

1999

# LETRA

64

800 Ptas.

## INTERNACIONAL

**LA BLANDA  
DICTADURA  
DE LA VELOCIDAD**

Peter Schneider

**AUTOBIOGRAFÍA  
EDITORIAL**

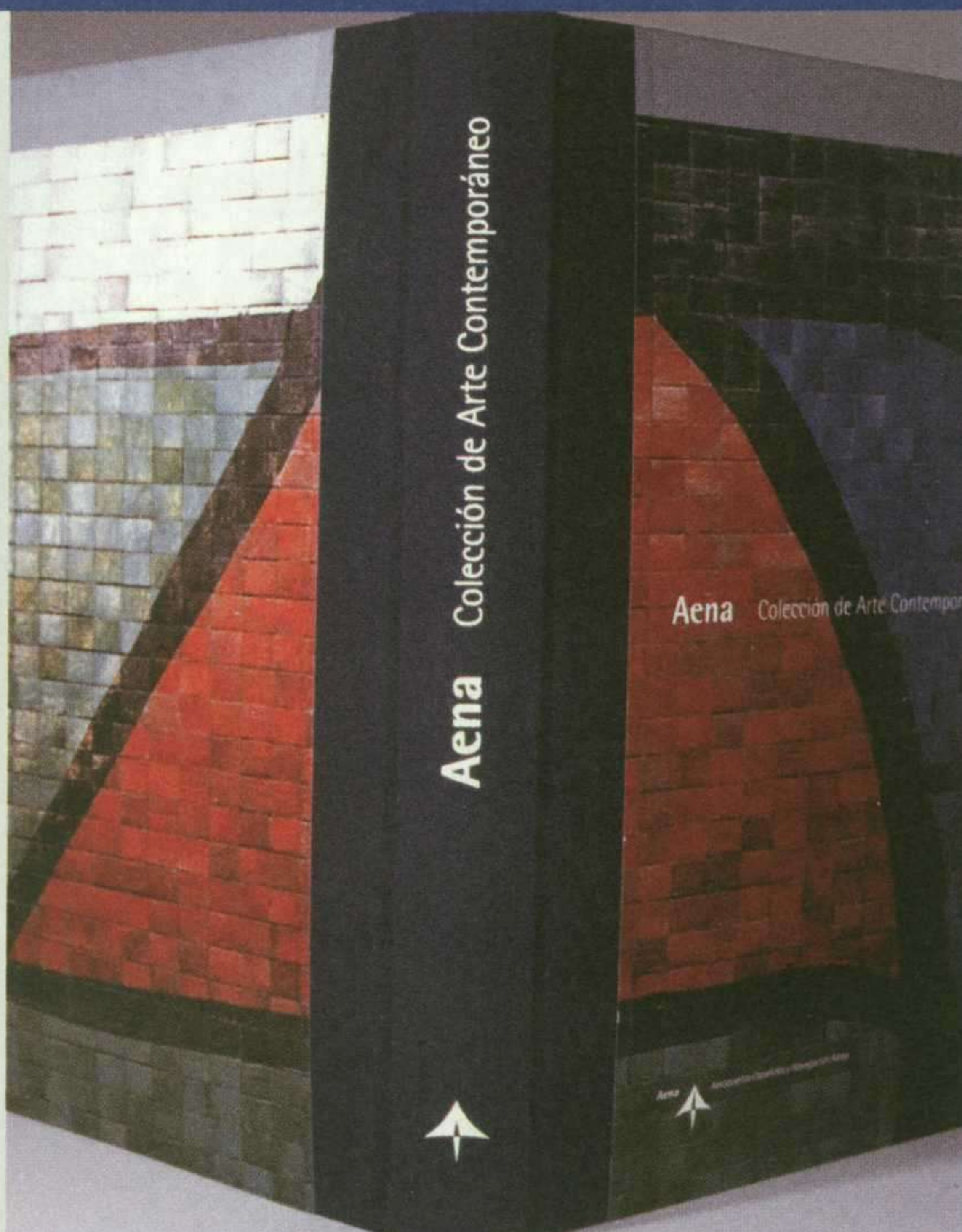
Mario Muchnik

**LOS HIJOS DE MOBUTU**

Lieve Joris

Ludolfo Paramio • Manuel Talens • Nuria Amat • José Antonio Marina  
Reyes Mate • A. Serrano de Haro • Clara Janés • S. Benvenuto  
Wilhelm Schmid • Túa Blesa • M. A. Molinero • Soledad Puértolas  
Rosa Pereda • Manuel Rico • Carlos Marzal • J. L. Cebrián





Esta nueva edición del Catálogo general incluye el inventario de la Colección Aena de Arte Contemporáneo con información técnica sobre cada obra, su autor, y el aeropuerto en que se halla ubicada. Reproduce en cuatricromía 292 obras seleccionadas. La edición se

complementa con textos en español e inglés que describen los perfiles biográficos y estilísticos de cada autor.

**Aena. Colección de Arte Contemporáneo.**

*Catálogo general.*  
498 páginas.

P.V.P.: 13.000 pts

Pedidos a:

**Fundación**  **Aena**

General Pardiñas, 116, 3º. 28006 Madrid. Tel.: 91 411 58 82. Fax: 91 563 36 44



Barjola  
Caballero  
Camarasa  
Canogar  
Clavé  
Colmeiro  
Chillida  
Guayasamín  
Guinovart  
Carmen Laffón  
Lamazares  
Matta  
Mir  
Miró  
Lucio Muñoz  
Ortega Muñoz  
Ponç  
Ráfols-Casamada  
Redondela  
Saura  
Sempere  
Sicilia  
Tapiés  
Torales...

## BOLETIN DE SUSCRIPCION

LETRA<sup>64</sup>  
INTERNACIONAL

## DIRECTORES

Salvador Clotas y Antonin J. Liehm

## SUBDIRECTOR

Manuel Ortuño Armas

## COORDINADORA

Rosa Pereda

## SECRETARIA DE REDACCION

Mercedes García Lenberg

## CONSEJO DE REDACCION

Victoria Camps

Josep M. Carandell

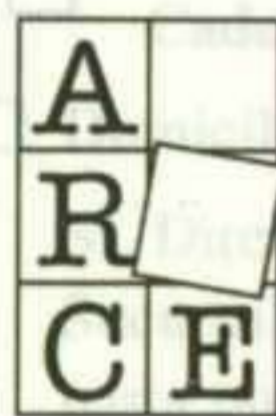
Luis Goytisolo

Jon Juaristi

Ludolfo Paramio

Carlos Piera

Josep Ramoneda



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

## DISEÑO Y MAQUETACION

Torre de Babel, S.L.

## PUBLICIDAD

Arrando 4 Gestión

Teléf.: (91) 531 06 58

Fax: (91) 532 65 51

## REALIZACION GRAFICA

Carácter, S.A.

## LETRA INTERNACIONAL

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.

28010 Madrid.

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

Fax: (91) 319 45 85

E-mail: fpi@ctasa.es

En Internet:

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

CIF n.º G-28667061

Depósito Legal: M-4655-1986

ISSN 0213-4721

SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1999

## INDICE

• <b>Página editorial</b>	2
• <b>Peter Schneider</b> La blanda dictadura de la velocidad	4
• <b>Mario Muchnik</b> Lo peor no son los autores	11
• <b>Manuel Talens</b> El cantor anacrónico	19
• <b>Nuria Amat</b> Lengua de dos orillas	23
• <b>José Antonio Marina</b> Teoría del jardín	30
<b>REALIDADES AJENAS (y 5)</b>	
• <b>Lieve Joris</b> Los hijos de Mobutu	34
• <b>Isabel Muñoz</b> Fotografías	34
• <b>Reyes Mate</b> A los que vivimos después de Auschwitz	58
• <b>Eduardo Serrano de Haro</b> Redescubriendo el totalitarismo	62
<b>LOS LIBROS</b>	
• <b>Túa Blesa</b> (J. Benito Fernández); <b>M. A. Molinero</b> (Agustín Delgado); <b>Soledad Puértolas</b> (Juana Vázquez Marín); <b>Rosa Pereda</b> (Rosa Regás); <b>Manuel Rico</b> (Francisca Aguirre); <b>Carlos Marzal</b> (M.R. Barnatán); <b>Juan Luis Cebrián</b> (Julio Aramberri)	67
<b>CORRESPONDENCIA</b>	
• <b>Clara Janés, Segio Benvenuto, Wilhelm Schmid</b>	79

Salvador Clotas

## LAS RIQUEZAS DE LAS NACIONES

El lenguaje silbado, que ancestralmente ha permitido comunicarse de un valle a otro a los pastores y campesinos gomeros, merece un esfuerzo de conservación y transmisión? No me permito dudarle ni un minuto. No sólo forma parte del patrimonio cultural de gomeros y canarios, sino de todos nosotros, mediterráneos y europeos.

Una curiosa traducción en prosa al catalán de la *Odisea* de Joan Alberich i Mariné me permite traer aquí la referencia que hace Homero al pueblo que se entiende a través de un lenguaje silbado. ¿Lo ha relacionado alguien con la tradición gomera? Lo ignoro, aunque entre las inagotables exérgesis de los textos homéricos bien pudiera ser.

De la decisión de las autoridades isleñas, lo que realmente ha sorprendido y suscitado una viva polémica no ha sido la voluntad conservacionista y cultural —clarísima e irrefutable—, sino el convertir el lenguaje silbado en asignatura obligatoria. Una vez más, pues, la profunda y problemática relación entre educación y cultura.

No es mi propósito suscitar cuestiones obvias. Sin embargo, ni los silbos de los gomeros ni las humanidades, aunque sería bueno que recibieran mayor apoyo, constituyen el problema de la educación en el mundo actual.

La educación, el desarrollo intelectual, la formación, constituyen hoy la verdadera riqueza de las naciones. El problema es no tomárselo en serio. El desarrollo intelectual y tecnológico es hoy la cancha más competitiva.

Apasionante en este sentido la lectura de la última obra de Emmanuel Todd, *L'illusion économique*, en la que se afirman cosas tan contundentes como que «los americanos no forman ya parte del grupo de cabeza de naciones en lo que concierne al desarrollo intelectual». El desarrollo se mide por el número porcentual de cientí-

ficos y sobre esta base se establece un nuevo *ranking* de naciones. En palabras de Todd: «Los diplomados en ciencias —ingenieros, biólogos y matemáticos— son colectivamente el verdadero nervio de la guerra tecnológica que libran, bajo una amable palabrería corporativa, las empresas y las naciones del mundo desarrollado».

No sabemos que lugar ocupa España en este *ranking* de desarrollo intelectual, porque no aparece en la edición francesa; esperemos que esta ausencia se subsane en la edición española. □

ra tradicional... consistentes.

La ley de la velocidad invierte estas prioridades tradicionales. La rapidez de una noticia se antepone a su valor informativo, la opinión y las insinuaciones son más fáciles que las pruebas, el rumor escapa al informe documentado, la foto del sospechoso de asesinato recién detenido es considerada la del culpable. Estamos viviendo la formación de una dictadura blanda y entretenida — y al par-

**Ludolfo Paramio**

## CONTRA LAS NOVEDADES

Las minorías tienden a desarrollar una vertiente elitista, y a lo largo de este siglo la minoría ilustrada se ha declarado con frecuencia amenazada por la *cultura de masas*, una realidad poco definible pero que a menudo se identificaba con la cultura de la imagen: los *comics*, el cine, el audiovisual. Las profecías de McLuhan sobre el fin de la Galaxia Gutenberg, seguramente menos interesantes que su *cameo* en *Annie Hall*, simbolizaban ese sentimiento de amenaza y reforzaban la idea de pertenencia a una élite.

La cultura de la imagen ya está aquí y lo invade todo, pero comienza a ser evidente que lo que amenaza hoy a la lectura como práctica cultural no es la desaparición de la palabra impresa, sino su abrumadora abundancia: el libro se ha convertido en una industria regida por las reglas de un mercado ferozmente competitivo, y el problema no es sólo que desaparezcan los editores y libreros vocacionales, pequeños, sino que su trabajo queda ahogado y perdido en un mar inabarcable de libros.

