiritual española, esta todo por destruir», en José M^a Castellet, «Tiempo de destrucción para la literatura española» (1967), *Literatura, ideología y política*, Anagrama, Barcelona, 1976, p. 135.

(16) En la seguidilla de Águeda (pp. 449-450): «Si se cansan los frailes / de sus latinos / deben subir al coro / viejo esculpido./ Entre los robles rotos / les he escondido / mi cuerpo blanco y alegre / tan redondito./ Para que no pasen pena / por su bendito / pájaro de pellejo / yo se lo frío». Y en la canción de la desvergonzada de la aldea (p. 473): «Las sotanas al aire brillan sus piernas; / agua bendita apaga llamas eternas / cuando corrían locos sus siete añitos / los pusieron de negro, ay, pobrecitos / Si se vienen conmigo yo les explico / la distancia que media de boca a pico».

(17) Encontramos la exclamación del evangelio de San Mateo en boca de un prefecto escandalizado por las postales pornográficas del niño seminarista Agustín (TD, p. 151).

(18) *Furor amorio*, *La busca del demonio* y *Hallazgo del demonio* son títulos presentes en el guión de TD, p. 44.



De izquierda a derecha, Rocío Martín-Santos de pie, Rocío Laffon con su hijo Luis en brazos, Perico Arana, Mónica Arana y Josefa Rezola. Fotografía realizada por Luis Martín-Santos

final de TD explicado varias veces por Josefa Rezola (la muerte de Agustín a manos de los disciplinantes de San Vicente de la Sonsierra tras haberse burlado de ellos) subraya la ambigüedad atormentada del escándalo: gesto comprometido e irrisorio sentimiento de superioridad, lucidez ciega, acción necesaria pero imposible (la violencia de la desmitificación abocando al sacrificio).

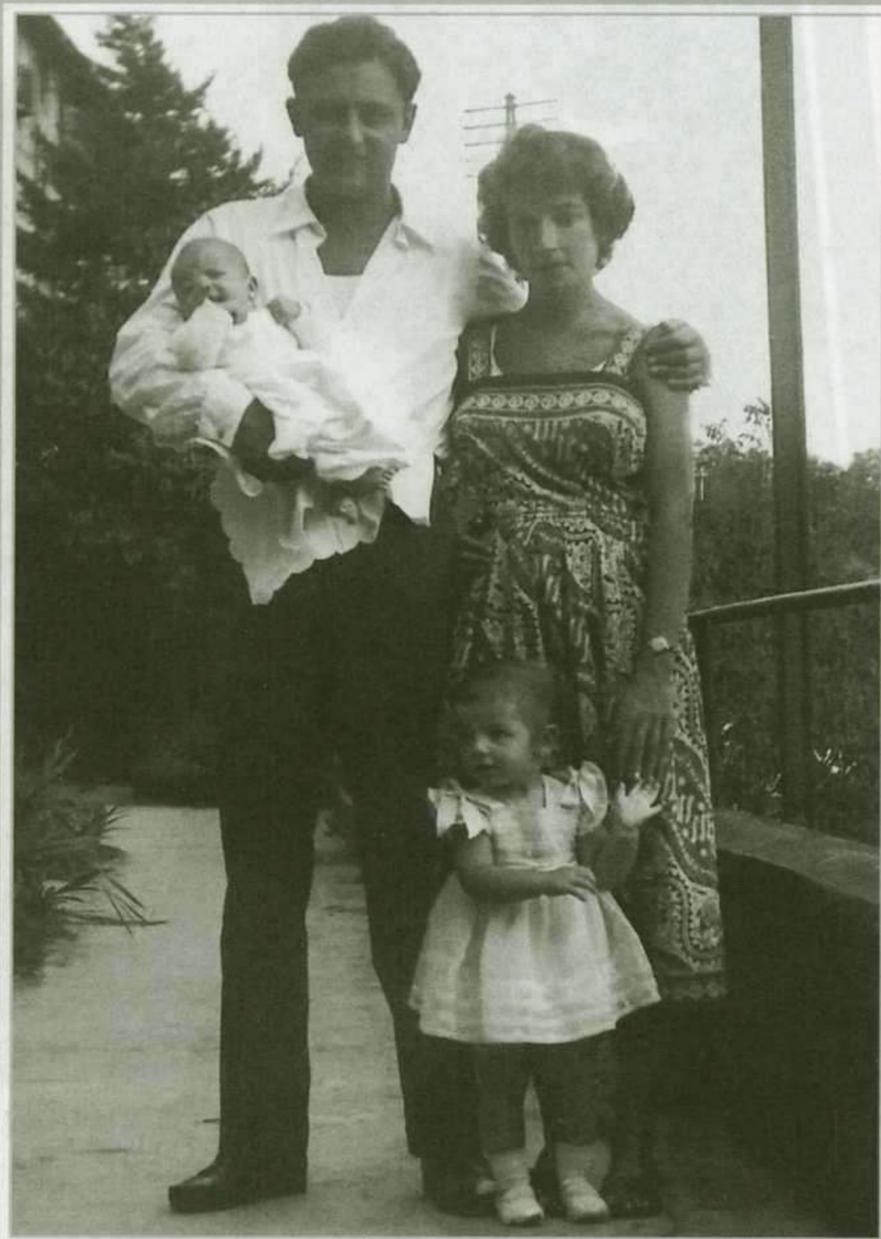
Si el escándalo es fundamentalmente ambiguo, ¿cómo se puede entonces creer en su eficacia, y en definitiva en el compromiso? La respuesta es sencilla: siendo hijo de su tiempo, haciendo precisamente *como si* no fuera ambiguo, es decir, creyendo en una dialéctica de la liberación (expuesta en su libro *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial* (19), verdadero manifiesto progresista escrito en 1959, como TS), en el posible *hombre nuevo*, y en una creación absolutamente lúcida y positiva. Martín-Santos no es nihilista, en el sentido de que lo que prima, según él, no es la muerte de Dios sino la libertad y capacidad de acción lúcida del yo originario (en este sentido, sin duda la muerte final de Agustín no hubiera sido ninguna revelación, sino más bien un sacrificio *por nada*). La dialéctica, negatividad constructora que aboca a la liberación es un «dog-

matismo de prestado» asumido (la expresión es suya durante el coloquio de 1963), la responsable de los juicios contundentes, crueles, de mala fe, en fin, escandalosos. Del tamiz de la sistematización dialéctica liberadora resultan, entre otros, su odio por la nueva novela francesa (parodiada en TD y en el pequeño relato *Condenada belleza del mundo* (20) escrito en otoño de 1963) reducida a una descripción cosificante, la sátira de Ortega (reducido a su perspectivismo estéril), su evocación satírica de la *epojé* fenomenológica en la secuencia de la descripción de la célula carcelaria en TS («no basta con conocer, es preciso modificar. La pura fenomenología del mundo no es suficiente», escribe en el artículo «El naturalista y su psicología» en 1963)... Para sentirse legítimo escritor, Martín-Santos necesita poder seguir creyendo en un horizonte de liberación, aunque bien sabe que este horizonte es una necesidad imposible —como sin duda lo es pensar su obra novelesca como una trilogía sin caer, en el tercer momento, en la novela de tesis (él necesitaba sin duda creer en ello, pero no por eso no era consciente de su imposibilidad). Este objetivo de liberación es el impulso de la destrucción (la sátira) y de la concienciación (la ironía) novelesca.

(19) En Luis Martín-Santos, *El análisis existencial. Ensayos*, Triacastela, Madrid 2004.

(20) *Condenada belleza del mundo*, Seix Barral, «Únicos», Barcelona, 2004, prólogo de Luis Martín-Santos Laffon.

El matrimonio Martín-Santos
con sus dos primeros hijos



Ahora bien, aunque comprometida, la literatura es sólo literatura, es decir, para Martín-Santos, que vive la urgencia del franquismo, *todo* son «las Sagradas Escrituras del mañana» (21) y *nada* a la vez: poco escándalo pueden provocar sus novelas en la sociedad franquista ya que la censura corta lo sacrílego (o lo que ve como sacrílego), y los lectores potenciales son un puñado de intelectuales, para muchos ya militantes. Sin duda, de ello viene la profunda impronta lúdica de su escritura: la sátira y la ironía, claro, pero también el humor, el placer de los juegos lingüísticos, el vértigo de la autorreflexividad racionalizadora, lo inverosímil y el experimentalismo a ultranza del final del manuscrito de TD (parece haberse planteado como reto sintetizar el máximo de contradicciones). Pues si la literatura no tiene un impacto inmediato, por lo menos que sea divertida (a la pregunta de J. W. Díaz sobre su objetivo de escritor, contestó: «Modificar la realidad española y, entre paréntesis, divertirme yo»). La burla de sus propias pasiones teóricas (los conceptos de Freud y Sartre, muy ironizados en *Condenada belleza del mundo*), de sus propios defectos de idealista intelectual, obsesivo racionalizador y voluntarioso que lo quiere dominar todo, también evocan el hiato que separa la obra novelesca de la experiencia vivida (y la posible acción política), la imposibilidad de los heroísmos finales.

Esta capacidad de juego («Luis jugaba siempre, se reía siempre», dice Mario Camus en la biografía), junto a la clara impronta subjetiva (que renovó el compromiso haciendo volver al autor a primera línea), es la singularidad escandalosa de su obra novelesca, ya que por entonces las novelas eran cosas más bien serias. Así pues, el escritor que hizo crecer

la novela española, el «gran jefe de la guerrilla idiomática e ideológica» (José Agustín Goytisolo, en la biografía) era también un niño que quería seguir creyendo en la posibilidad de un final feliz y que, jugando, indicaba su imposibilidad.

«Cuando la resistencia es *silenciosa* es porque no ha sabido ser ruidosa ni pletórica y alegre y vital y explosiva, sino acobardada, timorata, precavida, cauta y muy poco heroica. No hay héroes antifranquistas en este libro, no puede haberlos, aunque sí se describen coartadas heroicas, y a veces son muy emocionantes», escribió Jordi Gracia en el prólogo a *La resistencia silenciosa* (22). Figura alegre, vital y explosiva de los años 50 y principios de los 60, Martín-Santos sin embargo no fue el héroe soñado con el que llega el escándalo y el mundo se viene abajo. Jugó a serlo, en el día a día y en su literatura. Y fue en el juego novelesco, poniéndose en escena y orquestando la disputa entre la dialéctica (abarcarlo todo) y el nihilismo (la destrucción), donde encontró una coartada comprometida, algo frustrante, pero heroica y emocionante para el lector de hoy. □

(21) En el cuestionario de Janet Winecoff Díaz, *op. cit.*

(22) Gracia, Jordi, *La resistencia silenciosa*, Anagrama, Barcelona, 2004, p. 19.

Enrique Baca Baldomero

Martín-Santos y la psiquiatría

La psiquiatría es una ciencia incierta. Es un campo del saber en el cual la seguridad de los conocimientos se ve siempre puesta en cuestión por la complejidad de las materias que aborda. Y, por si fuera poco, la psiquiatría es una rama de la medicina, otra ciencia que se mueve en el terreno de la probabilidad y de las decisiones en situación de incertidumbre.

Pero, como ustedes saben bien, la inseguridad no asumida es la fuente de las posturas dogmáticas y de los reduccionismos tajantes. Es decir, cuanto más se perciba uno sentado sobre el volcán de lo incierto tanto más tiende a creer (a creerse) que la afiliación incondicional a un sistema cerrado, a un sistema en el cual todo esté claro y todo sea explicado, le salvará de la necesidad (que es muy penosa) de cuestionarse, día a día y caso a caso, lo que hace, por qué lo hace y cómo lo hace.

Es éste un fenómeno universal, una constante tentación que acecha al hombre en cuanto hombre. No es por otra cosa por lo que las creencias sustituyen tantas veces en la vida a las razones, y las creencias tienen el poder de acabar condicionando, y coloreando, decisivamente la experiencia.

También es obvio que dicho fenómeno es más palpable y más eficaz en la medida que el terreno en el que nos adentremos sea inestable y complejo. Y la psiquiatría es un terreno, si me permiten la expresión, francamente pantanoso. Por eso la psiquiatría ha mantenido y mantiene banderías e iglesias que algunos intentan dignificar con el nombre de escuelas. Todos ustedes se sorprenden, estoy seguro, cuando a un psiquiatra hay que preguntarle «Y tú ¿de qué escuela eres?» o «¿A qué teoría te adscribes?» y sin embargo esta pregunta no parece necesaria cuando cualquiera de nosotros (para colocar el ejemplo en su contexto) visita al cardiólogo o al especialista en aparato digestivo.

Y no crean que esto sucede porque nos faltan conocimientos o datos: los hay y en cantidades verdaderamente asombrosas. Pero tampoco vayan

a pensar que los psiquiatras tenemos una irresistible tendencia a complicar las cosas (aunque les confieso que es posible que algunos sí la tengan, les aseguro que no es la norma general). Lo que sucede es que el hepatólogo se las tiene que ver con una víscera concreta y las repercusiones que el funcionamiento de la misma tiene en el resto del organismo, mientras que el psiquiatra (quiera o no quiera, piense lo que piense, crea lo que crea, se afilie a la escuela que le parezca más oportuna) ha de enfrentarse ineludiblemente a la totalidad de una vida que no funciona.

Ustedes comprenderán perfectamente que esto aumenta la incertidumbre y, si la subsiguiente inseguridad no se controla, el negarse a verlo y encontrar el refugio en la idea de que la enfermedad mental es *sólo* algo que podemos definir con *sólo* tener en cuenta una parte de esa vida disfuncional que se nos aparece enfrente, puede dar una cierta sensación de que hemos resuelto el problema.

Pero como acabo de decir, los médicos (y consiguientemente los psiquiatras) no nos manejamos con certezas, actuamos siempre en un mundo en que tenemos que decidir con incertidumbre y manejar probabilidades. Quizá el anatomopatólogo (ese que ven ustedes en las series televisivas haciendo autopsias como quien se toma un café, tertulia incluida) maneja alguna que otra certeza. Pero, para eso, el paciente ya ha tenido previamente que dejar de serlo. Y morir.

Humor negro aparte, quizá sea conveniente que les recuerde dos hechos. Son muy simples. El primero es que un cuarto de la población total del mundo se verá afectado en algún momento de su vida por un problema de salud mental. El segundo es que el número de personas que utilizan y el monto económico que supone una actividad psiquiátrica muy común como es la psicoterapia, es tan creciente como importante en todo el mundo. Por destacar sólo el aspecto económico, aunque no se dispone de estudios concretos, ni se han hecho cálculos sobre el

dinero que mueve este tipo de tratamiento, puede afirmarse que estamos ante un monto de muchos millones de euros al día en el ámbito del mundo occidental, cantidades que aumentan comparativamente si se considera sólo el hemisferio norte del continente americano. También saben que, en la actualidad, esta actividad terapéutica es desarrollada por diversos profesionales, con grados de capacitación a veces dispares y, sobre todo, con posturas «teóricas» o «de escuela» distintas cuando no abiertamente contrapuestas. He mencionado el lado puramente económico (la inversión que supone, ya sea para el bolsillo del usuario, ya sea para los recursos del tercer pagador) porque éste es un aspecto que siempre genera más impacto en la atención, y es evidente que pretendo que me presten atención.

Pero me dirán que hemos sido convocados aquí para hablar de Luis Martín-Santos. Espero que pronto se percaten de que hemos estado, precisamente, hablando de él desde el principio. Luis Martín-Santos fue un psiquiatra clínico que inició su camino en la cirugía, trabajó en un hospital psiquiátrico, vio pacientes en su consulta y que, por tanto, sabía de primera mano lo que son la enfermedad mental y la psiquiatría. Y de ellas, una de las cosas que más le interesó (aunque no la única) fue precisamente la psicoterapia. También muchas otras cosas. Pero de estas otras ya tienen una primera y completa referencia en el la biografía escrita por José Lázaro y una segunda, más próxima y por ello quizá más viva, en las intervenciones de los participantes en esta mesa redonda.

Decíamos que Martín-Santos fue, ante todo, un psiquiatra clínico. Y como tal, percibió con diáfana claridad lo que acabo de comentarles y, coherentemente con lo que era y con su manera de pensar y afrontar las cuestiones, en la ciencia, en la literatura, en la política y en la vida, no soslayó el problema sino que intentó abordarlo y, si era posible, resolverlo. No extraña, por tanto, que como médico y como psiquiatra se interesase por los fundamentos

teóricos de su actividad y también por las bases y la técnica de lo que siempre consideró, con justeza, un arma terapéutica inexcusable en el tratamiento de las enfermedades mentales, es decir, y como acabamos de mencionar, por la psicoterapia.

Pero no se limitó «a apuntarse» a una escuela. Indagó y pretendió fundamentar racionalmente sus propias indagaciones. Esto es lo que ha prevalecido de su obra y hace que ésta tenga aún valor actual y valor clínico, no sólo teórico o discursivo. Por que hay que decir que Luis Martín-Santos no fue un filósofo, ni mucho menos un diletante especulativo que escribe sus ocurrencias sobre una mesa de camilla en las noches de insomnio. Sería un contrasentido y una falsedad no decir que fue un extraordinario escritor y un político fuertemente comprometido. Pero si me permiten una afirmación polémica, creo que Martín-Santos ha sido secuestrado por la literatura y, sobre todo, por la crítica literaria. Y este secuestro, benemérito secuestro sin duda que ha permitido el, a mi juicio, aún modesto rescate de su figura, ha desdibujado su real identidad en el mundo que le tocó vivir. Por que fue, ya lo he dicho y lo repito, fundamentalmente un clínico, un psiquiatra, un médico, que pretendía encontrar claves racionales en las que fundamentar su actividad y su tarea.

Quiso también enseñar lo que pensaba. Pero ya conocen la historia, mil veces mencionada (oposiciones a cátedra con adversarios triunfantes y con traslado policial incluido) y no voy a repetirla. La anécdota oscurece siempre la magnitud del atropello. Incluso, hay que decirlo, intentó «amoldarse» a lo que creía que había que hacer para sonar bien a los oídos de sus examinadores (y sobre todo de los que desde atrás influían, según la sacrosanta tradición de la universidad española). Ni que decir tiene que no lo consiguió. Nunca sabremos lo que hubiese pasado si la vida le hubiera durado más.

Pero lo que sí podemos saber con certeza es que Martín-Santos se planteó, ya en la década de los



El matrimonio Martín-Santos con sus tres hijos

La clínica Martín-Santos a finales de los años treinta



años 50, la necesidad de un modelo que hiciese comprensible el trastorno mental como una confluencia de la neurociencia y la narrativa, y la consiguiente necesidad de articular una psicoterapia que diese buena razón de esta compleja pero evidente naturaleza de la psicopatología. Y permítanme que, de nuevo, deje así, suspendido en el aire, este aserto y que no pretenda, intempestivamente, adentrarme más en las complejidades técnicas del asunto.

No conocí personalmente a Luis Martín-Santos. En el momento de su muerte era un estudiante de último curso de Medicina en la muy centrípeta Universidad de Granada. Pero sí oí hablar de él desde mis primeros pasos en la psiquiatría. El que sería mi maestro de iniciación, Miguel Rojo, insistía en que, de entre los autores españoles, era uno de los pocos a los que había que seguir con atención. Más tarde, mi maestro principal, José Soria, lo conocía y valoraba como un autor importante. Martín-Santos fue, por tanto y desde el comienzo de mi andadura profesional, un nombre familiar para mí.

Pero a Luis Martín-Santos le tocó el dedo de Lesmosine, la diosa del olvido (algo así como le sucedió a Pierre Janet frente a Freud) y si bien en la psiquiatría oficial era esperable que nadie tuviese demasiadas ganas de recordarle, tampoco la psiquiatría, que abreviadamente llamo «progresista», naciente a partir de finales de los años 60, rampante

en los 70 y administrativamente triunfadora en los 80, tampoco tuvo, por lo que se ve, demasiado interés por tenerle presente.

La psiquiatría oficial tenía sus iconos y la otra también. Martín-Santos, simplemente, no parecía necesario.

Quizá alguien pensó que la creciente atención que el mundo literario e intelectual le prestaba ya era suficiente para reivindicar su memoria. Pensamiento éste que arrastra indefectiblemente la suposición de que su obra estrictamente psiquiátrica había pasado de moda y no merecía la pena.