Todos podemos encontrar en unos grandes almacenes, o en esos comercios polivalentes tan útiles fuera del horario comercial, libros que nos interesan, por su tema, por su autor o por el revuelo al que han dado origen. ¿Cuántos de estos libros son sin embargo memorables, capaces de dejar una huella en el lector? Bastantes, probablemente, no hay que exagerar. Pero, ¿cómo sería posible evitar que los libros prescindibles tiendan a circular cada vez más a expensas de aquellos que realmente merece la pena leer?

Quizá fuera precisa una nueva forma de hablar y escribir sobre libros. Dejar de hacerlo para los colegas, o para personas que se supone han leído ya las mismas cosas que nosotros. Comenzar a escribir para personas que en principio no tienen por qué haber leído nada, y que pueden no saber por experiencia propia las diferencias

La palabra dictadura... imágenes que... son capaces de desplegar en una anuncio de 30 segundos con un coste de millones, ofrecen una agradable alternativa a los primeros planos de los cuellos y bocas de los poderosos de la política y demás miserias de este mundo.

Pero esta actitud deportiva pasa por alto un pequeño

detalle: el efecto retroactivo causado por la interrupción sobre los interruptores... Apuntualmente una semana... el siglo... la cultura de masas... la cultura de masas... la cultura de masas...

Hilary... que separan a Poe o a Lovecraft de Stephen King (dicho sea con mi mejor deseo de completo restablecimiento para King), a Clarín de las últimas revelaciones de la novela española.

Mientras autores puramente coyunturales reciben críticas muy extensas, hoy las reediciones de obras fundamentales rara vez se comentan si no es por la novedad de la traducción o en relación con la aparición de una colección nueva: se da por descontado que todo el mundo las ha leído. Las críticas, además, parecen orientadas a un público tremendamente informado, y dotado de una capacidad casi sobrehumana para leer entre líneas. Lo que esta crítica puede ofrecer a alguien normal es más bien poco, más allá de inducirle una discutible necesidad de comprar continuamente nuevos libros.

Estamos aplicando a la crítica de libros el mismo criterio que a la información discográfica o cinematográfica, permitiendo que la novedad (el ciclo del producto en el mercado) imponga sus reglas a expensas de cualquier sentido de la proporción, de la calidad o del interés. Las editoriales, es obvio, presionan para que sea así, y ningún diario o revista puede prescindir de los anunciantes, como son muy pocos los críticos que están dispuestos a renunciar a los envíos de novedades por negarse a cumplir el ritual.

Todo es muy humano, y muy fácil de entender. La cuestión es saber si no habría una minoría de personas, preferiblemente jóvenes, dispuestas a escribir sobre libros para informar, contextualizar e incluso contar las historias, en vez de enredarse en polémicas sin interés o proclamar como nuevo sol a cualquier estrella fugaz. Si no podría volver a haber críticas que enseñaran el placer y las virtudes de la lectura frente al simple consumo de libros, que se olvidaran de las novedades e indujeran a otra forma de leer.

Todo es muy humano, y muy fácil de entender. La cuestión es saber si no habría una minoría de personas, preferiblemente jóvenes, dispuestas a escribir sobre libros para informar, contextualizar e incluso contar las historias, en vez de enredarse en polémicas sin interés o proclamar como nuevo sol a cualquier estrella fugaz. Si no podría volver a haber críticas que enseñaran el placer y las virtudes de la lectura frente al simple consumo de libros, que se olvidaran de las novedades e indujeran a otra forma de leer. □

# La blanda dictadura de la velocidad

Peter Schneider

Aproximadamente una semana antes del final del llamado «proceso del siglo» vi al moderador Bill O'Reilly, de Fox News, en la enésima mesa redonda sobre el tema. Una vez más estaban conectados media docena de senadores y congresistas que esperaban pacientemente en la cola a que Bill O'Reilly diera la palabra a alguno de ellos.

—Senador —decía con desparpajo Bill O'Reilly a un caballero de cabello gris y expresión digna—. Por favor, explíquenos.... ¡le quedan 20 segundos!

Un espectador no preparado al que se le preguntase quién ostenta el poder en este u otro debate, no lo dudaría ni un momento. Una mirada al lenguaje de los gestos, al tono de voz, a las intervenciones de los participantes en la conversación sólo permite una respuesta: los amos soberanos del juego son los moderadores, aquellos que aparentemente preguntan y sirven —y se divierten como reyes. En comparación con ellos, las personas a las que se les pide su opinión, ¿no dan la impresión de ser sólo huéspedes apocados a la mesa del auténtico poder? Si el moderador les interrumpe, se tragan obedientemente la frase; sonrían cortésmente o con agresividad, según los casos, cuando le oyen decir que no han contestado a una pregunta; abrevian inmediatamente su razonamiento con la frase «tengo que tomarme un respiro» cuando da la palabra a los participantes privilegiados del debate: Thylenol PM, Visa, MCI, Audi y BMW. Las de estas entidades son las únicas intervenciones al programa que no se interrumpen nunca. «Gracias, senador, por seguir con nosotros durante esta pausa» es lo último que oye el senador antes de que le permitan terminar su frase.

«Los miembros de la Asociación de Profesionales del Periodismo tienen la convicción», se dice en el *Code of Ethics* («Código ético») de los periodistas estadounidenses, «de que la información pública es la premisa para la justicia y la base de la democracia. Con este fin es el cometido del periodista descubrir la verdad y garantizar una información justa y completa sobre los diversos acontecimientos y temas». Esta declaración suena conmovedoramente anticuada, como un viejo cuento del sindicalismo de otra época. Los medios de comunicación como perros guardianes contra el abuso del poder y la corrupción, como portavoces de los que no tienen voz, como cuarto poder que somete diariamente a examen a los otros tres (ejecutivo, legislativo y judicial)... esa fue en tiempos su

función. Precisamente la historia estadounidense es rica en ejemplos impresionantes y a menudo heroicos de la eficacia de este mandato. Desde los inicios del movimiento abolicionista hasta aquel a favor de los derechos civiles, a la guerra del Vietnam, el *Watergate* y la guerra en la antigua Yugoslavia, una y otra vez ha dado míticos luchadores solitarios que responden a la ética citada más arriba. Parece que esta gran tradición ya sólo sobrevivirá en algunos pequeños espacios.

No es que falte repentinamente el talento periodístico. Los periodistas estadounidenses siguen estando entre los mejores del mundo. (El problema tampoco consiste en que los medios visuales arrinconen a los tradicionales medios basados en la palabra en una marginación casi natural: los análisis alarmistas según los cuales la televisión volvería poco a poco superflua la información impresa, han sido rebatidos por el mercado del mismo modo que todos los vaticinios que presagiaban que el coche sustituiría a la bicicleta y al tren, mientras que el avión sustituiría a su vez al coche.)

El antiguo *Código ético* apenas puede sostenerse en la vorágine de aceleración a la que están especialmente sometidos los medios visuales. Domina la ética de la velocidad. El que saca el primero una historia espectacular es el que tiene ventaja y obliga a reaccionar a aquellos más lentos y cuidadosos. La victoria en esta carrera de eliminación no la deciden horas o minutos, sino segundos. Una antigua redactora de la CBS contaba hace poco que había recibido una reprimenda por llegar 2,7 segundos más tarde con su historia que la competencia. En su segunda edición de febrero, *Newsweek* informaba de que si bien era cierto que la primera palabra sobre la historia de Mónica Lewinsky fue publicada por Matt Drudge en su página *web* en Internet, éste simplemente había oído que el reportero de *Newsweek*, Michael Isikoff, estaba trabajando sobre un asunto de ese tipo. Isikoff, probablemente el descubridor de la historia, perdió la batalla por el tiempo frente al creador de rumores, porque se atenía a la mane-



ra tradicional y estaba procurando conseguir pruebas consistentes.

La ley de la velocidad invierte estas prioridades tradicionales. La rapidez de una noticia se antepone a su valor informativo, la opinión y las insinuaciones son más rápidas que las pruebas, el rumor escapa al informe documentado, la foto del sospechoso de asesinato recién detenido es considerada la del culpable. Estamos viviendo la formación de una dictadura blanda y entretenida— y al parecer en perfecta sintonía con el público.

Pero el triunfo del «turbo-periodismo» no es consecuencia necesaria de los avances tecnológicos en sí mismos, como gusta defender a sus gurús; el ritmo creciente

de las noticias se debe a la publicidad. Es cierto que la profusión de imágenes que Budweiser, Ford o Audi son capaces de desplegar en un anuncio de 30 segundos con un coste de millones, ofrecen una agradable alternativa a los primeros planos de los cuellos y bocas de los poderosos de la política y demás miserias de este mundo.

Pero esta actitud deportiva pasa por alto un pequeño detalle: el efecto retroactivo causado por la interrupción sobre lo interrumpido, sobre las noticias. Hace mucho que es costumbre que los noticiarios utilicen breves avances informativos como publicidad para su espacio principal durante el horario de máxima

audiencia o para su *especial*. Para esto son muy adecuadas imágenes especialmente chocantes de cinco o diez segundos: un mortífero salto desde el vigésimo piso captado en directo por la cámara, la persecución de un conductor enloquecido filmada desde un helicóptero, el asesinato de civiles en algún país africano grabado en directo y sus cuerpos arrojados por encima de la barandilla de un puente, la imagen del muro de una prisión detrás del que se está llevando a cabo una ejecución, un accidente mortal durante una competición de esquí. Esta clase de imágenes, que duran unos segundos, aparecen en ocasiones hasta veinte veces al día en las pantallas, acompañadas de la voz del locutor: «Más en las noticias de las seis». Ya hace mucho

Joan Rabascall: Serie  
*Mi colección.* (1996.)



de la transmisión de noticias no tiene por qué significar automáticamente una caída de la calidad. Esta nueva tendencia se explica a partir de las relaciones de propiedad (que no son tan novedosas) y del descubrimiento bastante reciente de los dueños de los medios de comunicación de que se puede ganar mucho dinero con los noticiarios: sólo hay que transformarlos debidamente.

Prácticamente todas las emisoras de noticias estadounidenses (con excepción de la pequeña *Public TV*) pertenecen a multinacionales que operan a escala mundial: Time Warner, Bertelsmann, Disney/Cap Cities, Westinghouse, General Electric. Los analistas de mercado de estas empresas hace mucho que descubrieron que los noticiarios e informativos son extraordinariamente aptos para insertar publicidad; no sólo son más baratos, sino que también atraen más público que los mucho más costosos largometrajes o *culebrones*.

Parece que los norteamericanos han aceptado con sorprendente tranquilidad el hecho de que sus noticiarios ya sólo constituyan el marco para los grandes relatos de McDonald's, Kellogg's, Visa, Audi, Ford, AT&T o MCI y que obedezcan cada vez más a las leyes de la industria del espectáculo. Los espectadores con espíritu deportivo incluso presumen de su gusto por las interrupciones dedi-



que se ha aceptado que las emisoras de noticiarios utilicen el momento de la muerte de las personas y los sufrimientos de su agonía como reclamo y publicidad para sus principales espacios.

Esta obligación a la brevedad y al impacto sólo aparentemente está en contradicción con otra tendencia de las noticias con éxito: la tendencia a la repetición infinita. Lo característico de una noticia vendible es que pueda contarse en dos frases que corten la respiración y prolongarse después el mayor tiempo posible. Se trata de una

cuestión de economía narrativa. No se puede mantener la atención del público constantemente con personajes nuevos y combinaciones diferentes. Para que una historia con personajes reconocibles pueda prolongarse una vez presentada, son necesarios giros y vueltas de tuerca sorprendentes, caídas bruscas y ascensos milagrosos. Una vez que una historia «viaja», los autores tienen que intentar evitar su final prematuro con toda clase de trucos y estratagemas. Así ocurre que la utilidad públicamente proclamada de las noticias (una información rápida y exhaustiva) entra en conflicto con su otra misión, la de mantener en suspenso a los espectadores. En interés de sus clientes publicitarios, los autores de noticias de éxito son conminados a permanecer ambiguos. Si las cosas están claras, siempre existe el peligro de que la historia se agote.

Por supuesto que el ideal (pocas veces alcanzado) de este «turbo-periodismo» sería la simultaneidad de acontecimiento y transmisión de la información. Hace nueve meses un espectáculo de este tipo proporcionó una breve distracción del escándalo sexual de la Casa Blanca. Una furgoneta en Los Angeles por alguna razón era perseguida por un centenar de policías motorizados. Cuatro emisoras siguieron el drama desde el aire con ayuda de sus helicópteros y enviaron a las pantallas de la nación las imágenes

Joan Rabascall: Serie  
Mi colección. (1996.)

testaban porque los medios les hubieran mantenido en suspenso durante horas con las imágenes en directo de la persecución de una persona probablemente trastornada. Se indignaban porque el disparo mortal había ocurrido y había sido transmitido precisamente a la hora a la que en Texas los niños volvían del colegio y podían ver aquel *porno* de la violencia o pillar a sus padres contemplándolo. Los portavoces de los medios de comunicación, visiblemente compungidos, admitían al día siguiente en un acto de autocrítica que el cámara, o al menos el redactor del noticiario, tendrían que haber tenido la presencia de ánimo de cortar el poco oportuno suicidio después de un vistazo al reloj. ¿Qué tal un proyecto de ley: por favor, las



de esta persecución, que se prolongó durante horas. Hacia las 16.30, *central time*, el vehículo fue detenido y la policía lo rodeó. El perseguido, un conductor solitario, abandonó la furgoneta con un arma en la mano bajo las miras telescópicas de los francotiradores, se puso el arma en la frente (lo cual fue recogido desde el aire por el *zoom* de la cámara) y se pegó un tiro. Fue un momento estelar de la información en vivo y se convirtió inmediatamente después en una pesadilla de la crítica a los medios que duró días. Llovieron las protestas. Pero los espectadores no pro-

transmisiones en televisión de disparos mortales, suicidios etcétera, sólo a media mañana y a altas horas de la noche, pero en ningún caso directamente después de la salida de los colegios?

En general aquella historia cumplía con bastantes de las exigencias de una historia vendible, pero no podía prolongarse. Sólo pudo competir durante una tarde con *Mónica y el Presidente*. En el año de Mónica Lewinsky, 1998, hubo otro acontecimiento más que desplazó temporalmente los rumores acerca del *Despacho Oral*: la muerte de Linda McCartney, la esposa de Paul McCartney. Un amigo de la familia engañó a los medios de comunicación respecto al paradero de ésta y al lugar donde se produjo la muerte. El reportero de la televisión enviado al sitio se mostró comprensivo con el engaño, igual que el presentador en la sede central. ¿Qué marido del mundo querría compartir las últimas horas de su mujer con cientos de cámaras delante de la verja del jardín y con helicópteros que sobrevolasen concienzudamente la finca en aras del *Código ético*? Pero inmediatamente después de este sensato comentario seguían imágenes del rancho de la familia McCartney en Arizona, hasta entonces mantenido en secreto, así como la insinuación de que probablemente Paul prestase ayuda en el



intento de suicidio de su esposa Linda. Esta suposición tuvo ocupados a los medios locales durante una semana... sin resultado alguno. Los comentaristas declaraban que por supuesto se respetaba la esfera privada de la familia McCartney, pero que había sido un error imperdonable engañar a los medios respecto al lugar en que se produjo la muerte de Linda. El esquema de este argumento ya se conocía del asunto Clinton-Lewinsky. Por supuesto que se respetaba la esfera privada del Presidente. Pero si el Presidente no contestaba de forma fidedigna a las preguntas acerca de su esfera privada, entonces se metería en problemas.

La interrupción más larga de la historia interminable de la Casa Blanca en el año 1998 la proporcionaron los disparos de los dos niños de Jonesboro que costaron la vida a varios de sus compañeros de clase y a una profesora. Durante la cobertura mediática de este evento hubo una escena conmovedora que duró unos treinta segundos. La madre de una de las víctimas de Jonesboro sufrió un ataque de ira ante las cámaras. Acusó a los medios de haber destruido con su asalto aquella pequeña comunidad de forma mucho más duradera que los disparos de los niños. Habían asediado, molestado, chantajeado, sobornado y presionado psíquicamente a los testigos infantiles de aquel hecho. En Jonesboro se había aprendido demasiado tarde que la única respuesta adecuada a las preguntas de esa clase de explotadores de desgracias era la negativa a toda contestación. Al

día siguiente busqué en los periódicos el informe sobre el arrebato de aquella mujer. No encontré ni una línea. Y después de cierta reflexión me dije que también en mis periódicos favoritos, como el *New York Times* o el *Los Angeles Times*, que habían estado todos presentes, buscaría en vano un

informe así. Porque en lo que concernía a la cuestión del acceso rápido y desconsiderado a la información sobre alguna historia sensacionalista, aunque sólo fuera posible conseguirla molestando a unos niños traumatizados, todos, desde *Star* y *Globe* hasta el *New York Times* y el *Los Angeles Times* estaban en el mismo barco. Hace ya bastante tiempo desde que algún medio serio atacase a otro que lo fuera menos a causa de su forma poco ortodoxa de conseguir noticias.

Por encima de todos los sesudos y menos sesudos análisis de por qué los estadounidenses no se ocuparon durante un año de nada más que del asunto de *Mónica Lewinsky* y *el Presidente* se alza una frase de fuerza bíblica. Aunque ciertamente no se encuentra en el Antiguo Testamento

sino en el análisis de una encuesta: «El discurso del presidente Clinton en el que confesó su relación con Mónica Lewinsky consiguió la mayor cuota de audiencia de CNN, Nielsen y Media Research desde la sentencia en el proceso a O. J. Simpson pronunciada en 1995». Lo que era válido para la confesión en directo del Presidente, no podía funcionar mucho peor para los debates y los espacios relacionados con el asunto de las distintas cadenas. Que los presidentes engañaran a sus mujeres no era nuevo; tampoco lo era la experiencia de que esa clase de noticias atraen al público. Pero lo que sí es nuevo es el afán de los medios de comunicación de presentar esta clase de revelaciones como noticia principal. No obstante, al hacerlo hay que guardar las formas.

El público sigue esperando de un noticiario que le informe de cosas importantes. Los asuntos de éxito se caracterizan por su capacidad de mantener a los espectadores en la ilusión de que están siendo informados sobre cuestiones vitales para la nación cuando en realidad sólo se les mantiene enganchados a un interminable *culebrón* de escándalos. Naturalmente los *camellos* cumplen mejor con su misión si ellos mismos están convencidos de que el asunto con el mayor índice de audiencia es también aquel de mayor importancia política. ¿Es que no se oía el rumor del manto de la historia cuando los autoproclamados perros guardianes de la moral pública, los portavoces de aquellos sin voz —John Gibson de MSNBC, Geraldo y Chris Matthews de CNBC, Bill O'Reilly de las *Fox-News*, Larry King de CNN— reprendían entre una revelación y la siguiente a los escépticos de entre el público con la frase: «Pero es que es un deber nacional de todos ustedes el interesarse por los errores morales del Presidente... el pueblo americano tiene derecho a saber» para alentar seguidamente a continuar en la brecha con el estribillo: «Tengo que hacer una pausa. Sigán con nosotros. No se vayan».

La casualidad quiso que yo llegara a los Estados Unidos precisamente el día en que la opinión pública norteamericana se enteró del entonces último y más trascendente desliz del Presidente. Hasta ahora no he visto en Europa una cobertura mediática de tal envergadura de una historia que unas veces se denominaba *La Casa Blanca en crisis* otras *El escándalo Mónica Lewinsky* y otras *El Presidente a juicio*. Era un bombardeo que apenas dejaba lugar para otras noticias. Más de media docena de cadenas de noticiarios vivían las 24 horas del día y los 12 meses del año de *la historia*. Naturalmente ya después de unas pocas semanas había momentos de escasez en la provisión de testigos, expertos y comentaristas frescos, que aún no estuvieran agotados. Después de que la madre, los abogados y los parientes tanto próximos como lejanos de Mónica Lewinsky fueran localizados y obligados a expresar una opinión en público, se





## Habitaciones Irreales

### Adolfo García Ortega

En *Habitaciones Irreales*, **Adolfo García Ortega** realiza una profunda reflexión, radical y libre, sobre el proceso de creación literaria y sus complejas implicaciones en la vida real. La búsqueda del conflicto en la dualidad entre teoría y acción preside estas anotaciones sustanciales llenas de lucidez.

Las referencias explícitas, no por dispares menos coherentes, conforman un armazón teórico muy sólido y barajan nombres como Nietzsche, Barthes, Canetti, Marx, Pascal, Cernuda, Boileau, Hume, Gil de Biedma o Wittgenstein. En un tono distanciado, a veces frío, a veces irónico, a veces pasional, combina **Adolfo García Ortega** un lenguaje literario con el análisis ensayístico, filosófico, entrando con valentía a desmitificar conceptos y tópicos sobre la sociedad contemporánea y su manera de percibir lo literario.

El resultado es una pequeña obra maestra de pensamiento fragmentario. Destellos de luz aplicados al criterio de que todo escritor ha de orientar su obra desde una poética, incluso desde una tradición, para que su actividad de escritor se objective, incida en los lectores y no pierda nunca su naturaleza subversiva.

#### Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605  
Tfno/Fax: 915 738 048  
e-mail: trama@infor.net.es  
<http://www.infor.net.es/trama/>  
28080 Madrid

pasó a interrogar a expertos tanto próximos como lejanos: representantes de las iglesias, amigos del colegio, antiguos amantes, psiquiatras, representantes del feminismo, expertos sexuales. Finalmente, los apurados moderadores hicieron una virtud del principio de la repetición infinita y se ayudaban con cínicas fórmulas como: «Hagamos las mismas viejas preguntas y espere-mos recibir respuestas nuevas». La cadena MSNBC, llamada popularmente el «canal Monica Lewinsky», mantenía en suspenso a su público con la siguiente pregunta de cultura general: «¿Cómo se llaman las tres empresas en las que Vernon Jordan consiguió una entrevista de trabajo a Mónica Lewinsky?».

Es probable que ahora Mónica Lewinsky sea la mujer más conocida del mundo después de la princesa Diana. El anuncio de una entrevista de dos horas en ABC el 3 de marzo de 1999 hizo que se quintuplicara el precio de los *spots* publicitarios: se llegaron a pagar 800 000 dólares por un anuncio de 30 segundos. 70 millones de estadounidenses cumplieron con ABC y sus clientes publicitarios. A pesar de unas espectaculares medidas de seguridad durante la grabación, parece que se copió una parte, la cual apareció en un diario de Nueva York. También el elegante *Washington Post* hizo méritos por la nación con una publicación.

Los éxitos de ventas de los medios visuales no han dejado de causar efecto en los escritos, incluso en aquellos de cierta seriedad. Así, a la sombra del asunto Lewinsky, pudo ocurrir que el presidente norteamericano y el primer ministro italiano, Romano Prodi, quien visitaba por primera vez Estados Unidos, se presentaran juntos ante la prensa y no tuvieran que contestar ni una sola pregunta respecto al tema de su encuentro (la crisis de Bosnia, Kosovo y el euro). Tanto la primera como la última de las preguntas de los periodistas trataban del comportamiento del Presidente en el asunto Lewinsky; Prodi no tuvo más remedio que sonreír valientemente durante una hora. Tampoco le fue mejor a Vaclav Havel, del que probablemente se sigan ocupando los historiadores cuando ya haga mucho que Mónica Lewinsky y su mentiroso caballero Lancelot hayan caído en el olvido. En la sexta semana del bombardeo sobre Serbia, los mismos medios que sacaron tan pingües beneficios de aquel asunto, reprocharon al presidente Clinton no haber reaccionado a tiempo en Kosovo por haber estado «distráido» por el asunto Mónica Lewinsky.