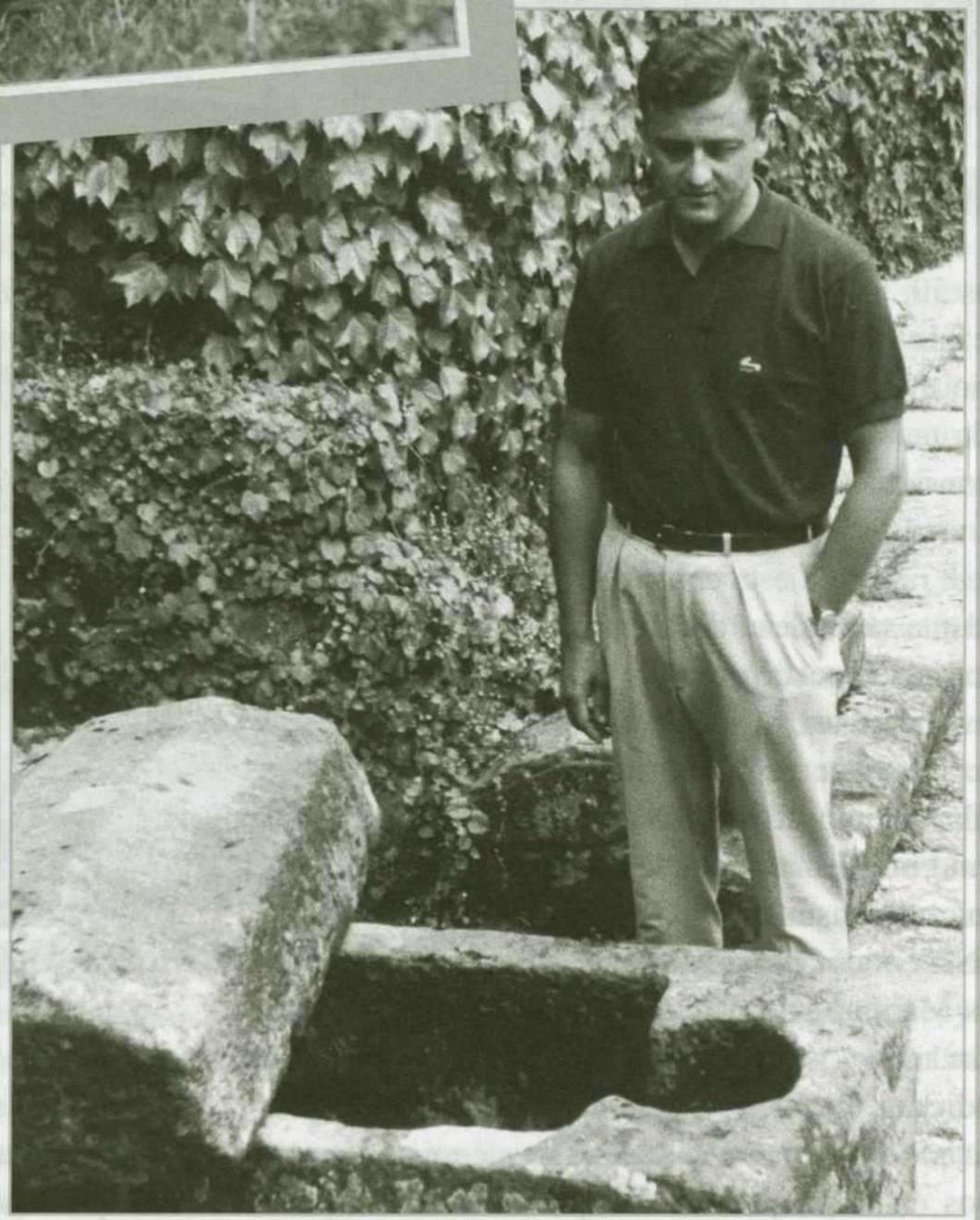
No era eso lo que yo modestamente pensaba y tampoco, como es evidente, lo que sigo pensando. Sin hacer hagiografías, que es ejercicio de necios, mi interés por los aspectos teóricos (conceptuales si se quiere, o epistemológicos si nos empeñamos en



Luis Martín-Santos en el Museo de San Telmo en San Sebastián, 1959. Fotografía de Perico Arana

usar tecnicismos) de la obra de Martín-Santos no es de hoy. Recuerdo una conversación con Rocío, su hija, hace ya un par de décadas, en la que hablamos de la necesidad de rescatar sus escritos más sólidos por lo atemporales (precisamente los teóricos) y ponerlos a disposición de nuevas generaciones de psiquiatras, concienzudamente laminadas por la invasión del empirismo anglosajón, tan útil para tantas cosas y tan esterilizante para el pensamiento. Hubo que esperar al año 2004 para que José Lázaro y la propia Rocío Martín-Santos Laffón prologaran (los dos) y editara (él) una colección de dichos escritos, extraordinaria, a la que sólo se puede oponer la discutible exactitud de haberla subtítuloado como «ensayos». Pero esto, como podrán comprender, es un tema menor.

Hay algo que decir de esta edición cuyo impacto en los medios psiquiátricos, de nuevo, no fue nada espectacular. Entre otros recoge el trabajo titulado «Fundamentos teóricos del conocer psiquiátrico» que salió a la luz en 1955 en una revista minoritaria (*Theoría*). Da una cierta rabia (permítanme el andalucismo) leer en revistas de alto impacto (ya saben ustedes, esa curiosa calificación que la prensa científica tiene para evaluar su importancia) y, claro está, en inglés, balbuceos teóricos sobre el punto muerto en que se encuentran los modelos psiquiátri-



cos vigentes ante el avance de las neurociencias que Martín-Santos formula con claridad y precisión ¡en 1955! El dedo de la diosa del olvido, nuestra inolvidable Lesmosine, se mantiene firme y aprieta con eficacia.

Pero ¿tan interesante es para la clínica actual, para el clínico que ejerce día a día en nuestros dispositivos asistenciales, la obra de Martín-Santos? ¿No será todo un deseo inmoderado de intelectuales y académicos desfasados y que viven de espaldas a la sana y necesaria evolución de los tiempos? ¿No estamos hablando de una reliquia, por muy venerable que sea?

MARTÍN-SANTOS DESPRECIABA LO QUE SÓLO SE SOSTENÍA

POR LA COSTUMBRE O EL PRINCIPIO DE AUTORIDAD.

(Y ya sabemos todos que reliquia es algo santo pero también algo muerto, definitivamente muerto.)

No puedo, ni siquiera lo pretendo, explicar aquí y ahora los razonamientos que avalan mi respuesta a estas preguntas que, como pueden imaginar, es un rotundo *sí* a la primera y un no menos rotundo *no* a las otras dos.

Pero dejemos que nuestro autor hable por sí solo. Hay una frase que quiero citar primero: «No todo es neurología pero no todo es ideología». Lo dijo también de una manera más «técnica» si lo prefieren: «El ser intencional de la conciencia no puede ser destruido por lo biológico» (a esto lo llamó *postulado de efectuación*). Y lo remacha al decir: «La causa de toda enfermedad psíquica es una alteración cerebral pero, en ninguna enfermedad psíquica, la causa determina la totalidad de la vida psíquica del sujeto».

Por eso en una época en la cual el desarrollo de la psicofarmacología era aún incipiente y los tratamientos biológicos radicales desde el punto de vista actual, Martín-Santos no dudó en emplear los unos y la otra pero, al tiempo, se empeñó, con dedicación y esfuerzo constantes, a la construcción de un modelo de intervención psicoterapéutica que (también en palabras suyas) superase el enfrentamiento que entonces se daba entre el psicoanálisis y el emergente análisis existencial. Él pensaba, acertadamente, que cualquier intento de síntesis era inviable y reprochaba al análisis existencial su excesiva dependencia de la filosofía y al psicoanálisis su apego a un naturalismo que se limitaba a negar lo que no entraba cómodamente dentro de su aparato teórico. Los psicoanalistas —decía— «permanecen “inconscientes”, por usar su vocabulario, a las realidades que viven como opuestas a sus tesis».

Las ideas de Martín-Santos son claras y contundentes, quizá oscurecidas por la necesidad —muy de su tiempo— de usar un lenguaje con demasiados tintes esotéricos. Era un tributo que seguramente creía que había de pagar al *establishment* del momento para seguir su progresión hacia lo

que definitivamente deseaba: ser catedrático de la universidad española.

Pero todo parece indicar que ese deseo no nubló en ningún momento una de las cualidades por las que merece ser recordado: su capacidad de hacer una crítica insobornable de los aspectos en los que la creencia se oponía a los hechos, y para despreciar olímpicamente lo que sólo se sostenía por la costumbre o por el principio de autoridad, sin base alguna.

¿Qué podemos concluir al intentar aproximarnos a una vida que fue igualmente rica y corta? La tentación de pensar que se truncó una brillantísima trayectoria es muy fuerte pero también cabe la alternativa de que la lucha contra las dificultades institucionales acabara por colmar su paciencia. Es evidente que la psiquiatría oficial no le abriría fácilmente sus puertas y que el acceso a la cátedra podría haber seguido el mismo tortuoso camino que en el caso de su coetáneo Carlos Castilla. Tampoco sabemos qué hubiera hecho Martín-Santos frente los procesos de reforma que se sucedieron a partir de los años 70. Intelectualmente no estaba cercano a ellos, al menos cuando murió, aunque ideológicamente los habría apoyado sin duda.

Quede todo esto en el terreno de la especulación y de la posibilidad. Nos queda, sin embargo algo sólido y real: su obra sigue viva y, desgraciadamente, inexplorada. Obra que no es de madurez sino de iniciación pero con hallazgos fecundos e importantes que la ciencia actual pone de relieve, y que expresa algo que los psiquiatras debemos tener siempre presente, y que Karl Jaspers dejó bien claro: la psiquiatría necesita del pensamiento y es difícil conocer cómo el ser humano enferma si no conocemos antes cómo vive.

Martín-Santos supo ver esto y lo aplicó en sus escritos, en sus inquietudes y en su práctica. Es reconfortante pensar que aún, pasados los años, podemos seguir aprendiendo cosas de él. □

Enrique Baca es Catedrático de Psiquiatría en la UAM.

La última jornada de los voluntarios

Adolfo Sánchez Rebolledo

*Dejamos las tierras de verde maíz
del valle de Anáhuac vinimos aquí.
A ganar con la sangre una vida sin par,
que forje la aurora de la Humanidad.**

LA LLEGADA

Una instantánea arrumbada durante años en el Archivo General de la Nación muestra al pintor David Alfaro Siqueiros —sombbrero y abrigo negro— en el andén de la estación de Buenavista. A su derecha, un hombre con grandes lentes sostiene el mástil burdo de una bandera que no se alcanza a ver; a la izquierda, marcha Andrés García Guardado —cachucha, hebilla gruesa en el cinto—, desgarrado y sin corbata, a quien la gente de izquierda recuerda por haber traído a México la bandera yanqui arrebatada por Sandino a los *marines* en 1929 (1). Ambos vienen a la cabeza de los 34 «internacionales» que en España pelearon al servicio de la República en los campos de batalla y ahora retornan al suelo patrio deján-

dose llevar por la gente, que los recibe como héroes.

El viaje no ha sido fácil. Si a alguien merece el crédito por traerlos sanos y salvos, es la atenta y eficaz diplomacia mexicana que los reúne y embarca en el *Ansonia* con destino a Nueva York, usando el

visten. Siempre vigilados por los *sheriffs*, de inmediato parten hacia la frontera mexicana en cuatro autobuses rentados por el consulado para tomar el tren de Laredo, al que se le enganchará el carro especial que el gobierno federal dispuso para su traslado a la capital. Durante las horas y días siguientes sus ojos redescubren el desnudo territorio nacional, con sus escasos 20 millones de habitantes, así como la sonoridad y los colores, la variedad del paisaje humano encarnado en los rostros de los trabajadores que los vitorean en Monterrey, Saltillo, Zacatecas y San Luis Potosí, paradas obligatorias que alegres prolongan el viaje. Finalmente, agotados pero orgullosos, bajan el pie en la terminal central de Buenavista. La trave-



David Alfaro Siqueiros (centro) y Andrés García Guardado (izqu.) a su llegada a México con los voluntarios mexicanos en la guerra civil española

«pasaporte colectivo» tramitado por Narciso Bassols y Gilberto Bosques, gracias al cual los repatriados se libran de los campos de concentración franceses o del acoso de la policía contra todos los refugiados. Cuando el 16 de febrero el buque atraca en Nueva York, a los pasajeros se les prohíbe bajar a la ciudad. No obstante, los simpatizantes de «habla hispana y americanos» les llevan abrigos y ropa que les permitirán despojarse de los sucios y harapientos uniformes que muchos aún

sía ha terminado. Son las 21:10 horas del 22 de febrero de 1939.

Unos cuantos pisan por primera vez la capital; todos son jóvenes, pocos pasan de la treintena. Y no viene ninguna mujer. Los más decididos intentan cantar *La Internacional*. Alguien, entre los entusiastas que los aclaman, pide salir en manifestación hacia la Universidad Obrera para depositar allí la bandera republicana confiada a ellos por la Unión Textil y Anexas de Barcelona como un regalo a los trabaja-

El autor agradece la valiosa colaboración brindada por María Cruz Mora, Rafael Cordera Campos y José Woldenberg, quienes con su estímulo y eficaz auxilio facilitaron la redacción de este texto. Asimismo, me es grato reconocer la labor hemerográfica realizada por María de los Ángeles Guerrero Rojas.

*Del himno *México en España*, compuesto por Silvestre Revueltas con letra de Plá y Beltrán para enaltecer a los combatientes mexicanos de la Brigada 115.

(1) La foto puede verse en el CD *España peregrina*, editado por el Archivo General de la Nación. La imagen pertenece al Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García, AGN.

dores mexicanos. La multitud se arremolina para abrazarlos.

UN LARGO VIAJE

La historia comienza en octubre de 1938, cuando el gobierno republicano, en claro repliegue militar, ordena la desmovilización de todos los voluntarios extranjeros y su inmediata salida del país. Aunque se aducen poderosas razones de Estado, lo cierto es que la retirada obligatoria de los internacionales no cambia la actitud del Comité de No Intervención y sí, en contraste, aumenta la sensación de aislamiento en que se halla el gobierno de Negrín, erosionado por las divisiones internas o, peor, por la franca desmoralización de algunos sectores hasta entonces leales que buscan bajo cuerda un entendimiento con Franco.

La emocionada despedida de las Brigadas Internacionales en Barcelona, un acto en sí mismo cargado de significados, será el canto del cisne de la resistencia universal contra la sublevación militar en España, el anuncio, acaso no premeditado, de que el ciclo heroico de la resistencia popular antifascista se acerca a su trágica, inevitable conclusión: «Podéis iros con orgullo pues sois historia, sois leyenda. Sois el ejemplo heroico de la solidaridad y universalidad de la democracia», sentencia Dolores Ibárruri en un célebre discurso del primero de noviembre de 1938.

HONORES

22 de febrero (2). La algarabía del recibimiento no opaca por completo las malas noticias: Barcelona ha caído. Madrid resiste pero nadie sabe por cuánto tiempo. La capitulación está por consumarse. A la

emoción del instante se añade cierta melancolía que las dianas no logran disimular y, sin remedio, se filtra entre los hilos de la solemnidad de la bienvenida, encabezada por Luis I. Rodríguez, presidente del Partido de la Revolución Mexicana (PRM) y el coronel Armando Pareyón, representante personal del presidente Lázaro Cárdenas. El embajador de España, Félix Gordón Ordás e Indalecio Prieto, ex ministro de la Defensa, rinden homenaje al que muy pronto será el país de refugio de miles de republicanos lanzados al exilio. La presencia de Hernán Laborde y Valentín Campa reactiva y confirma el compromiso del Partido Comunista de México (PCM) con los «bravos mexicanos» que «fueron a pelear a España en defensa de la democracia de todos los países». La euforia corre por cuenta de los grupos del Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros, de la Federación de Sindicatos de Trabajadores de Estado, así como de la Sección Juvenil del PRM, del Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza, del Frente Popular Español y la Confederación de Veteranos de la Revolución Mexicana, además de intelectuales, artistas, militantes antifascistas y simples curiosos. Forman «una marea humana, entusiasta y ansiosa, animada por las notas de varias bandas de guerra integradas por obreros, y por alumnos de la Escuela Hijos del

(2) Las citas entrecomilladas provienen de las crónicas periodísticas publicadas entre el 22 y 24 de febrero de 1939, por los diarios *El Nacional*, *La Voz de México* y *El Popular*, en cuya línea editorial se expresan, respectivamente, los puntos de vista del gobierno cardenista, del Partido Comunista de México y de la CTM, dirigida por Vicente Lombardo Toledano. Un recuento histórico muy completo acerca de este momento puede leerse en el imprescindible estudio de José Antonio Matesanz, *Las raíces del exilio. México ante la guerra civil española 1936-1939*, Colegio de México-UNAM, México, 2000, 490 pp. En particular véanse las pp. 293-394.

Ejército No. 2». Un grito se escucha: «¡Viva Negrín! ¡Viva Cárdenas!». La densidad política del recibimiento la pone la delegación de la Confederación de Trabajadores de México (CTM), integrada por diputados y cuadros sindicales de primera fila, que esa misma mañana, entre amenazas no cumplidas de división y coincidencias de última hora, adelanta el «destape» del general Manuel Ávila Camacho a la presidencia de la República. Ausente en Buenavista, Vicente Lombardo Toledano es el hombre del momento. Al día siguiente clausurará el Consejo Nacional Extraordinario con un homenaje a España, lo cual es una victoria personal indiscutible.

El 23 de febrero amanece con la lista de los recién llegados, compitiendo con las ocho columnas de la prensa dedicadas a la precandidatura de Ávila Camacho.

Relación de ex combatientes:

Teniente coronel David Alfaro Siqueiros
Comisario político Andrés García Salgado
Coronel Carlos Álvarez Alegría
Mayor Miguel Julio Justo
Mayor Antonio Gómez Cuéllar
Capitán Félix Guerrero Mejía
Capitán Isaías Acosta
Capitán Miguel Iniesta Poch
Capitán Santiago Torices
Capitán Néstor Sánchez
Capitán médico Segundo Braño Blanco
Teniente Humberto Villela Vélez
Teniente Leonardo Pérez Talavera
Teniente Juan Razo Razo
Teniente Humberto Tinoco Mercado
Teniente Roberto Escobar Hidalgo
Teniente Emilio Llamas Collado
Teniente Sebastián Helguera
Comisario de compañía Antonio Pujol
Comisario de compañía Carlos Bauzet Brau
Sargento Bernabé Barrios
Sargento Cecilio Serna
Conductor de tanques Miguel Alatorre
Cabo Roberto Estela Colaz
Cabo Felipe García
Cabo de ametralladoras Antonio Trujillo

Soldado Francisco García Lezama
 Soldado Joaquín Martín Buenquechea
 Soldado Benito Gómez
 Soldado Domingo O. de la Fuente
 Soldado Antonio Bracho B.
 Soldado Juan Río Urtiaga
 Soldado Francisco Migoni
 José Othón Tarabillo o Jaramillo (3)

—¿Aún hay mexicanos en los frentes leales? —pregunta la reportera de *El Nacional* a Siqueiros en la primera entrevista del muralista.

—Sí, pero su número es reducidísimo. Ni siquiera llegan a cien (sic) y están siendo ya localizados para enviarlos a México.

—Usted, o mejor dicho, ustedes ¿volverían a España a luchar en los frentes?

—Desde luego que sí. No seguimos luchando porque no nos dejaron pero esté segura que volveríamos allá con el mismo brío y el mismo entusiasmo de pelear al lado del gobierno y del pueblo.

LA MANIFESTACIÓN

Todas las manifestaciones parecen iguales, pero cada una de ellas posee un ritmo, un tono que la distingue, una forma de respiración colectiva que trasciende el volumen de las palabras: «El público que fue a recibir a estos héroes mostró una callada solemnidad: el recibimiento

(3) El número y los nombres de los voluntarios resulta de cotejar las listas aparecidas en los tres periódicos citados. Eso no significa que en ellas aparezca la totalidad de los que hicieron el viaje. *Excelsior*, citando «fuentes oficiales» había anunciado el arribo de 48 personas, pero es imposible saber si se trata de una mera confusión o si, en efecto, algunos de los viajeros bajaron del tren antes de llegar a la capital. En la lista preliminar ofrecida por el Partido Comunista, organizador del recibimiento, también había errores pues figuraban nombres de varios que de cierto no llegaron, si bien no se descarta que otros se excluyeran de la relación final por razones de conveniencia partidista, como sería el caso de David Serrano Andonegui, quien no está entre los 34 y sí, en cambio, aparece en la foto de grupo tomada en esa misma noche.

no podía ser de otra manera. La tragedia de España, por cercana y viviente, no es ni para dar gritos desatemplados ni para misas como las que celebran los fascistas», escribe al día siguiente el editorialista de *El Popular*.

«Parece como si hubiera un tácito acuerdo entre los mexicanos que dieron la bienvenida a sus compatriotas: las bandas de guerra callaron sus notas al paso de estos soldados de la democracia y sólo se contemplaban rostros contraídos y ojos llorosos. Esta misma solemnidad callada —que jamás han conocido ni conocerán los soldados mercenarios del fascismo— es el mejor tributo que se puede rendir a los hombres que han vertido su sangre en los campos de batalla de España». Al entrar a la ciudad, la gente congregada no sólo saluda «la actitud política de los ex combatientes, sino el gesto humano, desprendido y varonil», dirá la prensa.

(¿Podrían ellos olvidar el paso de la frontera por los Pirineos o el arribo a Port Bou, el calor popular de la bienvenida, el fusilamiento de los cuatro comunistas mexicanos del Mar Cantábrico (4), la llegada al frente, el enjambre de rumores apenas sofocados por la fe en la victoria y la disciplina, la cotidianidad irreal de la retaguardia, la crueldad inseparable de la condición humana, ese lugar común pasmoso y aterrador, los bombardeos a las ciudades abiertas, el valor, el hambre, las disputas o la cercanía

(4) El *Mar Cantábrico* partió de Veracruz con un cargamento de equipo militar. Luego de intentar burlar la vigilancia del enemigo fue capturado. A los cuatro pasajeros mexicanos, con excepción de una mujer, se les fusiló de inmediato. La historia completa ha sido relatada con objetividad y elegancia estilística por el historiador José Antonio Matesanz en su esencial *La raíces del exilio op. cit.* pp. 159-176.

de la muerte, el miedo, apenas conjurado por una extraña combinación de juventud, pasión y conciencia. Y los nombres de pueblos y batallas interminables, recitados como si su advocación ilustrara las profundidades del alma humana: Teruel, Pozoblanco, el Ebro, lugares infernales o sagrados, puntos extremos de la generosidad y el dolor revividos o traicionados por el recuerdo y las ausencias de los que no volverán? España. Allí había algo: «Estábamos unidos por el sentimiento de la justicia ultrajada y la adhesión a los oprimidos. Fraternidad de la indignación pero también fraternidad de los enamorados de la violencia», escribe Octavio Paz con palabras exactas. Y ahora, mientras caminas por esa ciudad tuya pero aún extraña, sabes que ya nada cambiará las horas de dignidad vividas junto al pueblo español, aunque la inminencia de la tragedia bañe con su luz opaca el presente y el futuro sea un fantasma sin rostro. ¿Resistirá Madrid? La esperanza se refugia en la frase ritual: «Mientras haya un español habrá lucha contra el fascismo invasor». ¿Resistirá Madrid? La pesadilla hiela el corazón: la victoria del fascismo es posible; la guerra inevitable, ¿estaremos a tiempo de impedirlo? Aquel «nuestro mundo» del 36 ha sucumbido. A la vuelta, el amanecer se vuelve crepúsculo.)

Mientras, la manifestación avanza por las calles de Mina, da la vuelta en Guerrero para continuar por Rosales hacia la Universidad Obrera donde el rector Alejandro Carrillo se esforzará por vincular el momento al destino y la historia: «Saludamos hoy, a la flor y nata de los revolucionarios mexicanos, representados por estos compañeros y compatriotas, que fueron a pagar una deuda de gra-

titud a la España auténtica, que con Francisco Javier Mina ayudó al pueblo de México en sus luchas por la independencia».

El orador subraya la feliz coincidencia de que los ex combatientes mexicanos regresen a la patria el 22 de febrero, aniversario del asesinato de Madero y Pino Suárez por la traición de Huerta, para luego concluir que así como el usurpador no pudo detener la marcha de la Revolución mexicana, tampoco la dominación de Mussolini y Hitler impedirá la victoria final del pueblo de España. Y finaliza desafiante con una flor de su pura cosecha retórica: «Que los que están a sueldo del franquismo allá o acá no olviden este espectáculo».