En este momento, en ningún lugar los medios de comunicación presentan al público una parte tan reducida del mundo como en el país más poderoso de la tierra. A la llegada de Chelsea, la hija de Bill y Hillary Clinton, a la Universidad de Stanford, unos 500 reporteros de periódicos y revistas esperaban fraternalmente codo con codo para documentar aquel insólito evento.

«Los años noventa» escribe David Kamp en «The Tabloid Decade» (*Vanity Fair*, febrero 1999) «fueron los años en los que América descubrió la belleza del arroyo... “*Going where the stink is*”, ir allí donde las cosas huelen mal (Matt Drudge), se convirtió también en el lema del periodismo impreso, del periodismo serio. Fueron los años en los que los periódicos elegantes entraron en competencia directa con la prensa sensacionalista; fueron los años en los que el hasta entonces encorbatado *New York Times* se permitió por primera vez (el 12 de septiembre de 1998) imprimir la palabra *fuck* como parte de la transcripción de las cintas de Linda Tripp y desde entonces sorprende cada vez con

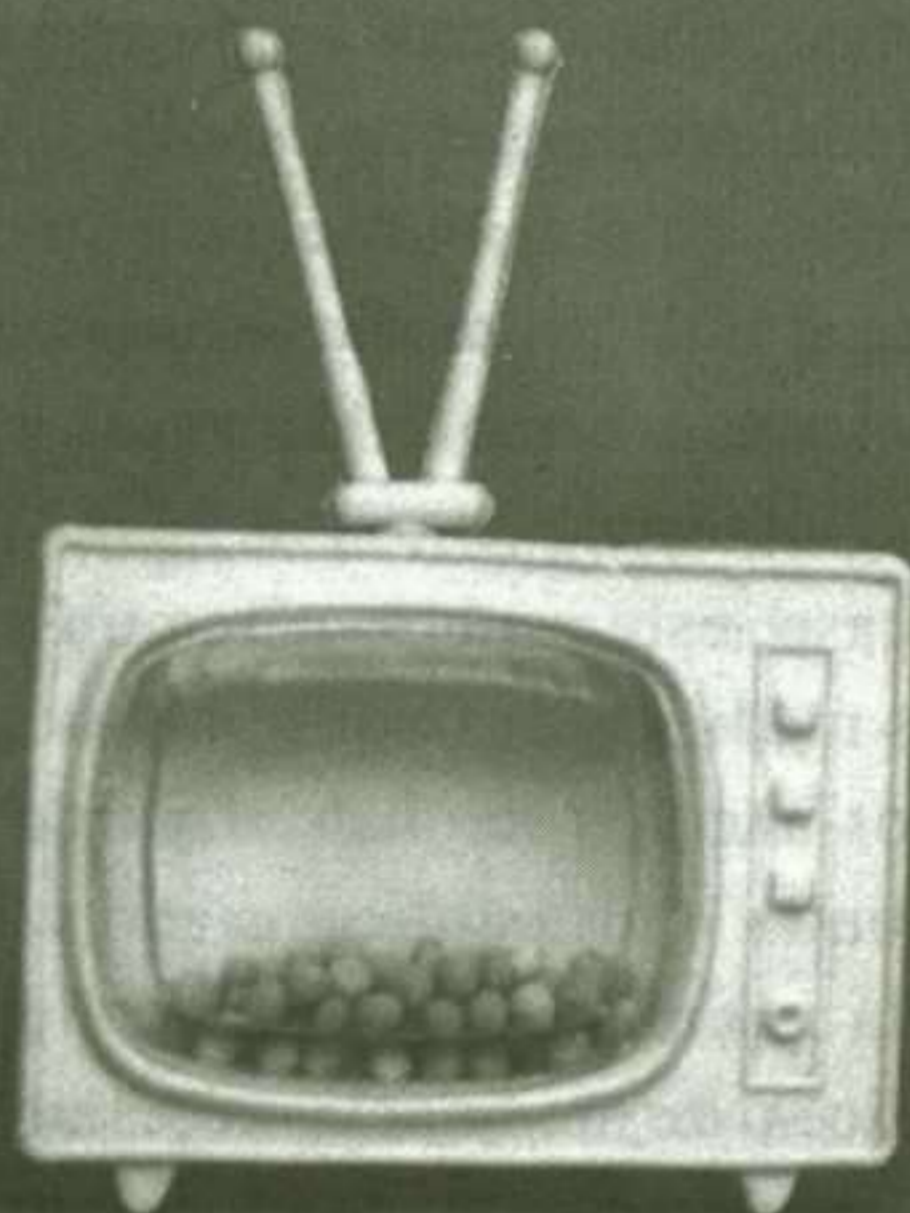
entrevista de la NBC y se retractó de la declaración que había hecho en su día ante el acusador del Presidente, Kenneth Starr. Hacía 21 años, siendo directora de una residencia de ancianos, habría sido de hecho salvajemente violada por el entonces fiscal general de Arkansas, Bill Clinton. ¿Por qué esta revelación llegaba justo entonces, después del fin del proceso de *impeachment*?

Joan Rabascall: Serie  
Mi colección. (1996.)

Respuesta: Matt Drudge y otros habían hecho insinuaciones públicas en Internet de que la señora Broadrick hubiera vendido su historia y su honor a editoriales privadas; la NBC no habría publicado aquella entrevista, grabada hacía tiempo, por

consideración al Presidente. Al parecer, ni la NBC ni la señora Broadrick fueron capaces de soportar estos insultos semipúblicos y para salvarse se dirigieron al gran público.

Pero mientras tanto las cosas habían cambiado. Después del infructuoso final del proceso de *impeachment* los medios de comunicación intentaban firmar la paz con el Presidente y con el público. Y así ocurrió que aquella acusación contra el Presidente que era con creces la más grave y destructora, pasara sin consecuencia alguna por la órbita mediática. La única historia que de ser verdad hubiera justificado la destitución inmediata del Presidente, fue borrada del programa por saturación de todos los implicados.



mayor frecuencia con informes que se fundamentan en «fuentes anónimas»; fueron los años en los que los editoriales empezaron a imitar los principios de las películas de John Waters: «Te odiamos porque eres famoso y practicas el sexo». Las tiradas de tabloides como *Globe*, *National Enquirer* y *Star* cayeron en picado. En octubre de 1998, *Newsweek* informó de que en el «primer semestre Mónica Lewinsky» las tres registraron una caída del 14 a 19 por ciento. Evidentemente competidores hasta entonces inverosímiles —entre ellos los periódicos más elegantes de la nación— les habían arruinado el negocio.

Basándose tanto en la más antigua como en la más reciente acusación sexual contra el presidente Clinton, el *New York Times* describía un nuevo mecanismo de generación de noticias en la época del «turbo-periodismo». Hasta el final del proceso de *impeachment* los rumores de décadas de antigüedad acerca de Juanita Broadrick habían sido catalogados como rumores bajo el nombre «Do 5»; como «radiación de fondo» anónima, como se dice placenteramente en los medios en alusión a la teoría del *Big Bang*. En un momento poco oportuno —a saber, inmediatamente después del final del proceso— la señora Broadrick rompió su anonimato en una



Pero esta triste historia tiene un final sorprendentemente feliz. Ahora, después de que el «proceso del siglo» haya acabado sin sentencia alguna, todos los moderadores y comentaristas saben lo siguiente: los medios habían hecho sus cálculos sin el público, aunque habían registrado su pulso minuto a minuto a través de los índices de audiencia. Deslumbrados por éstos, habían interpretado de manera demasiado unilateral los resultados de las encuestas. Pues desde un principio estas habían mostrado una extraña tijera. Desde el inicio de todos los sonde-

os los ciudadanos norteamericanos habían mostrado con gran terquedad un comportamiento aparentemente esquizofrénico. Recompensaban toda historia de corbatas y puros de la Casa Blanca con los mayores índices de audiencia, y al mismo tiempo dejaban claro que no querían que se confundieran sus legítimos intereses de *voyeur* con sus intereses políticos. Una reprimenda para el Presidente —de acuerdo. Pero siempre que se les preguntaba si el Presidente debía ser relevado de su cargo a causa de sus deslices, votaban con abrumadora mayoría en contra y le ayudaban con índices de apoyo de ensueño. Sólo habrá que temblar por Clinton cuando ya no tenga que justificarse por su desliz con Mónica Lewinsky.

Hace mucho que el experto en encuestas Andrew Kohut de *Pew Researches* advertía: «El público no se conmociona con facilidad». Y su colega Walter Mears apuntó en vano que la mentira del presidente Reagan acerca del negocio de armas en el asunto Iran-Contra hizo caer enseguida su índice de apoyo del 65 al 45 por ciento, mientras que las mentiras sexuales de Clinton le granjeaban amplias mayorías de dos tercios. «Una encuesta tras otra muestra que los estadounidenses están mucho más preocupados por la conducta pública de sus cargos electos que por su vida privada».

Ahora los moderadores esperan temblando el final de la lucrativa historia interminable.

—Cuando esto acabe —profetizaba Frank Rich en el *New York Times* el 3 de febrero de 1998— los índices de apoyo a Clinton bajarán tan rápido como los de audiencia de las cadenas de noticias y las páginas *web* difamatorias contra él en Internet.

Presa de desesperación, el enemigo de Clinton William Bennet pronunció la fórmula en directo durante el programa de Larry King: «Esto se acabará, pero no habrá pasado».

Así que realmente hay un héroe en esta saga de los Nibelungos americana: el público. Esto deja a los críticos de la cultura un tema que podrán utilizar en sus conferencias durante décadas: ¿cómo puede explicarse que los ciudadanos estadounidenses hayan superado sin daño este ataque de los medios de comunicación a su inteligencia política? ¿Será que al final los medios de comunicación no tienen tanta importancia como ellos y sus críticos más radicales creen?

En cualquier caso, este asunto marca un vuelco en la relación entre los medios y sus consumidores. Es la primera vez que los medios se han atrevido a intentar imponerse en contra del público siendo plenamente conscientes de la opinión de éste, medida a diario. Tomaron los índices de audiencia por indicadores de apoyo político y han perdido —de momento— su batalla en este campo. Pero hay poco motivo para bajar la guardia. ¿Cómo habrían reaccionado los ciudadanos estadounidenses si en vez de ante un crecimiento económico constante sin precedentes se hubieran encontrado ante un 12 por ciento de paro y un crecimiento negativo?

Después de todo, los medios de comunicación (unidos a los enemigos de Clinton de la Christian Coalition y del potencial electoral de la derecha) han conseguido que cien honorables senadores estadounidenses se inclinaran durante tres semanas sobre las manchas de semen en el vestido de *cocktail* azul de Mónica Lewinsky después de su ritual oración matinal, en la que el portavoz pide al predicador que Salomón les de fuerza para la investigación.

Es hora de plantear de nuevo la vieja pregunta: ¿Quién controla a los controladores? Los políticos tienen que someterse cada cuatro años al *test* de los electores. ¿Quién examina a los medios de comunicación? ¿Por qué los periodistas no se rebelan contra la corrupción de sus principios? Aquellos de entre ellos contratados como «perros guardianes de la democracia», ¿no están en camino de obligar a los políticos a considerar los temas más lucrativos en cada momento como asuntos públicos? ¿Y no han tenido un éxito abrumador en el caso de este interlocutor? □

#### EDITORIAL TROTTA

Tel.: 34-91-593 90 40  
Sagasta, 33 (Madrid 28004)  
E-mail: trotta@infor.net.es  
<http://www.trotta.es>

#### CARL GUSTAV JUNG

*Obra Completa*  
Volumen 1. Estudios psiquiátricos  
Volumen 15. Sobre el fenómeno del espíritu  
en el arte y en la ciencia

#### SŌSEKI NATSUME

*Yo, el gato*

#### LOUIS MASSIGNON

*Ciencia de la compasión.*  
*Escritos sobre el Islam,*  
*el lenguaje místico y la fe abrahámica*

#### ANTONIO PAU PEDRÓN

*Madrid en sus libros*

#### THOMAS HOBBS

*Tratado sobre el ciudadano*

#### IMMANUEL KANT

*La contienda entre las facultades  
de filosofía y teología*

# Lo peor no son los autores

Mario Muchnik

## Bruce Chatwin y la insólita cultura de un camarero

De mi nota a la crítica literaria quiero salvar aquí el párrafo siguiente:

Es curioso —e inaceptable, por lo menos visto con ojos de editor— que la calidad literaria de Bruce Chatwin, unida al éxito colosal que tiene no sólo en su propio país sino por ejemplo en Francia (en donde vende sobre los 50.000 ejemplares), no hayan bastado en España para que la crítica se despierte y logre que este autor único encuentre del todo su público también aquí. Probablemente *En la Patagonia*, un libro cuyo tema tiene la grandiosidad del paisaje y la historia que narra, permita por fin la consagración de Chatwin entre nosotros.

No fue así, ay de mí... Bruce Chatwin murió en enero de 1989, pocas semanas antes de que saliera *Utz* en español.

Murió en Niza a los 48 años de edad. Raramente se da en la literatura un caso tan clamoroso de desequilibrio entre el reconocimiento de un genio dentro de un ámbito cultural, y su inexistencia dentro de otro. Raramente se da en la historia un ejemplo tan irremediable de aislamiento como el de los profesionales españoles con respecto a Chatwin. Raramente la ceguera de la crítica literaria española ha sido capaz de dejar a su público en tinieblas tan espesas. Raramente nos toca ser testigos del hundimiento, probablemente definitivo, de una obra mayor como la de

Chatwin, a causa de la insensibilidad de quienes habrían podido ser sus salvadores, quizás sus únicos salvadores. Seguramente si le hubieran dado el premio Nobel las cosas habrían sido distintas —tal como si no se lo hubieran dado a Canetti, éste habría tenido el mismo destino en España que Chatwin.

Se ha comparado a Chatwin con otros escritores —Rushdie, Barnes, Mo, etcétera. Sin embargo de nadie se ha llegado a decir, como de él dijo Andrew Harvey: «A casi todos los escritores de mi generación, en algún momento, les habría gustado ser Bruce Chatwin, les habría gustado que de

ellos se hablara como se hablaba de él, con ronca envidia; les habría gustado, sobre todo, haber escrito sus libros».

Y es que, sin entrar en el resbaladizo terreno del análisis literario —que habría debido ser, en su momento (pero ahora ya es tarde), la tarea de nuestros críticos, para ilustración nuestra y mayor gloria de su propio oficio—, Chatwin era uno de esos narradores natos en quienes una o dos veces por siglo se da la singular armonización de un determinado tipo de literatura y un determinado tipo de vida. Chatwin era un nómada. Su único lujo era su mochila, de finísima y suave piel de ante. Sus llamadas, invariablemente sorprendidas, venían de



Nicole Muchnik:

*¿Es así como los hombres viven?* (1998.)

Kenia, Atenas, Nueva York o Perpiñán. Anunciaba su paso por Barcelona por las razones más insólitas —como cuando pasó por mi editorial para cobrar unos derechos de autor con los que salió disparado a comprarse una tabla de *surf*, tabla que puso a prueba a las pocas horas en la zona más ventosa de la Costa Dorada, según me contó luego por teléfono desde... ¡Ronda!

Siempre en movimiento, con los medios de locomoción menos ortodoxos, y siempre en pos de una idea, movido por una curiosidad específica, Chatwin no sabía estarse quieto. Generalmente su curiosidad era de tipo científico —el trozo de piel del «brontosaurio», que dio lugar a *En la Patagonia*; la aparente relación parapsicológica entre gemelos, que dio lugar a *Colina negra*; los orígenes del hombre y, en particular, de la palabra, que fue la semilla de *Los trazos de la canción*, fascinación permanente, esta última, acerca de la que tuve la suerte de que me hablara a lo largo de una comida a solas en Barcelona, antes de empezar su libro (que iba a llamarse, entonces, *El príncipe de las tinieblas era un caballero*).

Cuando con él y Susan Sontag\* paseamos una noche por el barrio chino su culto entusiasmo por el fenómeno antropológico del ser humano que, huyendo del acoso de una gigantesca pantera prehistórica, exclusivamente antropófaga, deja la selva y sale por primera vez a la llanura, hace casi tres millones de años, y con ello inventa el lenguaje para comunicarse en un hábi-

\* Me descubro ante ese camarero del restaurante Amaya, de las Ramblas, que viendo esa noche a Susan dijo: «A esa señora la conozco: *La enfermedad y sus metáforas*». A lo cual le dije, señalando a Bruce: «¿Y a este caballero?» «No», respondió el camarero, «a este caballero no lo conozco, aunque su cara me dice algo...». Le menciono el nombre de Chatwin y, dándose una palmada en la frente, exclama:

—¡Hombre, claro! *Colina negra*, con la foto de Cartier-Bresson en la cubierta.

La sorpresa halagada de ambos, y la de mi padre que nos acompañaba en esa exquisita cena, ha de haber sido colosal, a juzgar por los ojos de todos.

—tat sin hitos físicos reconocibles, dominó cualquier observación de tipo sociológico sobre el submundo barcelonés como las que preocupaban en primer término a Susan. Su formación universitaria fue científica —la antropología, la paleontología, y si bien abandonó muy pronto el cerrado mundo académico, todos sus libros se originaron en algún tipo de constatación científica o histórica. Se transformaban en novelas —no en libros de viaje, como dicen algunos, sino en «novelas de viaje», como decía Bruce que algún crítico español tuvo la sagacidad de definirlos— casi pese a su propia voluntad. Su curiosidad lo situaba permanentemente al margen, y cuando con Ernesto Sábato visitamos juntos el Museu Nacional d'Art de Catalunya, Sábato se quedaba pasmado ante la gloria de los grandes frescos, mientras que Bruce, dos o tres salas por delante, se quedaba absorto ante alguna pequeña pieza medieval, una moneda o un jarrón.

No sólo los críticos fueron injustos con él en el ámbito de nuestra lengua. La traducción de *En la Patagonia* que publicó Editorial Sudamericana fue prácticamente alevosa: le faltaban párrafos demasiado difíciles, estaba plagada de contrasentidos, fue un trabajo verdaderamente expeditivo y desalmado. Tuve la suerte de reeditar ese libro, y creo haberle hecho justicia con una nueva traducción. Siempre le fui leal —como lo fue él conmigo— pero nunca le conté lo de la traducción, quizás para no mellar su buena relación con la Argentina. Hoy, con Chatwin ausente, no quiero callarlo.

Chatwin, el nómada, tuvo una única residencia permanente: su arte.

En agosto de 1979, huyendo por razones familiares de una Barcelona hostil y sofocante, recalamos como primera etapa de un viaje complicado en el piso que mi padre tenía sobre el Vieux Port de Niza. Fue allí donde, hojeando un número del *New Yorker*, me topé por primera vez con un texto de Bruce, por entonces bien poco conocido. Era un extracto —larguísimo,

como son los que a menudo publica el *New Yorker*— de su libro sobre la Patagonia, y recuerdo con vividez que cuando me quise acordar había anochecido y yo estaba leyendo el artículo por segunda vez, deslumbrado por una prosa cargada de ironía, por esa aparente facilidad con que se disfraza el inglés más puro y ceñido (esa lengua que, dice Canetti, tiende a «adelgazar»; y el inglés de Chatwin es un ejemplo proverbial de ello), pero además preñada de datos, de hechos incontrovertibles, de información fidedigna. Recuerdo haber hecho la reflexión: ¿por qué ese artículo largo no habría sido nunca escrito por un argentino?

Chatwin era un tipo extremadamente guapo. Algunas fotos de juventud son para no creer. Que fuera homosexual —pese a estar casado con Elizabeth— no lo supimos hasta mucho después, cuando Stephen Spender nos dijo en Barcelona que se estaba muriendo de sida. Nos contó entonces, en presencia de su mujer y de Jaime Gil de Biedma, que era muy penoso verlo y que estaba perdiendo la razón. Al parecer estaba en silla de ruedas y se hacía llevar a las mejores galerías, donde compraba las obras de precio más extravagante y las pagaba con cheques sin fondos. Detrás iba su mujer, que anulaba la compra.

Y es que Bruce sabía mucho de arte. Uno de sus primeros empleos fue en Sotheby's, de Londres. Dicen —y él no me lo desmintió— que una vez pasó frente a la puerta abierta de un despacho en el que algunos concedores estaban verificando la autenticidad de un supuesto Picasso. No pudo contenerse, entró sin pedir permiso y dijo: «Es falso». Cuando le pidieron explicaciones las dio y, a partir de ese día, lo incorporaron en el nivel de experto. Como tal tuvo ocasión de viajar y de hacerse poco a poco con una colección de antigüedades y objetos raros que, me dicen, transformaron su piso de Chelsea en un pequeño, preciadísimo museo.

Y fue como coleccionista de objetos raros que se topó con ese trozo de

piel supuestamente de brontosaurio del que nació su viaje a la Patagonia. Entonces trabajaba para el *Times*, y se limitó a enviarles un telegrama en el que simplemente decía algo así como «Me marchó a la Patagonia».

Fue una vida truncada, la de Bruce, y su obra quedó inconclusa. Como este capítulo.

Pero no quiero dejar de mencionar una frase de Chatwin pronunciada en

—Yo no sé bien qué son las vanguardias ni cuándo un texto es de vanguardia. Sí sé una cosa: que para que un texto logre interesar al lector su autor debe reunir tres condiciones: tener algo que contar, tener ganas de contarlo y saber contarlo. A partir de ahí, ya puede escribir situándose en la vanguardia o en la retaguardia: su texto saldrá victorioso.

¡Cuántas veces evoqué esta frase luminosa de Bruce Chatwin para decidir si editar o no un manuscrito que me

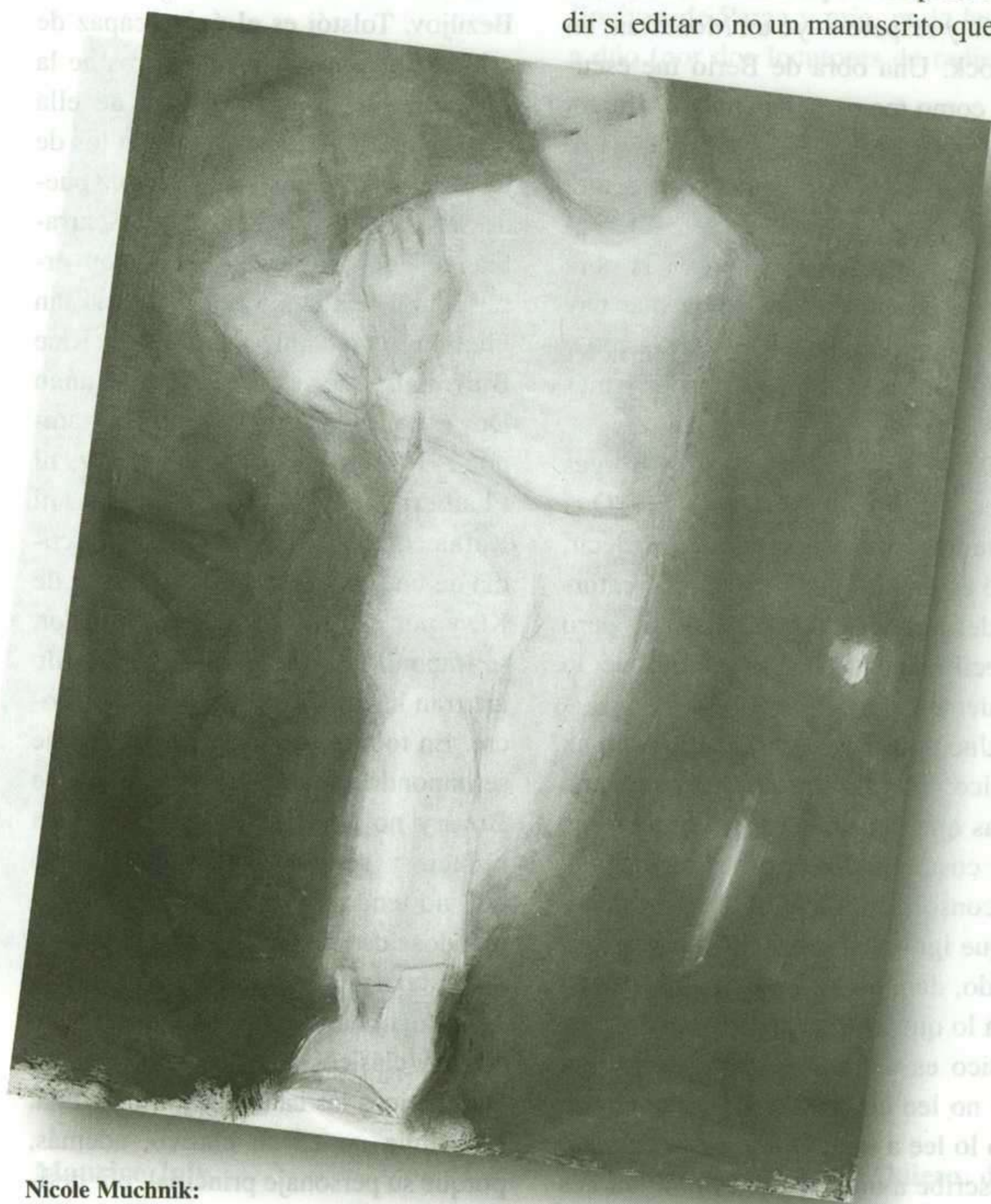
en esto la primera diferencia entre los escritores peninsulares y los latinoamericanos: estos últimos se mueren de ganas de contar lo que tienen que contar —aunque, también es verdad, no muchos de ellos saben escribir.