A nombre de los ex combatientes, Andrés García Guardado, comunista y ex comisario político (y futuro presidente de la Comisión Depuradora del PCM) acepta el honor de ser el primero en explicar cómo y por qué fueron a España, refutando que ellos fueran mercenarios como ha dicho la reacción: «Nosotros fuimos a España voluntariamente, pagando nuestros gastos o haciéndolo nuestras organizaciones con grandes sacrificios»; luego, en la parte medular del discurso, interpreta sin falsas ilusiones el momento: «México y todas las naciones, son deudoras del pueblo español de haber retrasado la Guerra Mundial a costa de su sacrificio; pero la falta de unificación de los trabajadores del mundo ha hecho impotente el esfuerzo de éstos; pues no han podido acabar con el Comité de No Intervención, con el embargo de áreas y con el cambio de criterio de

Daladier y Chamberlain. En la unidad está la esperanza del triunfo».

A la mañana siguiente, *El Popular* editorializa: «Ese mensaje debemos oírlo todos los mexicanos; es una voz que se levanta por encima de la exaltación puramente sentimental y que llega certeramen-

Carteles republicanos de la guerra civil española



te al fondo de nuestros problemas. Unidad del pueblo, unidad de todos los sectores populares para luchar contra el fascismo, no dejar que diferencias políticas transitorias nos dividan, permanecer unidos, aniquilar al enemigo».

LOS HÉROES Y ALGUNOS MÁS

La República española legitima la resistencia armada en defensa de la legalidad democrática y, a la vez, hace sonar las campanas rojas de la Revolución. ¿Se puede intentar al menos un punto de encuentro? El

Frente Popular se debatirá entre las pulsiones del liberalismo republicano y el anarquismo libertario, entre los reformistas y los revolucionarios, entre los comunistas y las variantes del socialismo español que entienden la consigna de ganar la guerra desde perspectivas distintas, cuando no antagónicas. Esa es

la realidad. No hay otra.

Y a ella acceden los voluntarios, esa crecida de la marea solidaria que lleva a España a muchos militantes pero también a otros ciudadanos, mexicanos de toda condición, aventureros y humanistas, comunistas y liberales, católicos y ateos, militares y letrados, dispuestos a vivir el momento histórico.

Sin embargo, cuando de vuelta bajan en Buenavista, sorprende menos el tamaño reducido del grupo que la ignorancia acerca de quiénes son esos «héroes», en verdad anónimos soldados de la causa republicana, tan distintos entre sí como lo son del arquetipo imaginario. Pero hay algo que es real, tan visible que desmiente la versión de que los mexicanos sólo habían ido a España a pasear. El dato es que, sin contar a los que vinieron antes y los que aún están por llegar, allí se hallan un teniente coronel, un coronel, dos mayores, seis capitanes, siete tenientes, tres sargentos, tres cabos, ocho soldados, más un comisario político de división y dos comisarios de compañía, grados obtenidos en las filas del Ejército Popular de la República, conforme los méritos de guerra. Por ejemplo, el coronel Carlos Álvarez Alegría, contratado por el Ministerio de Defensa el 20 de marzo de 1937 para servir en el Ejército del

Centro, aplicó sus experiencias de la Revolución mexicana en la 10ª Brigada Mixta comandada por Valentín González, *El campesino*, donde peleó el cubano Pablo de la Torriente Brau, caído en Majadahonda en 1936 (5), a quien sucedió el poeta Miguel Hernández como comisario cultural. Fueron las cartas de Pablo, por cierto, las primeras en edificar con orgullo la leyenda de «las balas mexicanas», recogida en corridos y otros cantos de aquí y allá. Bajo las órdenes del militar cubano Policarpo Candén, Álvarez Alegría ocupa el puesto de jefe del Estado Mayor, lo cual habla de sus capacidades y conocimientos militares (6). Pero no es el único mexicano con antecedentes castrenses ya que entre los ex combatientes figuran, además, los capitanes Félix Guerrero Mejía e Isaías Acosta, quienes a su vuelta a México retomarían la carrera iniciada en las filas del ejército mexicano hasta llegar a generales. También está el mayor Antonio Gómez Cuéllar, contratado el día 30 de marzo de 1937, que

(5) «[...] Pero tú no sabes lo que significa una bala mexicana y te lo voy a explicar. Una bala mexicana nunca ha significado una conquista y el atropello de un pueblo. Una bala mexicana siempre ha significado una lucha por la libertad de los pueblos. Una bala mexicana significa, para nosotros los hispanoamericanos, una lucha constante, incansable, contra el imperialismo. Por eso, fascistas, nosotros nos sentimos orgullosos de disparar contra ustedes con las balas mexicanas, pagadas por los obreros mexicanos, porque son balas para liberar un pueblo y no para oprimirlo. Y ésta es la diferencia que hay entre los aviones italianos que ustedes usan y las balas mexicanas que nosotros empleamos. Y hasta mañana, fascista...». El texto «El parapeto y las balas mexicanas», en realidad una carta, puede leerse en <http://www.centropablo.cult.cu/pablo/cartas.htm>

pasa del Ejército del Centro al de Extremadura, justo a la 46ª Brigada que manda Siqueiros.

Desde luego, eso no supone, como se ha repetido durante años, la



Carteles de apoyo a la República española realizados en México

existencia formal de una «Brigada de los mexicanos», como hubo de alemanes, franceses o polacos (ni siquiera un batallón, como la legendaria y erróneamente llamada «Brigada Lincoln», formada por valerosos jóvenes norteamericanos), pues hubiera sido necesario un grupo mucho más numeroso de combatientes ubicados al mismo tiempo en el frente de batalla, lo cual no ocurrió (7).

(6) «En la misma unidad que De la Torriente combatía Policarpo Candón Guillén, que más tarde llegaría a mandar esta brigada teniendo como jefe de su Estado Mayor a otro iberoamericano: el coronel mexicano Carlos Álvarez Alegría», en Fernando Vera Jiménez, *Cubanos en la guerra civil española. La presencia de voluntarios en las Brigadas Internacionales y el Ejército Popular de la República*. Excelente investigación disponible en: <http://www.ucm.es/>

Lo cierto es que la mayoría de los repatriados llegados en febrero de 1939 vinieron a reunirse —o a conocerse— en Barcelona antes de cruzar la frontera francesa. Al respecto, recuerda Néstor Sánchez: «La embajada de México en España era el punto en que todos coincidíamos, no por ver al coronel Tejeda, que era un hombre muy serio y muy preocupado, sino porque allí nos invitaban a comer —¡y eso era muy importante en la Barcelona de aquellos días!»— (8); o en París, donde Siqueiros asume la jefatura de la Asociación de Excombatientes que luego, ya en México, se llamaría «Francisco Javier Mina», como la brigada que



el pintor soñó crear sin conseguirlo jamás desde su incorporación al ejército republicano en 1937, una vez que se decide por las armas en lugar de los pinceles.

Contra el lugar común que lo ubica como miembro de las Brigadas Internacionales, cabe recordar que Siqueiros fue a España con la idea de poner en práctica su

(7) Durante la estancia del grupo de mexicanos en Pozoblanco, el teniente coronel Juan B. Gómez decidió que Elena Garro se convirtiera en la madrina de su unidad. El pasaje de Elena Garro es el siguiente: «Sonaron clarines y tambores, y un grupo de oficiales (...) portando estandartes se dirigió hacia donde estábamos. Gómez me indicó que diera un paso al frente, y un oficial me entregó un estandarte y, seguida por él y otros más, recorrí el campo, mientras sonaba una música militar. Di la vuelta al rectángulo de soldados presentando armas y me volvía a Juan B. Gómez a quien entregué el estandarte. ¡Ya era la madrina de la Brigada 115! La brigada de los mexicanos...», Elena Garro, *Memorias de España 1937*, Siglo XXI Editores, México, 1992, p. 73.

(8) Néstor Sánchez, *Un mexicano en la guerra civil española y otros recuerdos*, Carteles Editores, 2ª edición, Oaxaca, 2005,

visión de un arte funcional al servicio de la guerra, pero luego de sostener una realista conversación con Joseph Renau el pintor desistió de ese objetivo y decidió participar en el esfuerzo militar, gracias a la ayuda inicial de su antiguo amigo y camarada Carlos Contreras, comisario político del 5º Regimiento (9). En la carta del 17 de febrero del 37 dirigida a Angélica Arenal, se confiesa: «Yo vine para trabajar en el arte de propaganda, pero el aspecto físico de la lucha es tan terminante que me fue imposible eludir el ingreso a las filas del nuevo ejército» (10). Haciendo valer sus antecedentes como oficial de la Revolución mexicana, el muralista suscribe con el Ministerio de Defensa un contrato por tres meses que le otorga el sueldo de teniente coronel del Ejército Popular, para de inmediato ser despachado al Frente de Aragón donde la resistencia de los anarquistas a la militarización motiva un duro enfrentamiento con el gobierno republicano. La acusación de que el pintor no participa en las operaciones militares es, por tanto, parte de la leyenda negra construida en su tiempo por la derecha mexicana, en particular por la prensa que aprovecha cualquier oportunidad para desacreditarlo, como él mismo precisa a propósito del sobrenombre que lo identifica desde entonces: «La campaña que, junto con mis compañeros hice contra la Falange Española en México, que trajo como consecuencia la expulsión del país de los jefes de esa organiza-

ción, me valió el ascenso a *coronelazo* que lanzó cierto periódico; en España yo adquirí sólo el grado de teniente coronel; no sería extraño que después de mis andanzas alguien me ascendiera y me diera el grado de *generalazo*» (11). Eso sí, modesto como siempre.

EL INTERNACIONALISMO

«Pagar la deuda histórica de gratitud con la España auténtica» representada por la figura indiscutible de Mina, resuena como lo que es: una idea hermosa, revestida de vibrantes simbolismos éticos, aunque débil para asumir a plenitud el «espíritu de la época», marcado por el ascenso del fascismo que vierte al río revuelto del anticapitalismo autoritario a lo mejor y lo peor de las sociedades occidentales; solivianta a los partidos obreros con la ilusión de alcanzar el futuro y a la vez estimula la nostalgia por el pasado, la mitología de la raza de las clases medias y el pesimismo violento del *lumpen proletariado* larvado en años de confusión y desorden.

En este punto, la gran limitación ideológica de los marxistas mexicanos no podría ser, por supuesto, la búsqueda de justificaciones locales («la deuda histórica») o la apelación a un deber ser moral para ir a jugar la vida a los campos de batalla. El problema para ellos, pese a los rotundos análisis clasistas pergeñados —a diferencia de la obra del cardenismo—, está en que no pueden concebirse como parte de ese proceso universal más que asumiéndose como un eslabón de la cadena internacionalista estalinista, la cual tiene

en la salvaguarda de la Unión Soviética su última y casi exclusiva razón de ser. «Son internacionales y son despiadadamente localistas. Adoran a Stalin, así algunos se den el lujo de admirar a Trotsky, y su idolatría les hace renunciar a la autocrítica y a su visión moral», escribe Monsiváis en referencia a los líderes de la época (12). Por contraste, el nacionalista Cárdenas actúa con independencia y ese rasgo le da una fortaleza incomparable. La postura del gobierno mexicano, involucrado como está en una era de cambios profundos, asume la realidad del mundo reafirmando su identidad mediante una política compleja y coherente que tiene siempre en mente los intereses nacionales.

En cambio, el tono, la intensidad de la política puesta en marcha por los comunistas y Lombardo, pese a

(12) Vale la pena recordar el pasaje completo de Monsiváis: «Los procesos de los partidos comunistas en el mundo no difieren en lo esencial, por la obediencia a la fuente de legitimidad: la URSS. Y en las variantes nacionales cuenta muchísimo la personalidad de los líderes. En el caso de México las figuras primordiales del periodo 1919-1988 son, sin duda, Hernán Laborde, Valentín Campa, Vicente Lombardo Toledano, Dionisio Encinas, Demetrio Vallejo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Revueltas, Heriberto Castillo y Amoldo Martínez Verdugo. Son dirigentes inflexibles, encarnaciones del dogma, heréticos e inquisidores, artistas, intelectuales, luchadores sociales. Viven la marginalidad sin prestigio, y la marginalidad que se reconoce pese a todo. Son internacionales y son despiadadamente localistas. Adoran a Stalin, así algunos se den el lujo de admirar a Trotsky, y su idolatría les hace renunciar a la autocrítica y a su visión moral. Se entusiasman ante los avances del socialismo en el mundo, y se amargan ante la solidez de la burguesía en el país vecino de Estados Unidos, y ante la sordera del proletario. Resisten a Plutarco Elías Calles y a su revolucionarismo anticomunista, se entusiasman con Lázaro Cárdenas y aceptan que un genuino Partido Comunista requiere de la purificación de las expulsiones periódicas.» En Carlos Monsiváis, «La izquierda mexicana: lo uno y lo diverso», *Fractal*, nº 5, 1997, 2, II, pp. 11-28. Véase también del mismo autor, «Señores, a orgullo tengo ser antiimperialista» (en el centenario de Valentín Campa), Carlos Monsiváis, en *Configuraciones*, nº 14, 2004, México.

(9) Al respecto véase el artículo de Raquel Tibol, «Siqueiros no fue brigadista», publicado en *Proceso*, nº. 1046 (17 noviembre de 1996), pp. 62-64.

(10) *Idem*. La carta está incluida en la selección de textos del pintor recogida por la propia Raquel Tibol en el libro *Palabras de Siqueiros*, FCE, México, 1996, p.152.

(11) Crónica de Rogelio Rivera, *El Popular*, nº 862 (domingo 13 de octubre de 1940), p. 8, cols. 4-7; p. 6, col. 5

las diferencias que los enfrentan, se unifica bajo cuerda por la fidelidad a Stalin que, en este caso, significa cuestionar la postura de Cárdenas hacia Trotsky y el derecho de asilo que es visto como una maniobra antisoviética por los delegados de la Internacional Comunista (13).

Es difícil demostrar si a la fecha del retorno a México (febrero de 1939) los que, según Siqueiros, ya estaban conjurados para atacar a León Trotsky en su cuartel general de Coyoacán tenían listo un plan, pues en este punto el propio pintor elaboró versiones distintas a través del tiempo. Pero lo cierto es que al menos cinco de los ex combatientes recibidos como héroes por las organizaciones de masas y las autoridades tendrían un triste pero destacado papel en el frustrado magnicidio, lo cual marcará la historia de ese contingente al grado de borrar casi de un plumazo sus aportaciones a la defensa de la República (14). Otros no empuñan la pistola, como Andrés García Guardado, pero éste desempeña el papel de fiscal contra Campa y Laborde en la purga que despejó el camino para la liquidación de Trotsky.

Si bien resulta lógico que entre los «oficiales en activo» y los obreros muchos fueran comunistas, no

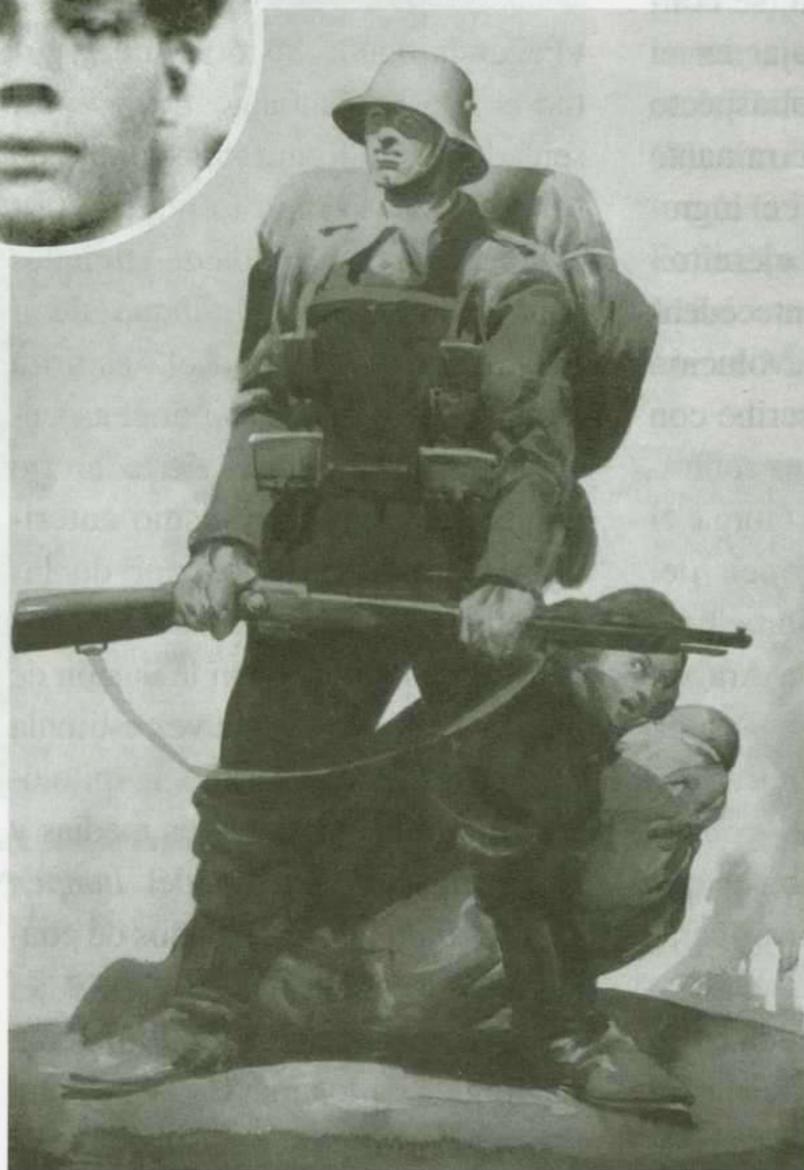
(13) Daniela Spencer, «Unidad a toda costa». *La tercera Internacional en México durante la presidencia de Lázaro Cárdenas*, Ediciones de la Casa Chata, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS), México, 2007.

(14) Ellos son: David Alfaro Siqueiros (a la sazón expulsado del PCM pero aceptado por los comunistas españoles y la Internacional Comunista); el también pintor y militante del PCM, Antonio Pujol; Néstor Sánchez, sin militancia, y David Serrano Andonegui, comunista y miembro del Comité Central (no figura en la lista publicada pero llega con ellos a México). Pujol escapó al exilio; los demás fueron procesados a raíz del atentado.

es sencillo comprobarlo hoy con la información corriente, aunque esos datos tal vez sigan enterrados en los archivos soviéticos. Es evidente, en cambio, la sumisión a la línea general del Partido Comunista de la

Néstor Sánchez, voluntario mexicano en la guerra civil española

Cartel republicano de la guerra civil española



mayoría de ellos, como se advierte de la lectura de los textos publicados en la revista *Futuro* por Carlos Álvarez Alegría, Félix Guerrero Mejía y Néstor Sánchez, quien, por cierto, resulta una excepción notable pues aunque nunca perteneció al PCM, sí compartió la repulsa al trotskismo al grado de verse involucrado en el ataque liderado por Siqueiros en mayo de 1940 (15). Pero ese es un tema que por sus alcances excede los límites de esta revisión hemerográfica.

Néstor Sánchez, uno de los pocos voluntarios mexicanos aceptados en

la Brigadas Internacionales, escribió un relato de la guerra que es único entre nosotros (16), pues registra lo ocurrido desde su llegada a la base de Albacete hasta la batalla del Ebro y el retorno a México. En otras palabras: revela la trayectoria completa de un soldado mexicano en el Batallón Dombrovsky de la XIII BI, integrado por polacos, así como la evolución ideológica del autor, uno de los más jóvenes entre los «internacionales» mexicanos. Narrado sin afeites retóricos en un lenguaje directo y vivaz, la lectura de su libro de memorias es clave para entender mejor el papel de los nuestros en España, al grado de que si hoy podemos atisbar algunos de los rasgos personales de los ex combatientes se lo debemos a los breves retratos que él dejó en su libro. Sánchez le pone vida, un poco de carne y hueso al frío listado publicado por la prensa, devolviéndoles a aquellos hombres el aire plebeyo que los homenajes

(15) A ellos se refiere Trotsky cuando señala: «[Primero] me atacaron directamente con la lapicera o con la pluma, antes de atacarme con la ametralladora o el revólver», en el conocido artículo «La Comintern y la GPU. El intento de asesinato del 24 de mayo y el Partido Comunista», 7 de agosto de 1940. Y, en efecto, el condecorado Néstor Sánchez, reconocido por su valor en el frente, participa en el comando que intentara asesinar sin éxito al revolucionario ruso. Detenido y procesado por ello, la declaración ministerial de Sánchez, no ratificada por completo en sus memorias, servirá sin embargo como pieza de cargo contra Siqueiros.

(16) Néstor Sánchez Hernández, *Un mexicano en la guerra civil española y otros recuerdos*, Carteles, Oaxaca, 2005.

suelen oxidar. Gracias a esas páginas descubrimos que el viejo líder de taxistas, Leonardo Pérez Talavera — un «hombre muy bohemio pero servicial»—, volvió a «posturear» para sobrevivir en la ciudad en cuanto el fulgor del recibimiento se fue apagando. Algunos merecen apenas una frase lacónica, como Antonio Trujillo, «amigable, regiomontano, obrero metalúrgico», o Antonio Migoni, lector de la Biblia, quien viniendo de la guerra presume «de no haber matado a nadie» (p. 255). Al capitán Torices lo retrata como un «hombre trapero, viejo soldado, compatriota (*sic*) de poco hablar pero que ha de haber sido hombre de acción durante la guerra... y que caía muy bien por su discreción» (p. 250). De Emilio Llanes Collado, apunta que «era un valiente pero le echaba a perder el vino». Recuerda a Miguel Domenzáin Leroy, quien estuvo en el sur con Siqueiros, y al estudiante Segundo Braño Blanco, que se hizo médico de guerra en los frentes de Madrid; identifica a Rafael Ángeles Lizardi como el hijo del general Felipe Ángeles, el mismo que «traía esposa española y era buen hombre, aunque algo extraño en el grupo pues no se sabía dónde había combatido; sin embargo, venía rengueando a consecuencia de una herida...» (p. 250). Y aunque la descripción sumaria es muy posterior y pretende ser objetiva, tampoco evade la pequeña revancha personal contra Siqueiros al apuntar que el muralista no había participado «en grandes acciones de guerra. Eso era natural, pues un artista famoso no iba a correr riesgos; su principal aportación era su prestigio» (p. 247).

Comunista era también Bernabé Barrios, al que se describe como bohemio, «hombre de anécdotas», como lo llama Siqueiros. En cierto

modo, Bernabé Barrios, *Beny*, es la antítesis del comunista «ideal» y por eso vale la pena recordar los trazos gruesos de su trayectoria. Parte a España desde Nueva York, donde reside y trabaja como distribuidor de la revista *Frente a Frente*, órgano del Comité Central de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios). Gracias a sus relaciones con la Mutualista Obrera Mexicana, el Club Mella de expatriados cubanos y, por supuesto, el John Reed Club y *New Masses*, órgano intelectual del PC estadounidense (17), sigue de cerca los preparativos para el viaje de los futuros integrantes de la famosa Brigada Lincoln y, llegado el momento, se une a los mexicanos que en compañía de los cubanos y demás latinoamericanos responden al llamado de las Brigadas Internacionales. Irreverente y desordenado, Barrios tropieza en la guerra con la disciplina militar al punto de verse sometido a un proceso del que sólo lo salva su amistad con Siqueiros. Sin perder el ánimo, al llegar a México, según Sánchez, Barrios se emplea como guía de turistas, un oficio al parecer incompatible con la aureola broncínea con que los trata la prensa de izquierda.

La vorágine de la época no perdonó a esos héroes momentáneos del 39, lanzados de nuevo a la vida sin respaldo de ninguna especie. Ya la noche del gran recibimiento, al terminar los discursos, aquellos que no tenían casa ni amigos en la ciudad esperaron inútilmente un gesto solidario de la CTM o los partidos, pero sólo un pequeño sindicato les

(17) *Frente a Frente, 1934-1938*, edición facsimilar, Centro de Estudios del Movimiento Obrero y Socialista, A.C., México, 1994. Ver Prólogo de Francisco Reyes Palma, «La LEAR y su revista de frente cultural», p. 9.

ofreció un techo donde pasar la noche. El tiempo erosionó con rapidez su recuerdo. Cayó España; vino la Guerra Mundial; la Revolución mexicana se institucionalizó y la crisis de la izquierda, amplificada por la guerra fría, no hizo más que ahondarse en las siguientes décadas. Junto con el espíritu reformador del cardenismo, se fue desvaneciendo el recuerdo de la hazaña que fue la defensa de la República española y la solidaridad de los mexicanos con los perseguidos por el fascismo.

1939. LA SUCESIÓN PRESIDENCIAL

Ciertamente, el país al que vuelven no es el mismo que los vio partir. Enfrentado a la disyuntiva de avanzar en el camino de la Revolución mexicana o transir con sus adversarios, Cárdenas no duda en apretar el paso: de la reforma agraria a la política exterior en defensa de los principios de autodeterminación y no intervención; del impulso a la organización obrera y campesina a la formación del Partido de la Revolución Mexicana, del asilo de León Trotsky a la expropiación petrolera, hay una línea de continuidad contra la cual se estrellan los no pocos ataques de la reacción y los caudillos desplazados, pero también la ira soterrada de la izquierda insatisfecha por la afrenta de convivir en el mismo espacio con el enemigo público de Stalin.

La derrota de la República es la antesala de la Guerra Mundial. El fascismo avanza. Nada lo detiene. La unidad de los demócratas del mundo se convierte en bandera universal, incluso para aquellos que le negaron la palabra a la España republicana. También en México ha sonado la hora de unirse por encima de las diferencias. A los afanes reformadores se sobrepone la urgencia de con-

solidar la obra realizada. Aún no se decreta la Unidad Nacional, pero se impulsa el frente popular concebido como el partido de las mayorías. Lombardo, oficiante del arreglo, teje el apoyo a Ávila Camacho empleando el argumento —que en adelante será la piedra angular de todo oportunismo— de que «la elección del general Mújica como presidente podría llevar a la guerra civil y a un golpe de corte fascista, todo lo cual conduciría a su vez a la destrucción de las conquistas revolucionarias del cardenismo» (18). Mújica estaba comprometido con la causa republicana, pero también, y eso era lo imperdonable, con la negociación para darle asilo a Trotsky, hecho que los seguidores de Stalin en México no pasarían de largo.

HOMENAJE A ESPAÑA

En ese contexto, no sorprende que el acto de clausura del Consejo Extraordinario de la CTM se dedique a España o, mejor, a extraer las lecciones derivadas de la inminente derrota de las fuerzas republicanas. Invitado para recibir el homenaje de los trabajadores mexicanos, corresponde a Indalecio Prieto, el viejo dirigente socialista, muy próximo al presidente Cárdenas, dictar una suerte de conferencia magisterial ante los delegados reunidos en el cine Rex, con la presencia de los voluntarios apenas llegados la noche anterior, en cuya representación tomaría la palabra el teniente coronel David A. Siqueiros. («En nombre de treinta y cuatro ex combatientes, en nombre también de quienes no han regre-

sado aún y ante el recuerdo de los camaradas muertos, agradezco este homenaje del proletariado de México y del pueblo todo».) Sin mencionar las otrora inimaginables coincidencias entre el análisis de Prieto y Siqueiros sobre la guerra, la crónica de *El Popular* subraya los tres hechos que «realzaron el valor de la asamblea» destinada a España:

El formidable discurso de Indalecio Prieto, en que dio a conocer las grandes experiencias que ha tenido el pueblo hispano; para ejemplo de la clase obrera de México y del mundo las experiencias que en el terreno militar diera a conocer, en nombre de los ex combatientes, el compañero David Alfaro Siqueiros, quien a la vez ofreció el contingente de los mismos soldados de la España republicana para aplastar en México la conspiración de los enemigos nacionales y de los provocadores extranjeros; y finalmente las palabras de Lombardo Toledano, quien prometió en nombre de un millón de trabajadores pertenecientes a la CTM recoger y aprovechar las experiencias que a costa de grandes sacrificios y gigantescas luchas han tenido el proletariado y el pueblo español.

Siqueiros, en efecto, luego de recordar sus experiencias con los anarquistas españoles y ponderar las virtudes revolucionarias de la disciplina consciente, se explaya en la denuncia de los «reaccionarios de México» que emplean «el mismo lenguaje, las mismas frases, las mismas provocaciones de los reaccionarios españoles antes de dar su golpe de Estado». Por lo cual, adelanta, «es preciso aplastarlos y el hacerlo no es atentar ni contra la democracia ni contra la libertad de expresión, sino por el contrario, salvarlas». Para ello exige que las organizacio-

nes obreras y campesinas «sean reconocidas como Reservas del Ejército; pugnando por que se establezcan escuelas de cabos y sargentos y de oficiales». Evidentemente, Lombardo sopesa de una manera muy distinta las lecciones de España y elude, como el momento aconseja, cualquier fraseología izquierdista: «Estamos tan lejos, geográficamente hablando de Europa, que nada hemos podido hacer prácticamente a favor de España, excepto la espontánea colaboración de sangre y de valor de un puñado de compatriotas; pero hemos hecho lo posible —añadió— por explicar en México y en América Latina, en la misma forma en que se ha procedido en las tribunas obreras de Europa y Estados Unidos, cuál es la trascendencia de la lucha de España y cuáles sus beneficios para el mundo entero». «Nosotros estimamos —declaró categóricamente— que la causa de España no sólo es la causa de todos los pueblos que defienden su autonomía, ni tampoco de la humanidad, sino que marca una nueva etapa en la historia del mundo».

La reunión sindical, pues, deviene un acto político de primera magnitud donde se eleva un canto a la unidad como fundamento de la estrategia del Frente Popular, tal y como la entiende Lombardo Toledano y la apoya Prieto, cuyo extraordinario discurso subrayando los efectos negativos de la desunión sindical y el radicalismo de los primeros tiempos del gobierno popular, si bien dice mucho de la guerra civil española se puede leer también como una parábola sobre México, incluso por la derecha. No de otro modo lo entiende *El Universal*, que al día siguiente anota en su editorial: «Creeríase (...) que no se refiere él [Prieto] a incidencias de España, sino que

(18) Héctor Cevallos, «Francisco J. Mújica y la elección presidencial de 1939-1940», en *La Jornada Semanal*, 27 de junio, 2001. El texto también puede leerse en: http://www.lainsignia.org/2001/junio/cul_083.htm

hablaba o habló de lo que en los últimos tiempos ha sucedido y está sucediendo en México» (24 de febrero, 1939). Pero la intervención del antiguo ministro de Defensa, a quien toca ocupar la tribuna después de la arrebatada oratoria del muralista, no sólo es memorable por el análisis de las causas de la ya inminente derrota republicana, sino

virtud de la cual vosotros, a efecto de vuestra enorme responsabilidad directiva, pudierais extraer lecciones seguramente provechosas.

»Mi representación es puramente circunstancial y acaso en el orden oficial está ya extinguida totalmente. Soy simplemente un español

Portada de El Popular del 23/02/1939

Memorias de Nestor Sánchez publicadas en 2005



homenaje a España. El homenaje deben recibirlo los mexicanos que vienen después de haber luchado allá». (Aplausos.)

Luego, con gesto teatral bien estudiado, Prieto alza el tono de voz y exclama:

«Teniente Coronel Siqueiros y compañeros a sus órdenes: recordando horas pasadas, pero no lejanas, recuerdo que habrá de permanecer adherido a vuestra alma para siempre, ¿queréis aceptar momentáneamente unas órdenes leves de quien fue vuestro jefe?

»¡Poneos de pie! (Aplausos.)

»Combatientes mexicanos: ¡firmes!

»Recibid el homenaje del pueblo mexicano a vuestro esfuerzo; sois los representantes auténticos de España». (Aplausos.)

«Queda cumplida, transfiriendo yo a estos hombres heroicos la representación que el camarada Lombardo me atribuía, la primera parte de la invitación».

HOMENAJE A MÉXICO

Vendrá a ser éste el último homenaje de la República española a los combatientes mexicanos antes de la capitulación de Madrid. Prieto devuelve la cortesía mexicana, pero a la vez subraya una reflexión que la próxima llegada de miles de exiliados españoles hará aún más necesaria, pues no solamente se trata de valorar con serenidad el hecho solidario, sino de reconocerse como iguales en una nueva comunidad de intereses fundada en los ideales de justicia y los valores de la democracia. En ese sentido, las palabras de Indalecio Prieto adelantan la reflexión que a querer o no traerá consigo el exilio



como evidencia de la reconocida astucia política del viejo político socialista para darle otro sentido al homenaje que él, en principio, debía recibir. Sus palabras merecen ser recordadas textualmente:

«La invitación que en nombre del Consejo Nacional de la CTM me dirigió vuestro Secretario General, Lombardo Toledano, abarcaba dos extremos; uno, el de que yo viniera a recibir, de modo personal, el homenaje a España de la Confederación de los Trabajadores Mexicanos, y otro, el de aprovechar esta coyuntura para ofreceros a vosotros, delegados del proletariado de México una información de lo que en España ha acaecido y acaece, información en

con significación que me otorgan mis años de lucha y aquellos puestos directivos que, por una y otra circunstancia, he desempeñado en la gobernación de mi país. Me consideraría autorizado, por esas circunstancias personales, para ser yo quien recibiera en nombre de España, juntamente con la delegación diplomática de aquella República encarnada en nuestro Embajador, el homenaje; pero en estos momentos, creo que hay aquí una representación más destacada que la del señor Embajador y la que pueda derivarse de mis antecedentes políticos y oficiales, una representación más capacitada que las nuestras para recibir el

español: la reinterpretación mexicana y latinoamericana de la idea de España a partir de la experiencia de la Guerra Civil; la renuncia a la «hispanidad» y la búsqueda de una visión compartida que entierre para siempre la idea de colonia y metrópoli, como quería Alfonso Reyes.

Ante los delegados cetemistas y los ex combatientes, habla Prieto:

«El pueblo de México ha salvado a ese respecto su decoro; no lo han salvado otras democracias que tardarán poco en pagar el error inmenso de su conducta. Vosotros habéis salvado vuestro decoro como pueblo, pueblo regido por instituciones democráticas, gallardamente, noblemente.

»Lo salvó desde el poder el Presidente Cárdenas; lo salváis vosotros con estas manifestaciones de adhesión que aquí sí, aquí son en consonancia con los actos del poder. Han salvado también el decoro de México este grupo de hombres representativos de todos vosotros

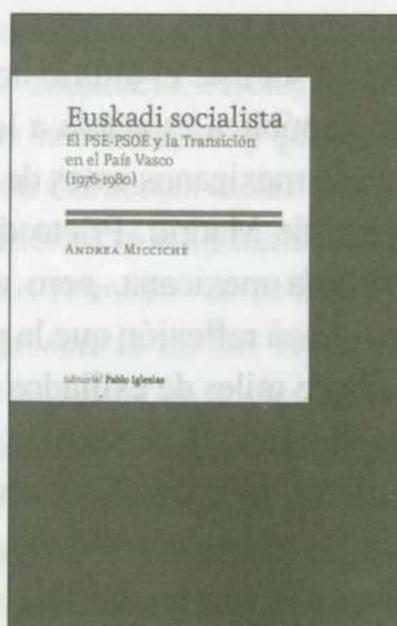
que han ido allá a verter su sangre sin esperar nada. De la gratitud de España tienen ellos el testimonio que no olvidarán, de la despedida electrificante en que se vieron envueltos; no podrían dudar de la gratitud de España; tan dentro de sí la llevan que Siqueiros, ante este micrófono, al referirse a España, su ejército, a sus organizaciones obreras, hablaba siempre en primera persona y decía: “Nuestro ejército”, “Nuestros ideales”. Y estaba en lo cierto, porque los ideales de España, son exactamente los vuestros. Al hablar de España sin confundirse hablaba también de México. Vienen aquí estos valientes no por decisión suya, que hubiera sido la de continuar en el campo de combate hasta el último instante; no por desdén del pueblo español y de su Gobierno, que decidieron con lágrimas en los ojos prescindir de auxilio tan valioso, para que Europa, Europa la cobarde, sintiera también el impulso de retirar las tropas italianas y alemanas». (*Aplausos.*)

«Ellos, pocos o muchos, los que han venido, los que han podido volver; y los otros, los que han dejado sus huesos bajo la tierra española removida por los instrumentos de combate, éstos y aquellos; aquellos principalmente porque ya el sudario de la muerte les cubre de toda posibilidad de debilidades en su vida han salvado el decoro de México.

»Teniente Coronel Siqueiros:

»Ya no es el antiguo Ministro de la Defensa; es un hombre conmovido por la emoción que, volviéndose a usted, y de cara también a esta multitud representativa y responsable—responsable; no olvidéis nunca vuestro deber; responsable—, os rinde con palabra ya rota por la emoción, la gratitud por vuestro esfuerzo. Y termina poniendo en silencio el recuerdo a vuestros muertos que han confundido sus huesos con la tierra de España que es suya, porque es la tierra dolorida de la libertad». (*Aplausos.*) □

Fundación Pablo Iglesias



ISBN-13: 978-84-95886-46-0

Euskadi socialista El PSE-PSOE y la Transición en el País Vasco (1976-1980)

ANDREA MICCICHÈ

PRESENTACIÓN DE JOSÉ MARÍA BENEGAS

PRÓLOGO DE JUAN PABLO FUSI

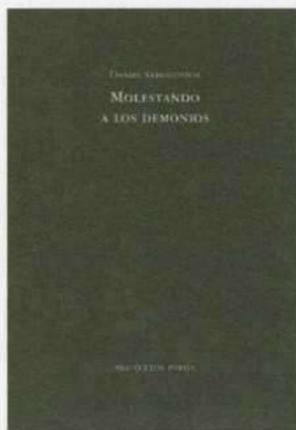
Monte Esquinza, 30, 2.º dcha. 28010 Madrid Teléfono: 913 104 696 - 913 104 313 Fax: 913 194 585

editorial@fpabloiglesias.es

www.fpabloiglesias.es

Guía de perplejos

Marcos-Ricardo Barnatán



MOLESTANDO A LOS DEMONIOS

Daniel Samoilovich

Pre-textos

Valencia, 2009

Un sentimiento de cierta perplejidad puede acompañar una primera lectura de este último poemario del escritor argentino Daniel Samoilovich, un autor de ya larga trayectoria poética —una decena de libros publicados en su país y en España, además de antologías de su obra en francés e inglés—, traductor él mismo, entre otros, de Horacio o Shakespeare. La perplejidad sería la consecuencia natural de la singularidad del volumen y del procedimiento empleado para escribirlo.

Frente a *Molestando a los demonios* estaríamos sumergiéndonos en una suerte de novela en verso en la que el protagonista sería un poeta chino, en viaje por localidades de Suiza durante los años 1935 y 1936, llamado Tien Mai.

Nada se nos advierte de que vamos a entrar en la vida de otro que no es el propio autor de los versos, y tendremos que ir adivinando a lo largo de la lectura los sentimientos y los pormenores vitales de este Tien Mai, que tiene como maestros remotos, pero maestros al fin, a clásicos literarios chinos como el célebre Li Po o el gran poeta de la época T'ang, Po Chu-i.

Esta transposición de la personalidad es muy común al relato y a la novela, pero es más rara en la poesía, salvo en poemas aislados en los que el poeta pone voz a un personaje histórico o literario, un recurso que Borges puso de moda en la poesía en castellano contemporánea; por eso resulta sorprendente el experimento realizado por Samoilovich, que hace de médium, de traductor, de un imaginario poeta chino perdido en las para él hostiles ciudades suizas de entreguerras.

Una vez vencida ésta sensación de profundo alejamiento entre el verdadero autor del libro y de su personaje literario, pensemos que quien escribe es un ciudadano de Buenos Aires del siglo XXI y al que leemos es a un chino, heredero de una cultura milenaria y distinta, de los años 30 del siglo XX, podemos disfrutar de la elegancia y de la inteligencia de Samoilovich, un poeta culto y sugerente que siempre ha bus-

cado el camino de expresión menos trillado y alardea de experimentación.

Los poemas de Tien Mai serán muchos, breves y directos; saben llevarnos al lugar que él elige, y cuando estamos ahí darnos el final inesperado en el que conviven la ironía y la desesperanza. Esa es una de las grandes habilidades de Daniel Samoilovich, creador de encantamientos y constructor de escenografías. Son poemas que podríamos calificar de culturalistas, en el sentido de que citan o comentan los poemas del pasado o se refieren a otros autores, chinos u occidentales, que el poeta chino conoce o admira. Pero también son pinceladas sentimentales, instantáneas en las que el poeta nos confiesa el estado de su alma, sus turbaciones y temores.

Nunca deja de ser un extranjero en un país lejano al suyo, el diferente que se siente observado o juzgado por sus espectadores, y el que también observa y juzga a los otros. Ni siquiera en el sueño deja de ser extranjero.

Aunque hay algunos poemas que parecen olvidar al chino y retomar otra voz más próxima, que frente a los paisajes o lugares históricos que la conmueven renueva su mirada y nos la trae al presente.

No es que Tien Mai desaparezca del todo, pero sí una forma de dejar hablar a su creador, y eso parece encarnar en un poema titulado «Lago de Como», en el que se recrea a Fabricio del Dongo y a su feliz inventor, Stendhal.

Cabe apuntar que al «traducir» a Tien Mai al castellano Daniel Samoilovich no puede dejar de recurrir a los argentinismos, tanto en el léxico como en la morfología, algo que le da un especial sabor al lenguaje poético.

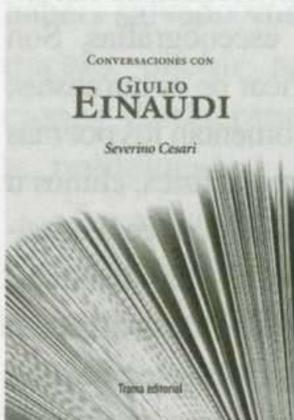
En la búsqueda de nuevas salidas para la poesía, *Molestando a los demonios* es un originalísimo ejemplo de que aún es posible reescribirnos de otra manera. No sé como reaccionará el lector argentino de poesía ante esta proeza de Daniel Samoilovich, pero pienso que está preparado para recibirla y aceptarla mejor que el lector español, siempre más conservador y

atado a convenciones más férreas. Pero ojalá me equivoque y ya exista aquí un círculo de receptores capacitados para asimilarla sin escándalo. El hecho de que sus editores sean una de las

colecciones de mayor prestigio en la Península puede estar indicándonos que ya ha llegado un tiempo nuevo de reencuentro entre la poesía en castellano de las dos orillas. □

El fin de una época

Esteban Hernández



**CONVERSACIONES
CON GIULIO EINAUDI**
Severino Cesari
Traducción de
Esther Benítez
Trama
Madrid, 2010

Retrato de una época, descripción de personajes básicos en la cultura italiana del siglo XX y análisis pormenorizado del funcionamiento de un sello editorial, este volumen de memorias de Giulio Einaudi, (notorio antifascista e hijo del que fuera presidente de la República italiana a finales de los años 40) disfrazado de conversación con el periodista Severino Cesari (responsable en los años 80 de las páginas culturales de *Il Manifesto* y devenido editor en los años 90) se beneficia de numerosos puntos de interés que hacen el texto plenamente disfrutable desde una perspectiva puramente histórica. Sin embargo, y es uno de sus grandes méritos, la obra va bastante más allá del simple testimonio o de la mera recopilación de acontecimientos, al escarbar sus autores, a través de atinadas reflexiones, en asuntos centrales para el futuro de la edición.

En buena medida, estas *Conversaciones con Einaudi* también son un recorrido a través del valor asignado al libro a partir de la segunda mitad del siglo XX. Así, el instante en que Einaudi comienza a desarrollar su actividad, que es justo cuando el Estado del bienestar despliega sus primeros efectos, es un momento de inesperadas ansias formativas y culturales: ese público iletrado que se socializa en las exigencias educativas de la Europa de los Treinta Gloriosos empieza a percibir la cultura como un elemento imprescindible para el ascenso social, idea que repercute especialmente en las generaciones más jóvenes. En ese contexto, el libro se convierte una oportunidad de primera magnitud. Y Einaudi, sabedor de que el público no se encuentra sólo en las librerías, opta por salir a su encuentro con experiencias llama-

vas que van desde sus Motolibros hasta la Semana del Libro, pasando por un *Notiziario* que trasciende el carácter de boletín para convertirse en una publicación con importantes firmas. Pero la más importante de sus estrategias fue la venta a plazos, alcanzando un buen número compradores (de «amigos») que adquirirían productos de calidad muy alejados de las habituales enciclopedias de la venta puerta a puerta. La otra gran innovación de Einaudi, dejando de lado el plano comunicativo, fueron los librobuses, que recorrían los pueblos que carecían de librerías. Era época, como afirma Einaudi, de «construir» al lector, algo que logró hacer «informándolo y tratándolo como a un público adulto».