Pero la frase de Chatwin abrió en mí todo un horizonte de reflexión acerca de la literatura. Busqué y busqué entre los grandes autores del pasado, de los clásicos en adelante, sin hallar excepciones aparentes a la regla, llamémosla «de Chatwin». Homero, sin dudas. Stendhal, Flaubert, Balzac, sin vacilar. Proust, Kafka, Faulkner, categóricamente. Dostoiévski, Tolstói, Thomas Mann, Dickens, Joseph Conrad, Jack London, por supuesto. Borges...

Ahí me detuve y sigo detenido. ¿Ganas de contar? Borges seguramente tenía ganas de contar. ¿Saber contar? ¡Si no Borges, ¿quién?! Pero, ¿tenía Borges algo que contar? Canetti me había hablado de Borges como de alguien cuya literatura era trivial, «bien escrita pero superficial como el ajedrez». La literatura como juego, quizás. Y pensé en Perec, en el Calvino del grupo Oulipo, en la poesía automática de los surrealistas. Y no lo tenía claro. Al fin y al cabo Calvino, por ejemplo, solía jugar con las estructuras literarias, sobre todo a partir de la publicación de las *Cosmicómicas*. ¿Cómo se medía ese nuevo Calvino con el anterior, el de *El barón rampante*?

Mozart tiene una obra aleatoria muy poco conocida, en la que dos jugadores tiran dados y, según la puntuación, tocan una frase musical determinada. Al final de la partida se obtiene una obra fruto del azar.

Pero para Mozart eso fue diversión de una noche y ahí quedó. También tiene Mozart esa sublime caricatura de la orquestita de barrio que es *Una broma musical*, en la que se burla de los malos músicos. Lo hizo una vez, y ahí quedó. Por lo demás, la obra de Mozart es otra cosa. ¿Tenía Mozart algo que contar —o, digamos, que cantar? ¡Por cierto! ¿Y ganas de can-



Nicole Muchnik:

*Desasosiego 4*. (1997.)

una mesa redonda sobre «las vanguardias» organizada, si mal no recuerdo, en el marco de unos cursos de verano que tuvieron lugar en Barcelona. En la mesa estaban, además de Bruce, Saúl Yurkievich, Josep Ramoneda y otras gentes extremadamente preparadas. Cuando le dieron la palabra, Chatwin comenzó diciendo algo así:

parecía interesante! La mayor parte de los autores hoy día activos no tienen nada que contar; los pocos que sí lo tienen, suelen no tener ganas de contarlo sino de ganar dinero o prestigio con su texto. Y de los aún menos que sí tienen ganas de contarlo, son escasos, muy escasos los que disponen de la técnica necesaria para lograrlo. Veo

tarlo? ¡No ganas, sino entusiasmo! ¿Y sabía cantar? Mejor que nadie en la historia de la música.

Pero Borges nunca escribió sino el equivalente literario de esos juegos mozartianos excepcionales.

Mis reflexiones de amateur no terminaron con Borges, por supuesto. Ni terminaron con «la regla de Chatwin». ¿Cuál era la diferencia que yo experimentaba entre leer Borges y leer Dickens? Los dos despertaban mi mayor interés, me arrancaban la mayor admiración, me prodigaban el mayor placer. Pero había alguna diferencia solapada, un abismo escondido que situaba a uno, Dickens, en una provincia sin comparación más rica que la del otro, Borges. ¿Por qué? ¿Sería mi propia sensibilidad, mi propia educación del gusto?

Con los años, al tiempo que esta diferencia entre Borges y Dickens iba cobrando solidez en mi mente, mi actitud se iba volviendo más y más fenomenológica: la diferencia existía porque yo la sentía.

Pero un buen día, no hace mucho, relejendo *David Copperfield* caí en la cuenta de que cada noche, al abrir el libro, no leía y asimilaba lo que leía sino, muy por el contrario, el libro me asimilaba a mí. De algún extraño modo el libro de Dickens me leía a mí y, como cuando Alicia atraviesa el espejo, me resultaba imposible evitar ser succionado por la novela y hallarme inmediatamente en una callejuela de Londres o en un camino de la campiña inglesa del que sólo me arrancaba el sueño.

Fenomenológicamente se estaba delineando mejor lo que yo sentía ser la diferencia entre Borges y Dickens: Borges nunca había tenido ese efecto por el que el libro y yo intercambiábamos papeles. Nunca me sentí leído por un libro de Borges.

Es claro que Borges probablemente nunca pretendió escribir un libro que me leyera, en lugar de que lo leyera yo. Pero eso me da igual —lo que pretenden los escritores me tiene sin cuidado. Me aburre la sociología lite-

raria tanto como la psicología literaria. Me divierten los libros, me divierten los autores y hasta puede divertirme la relación de los unos con los otros, a condición de que no vaya más allá de lo anecdótico.

Sigo perplejo ante esa diferencia. La experimento, desde luego, en todas las formas del arte y cada uno de sus géneros. Una forma abstracta de Tatlin o de Kandinsky me miran a mí, no yo a ellas; mientras que miro —con admiración y respeto— yo un Mondrian, un Pollock. Una obra de Berio me escucha, como me escucha a mí la *Misa en si menor* de Bach; mientras que yo escucho una obra de Stockhausen o el *Adagio* de Albinoni. Y en este diferente modo de relacionarme con la obra de arte estriba la diferencia que hay para mí entre lo sublime y lo clásico.

Soy incapaz, por ahora, de ir más lejos.

O tal vez no. Digamos que Borges no es un clásico y Dickens sí. ¿Qué queremos decir con eso? Es decir, ¿qué es un clásico? Calvino dio catorce definiciones de un clásico, pero específicamente no ha escrito de lo siguiente.

Uno no aprende cosas nuevas en un clásico. Un clásico confirma en uno cosas que uno ya sabía y descubre en uno cosas que uno ignoraba saber, y así consolida en uno lo que ya sabía y lo que ignoraba saber. Es así, consolidando, dando nutrimento, aire y tiempo a lo que uno lleva dentro, cómo un clásico es edificante. En ese sentido, uno no lee un clásico sino que el clásico lo lee a uno. O, mejor: un clásico lo escribe a uno. En definitiva: uno es la obra de un clásico. Es de esa manera cómo un clásico hace aflorar a la conciencia la ínfima parte de eternidad que uno lleva dentro de sí.

Cada lectura de un clásico, a lo largo de la vida, es diferente, no porque el clásico diga cosas distintas cada vez, sino porque uno es distinto cada vez y lo que el clásico confirma y descubre en uno también es distinto cada vez. Lo que nos hace distintos de una

a otra lectura son las cosas nuevas que la vida nos ha deparado en el ínterin. Como, por ejemplo, la propia lectura de ese o de otros clásicos. Uno aprende cosas nuevas no en los clásicos sino en la vida.

El autor de un clásico, en el universo que él mismo ha creado en ese clásico, es el único que puede medirse con sus personajes. Sólo Cervantes puede medirse con Don Quijote. Sólo Homero con Ulises. Sólo Tolstói con Bezújov. Tolstói es el único capaz de criticar los senos y los hombros de la princesa Elena —porque los de ella son de fábula pero los de él son los de un clásico. Tolstói es el único que puede ser más escéptico y más cascarrabias que el viejo Bolkonski y conversar con él de igual a igual. No así Ian Fleming con James Bond, ni Rice Burroughs con Tarzán, ni Conan Doyle con Sherlock Holmes. Ni tampoco Joseph Conrad con Kurz ni Flaubert con madame Bovary ni Kafka con K. Kafka nunca sería víctima de un proceso cósmico como el de K., y por eso K., de ser gran escritor, se impondría sobre Kafka escribiendo un gran libro sobre un proceso mediocre. En todos estos casos el personaje se impondría sobre el autor —madame Bovary no tendría gran dificultad en seducir y someter a Flaubert, como 007 no tendría gran dificultad, defendiéndose de Fleming, en dejarlo tendido y alejarse ajustándose la pajarita.

El autor de un clásico es un ser solo. No hay clásicos colectivos, por eso no son clásicos las catedrales ni la Biblia. La Biblia no es un clásico, además, porque su personaje principal, por definición, no tiene igual, ni siquiera en el autor —o los autores. Por definición, nadie puede medirse con Dios.

En la historia no hay muchos clásicos, tal vez no lleguen a cien, reuniendo todos los géneros. La cueva de Lascaux —que, a juzgar por la unidad de estilo, podría ser obra de un solo Cro-Magnon—, es el clásico más antiguo que me ha tocado conocer. Otros son la *Misa en si menor* de Bach, *Don*



*Giovanni* de Mozart, la *Odisea* de Homero, *Don Quijote* de Cervantes, la *Pietà* de Miguel Ángel, la *Gioconda* de Leonardo, *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso, *Hamlet* de Shakespeare, *Cántico* de Guillén, la cúpula florentina de Brunelleschi, el pabellón «catalán» de Mies van der Rohe. Me olvidó de otros, pero no por cierto de *Guerra y paz* de Tolstói, que es el clásico cuya relectura me da pie para estas reflexiones.

Menciono «el mayo francés» porque fue pocos meses después cuando Calmann-Lévy publicó esta obra en Francia, y cuando yo la leí. Y la leí con enorme placer, tanto que, unos años más tarde, le propuse a mi padre inaugurar el crucero de nuestra editorial con este libro.