Pero ese tiempo de prestigio no duraría mucho, y enseguida el libro dejó de tener esa pátina prestigiosa para ser asumido como un producto de venta más. Einaudi dice ser consciente de que la tarea del editor no sólo es saber elegir los textos, sino que engloba un buen número de funciones, caso de «la presentación tipográfica, el arte de dar a conocer lo que publicas, el arte de las relaciones sociales... Y el arte de vender». Pero reconocer dicha función no significa planificar todo desde esa perspectiva. En este orden, las reflexiones de Einaudi acerca de lo que llama «edición sí» sintetizan buena parte de las tensiones que el mundo del libro ha vivido en las dos últimas décadas. Si la editorial italiana creció apoyándose en el catálogo, «sin dejar morir un solo libro que tuviera valor, con reposición inmediata de los títulos válidos que faltasen en la librería en el momento del control», si calibró las tiradas «según las

exigencias del lector y no según las del editor», y si ponía el departamento comercial al servicio de las obras que tenía y no a la inversa, era porque enfocaba su tarea desde una perspectiva muy alejada de las formas de gestión actuales. A ellas se refiere Einaudi cuando habla de «edición no», esto es, de una clase de empresas que trabajan sólo pensando en el presente y que inundan las librerías con miles y miles de ejemplares de títulos de baja calidad. Y aunque constata que las últimas décadas han pertenecido a este tipo de edición, Einaudi no deja de ser optimista, esperando que, quizá pronto, se pueda tomar «conciencia de la nueva y posible posición de la escritura como instrumento de densidad y de medida en un mundo que tiende a lo vacío y a lo informe».

El otro gran elemento diferenciador de la editorial, y que el libro aborda generosamente, fue su carácter colectivo. Las reuniones de los miércoles por la tarde, en las que se discutía sobre autores y libros a publicar, fueron calificadas por Norberto Bobbio, uno de los participantes, como una peculiar forma de democracia. Allí se llevaban a cabo procesos de toma de decisión que, por muy delicados que resultasen, nunca caían en el error del autoritarismo. La editorial, por tanto, aun cuando pudiera encarnarse en una figura, no puede ser entendida más que como una entidad colectiva, habitada por puntos de vista y visiones del mundo diferentes que discuten, se enfrentan, se ilusionan y ponen en marcha proyectos comunes. Ciertamente, advierte Einaudi, el método no asegura el resultado: también una gran editorial puede partir de estas premisas organizacionales para acabar confeccionando el tipo de producto banal que hoy inunda las librerías. Como afirma el editor italiano, no son infrecuentes las reuniones en las que un directivo dice que hay que tener un *best-seller* para el próximo año, interviene el sociólogo explicando los gustos del público y las tendencias para ese año, el responsable comercial advierte que el libro no puede pasar de X páginas para que pueda ser vendido al precio Z, y así sucesivamente, hasta que se termina encargando a un escritor de pluma fácil un libro de amor con final dramático y con personajes definidos de antemano. Por eso, que en el proceso de toma de decisiones prime la colaboración no debe oscurecer el hecho de que «lo importante es saber elegir a los hombres, saber cómo encarar

los temas y saber unir una cosa y otra», algo que Einaudi afirma haber sabido hacer.

Más autocrítico se muestra en lo que se refiere a las formas en que encaró los momentos de crisis. El primero, surgido en 1963 a raíz del caso Fofi, esto es, de la publicación o no de un libro de Goffredo Fofi sobre los inmigrantes meridionales en Turín, y cuyo trasfondo era la pérdida de peso en la editorial que estaban sufriendo las posiciones de izquierda. La divergencia real, según Einaudi, era entre dos modelos culturales, el que entendía que debían dar un paso al frente y dirigir la cultura de su época y el que creía que esa actitud no era otra cosa que reformismo y oportunismo (o, dicho de otra manera, el enfrentamiento en Einaudi no fue más que el correlato cultural de la tensión entre esas posiciones políticas que entendían que la izquierda debía optar a gobernar y quienes pensaban que esa posición no llevaría más que a un reformismo de carácter menor). Ganó la primera, pero al precio de caer en una atonía mortal, según asegura el editor. En realidad, tal crisis, de la que Einaudi era muy consciente, era el reflejo de otras de mayores dimensiones, las que traía un mundo que comenzaba a moverse a notable velocidad, que introducía nuevos conceptos y demandaba nuevos instrumentos teóricos y que estaba dejando de lado al libro como instrumento crítico. En ese momento los editores, afirma Einaudi, dejaron de arrojar libros incómodos a la cara de un mercado hostil e indiferente. «Y así nos va...», sentencia.

El segundo momento duro lo vivió Einaudi cuando no supo encontrar la manera de reubicarse en el nuevo contexto económico. Su idea de reorientarse como editorial de calidad «cuyos destinatarios eran la franja alta del mercado homologado» chocó con ese problema tan contemporáneo de la financiación. En la medida en que la empresa no poseía grandes capitales propios y que tenía muchos compradores a plazos, dependía en exceso de los bancos y de sus entonces elevados intereses. A pesar de que la política editorial era la adecuada («nunca se perdió dinero con un libro o con una colección», apunta Einaudi) y de que las cifras de venta eran positivas, el endeudamiento llevó a la empresa a una situación muy precaria que acabó con ella: como muchas otras editoriales independientes, acabó siendo adquirida por un gran grupo. Un destino final al que también contribuyó su carácter de compañía políticamente orientada, algo

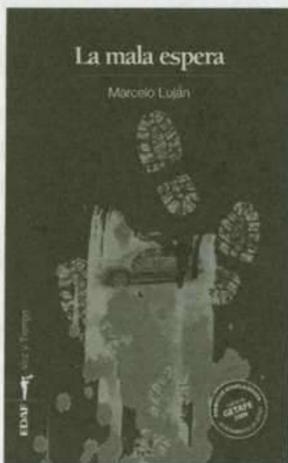
que siempre tiene sus peajes, según Einaudi: a pesar de ser una firma saneada, nadie quiso invertir en una editorial que no iba a estar claramente al servicio de quien ponía el dinero.

En definitiva, estas *Conversaciones con Einaudi* resultan notablemente atractivas desde diferentes enfoques, ya sea por la fiel descripción de la intrahistoria de la empresa, por el peso de los personajes que cruzan por sus páginas (Leone Ginzburg, Italo Calvino y Cesare Pavese, Norberto Bobbio, Elio Vittorini, Natalia Ginzburg

o Primo Levi) o por la inteligencia con que Einaudi describe el entorno editorial. Pero también porque, más allá de estos factores, aparece una sensación involuntariamente nostálgica, como si Einaudi no estuviera repasando los hechos vividos sino afirmando el fin de una época y de una clase de edición. En este sentido, estas interesantísimas conversaciones con el editor italiano también pueden ser leídas como una constatación de que, desde hace treinta años, los tiempos no han hecho más que ir a peor. □

Felicísima noticia

Lorenzo Silva



LA MALA ESPERA
Marcelo Luján
Edaf
Madrid, 2009

Hay premios que son una oportunidad para una novela, pero también hay novelas que son una oportunidad para un premio. Como parte del equipo del festival Getafe Negro, bajo cuyo paraguas se entrega el Premio de Novela Ciudad de Getafe, quisiera creer que para Marcelo Luján concurrir a éste con *La mala espera* y ser proclamado ganador, fue esa buena oportunidad que ansiaba y buscaba para su historia. Pero como lector (y también, desde otro punto de vista, como impulsor del festival), he de decir que tener entre las concursantes de la edición de 2009 —la primera en la que el premio se especializaba en el género negro—, un relato de la fuerza y la altura del que nos ocupa, fue una oportunidad que el premio no podía dejar de aprovechar. Por eso Marcelo Luján resultó vencedor, con el respaldo entusiasta del jurado. Y es que *La mala espera* es un libro importante por muchas razones, de las que tan sólo aspiro a desgranar aquí una parte, y siempre con ese pudor irrenunciable al que en su día se refería Franz Kafka cuando juzgaba los escritos de su joven amigo Gustav Janouch: el de ser un acusado ante el mismo tribunal cuyo veredicto se le pide que redacte para quien, después de todo, no es sino un compañero de banquillo. Pero quisiera dejar bien claro, dicho lo anterior, que no me condiciona en nada de lo que voy a decir a

renglón seguido la más mínima indulgencia; creo que ésta, si acaso, puede legítimamente mover al silencio piadoso, nunca al pronunciamiento favorable.

Para empezar, me asiste la clara convicción de que Marcelo Luján adquiere con esta novela, y por derecho propio, un lugar de singular valía en la narrativa contemporánea en español. Y ello al tiempo que conquista, con su debut, un puesto más que aventajado en el pelotón de la literatura negra del Territorio de La Mancha. Nuestro autor es un americano que se ha venido a Europa, un argentino trasplantado a España, junto con tantos otros latinoamericanos, y que en su obra acierta a abolir ese anchísimo océano que mantiene tan tristemente fracturada la hispanidad en las últimas dos décadas. En las páginas de su novela, no sólo se mezclan las calles del viejo y melancólico Buenos Aires con las del viejo y canalla Madrid, que alimentan por igual las zozobras y sirven de escenario parejo a los sueños y las pesadillas de su protagonista, otro emigrante porteño en la capital del Manzanares. También se mestizan, en gozoso híbrido verbal, los giros y los matices del español de acá y acullá, los argentinismos y los madrileñismos, sin olvidar esas ráfagas de aire del Caribe o de los Andes que sueltan al aire que pintara Velázquez otros personajes que comparecen en

la peripecia novelesca. Pecaré en esto de subjetivo (como en todo), pero me parece que esta naturalidad, esta novedad sabrosa que nace de juntar familiaridades diversas, es mucho más digna de atención que esas protestas monjiles que de vez en cuando se le escapan a alguno (y a veces ilustre, tanto de esta orilla como de la otra) sobre si en las traducciones se cuele tal o cual argot local. En la era de internet, que apenas empieza, y de las migraciones que pulverizan fronteras y distancias, no podemos ni debemos renunciar a ningún registro de nuestra lengua, y reunirlos para buscar nuevas formas de expresividad, como hace Luján, es una alentadora y felicísima noticia.

No se sabe demasiado bien si nos hallamos, pues, ante un escritor argentino o español. Porque sí, hay mucho, en el idioma y en la historia, del Río de la Plata; pero la acción principal sucede en Madrid, es el crisol madrileño, de gentes y visiones de la vida, el que posibilita la trama, el misterio y su desenlace. Y es entre otras cosas un vigoroso retrato de ese Madrid nuevo, y apenas mirado por los propios escritores españoles, el que Luján nos desvela con la proximidad y la persuasión de quien es testigo de primera mano. Porque hablamos de una ciudad que ni siquiera muchos madrileños conocen, ni bien ni mal. La que el autor describe, por ejemplo, con este pasaje rudo y memorable: «Un cuarto piso sin ascensor en la zona de Usera. Ahí viví cinco meses. Un caos; el horror; el tercermundismo encubierto que tanto existe por estas urbes aunque gobierno y curia intenten esconder o maquillar y negar. Creo que terminé huyendo a la carrera de los despropósitos que me tocó padecer, ver, sentir, quiero decir oler y hasta saborear cuando estudiantes vagos y carnavalescos se mezclan con extranjeros pobres y de malas artes, todos muy predispuestos a la bebida, a la cerveza barata que se trepa a la cabeza con tanta facilidad, y entonces la lengua se suelta y lastima y los puños se sueltan y pegan y bardean».

Es, como puede verse, Marcelo Luján dueño de una prosa tan succulenta como original, dos bazas que lo son aún más cuando, como ocurre en su caso, el lenguaje está al servicio de una historia bien trabada y verosímil, con una intri-

ga perfectamente sostenida y una carga simbólica rica y acabada.

Destaca, en efecto, *La mala espera* por lo convincente que se muestra en su descripción de los ambientes criminales de la España del siglo XXI, tan interesante o tan áspera o tan sórdida, a estos efectos, como cualquier otro escenario del que quiera servirse un escritor de género negro para retratar las paradojas y las miserias de este mundo y este tiempo en el que nos ha tocado vivir. También por la hábil construcción del enigma y su dosificación, hasta desembocar en un final tan potente como perturbador (y además integral, por la manera, sobresaliente, en que utiliza todas las piezas que había desplegado el narrador sobre el tablero). Y en fin, raya a gran altura también *La mala espera* en el sentido alegórico y universal que acerca de la condición humana y algunos de sus más oscuros avatares adquiere el relato. Un sentido condensado con destreza en ese título que evoca tantas cosas, respecto de los seres a cuyo drama acabamos de asistir, cuando pasamos la última página. Y que el autor viene a resumir en esta fórmula casi demoledora: «Lo de siempre: la esquina en donde se pudren los mejores frutos de la vida».

Lo hasta aquí apuntado basta para justificar que nos encontramos ante una muestra ejemplar del género negro. Que no deja de poner en juego ninguno de los resortes que esta modalidad narrativa ha afinado en sus dos siglos de existencia, y que resulta especialmente afortunada como reflejo de un momento y un lugar peculiares, que pedían a gritos esta mirada nueva, sutil, compasiva y también llena de humor. Como cuando se nos describen, con trazo fino y malicioso, los amoríos del maduro portero español Vicente con la joven, casi adolescente ecuatoriana que trabaja en uno de los pisos de la finca: «Cómo la inmigración, con su cara de hereje, le ha devuelto la vida y el sexo a más de cuatro (...) para hacerle las cosas que nunca pudo hacerle a su esposa, tan devota y colocada y misionera».

En suma, puede este cronista equivocarse, pero si está en lo cierto, acaba de desvelárenos un escritor de tomo y lomo. Y ya saben cómo se celebra esto. Simplemente, leyéndolo. □

El deber del periodista

Carlos García Santa Cecilia



MORIR EN MADRID

Louis Delaprée

Edición y traducción de

Martin Minchom

Raíces

Madrid, 2009

La exposición *Corresponsales en la Guerra de España (1936-1939)*, organizada por la Fundación Pablo Iglesias y el Instituto Cervantes, ha recorrido desde su inauguración en julio de 2006 en Nueva York más de veinticinco ciudades de una docena de países de todo el mundo, y ha suscitado un enorme interés por una perspectiva del conflicto español hasta ahora no suficientemente valorada. Muchas veces desechadas por los historiadores por su precipitación y escaso rigor, las crónicas de los enviados especiales de los periódicos aportan, sin embargo, una enorme viveza y autenticidad, y especialmente en el caso español, que congregó a un irrepetible grupo de *idealistas bajo las balas*.

En un panorama siempre desbordante de originales sobre la Guerra Civil, se han sucedido en estos años varios estudios centrados en la labor de los corresponsales extranjeros, a los que cabría añadir cuadernos especiales en revistas, como el publicado en LETRA INTERNACIONAL (nº 105, invierno 2009; pp. 25-69), que reconstruye por primera vez la peripecia de Nikos Kazantzakis, enviado especial del diario ateniense *Kathimeriní*.

Alba publicó en 2007 *En la España roja*, que presentaba el trabajo del corresponsal polaco Ksawery Pruszyński, una originalísima visión del conflicto del periodista al que Ryszard Kapuściński consideraba su maestro. Con traducción e introducción de Katarzyna Olszewska Sonnenberg y Sergio Trigán, el libro mereció un elogioso comentario de Adam Michnik en *El País* (15/3/07). Agotada desde hace muchos años la corta edición de 1986, el auge de los corresponsales sirvió para que Álvaro Valverde —director entonces de Editora Regional de Extremadura— se decidiera a reeditar, con un nuevo prólogo, las sobrecogedoras crónicas del periodista portugués Mário Neves sobre la matanza de Badajoz.

Pero sin duda el libro más importante de esta recuperación de la mirada de los corresponsales a la guerra civil española es *Idealistas*

bajo las balas (Debate, 2007), del historiador británico Paul Preston, que escribió su primer acercamiento al tema en el catálogo de la exposición *Corresponsales*. La versión ampliada del libro acaba de ver la luz en Gran Bretaña y Estados Unidos con el título *We Saw Spain Die: Foreign Correspondents in the Spanish Civil War* (Constable & Robinson, Londres).

Otro historiador británico, éste radicado en Madrid, Martin Minchom, publica ahora un nuevo libro: *Morir en Madrid*, que recupera a uno de los principales corresponsales extranjeros de la guerra española, también presente en la exposición antes aludida: Louis Delaprée. Enviado especial de *Paris Soir*, un periódico de gran tirada e influencia, sus crónicas fueron recortadas, retocadas y censuradas hasta que su labor se hizo insostenible. Al regresar a Francia, el avión en el que viajaba fue abatido y murió a los pocos días en Madrid.

Delaprée era un periodista curtido en lo que en la época bien podría denominarse «nuevo periodismo». *Paris-Soir*, su periódico, se acercaba a la extraordinaria cifra de dos millones de lectores con una novedosa fórmula que habría de hacer fortuna: mucha foto, mucho deporte, temas de impacto e interés humano y, en lo político, una estricta neutralidad. Nacido en Bretaña en 1902, Delaprée era uno de sus principales reporteros y fue el primero en llegar al nuevo filón informativo que estalló en el verano de 1936 al otro lado de los Pirineos. Sus crónicas iniciales siguen su estilo sensacionalista, pero el enviado especial constató enseguida la dimensión del drama español y sus cada vez más comprometidos escritos molestaron enseguida a los sublevados.

No había problema, su reto era regresar a España, pero al otro bando, al republicano. A mediados de agosto entra en Barcelona y de allí a Valencia, a Toledo y por fin a Madrid. Entra y sale en varias ocasiones hasta que a mediados de noviembre —y debido a la inoperatividad del corresponsal destacado por el diario francés,

que estaba literalmente aterrado y escondido—, Delaprée vuelve a la capital y es testigo de los feroces bombardeos con los que los militares rebeldes pretenden rendir la obcecada defensa de la improvisada resistencia republicana. *Paris-Soir*, sin embargo, es un vespertino amable y acomodaticio que no quiere dar la tarde a sus lectores con muertes y dramas.

Las crónicas del corresponsal son poco a poco edulcoradas, trasladadas a páginas interiores y, al final, directamente censuradas. Pierre Lazareff, el redactor jefe, declaró no sin cinismo que el principal trabajo del corresponsal es «que te publiquen». El enfrentamiento crece por días y Delaprée rechaza enfurecido una oferta con la que el cotidiano francés quiere quitarse a tan incómodo testigo de encima: dirigir la revista del grupo que está a punto de salir, *Marie Claire*.

A comienzos de diciembre el periodista, desalentado, decide dejarlo y volver. El mensaje que mandó a la redacción, y que ha pasado a los anales del periodismo, termina con una conocida y lapidaria frase: «La matanza de cien niños españoles es menos interesante que un suspiro de la señora Simpson, puta real». Parece superfluo subrayar la vigencia de una aseveración que, con el paso de los años, se ha venido repitiendo —y acrecentando— a medida que, tras el primer estallido, los conflictos bélicos se van olvidando en la prensa.

Delaprée murió el 11 de diciembre de 1936 a raíz del ataque que sufrió el avión de la embajada francesa en el que regresaba, seguramente derribado por los cazas rusos que lo confundieron con el enemigo, aunque hay otras versiones de la causa del ataque que Minchom desgrana y que bien podrían tacharse de sensacionalistas.

El caso no habría pasado de ser un suceso desafortunado que daba lugar a encendidas necrológicas si no hubieran estado atentos los comunistas, tan afectos a la propaganda. La censura republicana guardaba en las oficinas de la Telefónica de Madrid copia de todos los escritos enviados por Delaprée. A finales de 1936, la capital francesa amaneció empapelada de pasquines que anunciaban la salida de un folleto en el que se publicaban completas las crónicas censuradas del mártir francés: «La voz de un muerto denuncia la mentira de la prensa». *El martirio de Madrid* se editó al menos en cinco idiomas y desenmascaraba al mundo la per-

fidia de la prensa burguesa. El escándalo fue mayúsculo y de nada sirvió otra publicación con la que los «amigos» de Delaprée intentaban recuperarle para su bando. Era un chico impetuoso e impaciente, dijeron, que protestaba sin parar, pero como cualquier enviado especial.

Lo cierto es que tanto en el folleto comunista —que se editó de forma precipitada— como en el libro de sus compañeros se recuperaron a medias y sin cuidado las crónicas de Delaprée, pero sólo ahora, más de setenta años después y tras un minucioso trabajo de Martin Minchom cotejando versiones y consultando los periódicos franceses, se puede reconstruir lo que en realidad escribió el reportero. Minchom ha contado con la ayuda de la hija de Delaprée y aporta incluso algún reportaje inédito. El apelativo, por ejemplo, con el que se obsequia a la amante del rey de Inglaterra y con el que Delaprée culminó su famoso mensaje de despedida, no está ni en el folleto ni en el libro. Es, por otra parte, de enorme interés —y altamente recomendable para las escuelas de periodismo— ver las partes censuradas o cortadas por todos y cada uno: por el periódico, por la censura republicana y por la edición comunista. Se trata, por tanto, no de una reedición sino de un nuevo libro, inédito y vibrante, que desvela un estilo y una visión del drama español en el que bebió, por ejemplo, André Malraux para escribir *L'Espoir*.

No es la única relación que analiza Minchom, hay otra de gran interés que deberá tenerse en cuenta en el futuro. Pablo Picasso, que hasta finales de 1936 intenta no hacer un arte político y se resiste a que la guerra española entre en su obra, lee, sin duda, esos días el omnipresente trabajo recuperado de Delaprée, y realiza dos series de viñetas satíricas que tituló *Sueño y mentira de Franco*, fechadas el 8 y 9 de enero de 1937. Aparece por primera vez la Mater Dolorosa, que habría de presidir *Guernica*, en ese ambiente claustrofóbico de muerte de inocentes que describe el corresponsal de *Paris-Soir*.