El acto, con abundante público y bajo la mirada escrutadora de unos «grises», consistió, después de los discursos de Federico Roda, de Manuel Jiménez de Parga y mío, en la lectura a dúo (por dos locutores de radio) de

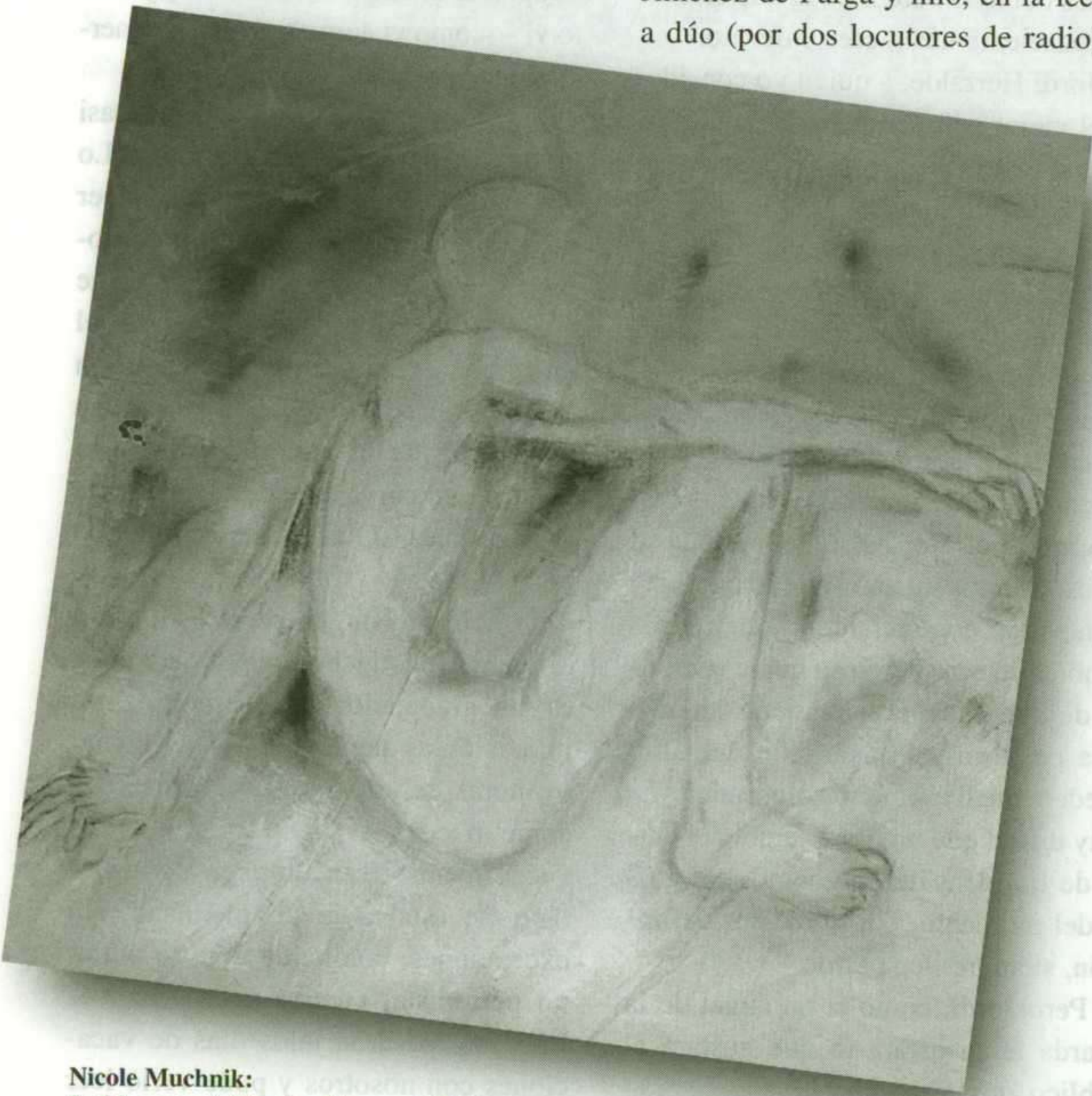
cambio político que se avecinaba en España. Afirmó que, pese al atraso, al cúmulo de traumas, a la incultura y al aislamiento, España se convertiría, después de la muerte de Franco, en la Suecia del Mediterráneo (fueron sus palabras). Me dijo que abriera bien los ojos y siguiera de cerca a algunas figuras que saldrían de la cárcel. Y en particular se refirió a Marcelino Camacho.

Al día siguiente del acto la prensa local estaba llena de nuestra nueva editorial. Las hemerotecas están para que uno pueda no equivocarse de fecha: la editorial se fundó en 1973; publicó sus primeros libros en 1974; y se presentó en público el 22 de noviembre de ese año.

Cuando, en noviembre de 1994, cumplimos veinte años de editores — de los cuales yo dieciséis con mi primera editorial y el resto a la sombra de Anaya—, y mientras por ahí se oía la sandez de que mi ex editorial cumplía treinta años, convoqué una cena en La Balsa, de Barcelona, a la que asistieron nuestros amigos y cómplices de la vieja época: Jordi y Lali, Beatriz, Gonzalo, Yvonne y Fermín y María Dolores. Y la mesa quedó completada con Jacobo, Nicole y yo. Y a todos les pedí que me autografiaran un ejemplar de aquella vieja primera edición del Joly... que aquí tengo ante mis ojos.

Jordi, Lali, Beatriz, Gonzalo... Yvonne, Fermín, María Dolores... Y Esther Tusquets, que esa noche no pudo asistir a mi cena. ¿Quién es esta gente? Digo «amigos y cómplices» y no quiero no dedicarles un recuerdo más detallado, hacer justicia a ellos y a otros sin cuya existencia la mía propia, como editor, nunca habría tenido lugar.

Sin orden ninguno, al hilo de la nostalgia, me acuerdo de un atardecer en casa de Jaime Gil de Biedma, que me quedaba de paso para ir a cenar a casa de los Barral y era etapa obligada de *whisky* y conversación animada, cuando tocaron el timbre y entró, con paso decidido y sonrisa radiante, Beatriz de Moura. No la conocía y, como toda Barcelona, inmediatamente



Nicole Muchnik:

*La blancura del hombre blanco.* (1997.)

**Maurice Joly,  
una esperanza,  
un aniversario, una mafia**

El 22 de noviembre de 1974 presenté la editorial en público, con este libro, *Diálogo en el infierno entre Maquiavelo y Montesquieu*, en un acto memorable en el Colegio de Abogados de Barcelona. Habían pasado sólo seis años y medio desde «el mayo francés» de 1968.

uno de los diálogos. Quiero dejar constancia aquí de la inquietud que cundió en la sala por la osadía política del texto y la presencia de la policía de Franco; y de la afirmación de Jaime Carner en mi oído y muy *por lo bajinis*: «Este texto lo escribiste tú».

Me complace recordar aquí que ese mediodía había comido a solas con Manuel Jiménez de Parga en el restaurante Gurría (creo que de la calle Urgell), quien me habló con fervor del

quedé seducido por sus ojos negros, su tez bronceada y su aire dieciochoañero. Alguien me sopló que era editora, y me preguntó si conocía los Cuadernos Mínimos de Tusquets. Me resultó difícil creer que una niña tan joven y guapa fuera la editora de esta colección innovadora y atractiva.

So pretexto de la hora cercana a la cena —aunque en casa Barral no cenaban antes de las once—, me marché, turbado por la envidia. ¿Qué hacía yo en esos primeros tiempos de Muchnik Editores (hablamos tal vez de 1974 o 1975) a mis cuarentaitantos, cuando una competidora colegiala estaba en plena actividad gozando de gran éxito? Caminando hacia la calle Carreñá, en cuyo número 22 me esperaban una tortilla y unos tomates con los Barral, me consolaba diciéndome que en definitiva, antes de editor yo había sido físico, y que no podía pretender compararme con Beatriz.

Así lo veía yo, es claro. Fue más tarde cuando supe que, si la actividad era plena, el éxito no era grande ni Beatriz era colegiala. Beatriz tiene aspecto juvenil congénito, una enfermedad de la que no parece del todo curarse por muchas que sean las décadas transcurridas desde entonces. Y su éxito en ese momento era muy relativo, y sólo un tiempo más tarde, con la entrada de Tony López en su editorial y en su vida, Tusquets Editores encontró un cómodo equilibrio económico gracias no a uno sino a buen número de éxitos de ventas. Y a una rigurosa gestión empresarial por parte de Tony.

A la muerte de Franco, Beatriz y yo tuvimos un momento de actividad frenética con los librereros. Ibamos de librería en librería para proponerles colecciones nuevas y hasta les sugerimos que se unieran para publicar ellos —bajo nuestras «alas protectoras»— libros que consideraran interesantes para los que los editores de vanguardia no teníamos recursos suficientes. Los años 1976 y 1977 fueron exaltantes en Barcelona, y Beatriz y yo queríamos inventar cosas nuevas y, sobre

todo, implantar relaciones nuevas entre los librereros y los editores.

No lo logramos. Como para muchísima otra gente, la nueva libertad y la vida democrática demostraron ser, en definitiva, un telón de fondo relativamente aburrido. Lo que nos divertía antes era lo mismo que terminó por divertirnos después de la llegada de la nueva era en España: editar bien cosas buenas, nada más. Y, a propósito: es bueno que la libertad sea cosa aburrida. Es como la salud, de la que uno no es consciente hasta caer enfermo.

Jordi Herralde, a quien yo considero el mejor editor español actual, desde que lo conocí me pareció un maestro de la infra actuación. Reflexivo, agudo, gran escuchador, de opiniones independientes, Jordi tiene el olfato más fino de Europa para detectar y diagnosticar las tendencias sociales antes de que los sociólogos se percaten de que algo está pasando. Hay quien cree que, con sus libros, Jordi determina el aire del tiempo, y no al revés. Son los mismos que lo aprecian como gran comerciante —que quizás también lo sea. Pero esa gente se olvida de que entre el nacimiento de una idea de libro y la aparición del libro pueden mediar más de dos años. Es muy difícil que un libro cambie el curso de las ideas del momento, del gusto del momento. Un libro, por definición, siempre llega tarde.

Pero Jordi, como si un ángel de la guarda le susurrara lo que gustará al público dos años después, ha sabido editar en el momento justo el material de lectura indispensable para la «contemporaneidad» del instante. Como quien dijera, su editorial es el manual de instrucciones para el uso correcto de la sociedad.

Cuando llegamos a Barcelona en 1978 todo el mundo fumaba y bebía mucho. Jordi y Lali Gubern, su mujer, venían a casa a cenar y solían comenzar, como la otra media docena de invitados, por extraer de los varios bolsillos de sus abrigos un número indeterminado de paquetes de *Du-*

*cados* —cuatro, seis, quizá más— cuyo contenido, hacia las tres de la mañana, flotaba íntegro en el aire enrarecido de nuestro salón.

Todos bebíamos, sí, algunos más que otros aunque muchos bebían mucho y alguna vez tuve que corregir el derrotero de algún invitado para que embocara correctamente la puerta del ascensor al marcharse (en lugar de entrar en el guardarropa). Jordi, como todos, también bebía, pero nunca perdió su aplomo ni su infra actuación, y jamás lo vi —como vi a muchos otros— caerse al suelo o sentirse enfermo.

El tiempo pasa y Jordi, como casi todos, ya no fuma y bebe poco. Lo notable (porque algo tiene que haber de notable en la relación de una persona con el tabaco y el alcohol) es que estos avatares, estas vicisitudes del metabolismo nunca se manifestaron en su labor editorial. Cuando se haga la historia de la editorial Anagrama surgirá una curva ascendente elegante y sin baches. (Quizás, me digo, él no bebiera tanto...)

¿Secreto? Ningún secreto. Jordi, a diferencia de muchos colegas editores, es un trabajador del demonio. Mi impresión es que trabaja las veinticuatro horas del día. No sé si alguna vez come o cena a solas con Lali. Las veces que me lo encontré en algún restaurante estaba, invariablemente, sin excepciones, comiendo con un autor, un periodista, un traductor. Una vez Lali y él pasaron unos días de vacaciones con nosotros y pude verlo leer manuscritos en el jardín, de la mañana a la noche, con la expresión de quien escucha el canto del río o mira el movimiento del follaje. Como mucho antes el tabaco o el alcohol, el trabajo forma parte de su metabolismo.

Pero además Jordi tiene una memoria de elefante, como esos elefantes que pinta Nicole (pero éste es otro tema). El conoce mejor que yo lo que yo he editado. Y siempre supo de mis autores cosas de las que yo me enteré después. Cuando Chatwin se estaba muriendo, fue Jordi quien me preguntó qué sabía

de él. Y yo ni sabía que estaba enfermo. Y cuando le dieron el premio Nobel a Canetti, el primer telegrama que recibí en mi despacho fue el de Jordi.