El trabajo de Minchom, autor de otro libro importante sobre el tema, la reedición de las crónicas del corresponsal del diario británico *News Chronicle* Geoffrey Cox (*La defensa de Madrid*, Oberón, 2005), es ejemplar. Creo que no está de más destacar la importancia de estos autores vocacionales que, lejos del para-

peto universitario —a menudo fuente de cortapisas—, se lanzan con enorme valor al análisis minucioso de un tema complejo, enterrado en hemerotecas y archivos de varios países, y producen una obra novedosa, que arroja luz

a los temas esenciales de nuestra guerra civil. Es de justicia reconocerlo, en un panorama en el que cada día son más escasos los verdaderos corresponsales, e incluso los buenos periodistas. □

Descentarse, existir

Rafael García Alonso



**EL FUNCIONARIO
POETA**
Carlos Eymar
Fórcola
Madrid, 2009

Cada uno tiene sus manías, sus ambiciones, sus gustos, sus intereses. Cada uno también disfruta o sufre sus rutinas laborales, familiares, amistosas, sexuales. Las rupturas con ellas las confirman al volver, satisfechos o resignados, al ritmo habitual. Ensimismamiento y alteridad eran, según Ortega y Gasset, dos formas de dirigir la atención del sujeto: hacia lo otro de sí, ocupado primariamente en la resolución del subsistir; hacia dentro de sí mismo, tomando distancias respecto al tráfigo cotidiano y permitiendo que el sosiego diera paso al pensamiento. Ambas formas son necesarias en su complementariedad. Azacaneados, a veces vertiginosamente, por lo que nos reclama desde fuera de nosotros mismos se corre el riesgo de que vivamos sumergidos en un vacío espejismo superficial. Entregados al ejercicio del pensamiento sin contrastación externa, o confundido éste con la delectación en el propio ombligo, la neurastenia aproxima su sombra enfermiza al sujeto. Pero el riesgo mayor consiste en no conseguir descubrir —pues se trata de un descubrimiento que a veces nunca llega e incluso ni se sospecha— aquella vocecilla interior a la que se llama vocación cuyo cumplimiento nos reconcilia con nosotros mismos. En la antropología de Ortega está muy presente, en efecto, como referencia, aquel mandato de Píndaro: llega a ser el que eres. Para ello es necesario reconocerlo, pero también construirlo en circunstancias que sólo parcialmente dependen de la voluntad, con las que también se brega para conseguir adaptarlas mejor a nuestros propósitos.

Vinculado a la dialéctica entre ensimismamiento y alteridad, pero también a otras como las de centro-periferia, horizontalidad-verticalidad o privado-público Carlos Eymar, profesor actualmente de Derecho Internacional Humanitario en el Instituto Gutiérrez Mellado de la UNED, ha escrito un libro al tiempo extraño y próximo, amablemente inquietante, que combina los fundamentos filosóficos con planteamientos sociológicos y otros próximos al análisis literario. ¿Puede ayudarnos a comprender nuestra realidad como sujetos modernos la inspiración en el libro de las mutaciones del libro chino del *I Ching*? El autor se ha aprestado a lograrlo mediante la dualidad entre las figuras del funcionario y del poeta, cuyos significados son entendidos con mayor amplitud de la habitual. No se reduce el primero al trabajador al servicio de una organización estatal sino a un grupo enormemente numeroso en la sociedad actual, el de quienes sirven a un cierto mecanismo cuyo funcionamiento se rige por la búsqueda racional de medios eficientes para lograr determinados fines que ellos mismos no contribuyen a definir. En este sentido, el funcionario es efectivamente un servidor, una herramienta a expensas de la entidad que lo emplea. Por otra parte, el poeta es entendido como el sujeto que está interesado por elaborar una *poiesis* —a partir de formas, sonidos, palabras...— que le permita, me permito presumir, ensimismarse, recuperar o forjar los fines por los que orienta su existencia independientemente de aquellos a quienes su trabajo como burócrata, mediante cierta estabilidad laboral, les permite asegurar-

se la subsistencia. Las categorías de funcionario y poeta forman, de ese modo, una escisión que afecta al individuo «cuya vida está repartida entre el servicio al arte y a una organización». Por la primera, el sujeto aspira al ensimismamiento con su alma; por la segunda reconoce la inexorabilidad de la organización del mundo. De esa manera, quien vive esta división inevitablemente afronta otra constituida por el par centro-periferia. La organización participa de la estructura del mundo que hace posible la continuidad social y se halla, en ese sentido, en el centro. Pero la mismidad que el poeta halla dentro de sí le aleja a la periferia en la que sus creaciones o elaboraciones artísticas no tienen cabida o sólo de forma marginal.

En un capítulo introductorio, de fundamentación teórica, Eymar se remite, mediante diversas referencias históricas, a la constitución de un mundo simbólico en el que los ejes centro-periferia, vertical-horizontal, luz-oscuridad son empleados en cualquier cultura para fijar la identidad de la comunidad política mediante la relegación a la marginalidad a aquellos elementos que pudieran perturbar la consolidación del orden. Una constancia que no deja de afectar a las democracias occidentales actuales que se mueven en una oscilación entre integrar lo diferente y, al tiempo, necesitar mantener un fuera que permita cimentar el centro. Sirva como ejemplo, a este respecto, la reciente película (2009) *Invictus* en la que el director Clint Eastwood muestra la sorprendente circunstancia en la que el ex convicto Nelson Mandela transita desde la periferia de la marginación al centro del poder con el bienintencionado propósito de modificar las relaciones sociales y, de forma fundamental, las referencias simbólicas de una comunidad que, a través del *apartheid*, había hecho de la segregación su forma de inconvivable convivencia.

Pues bien, en el centro están los funcionarios y en la periferia los poetas pero sucede que, como avanzábamos, ambas figuras pueden reunirse, con distintas intensidades y promoviendo diversas mutaciones, en una persona. Tras la fundamentación ontológico-simbólica, Eymar dedica los siguientes capítulos —inspirados en la citada dialéctica dualista del *I Ching*— a las dualidades funcionario-funcionario, poeta-poeta, poeta-funcionario y funcionario-poeta. Tres nuevos capítulos concretan varios de estos casos refiriéndose a Franz Kafka, Fernando Pessoa y Alexander Kojève. Por último, mediante la suge-

rente referencia al tema universal de los hermanos enemigos, Eymar considera que la bipolaridad entre el poeta y el funcionario permite a ambos extraer su propia verdad pues en la dialéctica, el ir y venir, entre el ejercicio del trabajo como funcionario a la búsqueda que el poeta hace del alma se plantean las diferentes opciones —los cuatro capítulos duales citados— que a esta persona caben. Una sutil ironía recorre, además, el enfoque con el que Eymar analiza las tipologías citadas. Aparecen en cada una de ellas las personalidades que favorece la forja de uno mismo, respectivamente, como servidor del centro (funcionario-funcionario), soñador que alienta la multiplicidad y el desorden (poeta-poeta), las perplejidades de quienes como Esopo, Velázquez, o el gestor cultural contemporáneo subordinan el alma a la organización (poeta-funcionario) y quienes encuentran el medio de salvaguardar su verdadero yo a través de una máscara (funcionario-poeta).

Quizás sea la astucia una de las cualidades que recorren solapadamente este ensayo singular. Pues, efectivamente, las dualidades que hilan este libro tienen un punto común en la estrategia del desdoblamiento. Se intenta evitar que la obediencia al orden jerárquico característico de las organizaciones no anule la singularidad cordial e íntima del sujeto. ¿Cabe una organización que la dualidad pueda ser resuelta, en la que una figura no anule a otra? Al autor no le pasa desapercibido como no toda organización burocrática ha de responder al sistema férreo de la jaula de hierro que Weber o Kafka aboradaran. Recordemos que *En la colonia penitenciaria*, Kafka contrapone precisamente el modelo del engranaje ineficaz, obsoleto y anulador a la renovación que el burócrata que visita la instalación parece proponer. La sociología de las organizaciones, mediante —como cita el autor— el análisis de la evaluación de los procesos aspira a que el cumplimiento de los objetivos no anule a los sujetos que prestan servicios o a los que los reciben. En efecto, cada vez que una de esas posiciones nos vemos sometidos a la pesadilla de la organización concebida como rígido engranaje anhelamos una organización racional no desalmada.

Digamos, por último, que el libro que comentamos es el segundo título de la colección «Señales» de Fórcola Ediciones. Una muy cuidada edición para un texto cuidadosamente escrito. □

Los republicanos en Cuba

Manuel García



**EL EXILIO
REPUBLICANO
ESPAÑOL EN CUBA**
Jorge Domingo
Cuadriello
Siglo XXI
Madrid, 2009

El interés por el exilio ha sido, sin lugar a dudas, uno de los temas sobre los que historiadores, investigadores y profesores, de diversos países, han estado trabajando en los últimos treinta años. Desde aquella muestra histórica sobre *El exilio español en México* (Madrid, 1983) a la última exposición sobre el *Exilio* (Madrid, 2002), el destierro de los españoles por África, Europa y América Latina ha sido tema de diversos simposios, libros y exposiciones.

La reciente publicación del libro de Jorge Domingo (La Habana, 1954) sobre *El exilio republicano español en Cuba* (Madrid, 2009), aporta una documentación prácticamente inédita sobre la presencia de la diáspora hispana en la isla. No le falta razón a Alfonso Guerra cuando, en el Prólogo del libro, reclama la «libertad para recordar la memoria de los vencidos frente a la larga memoria de los vencedores».

Al hablar de las relaciones históricas entre Cuba y España no podemos olvidar nuestros vínculos hasta la descolonización, la presencia en la isla de una importante colonia hispana, a la que se sumaría la emigración paulatina de los republicanos españoles. Un éxodo que tiene sus raíces en la Guerra Civil, en la que Cuba estuvo presente en la España republicana con brigadistas —Pablo de la Torriente Brau, por ejemplo— y escritores —Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Juan Marinello y Pita Rodríguez, asistentes al Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura celebrado en Valencia (1937)—.

Al hablar de las relaciones entre España y Cuba también hay que referirse al flujo migratorio económico, antes de la proclamación de la República española (1931), que no sólo consolidó una importante colonia hispana, sino la existencia de entidades regionales como el Centre Catalá (1905); el Centro Aragonés (1908) y el Centro Andaluz (1918), al que se sumarían el Centro Asturiano y Centro Gallego, en el centro mismo de La Habana.

En Cuba existía la Institución Cultural Hispano Cubana (1926) cuyo presidente, el

historiador Fernando Ortiz, sería el anfitrión de la mítica visita de García Lorca, Adolfo Salazar y García Maroto (1930).

El excelente ensayo de Jorge Domingo se inscribe en esa línea de investigación del éxodo en los países del continente latinoamericano. Una pauta de trabajo que llevaron a cabo, en los últimos años, autores como Vicente Llorens con *Memorias de una emigración. Santo Domingo, 1939-1945* (Barcelona, 1975); Salvador Reyes Nevares (editor) con *El exilio español en México, 1939-1982* (México, 1982) o Víctor Sanz con *El exilio español en Venezuela* (Caracas, 1995).

En los estudios generales sobre la diáspora de la guerra civil española daba la impresión de que Cuba no contaba, en el contexto iberoamericano, como país de acogida al exilio hispano. Los republicanos españoles, desde Francia, emigraban en barcos de vapor hacia México, Chile, Argentina, Venezuela o la República Dominicana, sin que se señalase con suficiente atención a la República de Cuba. El libro de Jorge Domingo —autor asimismo del libro *Los españoles en las letras cubanas durante el siglo xx* (2003)— aborda la presencia española en Cuba analizando las relaciones entre ambos países durante la guerra civil española, la presencia del exilio republicano en la isla y la labor de los exiliados en ese país. Destaca el exhaustivo Diccionario bio-bibliográfico de los republicanos españoles exiliados en Cuba —más de 300 biografías, bien documentadas— que amplía sin lugar a dudas los repertorios anteriores publicados por Matilde Mantecón en su *Índice biobibliográfico del exilio español en México* (1982), por el autor de estas líneas en el *Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano* (1985) y por Víctor Sanz en el *Apéndice biográfico de El exilio español en Venezuela* (1995).

El autor nos recuerda, por ejemplo, que al llegar los refugiados a Cuba existía una comunidad de más de 625.449 españoles y un tejido social, económico y cultural representado por

centros regionales y asociaciones políticas que desde inicios de siglo tenían una importante presencia en la capital cubana. El diálogo histórico entre cubanos y españoles podría explicar que parte de la diáspora cultural española prosiguiera su trabajo en Cuba, como fue el caso del pedagogo Herminio Almendros, el poeta y editor Manuel Altolaguirre, el arquitecto Martín Domínguez, el filósofo José Ferrater Mora, el poeta Juan Ramón Jiménez, la escritora María Zambrano, por poner sólo unos ejemplos. Una labor que, en términos culturales, tuvo su pre-

sencia en disciplinas tan diversas como las artes visuales (Luis Bagaría, Enrique Moret, Arturo Souto, etc.), la enseñanza (Federico Álvarez), la dramaturgia (Álvaro Custodio), el periodismo (Manuel Carnero), la medicina (Gustavo Pittaluga), la literatura (Juan Chabás, Lino Novas Clavo), la música (Joaquín Nin), ente otros.

Si a este exhaustivo trabajo de erudición añadimos una lista de publicaciones y una cronología, el ensayo de Jorge Domingo roza casi la excelencia. □

El viaje a USA más ingenioso

Toni Montesinos



LO QUE VI EN AMÉRICA
G. K. Chesterton
Traducción de Victoria León Varela
Renacimiento
Sevilla, 2009, 2009

Dadle a Gilbert Keith Chesterton una idea u observación cualquiera y le dará la vuelta. Siempre tendrá razón, porque hará de la paradoja, de las variables de cada argumento o acto, una explicación convincente. Y además sin que la diferencia de opinión sea motivo de conflicto porque, tal como cuenta en su *Autobiografía*, se puede estar en desacuerdo con todo interlocutor sin regañar jamás, como le sucedió con Bernard Shaw durante lustros en la prensa británica. Ya lo dijo Jorge Luis Borges al reseñar las citadas memorias (póstumas) en 1937: «Innecesario hablar de la magia y del brillo de Chesterton. Yo quiero ponderar otras virtudes del famoso escritor: su admirable modestia y su cortesía».

El lector español, en los últimos años, ha tenido la ocasión de conocer con frecuencia la experiencia de la sutil paradoja chestertoniana, y su estilo elegante, humilde y cortés, mediante un buen número de libros de ensayos del escritor inglés, en particular gracias a las editoriales Acantilado y Renacimiento. La primera dio en 2006 una selección de artículos, de los más de cuatro mil que publicó el autor, titulada *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*, preparada por Alberto Manguel, que destacaba el «estado de asombro permanente» que muestra

Chesterton, pues su inquietud y curiosidad no tuvieron límites.

En parecidos términos habla Abelardo Linares, editor de Renacimiento, al presentar *Lo que vi en América*: «Desde los primeros párrafos del libro asistimos ya, asombro y maravilla, a la interminable y deslumbrante catarata de sus juegos de ingenio». Y ciertamente, tales divertimentos retóricos, de aguda inteligencia y gran sentido del humor, llenan cada una de las páginas de estos diecinueve escritos que nacieron a partir de un viaje a Estados Unidos que realizó el autor para dar unas conferencias. El volumen, que se publicó en 1922 y aún no se había ofrecido en castellano, empieza de un modo que no tiene desperdicio: «Nunca he logrado desprenderme de mi vieja convicción de que viajar nos estrecha la mente».

Pero la mente de Chesterton es cualquier cosa menos estrecha, claro está, y viajar a aquel lugar en fechas tan significativas una excusa para que la comparación entre los neoyorquinos o londinenses proporcione mil y una disquisiciones, a cual más desconcertante y divertida, que además tienen plena vigencia, muy en especial en cuanto a la economía: «Los negocios son puro romanticismo, pues no son realidad»; «el dólar es un ídolo porque es una imagen;

pero es una imagen del éxito y no del disfrute material»; «el industrialismo se expande porque está en decadencia»; «el capitalismo constituía en sí mismo una crisis, y una crisis pasajera; y que no se trataba tanto de un derrumbamiento como de la solidez que nunca había conocido»...

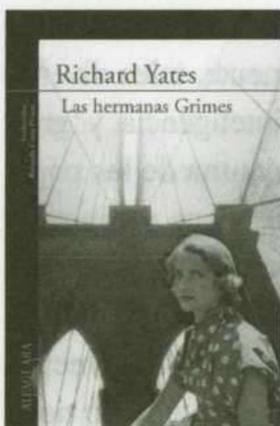
La entrada al país ya implica una gran broma: el cuestionario que todo visitante ha de responder con preguntas tan absurdas (las actuales son similares) como ¿«Es usted anarquista»? o ¿«Es usted polígamo»? En manos de un hombre como Chesterton, tal papel es dinamita para el sarcasmo, pero éste jamás es gratuito o despectivo: es el pretexto para una reflexión mayor, por lo que no tardamos en ver ideas acerca de la «americanización», o sea, «la nacionalización de lo internacionalizado.

Es construir un hogar de vagabundos y una nación de exiliados».

Estados Unidos, país de acogida, es también el lugar de los extremos: Chesterton se fija en sus enormes hoteles, en los rascacielos (menos interesantes para él que sus andamios a la hora de construirlos), en las calles de Nueva York —«ciudad cosmopolita; pero no una ciudad de cosmopolitas»—, en los neones de Broadway, tan artísticos como poco prácticos, en Boston, Washington, Filadelfia y Baltimore, tan distintas a la isla de Manhattan, a su vez diferente por completo al resto de estados (no digamos del Medio Oeste), en el comportamiento de los americanos: decorosos, impuntuales, volcados a un progreso que para el autor —quién puede llevarle la contraria— es sinónimo de disolución. □

Miserias domésticas

Begoña Garayoa



LAS HERMANAS GRIMES

Richard Yates
Traducción de Rolando
Costa Picazo
Alfaguara
Madrid, 2009

«Ninguna de las hermanas Grimes estaba destinada a ser feliz, y al echar una mirada retrospectiva siempre da la impresión de que los problemas comenzaron con el divorcio de sus padres.» Con esta frase inicial, el escritor norteamericano Richard Yates (1926-1992), nos introduce en el corazón del drama, la terrible historia de dos hermanas de caracteres y vidas opuestos que persiguen, en vano, la felicidad, en la Nueva York de los años 30 a los 70. Sarah intenta encontrar un refugio seguro en el matrimonio y la vida familiar; Emily, en cambio, es una graduada universitaria que logra su independencia económica, pero no consigue establecer un vínculo sólido con ningún hombre.

En el momento de su publicación, los libros de Yates tuvieron un gran éxito de crítica y fueron un fracaso de público: ninguno de sus libros vendió más de 12.000 ejemplares. Sus obras estuvieron olvidadas durante décadas y el autor se hundió en el alcoholismo y el colapso nervioso. Sam Mendes ha rescatado del olvido a

este cronista de la sociedad americana con la película *Revolutionary Road*, protagonizada por Leonardo Di Caprio y Kate Winslet, basada en la novela de Yates, *Vía Revolucionaria* (1961). En esta obra el autor retrata a un atractivo matrimonio a la deriva que pretende tapar la mentira de su perfección con una frustrada huida a París.

Hoy en día, los críticos literarios de los principales medios culturales del mundo consideran a Yates como uno de los grandes autores norteamericanos del siglo xx. Lo que caracteriza a Yates es su realismo interesado en las miserias domésticas. Su libro de relatos *Once tipos de soledad* (1962), es precursor del futuro *realismo sucio* de Carver y Ford, aprendido en viejas lecturas de Scott Fitzgerald. Otro de los puntos fuertes de su narrativa es la construcción de diálogos cinematográficos en los que sus solitarios y mediocres personajes de clase media son atrapados por el autor en el momento mismo en que se descubren.

La vida no es un camino de rosas, parece querer decirnos Yates, sino un trayecto penoso lleno de sufrimiento. Así es al menos para las hermanas Grimes. Son dos mujeres diferentes, de caracteres opuestos. Sarah es inocente, buena y sentimental. Emily es fría, malvada y celosa. Un narrador omnisciente nos informa de que Sarah es la preferida del padre, Walter Grimes: «Sarah siempre había sido el ojito derecho de su padre». Y esto ponía muy celosa a Emily.

También sus vidas tomarán caminos opuestos. Sarah se casa con Tony en el otoño de 1941; tendrá con él tres hijos varones. Para ella, el matrimonio y la familia son instituciones sagradas. Emily —sobre la que recae el hilo argumental de la novela—, es una mujer culta que trabaja como redactora publicitaria y enlaza una conquista tras otra, pero sus relaciones amorosas no son duraderas.

Al principio, las heroínas de esta obra están llenas de esperanzas, pero a medida que el tiempo pasa, la desilusión se instala en sus corazones. Sarah, que tenía inclinaciones literarias y cierto talento e incluso escribió algunos borradores que no llegó a publicar por falta de apoyo en su entorno familiar, se convierte en un ama de casa gorda y alcohólica. Emily disfruta de su independencia económica, pero no acaba de encontrar a un hombre con el que compartir su vida.

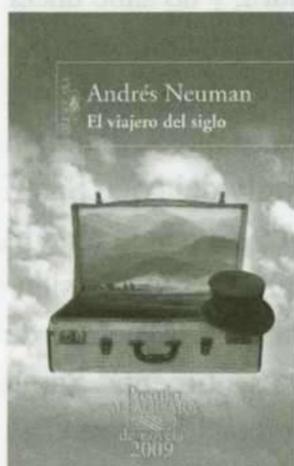
A partir de este punto de la narración conoceremos el verdadero carácter de Emily y la naturaleza de la relación entre las hermanas. Un día Sarah llama por teléfono a Emily, desesperada, porque su marido la pega un par de veces al mes desde hace veinte años y le pide ayuda

para poder abandonarlo y empezar una nueva vida, lejos de él. Quiere vivir con Emily y que la ayude a buscar un empleo. Pero Emily no la ayuda, al contrario, la anima a que continúe viviendo con su verdugo. Cuando cuelga el teléfono, Emily habla mal de Sarah a su amante: «No tienes ni idea de lo desvalida que es: una cómica mujercita de mediana edad, con una ropa espantosa, mala dentadura, y no sabe hacer nada, ni siquiera escribir a máquina, excepto con dos dedos...Yo no la quiero aquí, Howard. Sonará horrible, pero no quiero que se meta en mi vida». Con su actitud, Emily deja que Sarah camine hacia su destrucción y se revela ante el lector como una egoísta desalmada que no siente ningún afecto por su hermana. La crueldad de Emily rompe el corazón a la sentimental Sarah y a partir de ese momento la relación entre ellas será distante y fría. Emily acaba pagando por haber abandonado a su hermana y no podrá escapar a su destino cruel. Cuando pierde el trabajo al convertirse en una mujer madura y su último amante le abandona, su vida se convierte en un infierno.

Para Yates, la vida es un melodrama en blanco y negro que acaba en tragedia. Así lo refleja en *Las hermanas Grimes*. A sus personajes les falla todo: la pareja, la familia, el trabajo. No encuentran ningún asidero sólido al que agarrarse y caen en el más profundo de los abismos. Sarah tiene que soportar el maltrato de su marido hasta el final de sus días, porque no tiene a dónde ir. Emily sólo vive de sus recuerdos y se ve obligada a vivir de la caridad. Al final de sus vidas amargas, las hermanas solo encuentran la soledad. □

Cómo contar el siglo XIX, desde el siglo XXI

Lois Valsa



EL VIAJERO DEL SIGLO
Andrés Neuman
Alfaguara
Madrid, 2009

Los que creen que cualquier lugar podría ser su patria, sufren.
CHRÉTIEN DE TROYES

Los que saben que ningún lugar será su patria, esos son invulnerables.
HANS, *EL VIAJERO DEL SIGLO*

En medio de la monótona planicie que constituye cada año el acelerado panorama literario dominado por la férrea dictadura de la continua novedad y de la febril actualidad, da verdadero gusto encontrarse al menos con una altura que rompa el repetitivo y cansino «muermo» cultural del más de lo mismo. Cuando esto sucede es un auténtico placer enfrentarse a esa buena cota capaz no sólo de distraer nuestra atención y motivar nuestra curiosidad sino también de potenciar nuestra inteligencia y tocar nuestra sensibilidad. Es decir, una obra que nos conceda un aliviado respiro a la continua lectura y relectura de los clásicos en la que hemos caído y recaído como única manera de evadirnos, por el disfrute que siempre nos proporcionan, del mediocre medio literario general y del novelístico en particular. ¡Al fin una novela estimulante que además nos da que pensar! Sobre todo si, como en el caso que me va a ocupar, su autor nos anima el comienzo de su lectura con una seductora e inteligente propuesta: se pregunta qué podemos hacer con la novela del siglo XIX desde el siglo XXI (1).

La novela a la que me estoy refiriendo es *El viajero del siglo* del joven escritor Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977), que viene además avalada por el premio Alfaguara de Novela 2009 y el premio de la Crítica 2010. La verdad es que yo no soy muy fiel a los premios porque, en su mayoría, aunque algunas veces acierten, como en el caso de esta novela, suelen responder a intereses mercantiles y de promoción más que a los literarios. Por ello, antes

de nada, hay que felicitar al jurado por ayudar a alumbrar esta obra. Creo que esta novela no sólo es muy buena desde el punto de vista literario sino que también alcanza un nivel cultural fuera de lo común, que además puede proyectar a su autor a un merecido reconocimiento nacional e internacional. Estamos, pues, ante un joven pero ya maduro escritor dotado de una experimentada escritura reflexiva alejada de cualquier superficialidad narrativa. Esto se puede apreciar en la profundidad psicológica de los personajes: el viajero Hans formado en los recuerdos del Círculo de Jena, Sophie, un personaje escindido entre la tradición y la ruptura, el español Álvaro, dubitativo en su pertenencia, Mitter, académico y extraño al tiempo, Levin, el silencioso y su aún más silenciosa mujer, o los mismos padre y novio de Sophie, más abiertos que las fuerzas vivas de la ciudad, todos ellos alejados de cualquier maniqueísmo simplificador. A estos personajes el autor los pone a dialogar en un marco de dicotomías (véase la cita de Steiner del comienzo de la novela): lo antiguo y lo moderno, la tradición y el progresismo, la inercia y el cambio, la naturaleza y el arte, el campo y la ciudad, la moral social y la vida privada. Para expresar esta complejidad, incluso contradictoria, contenido y forma se anudan maravillosamente en este importante y potente experimento literario preñado de la ambición de los maestros del siglo XX.

Andrés Neuman, nacido en Argentina pero criado en Granada, donde ha sido profesor de literatura hispanoamericana, ya era bastante conocido en España y Latinoamérica, como poeta (también premiado con el premio Hiperión de Poesía), como narrador (dos veces finalista del premio Herralde con su primera obra *Bariloche*, y también con *Una vez Argentina*, y finalista del premio Primavera con su novela *La vida en las ventanas*), autor de tres libros de relatos, y, por último, como ensayista. Y colabora habitualmente en suplementos culturales de distintos diarios. Con esta

(1) Todas las citas de palabras del autor, entrevista en *Público*, 02/06/09.

obra da, pues, un importante paso en su brillante trayectoria que ya había anticipado la votación del Bogotá 39 del Hay Festival y que ya había anunciado el añorado Roberto Bolaño («Tocado por la gracia la literatura el siglo XXI pertenecerá a Neuman y a unos pocos de sus hermanos de sangre»); y confirmado Fernando Iwasaki («No creo que haya otro autor en lengua española —desde los tiempos de la generación del *Boom*— que a la edad de Andrés Neuman haya producido una obra tan rica y diversa, tan sólida y coherente, y que disfrute al mismo tiempo del conocimiento y del reconocimiento en ambas orillas del mundo de habla hispana» (*ABC Cultural*)).

El autor se propone en esta novela leer y contar el siglo XIX con la mirada del siglo XXI: es decir, «la Europa de andrajos» (véase la cita de Monteiro del comienzo de la novela) como turbulento escenario político-social del siglo XIX que, según su punto de vista, fue una ocasión perdida, con la Restauración, y bajo la guía espiritual e ideológica del canciller Metternich, de la Santa Alianza, para el progresismo político y social y la educación laica incubados en la Ilustración y la Revolución francesa. Esta tesis la sintetiza bien el autor:

«¿Es posible explicar el presente desde el pasado?

»Por supuesto. ¿Cuándo empezó a joderse el siglo XXI? Pues en el siglo XIX, con el fracaso de Napoleón. Entre la Revolución francesa y Waterloo se resumen todos los fracasos de la izquierda occidental de los siguientes 200 años. Napoleón tiene un proyecto que hoy identificaríamos de izquierda revolucionaria, y eso deriva en un patético emperador que invade países y se transforma en un dictador de izquierdas. Sobre el fracaso de ese proyecto se construye la Europa de la Restauración: un paso atrás en las libertades donde todo pasaba por la religión y las monarquías. Esa Europa reaccionaria es posible por el fracaso de Napoleón; el fracaso del comunismo hace posible que todo el mundo occidental se homogenice en un liberalismo salvaje y en un espíritu conservador».

En *El viajero del siglo*, con una maravillosa erudición se toca una gran variedad de temas que van desde la ética a la estética, del comercio a la política (incluida la política económica de Adam Smith, con un argumento un poco simple) a la religión, de la filosofía a la poesía, configurando así esta curiosa e impor-

tante novela de ideas. En ella podemos apreciar con claridad el desarrollo de dichas ideas, no sólo filosóficas (el centro lo ocupa Kant) sino también políticas (por ejemplo, el debate entre federalismo y centralismo). Por cierto, en la entrega del premio en la que hizo un discurso de gran calado, y en respuesta a la pregunta ¿Qué ha cambiado hoy? Neuman se responde: «Quizás el abandono del propósito de encarnar determinadas esencias nacionales y políticas. Las primeras tienen que ver con la idea de patria y exilio en su sentido ortodoxo. Las segundas, con cierta forma de entender el compromiso político, que no se está perdiendo sino reformulando». Por ello, estas ideas se encarnan en un amplio muestrario de personajes de diferentes clases sociales que se mueven en los espacios abiertos (calles y plazas o el campo) o cerrados de la ciudad en los que late con fuerza la vida ciudadana: desde el salón literario como centro de debate de la pequeña burguesía ilustrada hasta las tabernas populares, Central y Pícara, y el café Europa; desde la posada familiar o la concurrida iglesia de San Nicolás hasta la cueva del organillero a la que acuden, además de Hans y Álvaro, el obrero textil Lamberg o el jornalero del campo Reichardt como ejemplos de la explotación del mundo industrial en auge y del mundo rural ya en retroceso.

Todo ello se formula en la novela como ficción histórica en la que incluso se inventan personajes con nombres de jugadores de fútbol alemanes. Para Neuman «el género histórico, al haberse puesto de moda ha sido bastardeado y desaprovechado en todas sus posibilidades. Parece que las novelas que suceden en el pasado deben ser de entretenimiento y evasión, y eso es así porque lo han querido sus autores... Esta es más una novela de ciencia ficción rebobinada que una novela histórica. No es una novela histórica al uso, no narra ningún acontecimiento histórico y ni uno sólo de los personajes existieron realmente». En ese sentido, en la novela se hace a través de Hans, su protagonista («Quiero decir y perdonen el discurso, que el presente también es histórico») una crítica a los folletines de Walter Scott y a sus imitadores porque son antihistóricos, y en ellos se suele hablar de dos clases de pasado, paraísos bucólicos o falsos infiernos, y en ambos casos el autor miente. Por el contrario, para Neuman el pasado no debería ser un entretenimiento, sino un laboratorio para

analizar el presente. El autor trata de hacerle justicia al género de novela histórica con su literatura fantástica.

Ciertamente los personajes de la obra son ficticios al realizar acciones imaginarias pero su contexto está, históricamente, muy documentado («Recorrí el noreste de Alemania en bicicleta y monté un puzzle de todas aquellas ciudades y ninguna»). La acción se desarrolla entre Leipzig y Berlín, en un espacio fantasmal y móvil (al protagonista incluso, y no sólo a él, le parece que las calles se mueven y el paisaje cambia continuamente), llamado Wandernburgo (al inicio del libro se nos dan unas coordenadas: «Wandernburgo: ciudad móvil sit. aprox. entre los ant. est. de Sajonia y Prusia. Pese a los testim. de cronistas y viajeros, no se ha det. su ubic. exacta»), que ha sido sajón, prusiano, medio francés, casi austriaco. «Un territorio católico en medio de protestantes» (Hans). Tampoco es precisada la coordenada temporal, de la que nada se dice directamente, y sobre la que se pueden hacer cábalas. Para algunos críticos se situaría sin dudar en 1827 porque en la novela se dice que «se publicó *Cromwell* de V. Hugo hace muy pocos días». Pero Álvaro, dice que «hace cuarenta años hubo una revolución en Francia y los trabajadores se levantaron», cuyo cálculo nos lleva a 1929.

El fondo de la obra es musical ya desde la cita inicial de Wilhelm Müller/Franz Schubert: «Viejo extraño, ¿debiera / quedarme yo contigo? / ¿Querrás seguir mi canto al son de tu organillo?». Atmósfera, pues, musical desde el comienzo de la novela y también en la infancia del autor. Los padres de Neuman tocaban instrumentos musicales y hablaban mucho de música, y de Schubert sobre todo. El mismo Andrés «fracasó gloriosamente» en sus estudios de violín. Precisamente el personaje más conmovedor de la novela es el viejo músico ambulante. Como el otro gran protagonista, el viejo y sabio organillero, sirve de contrapunto estable («Yo sé que amo Wandernburgo. Por eso, contestó el organillero, porque no quiero irme») al viajero Hans: «Todas las canciones cuentan una historia, casi siempre triste», dice el organillero. «O sea, dijo Hans, que para usted el organillo es una caja con historias». Pero el viejo músico ambulante le aclara también a Hans que en el fondo tocar no es lo importante sino que lo importante es escuchar, porque todos llevamos música. La música inunda, pues, toda la novela e incluso, al final,

Hans se lleva como recuerdo el organillo de su amigo. Novela también de amistad y de amor con los magníficos diálogos que no puedo reproducir aquí por su extensión: «Primero apareció usted, dijo Hans, y después ella, siempre hay un motivo para retrasar mi viaje».

El viajero del siglo es también una novela literaria, y un auténtico discurso sobre literatura, y más concretamente sobre poesía (inglesa, francesa, italiana, portuguesa o española) sobre la que Hans y Sophie discuten al mismo tiempo que traducen al alemán. Sin duda denotan una verdadera pasión literaria en el autor de la obra expresada a través de sus personajes: «La literatura más que un disfraz es una piel», dice Neuman en la entrevista a *Público*. Una novela literaria que puede ser vista también como un libro de viajes. O como una novela policíaca por los crímenes que se cometen y que la atraviesan hasta el final, sin dejar de ser, por otra parte, una estimulante novela erótica (con género epistolar transversal) de amor y traducción literaria. Sophie ha tenido relaciones con clases bajas y Lisa es muy desenvuelta para su edad. ¡Mujeres, pues, muy precoces en lo sexual! «Los condesitos son bastante mas puritanos que los hombres humildes. Los aristócratas viven tan bien que subestiman el placer. Los hombres respetables le temen más a una revolución en la cama que a la anarquía política».

Desde el punto de vista literario esta novela se pregunta qué podemos hacer con la novela del siglo XIX desde el siglo XXI. A ello responde el autor recreando la cultura europea del siglo XIX con las técnicas literarias del siglo XXI. Para ello utiliza un formato clásico tanto en sus personajes (esta es una novela de personajes: «El personaje es el alma de la narrativa y últimamente se tiende a descuidarlo») como en la relación de estructura y fragmento en la que cuestiona la fragmentariedad: «A mí siempre me ha interesado el fragmento, ahora bien, no entiendo por qué los fragmentos no van a estar al servicio de la estructura». ¡Sin dejar de ser moderna! ¡De la estirpe de *El Quijote*! Neuman dispone para tal empresa de una buena formación literaria, lecturas sobre todo de *Rojo y negro* de Stendhal, y *Guerra y paz* de Tolstoi. Así nos puede presentar una original propuesta de lectura en la que se integra la vanguardia y la posmodernidad, la fragmentariedad y la estructura, la fusión de géneros y estilos literarios varios (epistolares, historias dentro de his-

torias, poemas, aforismos y greguerías), y de técnicas y registros literarios (como la inclusión de los diálogos entre paréntesis, monólogos interiores, recursos dramáticos). Por ello, algún crítico, y yo comparto tal punto de vista, la ha considerado una novela «total». Por fin un autor cuestiona con fundamento tanta fragmentariedad posmoderna. Por fin una obra alcanza tanta potencia cultural, tanto conocimiento, especialmente de la cultura germánica que ha asombrado a algún experto en ella y a un miembro del jurado, Luis Goytisolo, quién llegó a pensar que el seudónimo podía corresponder a dicho experto. Creo que la lectura de esta obra se podría complementar con la reciente obra, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, de Rüdiger Safranski en Tusquets.

Finalmente, un tema central de *El viajero del siglo* es la identidad y la pertenencia. El tema de la identidad es crucial en una época de grandes migraciones como la de hoy, una época de mestizaje identitario y cultural y que en la novela se lleva al mestizaje literario como mestizaje de traducción y de traductores. Empezando por la identidad del poeta que define Goethe: «La patria del poeta es la poesía. Esté dónde esté y escriba lo que escriba». Goethe es crucial en la novela: «Por muy conservador que sea en política, dijo Hans, hay que reconocer que el viejo va siempre adelantado en pensamiento literario. ¡Una *Weltliteratur!*»; «Y la identidad, igual que la poesía, nunca está quieta». Como el viajero (Hans, que odia saber el futuro) o la mirada del nómada, que es también como la del niño Thomas («Se enamoraba de todo o no retenía nada», o la del marginal pero central protagonista sedentario, el organillero, que desde su llegada a la ciudad atrae la curiosidad de Hans y hace que en un primer momento, luego aparece también Sophie, se detenga. Dos personajes, uno nómada y otro sedentario se encuentran en esa ciudad. El organillero que observa el movimiento («Los molinos están quietos y se mueven», en lo que a Hans le parece que no se mueve (el río, los árboles o el viento) le rompe

los esquemas a Hans con una sabiduría sin «cultura»: «No lee nada, no le interesan los libros ni los periódicos. Cuando no toca el organillo, mira el paisaje». Este hombre que busca las ideas en las cosas. O como dice W. C. Williams en su reciente *Antología poética* (Alianza), «no hay ideas sino en las cosas». Pero la ironía del libro, y la paradoja del viajero de la novela, Hans, es que se queda quieto largo tiempo en esa ciudad. «El viajero del siglo se está quieto», dice Neuman en respuesta a la pregunta de *Público*. Al tiempo se plantea la cuestión de la frontera: «Casi todo el mundo vive así, ¿no?, entre irse y quedarse como en una frontera» (Álvaro). Aunque hoy, como señala Neuman, todo el mundo puede moverse a todas partes pero no nos movemos a no ser por la fuerza (migraciones). Entonces la metáfora perfecta del viajero sedentario sería el internauta.

Estamos, pues, ante una novela, como el autor mismo, fronteriza que se desarrolla en un territorio movedizo entre fronteras a su vez móviles. Hans y Álvaro son personajes extranjeros que, por distintas razones se sienten en casa en Wandernburgo. Estos apátridas se han quedado quietos aunque Hans al final se desplaza y contagia a Sophie que se marcha en dirección opuesta. Por último, Neuman, explora también temas como la extranjería: «Sí, es un tema central en mi vida y en mi obra. Quería volver a contar una historia de extranjeros, pero que no tuviera que ver con ningún país. Una especie de extranjería total, sin países. Una forma de estar en el mundo, donde todos los lugares y ninguno son los tuyos. Ningún lugar es su casa, aunque ningún lugar es completamente ajeno. En todos los sitios tienes un conflicto de pertenencia, incluido tu lugar de origen». Y el «otro» (Hans por Álvaro) «era distinto al resto, no por su extranjería sino por algún tipo de convicción disidente que despertó su interés». La condición femenina: las mujeres y su emancipación (Sophie: que «las mujeres pudiéramos aspirar al parlamento además de al bordado»). La ciudadanía y la globalización como fondo. □



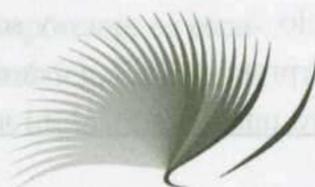
26.^{as} Jornadas de Profesionales del Libro en Buenos Aires Para estar 1º en los negocios



La Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, la más grande en su tipo en el mundo de habla hispana, representa una oportunidad excepcional para disfrutar de los libros. Del 21 al 23 de abril, las Jornadas de Profesionales se convierten en un espacio ideal para concretar negocios y relacionarse con los referentes del mercado. Porque es el ámbito que reúne a editores y libreros para ofrecerles los mejores y más completos programas de capacitación y actualización. Y este año, con novedades muy importantes, ya que además de los festejos por el Bicentenario del país, la Argentina es el país invitado de honor a la Feria de Frankfurt. Un anticipo del orgullo que significa que Buenos Aires, también haya sido declarada Capital Mundial del Libro en 2011.

Organiza
**Fundación
El Libro**

www.el-libro.org.ar



36.^a **Feria del Libro**
Internacional
de Buenos Aires

Correspondencia

Bucarest



Alberto García Ferrer

Un gesto perdió a Ceaucescu. Pensaba en ello mientras observaba, desde la ventanilla del avión, la nieve que permanecía sobre los Alpes dináricos. Y volví a pensar en ello en la noche del lunes 29 mientras subía las escaleras por las que debía acceder al parlamento rumano, cuya monumental arquitectura había sido concebida en 1983, para ingresar al «palacio del pueblo».

Sentados en la mesa número once de las cuarenta y cinco desplegadas en la «Sala Unirii», asistía a la entrega de los premios

GOPO de la industria del cine rumano.

«Los españoles deberíamos aprender de los cineasta rumanos y no ser tan barrocos. ¡Todos sabemos lo mucho que queremos a nuestras familias y admiramos a nuestros amigos!» El diplomático español con el que compartía mesa celebraba la brevedad con la que los premiados agradecían los honores recibidos. *Politist, adjectiv* arrasaba con los galardones: fotografía, actor protagonista, guión, dirección...

¿Qué expresaba el gesto de Ceaucescu el 21 de diciembre de 1989, cuando su discurso fue interrumpido por los abucheos de un grupo reducido de gente que se había infiltrado entre los manifestantes leales convocados ante el balcón del edificio del Comité Central?

¿Sorpresa, consternación, inseguridad, desilusión, incredulidad, desasosiego, desaliento? ¿Espanto, pavor, pánico, susto?... ¿Miedo?... «Háblales, háblales...», le urgía su esposa Elena, como los expertos recomiendan que se hable a los animales o a las plantas. «Aló, Aló, Aló...» El Conducator ensayó la llamada como una reconvencción: con energía, con indignación, con paternalismo, ¿cómo una súplica?, ante la multitud que, espontáneamente, comenzó a disgregarse temerosa, mientras las imágenes vacilantes y confundidas de la televisión se detenían en la fachada del edificio o buscaban la neutralidad del cielo.

A mi lado, en la mesa once, Codruta, la intérprete, me susurró, mientras hacía su aparición en el escenario un hom-

bre delgado de mediana estatura, pelo muy corto, gafas con montura de metal y cuidada barba de diez días: «Es el ministro de Cultura rumano. Y es húngaro». La miré buscando alguna señal en su rostro: permanecía la misma cordial profesionalidad de su sonrisa, con la que, mirando hacia el techo de la sala, me había comentado que aquella inmensa cristalera había sido concebida originariamente por deseo de Ceaucescu con la movilidad necesaria para permitir la entrada de un helicóptero. «Aunque —matizó—, eso nunca ocurrió y, probablemente no sea más que una leyenda urbana». Antes había dado cuenta, con la frialdad de un contable, de algunos números del palacio: se utilizaron un millón de metros cúbicos de mármol, la lámpara más grande de todo el edificio lleva cinco toneladas de cristal de Transilvania. Todas las cifras son desmesuradas, todos los datos son grandilocuentes y están destinados a dar algún sentido al propio edificio. Veinticinco mil operarios y setecientos arquitectos liderados por Anca Petrescu empeñaron sus trabajos y sus días para dar vida al sueño del Conducator que ahora persiste como la pesadilla de un hombre muerto que medía su propia grandeza en metros cúbicos, toneladas y metros lineales de terciopelo. Huérfano de la fantasía de su verdadero arquitecto, el palacio nació muerto y la muerte se respira en el aire helado de sus inmensas galerías y recintos.

Bastaron algunos segundos para revelar, en ese plano de la Televisión rumana, el miedo invisible encriptado en el rostro de Ceaucescu, aquel 21 de diciembre de 1989. Entonces las cámaras enloquecieron brevemente, reconocieron el miedo y no supieron hacia donde debían guiar la mirada del espectador. El temor del Conducator les pareció obscuro. Y miraron hacia otro lado. Hacia la nada. Rompieron el relato y aquello hundió al régimen. Ceaucescu hubiera sobrevivido si no hubiera tenido una cámara de televisión auscultando sus gestos.

El hombre de las gafas con montura de metal anunció la ganadora del premio a la mejor película rumana de 2009: *Politist, adjectiv*. Y la fiesta terminó.

Mientras caminábamos hacia la salida, Codruta, me condujo hacia una de las inmensas galerías marmóreas del palacio donde permanece un fresco de dos metros de alto por uno y medio de ancho que representa una Piedad. Solitario —¿o abandonado?— en los quinientos metros de largo de la galería y separado cincuenta metros de la pared de enfrente, el fresco es en realidad una pegatina, que permanece allí como testimonio de que Costa Gavras eligió galería, columnas y paredes

para evocar galerías, paredes y columnas del Vaticano para su película *Amén*. Y allí quedó, como una huella o mejor aún como la evidencia de un palacio sin pasado, sin identidad y sin futuro: sólo una simulación.

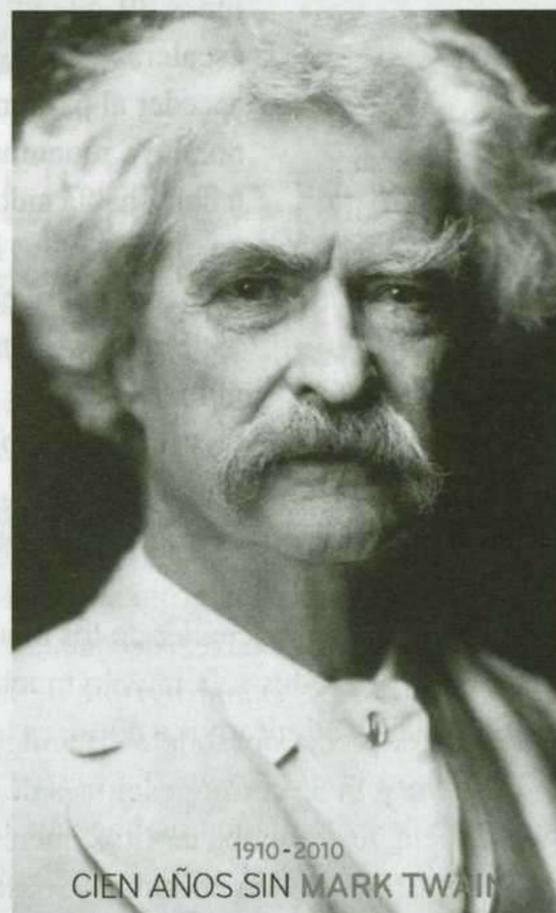
La expresión del rostro de Ceaucescu, extendió en Rumania y en el mundo la efigie de un desmoronamiento. Como si aquel puñado de osados que le abuchearon hubieran despejado repentinamente su razón y le hicieran comprender, como parecieron comprenderlo los rumanos, que era un ser humano abandonado por todos, la frágil víctima de una zalagarda, apenas poco más que una farsa: una simulación.

Salíamos del Palacio. La luna llena yacía colocada sobre el bulevar Magheru. Desde lo alto de la escalinata, de espaldas a las columnas con capiteles corintios, y a la puerta de acceso de cinco toneladas, podíamos ver el esbozo de Champs Elysées que nacía a los pies de los 365.000 metros cuadrados del Palacio.

Codruta miró los camiones de exteriores de la Televisión rumana, que había transmitido toda la ceremonia: «Cuando era niña había sólo dos horas diarias de televisión. Una película china o rusa y un informativo agrícola. Mi hermano y yo esperábamos durante toda la semana a que llegara el domingo: ese día había diez minutos de dibujos animados.» Se detuvo cómo si repentinamente un dolor lejano le ocupara la memoria: «¡Cómo sufríamos los domingos que los dibujos no se emitían por alguno de los discursos de Ceaucescu!» □

CIEN AÑOS SIN MARK TWAIN 1910-2010

Sus obras más irreverentes,
insólitas y provocadoras



Cartas desde la Tierra
Diario de Adán y Eva
Reflexiones contra la religión

Trama Editorial
www.tramaeditorial.es
trama@tramaeditorial.es

Buenos Aires

Guadalajara



Daniel Centeno

En años recientes el nombre de Venezuela parece gozar de buena salud literaria. Premios y publicaciones se están sucediendo con cierta frecuencia. Sin embargo, algunos escritores de ese país se apresuran a matizar ciertas suposiciones que se manejan como verdades más allá de sus fronteras.

Desde la terraza del Hotel Francés de Guadalajara se ve gran parte de la catedral y del centro de la ciudad. Pero no se ve del todo lo que está pasando con las letras venezolanas. Ésta impresión

vino en plena madrugada del viernes 2 de diciembre, en los últimos días que le quedaban a la Feria Internacional del Libro (FIL) de la capital tapatía.

En una reunión informal salpicada por el tequila de Jalisco, Rodrigo Blanco Calderón, Willy McKey y Adriana Romero discutieron sobre el camino de la literatura de su país. Blanco Calderón, profesor de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, autor de dos libros de cuentos y miembro vitalicio del grupo *Bogotá 39*, juraba que todo el fenómeno de publicación se debía a las erráticas políticas gubernamentales del presidente Hugo Chávez, decantadas en la figura del control cambiario. McKey, *enfant terrible* de la revista de poesía *El Salmón*, no desdecía del todo a su amigo, mientras Romero, en su papel de jefa de comunicaciones de la editorial Alfaguara en Venezuela, les refutaba a gritos que ésa no era la única razón de peso. El encuentro no hubiese pasado de otra reunión de camaradas en el extranjero, de no ser por algunas razones: los tres contertulios no pasaban de veintitantos años, los tres contertulios representaban el ambiente literario de su país sin necesidad de ser unos académicos en edad de retiro, los tres contertulios orientaban su cháchara hacia un tema que no suele tocarse en estas veladas.

Desconocer en este dato el viraje de la salud de la literatura venezolana sería una necedad. Blanco Calderón mismo es un ejemplo viviente: es una de las voces más respetadas del ambiente intelectual de su país, con un libro en camino por el sello Random House de España y miembro de la mesa temática *¿Qué está pasando en Venezuela? Un panorama de la nueva narrativa* de esta reciente Feria de Guadalajara. Sin embargo, éste no fue el único evento relacionado con la patria de Simón Bolívar en los recintos de la Expo: el poeta Rafael Cadenas fue el ganador del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances de esta edición, Juan Villoro fue el presentador del libro *Crímenes* (Anagrama) del escritor Alberto Barrera Tyszka,

Jorge Volpi hizo otro tanto con el título finalista del Premio Debate-Casa de América *La herencia de la tribu. Del mito de la independencia a la Revolución Bolivariana* (Alfadir) de Ana Teresa Torres, mientras que autores como Manuel Caballero, Gustavo Guerrero, Luis Enrique Belmonte, Lucas García y algunos de los ya nombrados formaron parte de encuentros nacionales de cuentistas o de mesas redondas sobre caudillos carismáticos.

¿BOOM?, ¿CUÁL BOOM?

Para muchos escritores venezolanos hablar de un *boom* literario es una inexactitud. Oscar Marcano, ganador del Premio Internacional Jorge Luis Borges 1999 por su volumen de cuentos *Lo que François Villon no dijo cuando bebía* (rebautizado por el sello Seix Barral como *Sólo quiero que amanezca*), es enfático en sus apreciaciones:

«La interrogante sobre esta discusión se produce por ese carácter exaltado que nos estigmatiza» disertó alguna vez Marcano, «por ese tono esnob y adolescente que no dejamos de observar los venezolanos frente a la vida, frente a la historia, frente a lo que nos ocurre. Hay, de hecho, en nuestro patio, un auge del libro y de las obras venezolanas en particular. ¿Pero es esto un *boom*? ¿Qué es un *boom*? ¿Cuándo se produce un *boom*?».

Para él, al igual que para Barrera Tyszka y Blanco Calderón, la razón primordial del auge se encuentra en la devaluación de la moneda y en el rígido control cambiario impuesto por el gobierno bolivariano. Esto hace más costoso el libro importado, y las trabas producen el efecto de buscar en la edición de los autores nacionales la única solución viable para el mercado. No obstante, quienes trabajan dentro de la industria no piensan igual que los escritores, y prefieren agarrar esta hipótesis con pinzas.

«Especular de esta forma demuestra un poco de candidez por parte de nuestros intelectuales —comenta un editor venezolano que pidió no ser identificado—. La gente cuando quiere un libro es capaz de pagar lo que sea por tenerlo, aunque se traigan a precio de dólar paralelo. Ahí está el caso de Stephanie Meyer con la saga de *Crepúsculo*. Cada entrega es más cara que la anterior y aún así vuelan de las librerías. Por otro lado, a menos de que sean estrellas de televisión, modelos o celebridades nacionales, las tiradas de nuestros escritores son bien tímidas. Las editoriales las hacen para labrarse una reputación, a veces casi que con un espíritu de responsabilidad social. Salvo contadísimas excepciones, no existe un autor serio de literatura venezolana al que se le haga una gran impresión con unas enormes ganancias aseguradas. Si llegan a 3000 ejemplares es mucho».

MÁS ALLÁ DE LA FRONTERA

Lo cierto es que los datos no mienten. Hace poco más de una década la edición venezolana descansó casi en exclusiva en el

aparato del Estado. Libros del sello Monte Ávila fueron punta de lanza y carta de presentación de sus escritores patrios. El mexicano Juan Villoro en alguna ocasión confesó que buena parte de su preparación intelectual se la debía a estas ediciones. Ahora las cosas han cambiado. Más de tres cuartas partes de la producción literaria actual está respaldada por iniciativas privadas, independientes e institucionales, mientras que el Gobierno publica a mansalva libros laudatorios, cuando no enormes impresiones de clásicos universales que luego son repartidos en actos públicos.

«A veces veo libros de grandes tiradas. Me pregunto quién los comprará, quién los leerá —dice la escritora Victoria de Stéfano—. Y cuando hablan de textos regalados, como ha ocurrido, quisiera saber si eso tiene sentido. Para que el pueblo lea, no basta con que le obsequien los libros, el pan se come, pero los libros requieren de una relación, una preparación, una disposición, un proceso más complejo. No basta tenerlos en la mano para abrirlos y leerlos».

De Stéfano es una de las firmas más personales del panorama venezolano. Libros como *El lugar del escritor* (Siglo XXI Editores) y *Lluvia* (Candaya) fueron publicados fuera de su país y la convirtieron al instante en referencia obligada de escritores como Sergio Pitol, Enrique Vila-Matas o Sergio Chejfec. Su visión del fenómeno sobre las letras de su nación es carente de sobresaltos. Con una vida digna de un cartujo que escribe sin esperar nada a cambio, el tema de la internacionalización no le parece el gran indicador de la buena salud literaria de Venezuela.

«El hecho de que algunos escritores sean publicados fuera del país significa algo, pero no hay que hacerse muchas ilusiones de que estemos viviendo una edad de oro nunca antes vista —explica—. En su tiempo Rafael María Baralt, Rómulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri, Mariano Picón Salas, Teresa de la Parra, Guillermo Meneses, Salvador Garmendia y Adriano González León fueron editados en el extranjero, cosa que sucede ahora con Rafael Cadenas, Ednodio Quintero, Eugenio Montejo y José Balza. El ser publicados dentro o fuera del país no nos hace mejores ni peores escritores. A veces es cuestión de suerte o de oportunidades».

LAS MEDALLAS DE ORO

Al tema de los premios también podría aplicársele la lógica de De Stéfano. Con la entrega del Herralde de novela 2006 a *La enfermedad* de Alberto Barrera Tyszka, Caracas y sus alrededores entraron en conmoción. Las comparaciones con el Biblioteca Breve que consiguió Adriano González León con *País portátil* en 1968 fueron obligadas.

Sin embargo, había algo que no cerraba del todo.

«Hay reconocimientos a los cuales se les ha prestado poca atención, especialmente en el espacio de la poesía —dice McKey—. El Premio Internacional Octavio Paz de Poesía y Ensayo 2004 a Eugenio Montejo, el Gran Premio Interna-

cional de Poesía de la Bienal de Lieja 2001 a Alfredo Silva Estrada, y éste que se acaba de ganar Rafael Cadenas en la FIL, no son galardones menores. Incluso Luis Enrique Belmonte con 27 años se alzó con el premio Adonáis de 1998, y hay quien dice que se dio el lujo de darle un plantón al rey Juan Carlos de Borbón porque no se quiso poner un *frack* para recogerlo».

Según algunos poetas venezolanos, el fallo en la percepción estriba en que siempre se espera que se distinga a esa *benedita gran novela* que está por venir, en un empeño de mostrarle al continente que en Venezuela también hay narradores. Lo que ha hecho que el Anagrama de Ensayo de Gustavo Guerrero de 2008 por *Historia de un encargo: «La catira» de Camilo José Cela. Literatura, ideología y diplomacia en tiempos de la hispanidad*, parezca un premio de consolación.

Quizás hay algo de cierto en todo esto, aunque las razones sean otras. Jorge Herralde, editor catalán y dueño del sello Anagrama, resumió su punto de vista sin mucho pensarlo: «Editar a un autor venezolano es algo casi demencial, porque no se puede distribuir en su país. Sólo hemos publicado a Alberto Barrera y a Gustavo Guerrero, pero no ha sido fácil. Ahora mismo el nuevo libro de Barrera, *Crímenes*, no ha llegado a Venezuela, aunque está impreso en Colombia. Estos son los casos cuando se dan estas paradojas que no son beneficiosas para nadie».

Otros autores como Norberto José Olivares, Rodrigo Blanco Calderón y Rafael Castillo Zapata, ignorantes de las palabras de Herralde, ven el asunto de los premios de una manera menos apocalíptica. Para ellos, el mayor obstáculo para no ganárselos radicaba en la negación del literato venezolano a participar en cotejos internacionales.

«Supongo que no queríamos ser escritores, que nos asumíamos como fracasados —sostiene el novelista e historiador Olivares—. Ahora creo que hay un cierto optimismo entre nosotros, aunque sea probamos suerte. Y eso ya es bastante».

LA OTRA HISTORIA

«Mucho escritor de antes no quería que sus compatriotas lo leyeran, y hacían incluso lo imposible por no ser leídos —sostiene Fedosy Santaella—. Quizás eran las modas del momento —o las tendencias, para no herir demasiado—, quizás era la idea del *arte por el arte*, pero aquellas cosas que escribía Oswaldo Trejo, por ejemplo, no las podía leer sino él mismo. Autores como éste le dieron mala fama a la literatura venezolana entre los lectores. Hoy día, muchos todavía piensan que lo que se escribe acá es malo, aburrido, difícil, complicado, enrevesado, horrendo. Gracias al genio de esos artistas, los escritores de estos tiempos deben trabajar duro para que un lector venezolano, o incluso de otros países, se digne a leerlos».

En un país en donde, a juicio de Fedosy Santaella, Willy McKey y Roberto Echeto, los escritores venezolanos hacían esfuerzos sobrehumanos para no ser leídos por nadie que no

fuera su amigo del alma, llama la atención que ahora el consumo de obras de ficción esté arropado por títulos de novela histórica.

«Esto pasa porque la historia da una suerte de ancla, de sentimiento de que hay algo a lo que aferrarse —sostiene la autora y psicoanalista Ana Teresa Torres—. La pura ficción interesa menos. Por otro lado, los venezolanos tienen una pasión por el poder político, y ese es un tema que aparece más en la novela histórica o en los ensayos».

Es probable que esa sea la razón por la que Federico Vegas, después del éxito de *Falke* (Jorale y Mondadori), ahora esté inmerso en la redacción de un voluminoso libro sobre el asesinato del ex presidente venezolano Carlos Delgado Chalbaud. Algo parecido sucedió el año pasado con Francisco Suniaga, al presentar en sociedad su novela *El pasajero de Truman* (Mondadori). El texto, calificado como un «libro de tesis política», que narraba el fracaso y demencia de un candidato presidencial en 1946, fue uno de los más vendidos en su país y el que en su momento levantó el mayor número de pasiones encontradas en el mundo intelectual criollo.

«Ocurre que muchas personas ven en la novela histórica una vía de aprendizaje académico —dice Santaella—. Es decir, creen que están leyendo grandes verdades en estos libros. Olvidan que los escritores mienten, y que no saben nada de historia ni de filosofía ni de política. Por eso digo que este tipo de novelas no son para aprender historia. También creo que los autores que siguen este camino sin plantearse retos sobre lo preestablecido, apuntan a lectores que ya existen, probados, que están ahí, hambrientos de las galletitas con el mismo sabor. Eso fue lo que pasó con el libro de Suniaga. Es más arriesgado buscar nuevos lectores, con otros gustos, y que también podrían estar en el mercado».

McKey es todavía más drástico en sus apreciaciones sobre el tema. Según este poeta el autor de una novela histórica hoy en día corre un riesgo casi torpe: «Arriesgarse a que su lector entre en Wikipedia y consulte un par de textos de historia de Venezuela, para terminar descubriendo que la verdad es mucho más entretenida que el fracaso ficcional de aquel que firma un fracaso fabulado».

Para otros intelectuales el problema de la baja calidad literaria es más ubicable; no tiene tanto que ver con la novela histórica y aparece sin necesidad de mayores tanteos: todo el drama se encuentra en el empeño que tienen muchos historiadores y periodistas en acercarse al terreno de la ficción. El poeta y psiquiatra Luis Enrique Belmonte no lo ocultó en la mesa ya mencionada *¿Qué está pasando en Venezuela?* de la última FIL de Guadalajara. Su sorpresa y sorna ante los reporteros prestados a la literatura fue palmaria, algo que ya es una constante en las tertulias de la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela.

A muchos metros del *apartheid* literario, y ajenos a toda polémica, Rafael Cadenas y Gustavo Guerrero caminaban por la Feria del Libro. Parecían estar inmersos en otro mundo. Nadie

sabía de qué tanto hablaban por los pasillos del recinto, aunque la enésima pregunta sobre la naturaleza de este reportaje pudo sacarlos de su diálogo.

«Yo no sé si hay tal *boom* de la literatura venezolana —comentó Guerrero, ya no como el consejero para la lengua española de la editorial francesa Gallimard, sino como un tipo que podía permitirse una broma entre tanta candelita—. Pero no estaría demás correr la bola, para ver si así nos publican más».

□

COLABORADORES

- **ROBERTO BLATT**
Filósofo y escritor
- **MARC GUAL ALEU**
Profesor y escritor
- **JUAN ÁNGEL JURISTO**
Escritor
- **LUDOLFO PARAMIO**
Profesor de investigación en el Instituto de Políticas y Bienes Públicos (CSIC)
- **ADOLFO SÁNCHEZ REBOLLEDO**
Periodista y analista político mexicano
- **KARL SCHLÖGEL**
Escritor alemán

PORTADA

Luis Martín-Santos



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.

Cuaderno Central, J. Lázaro *et al.* se inscribe en las actividades del proyecto de investigación FFI-2008-03599: «Filosofía de las tecnociencias sociales y humanas»; L. Paramio, publicado en la revista *Nexos*, nº 382, 2009; A. Sánchez Rebolledo, por cortesía de *Nexos*; portada: © de la imagen, los herederos de Luis Martín-Santos; *Cuaderno Central*, © de las fotografías de Luis Martín-Santos, los herederos de Luis Martín-Santos, imágenes por cortesía de Tusquets Editores; imágenes K. Schlögel, por cortesía del Museu D' Art Modern de la Diputació de Tarragona; imágenes R. Blatt, por cortesía de Fundación Caja Navarra; J. Á. Juristo, por cortesía del artista y de Magee Art Gallery, Madrid; imágenes de L. Paramio, © Valentín Vallhonrat, colección del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, Fundación Universitaria de Navarra; imágenes A. Sánchez Rebolledo, por cortesía de *Nexos*; © de las reproducciones autorizadas VEGAP Madrid 2010.

Queda prohibido expresamente que cualquiera de las páginas de LETRA INTERNACIONAL sea utilizada para la realización de resúmenes de prensa a los efectos previstos en el art. 32,1, párrafo segundo, del TRLPI. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de LETRA INTERNACIONAL precisará de la oportuna autorización.

DISTRIBUCIÓN

ESPAÑA	Librerías: Latorre Literaria; Quioscos de prensa: COEDIS
ARGENTINA	Prometeo Libros - Avda. Corrientes, 1916 - 1045 Buenos Aires Teléf. y Fax: 953 11 65
CHILE	Editorial Contrapunto - Avda. Salvador, 595 - Providencia - Santiago de Chile Teléf.: 223 30 08 - Fax: 223 08 19
COLOMBIA	Siglo del Hombre Editores - Carrera, 32 nº 25-46 - Santa Fé de Bogotá Teléf.: 337 94 60 - Fax: 337 76 65
ECUADOR	Libri Mundi - Juan León Mena, 851 - Quito Teléf.: 544 185 - Fax: 504 209
EEUU	Distribuidora de Libros Nuevo Siglo - P.O. Box 430569 - San Ysidoro, Ca 92143 - 0569 Teléf.: 84 09 08 - Fax: 34 14 69
GUATEMALA	Librería Sophos - Avda. Reforma, 13-89 - Zona 10 - El Portal, Local 1 - Guatemala Teléf.: 331 63 11 - Fax: 334 68 01
MÉXICO	Gandhi México - Miguel A. de Quevedo, 134 - Col. Chimalistac - 01050 México D.F. Teléf.: 661 10 41 - Fax: 661 20 43 Fondo de Cultura Económica. Librería Octavio Paz - Miguel A. de Quevedo 115 - Col. Chimalistac - 01070 México D.F. Teléf.: 480 18 05 - Fax: 480 18 04
PERÚ	La Casa Verde - Pancho Fierro, 130 - San Isidro - Lima 27 Teléf.: 440 82 20 - Fax: 221 03 81
URUGUAY	Ediciones Trecho - Maldonado, 1092 - 11100 Montevideo Teléf.: 408 36 06 - 907 561 - Fax: 900 59 83
VENEZUELA	Distribuidora Noray - Los Mangos, Edificio Alfa Las Delicias de Sabana Grande - 1050 A Caracas Teléf.: 761 35 76 - Fax: 762 02 10

REDACCIONES

BERLÍN:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Frank Berberich
Redacción: Dirk Höfer
Elisabethhof, Portal 3 B, Erkelenzdam
59/61, 10999 Berlín

BUCAREST:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: B. Elvin
Redacción: Irina Horea, Alexandru Sahigian
Aleea Alexandru, 38, sectorul 1, - Bucaresti.

BUDAPEST:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Eva Karadi, Karolyi Mihály.
Nagyened u. 11/A,
1123 Budapest.

COPENHAGUE:
LETTRE INTERNATIONALE
Dirección: Peter Nielsen
Mediefabrikken, Store Kongensgade 40 E, 3,
1264 Copenhague

PARÍS:
LA NOUVELLE LETTRE
INTERNATIONALE
Dirección: Antonin J. Liehm
Fundador de LETRA INTERNACIONAL
27 rue Ambrosie, - 75011 París

ROMA:
LETTERA INTERNAZIONALE
Dirección: Federico Coen, Biancamaria Bruno
Via Trebbia, 3 - 00198 Roma

TRADUCTORES

JULIA GARCÍA LENBERG
Karl Schlögel

Fundación
Pablo Iglesias



**CARTELES
DE LA
GUERRA**

FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS

CARTELES DE LA GUERRA
CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN
DE LA FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS

ISBN: 978-84-95886-30-8

www.fpabloiglesias.es



MARÍN
Fotografías 1908-1940

MARÍN

Fotografías 1908-1940

ISBN: 978-84-95886-54-5