Gran compañero, gran amigo y, lo que es mucho más raro, gran colega, fue el primero —antes que mi mujer, antes que mi padre— en saber que Germán Sánchez Ruipérez me había

Nos miramos conteniendo la risa y de pronto ambos, de tácito común acuerdo, nos cogimos del brazo y dimos un par de vueltas como al son de una mazurca, riéndonos como reclutas. Los alemanes que circulaban por el *Halle 6* nos miraron como excéntricos. Pero yo sé lo que esos pasos de danza polaca un poco maricones quisieron decir, y lo llevo muy escondido en... mi metabolismo.

aunque terminó por quebrar. Luego se asoció, no sé bien en qué medida, con una tienda de modas en la calle Muntaner, Antany, en cuyo jardín trasero, gentilmente cedido para la ocasión, organicé el acto celebratorio del Nobel de Canetti. Es decir que Lali no es una mujer tipo «sus labores», y todo su nervio, que hace girar las fiestas, hace, supongo, girar también el trabajo de la editorial. Pero lo que Lali tiene de ejemplar único no es por cierto eso. Lali es la persona que mejor se expresa con sus gestos y ademanes. Sus imitaciones de ciertos tipos catalanes, espontáneas, para ella intrascendentes, son memorables. Es el talento del gran caricaturista. Casio Loredano no es mejor que Lali, sólo que Casio dibuja y Lali gesticula. Su risa irónica —ojos entornados, mirada de reojo, ni una palabra— contiene volúmenes de opiniones, enciclopedias de puntos de vista y CD-roms de juicios lapidarios. La palabra es: adorable.

De Yvonne Barral y de Gonzalo Pontón hablo en otra parte de este libro. Diría que, de todos mis amigos editores españoles, Gonzalo fue el primero que conocí después de Carlos Barral. Amistad y complicidad han mediado siempre entre él y yo. Digamos que lo que caracterizó nuestra relación nunca fueron la ignorancia ni la indiferencia. Y lo digo porque fue Gonzalo quien me contó de ese célebre diálogo porteño:

—¿Qué te parece peor? ¿La ignorancia o la indiferencia?

—No sé ni me me interesa.

Esther Tusquets es realmente Tusquets, de apellido, hermana de Oscar Tusquets, el pintor y arquitecto, primer marido de Beatriz y cofundador de Tusquets Editores. La editorial de Esther es Lumen, ahora propiedad de Plaza & Janés. Magín Tusquets, el padre, siempre trabajó junto a Esther en calidad de administrador —y, por cierto, fue un gran hombre de negocios para la editorial, duro con los duros (en el sentido monetario del término) pero simpático e inteligente.

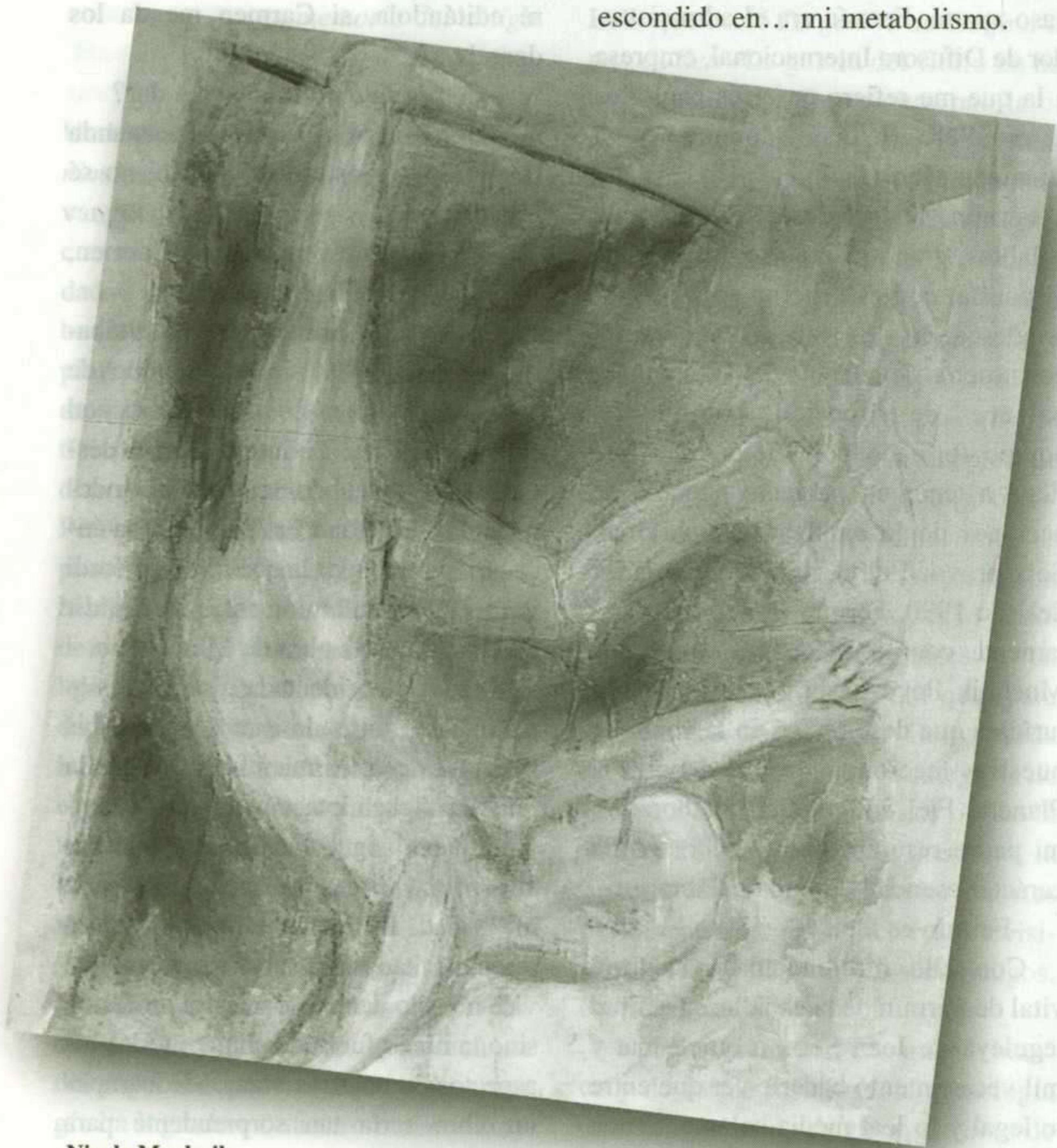
**Nicole Muchnik:**

*No past, no future.* (1999.)

propuesto hacer una editorial dentro del grupo Anaya. Yo salía del *stand* de Germán en Frankfurt con la cabeza llena de los pajaritos de una propuesta que me parecía fabulosa, y me crucé con él. Seguramente su ángel de la guarda lo había puesto en mi camino. Lo cogí por el brazo y le conté. Sin alterarse me dio una palmada en la espalda y sólo dijo:

—Tienes que aceptar.

Ah, y Lali. Lali, que en Buenos Aires no podría evitar que todos la llamen Flaca (cuando no, por fina ironía, Gorda), es un ser que, de alguna manera que no logro puntualizar mejor, resulta ejemplar único. Tengo entendido que es una excelente colaboradora de Jordi, lo que no me sorprende: Lali había llevado la legendaria librería *Leteradura*, en Paseo de Gracia y Mallorca, modélica en su género —



Esther tuvo picardía y suerte. Pícara, por haber intuido que Mafalda era un personaje de éxito. Quino le confió la exclusividad para España y Esther me confió más de una vez que ya estaba cansada de llamar a la imprenta y pedir «otros cincuenta mil» de tal o cual libro de Mafalda. También tuvo la suerte de ser la editora de Umberto Eco mucho antes de *El nombre de la rosa*. Cuando, por simple fidelidad al editor, Eco le dio esta novela, Esther supo que tenía el éxito asegurado, pero ya se lamentaba de lo aburrida que se sentiría pidiendo «otros diez mil» de «La rosa».

Editora de Virginia Woolf, de James Joyce, de Samuel Beckett, de Ana María Matute, Esther hizo que mi corazón diera un vuelco cuando me pidió una historia del pueblo judío para jóvenes. Del judaísmo yo lo ignoraba todo, ni estaba seguro de saber escribir nada para jóvenes. Le prometí intentar un primer capítulo y mandárselo. Lo hice, le gustó y en pocos meses, sirviéndome esencialmente de la Biblia, de la Enciclopedia Británica y de un par de libros específicos sobre el tema, le entregué mi *Mundo judío*, una crónica personal en forma de preguntas y respuestas cuya originalidad estaba en que narraba la historia hacia atrás, empezando con la gran trifulca del Oriente Medio y remontándose, capítulo a capítulo, hasta los orígenes en Sumer. Esther lo publicó, agotó una edición e hizo otra que ya no agotó. También coeditó el libro en Buenos Aires con Mairena, la editorial de Héctor Yánover, y creo que lo agotó.

Encantada con el resultado, años más tarde me encomendó una biografía de Einstein —invocando mi pasado de físico. Me divertí mucho haciéndola. Creo que mi explicación de la relatividad —basada directamente en la del propio Einstein—, es de las más comprensibles para el gran público. Este libro no se agotó y mucho me temo que haya terminado en la guillotina.

Como amiga, Esther fue de las mejores. Barcelona será todo lo que se quiera, pero no es acogedora. Esther

nos invitó muchas veces a cenar a su casa, y sus cenas siempre fueron sede de acaloradas discusiones —con Carlos Barral, con Barbara Probst Solomon, con Pedro Porta, con la crema de la intelectualidad que, a fines de los setenta y principios de los ochenta, ya no se autocalificaba de *gauche divine*, aunque tal fuera su origen.

En cuanto a Fermín Jiménez, es un caso aparte. Fermín era el administrador de Difusora Internacional, empresa a la que me refiero en otros capítulos de este libro. He conocido muy poco a su mujer, María Dolores, pero bastante a Fermín, un ser discreto, parco de palabras, gran amante y conocedor de la poesía, con una eterna sonrisa giocondesca en los labios, habilísimo constructor de cuentas de resultados y balances de situación, hombre del equipo formado por Víctor Seix que llegó a tener un pequeño paquete de acciones de la empresa cuando Joan Seix provocó el truculento descalabro del año 1990. Fermín se alió inmediatamente con los Muchnik y con los Muchnik llevó hasta el fin la batalla jurídica que desembocó en la venta de nuestras acciones (y las suyas) a Planeta. Fiel amigo, fiel colaborador, mi padre resumió un día su rasgo de carácter esencial con una palabra:

—Fermín es leal.

Con ello diferenciaba la actitud vital de Fermín de la canallesca actitud leguleya de Joan Seix, a quien una y mil veces intentó hacerle ver que entre lo legal y lo leal media solamente una letra, la g. Cosa que, aunque para Joan debía ser tan obvia como para cualquiera, encerraba algo que a Joan se le escapó siempre: el álgebra de la moral.

Jordi, Beatriz, Carlos Barral, Gonzalo, Esther, tal vez alguien más, formaban una especie de «mafia» editorial en torno a la idea de que su labor era en primer término cultural. Me sentí incorporado al grupo desde que, en 1974, publiqué mi primer libro —véase Jorge Guillén— y, desde entonces, mil veces tuve ocasión de comprobar que nos unían unas relaciones

privilegiadas. Una vez me llamó Beatriz para preguntarme:

—¿Ya no vas a editar más a Susan Sontag?

—¿Por qué me lo preguntas?

—Es que Carmen Balcells me ha propuesto su último libro, y no pienso moverme sin conocer tu opinión.

—Pues a mí no me lo ha enviado, qué extraño... Sí, por supuesto, seguiré editándola, si Carmen me da los derechos.

—¿Y por qué no te los va a dar?

—Hombre, si ni siquiera me manda la opción por este nuevo libro, no sé qué pensar...

—Yo le devuelvo el libro a Carmen, lo rechazo. Habla con ella.

Hablé con Carmen pero ya estábamos a pocos días de mi despido de Muchnik Editores por Joan Seix, y al final no lo edité. Lo interesante es destacar el gesto leal de Beatriz, llamándome antes de actuar. Era parte de esa ética compartida, por la que también Jordi y yo nos consultamos antes de decidir qué hacer con la obra de Michel Rio.

Pese a la accidentada pista profesional que he transitado en estos años, mis relaciones con los miembros de aquella «mafia» siguen intactas, y nuestro comportamiento sigue siendo el mismo. En ello sólo veo una razón, que llamaría integridad. Lo que nos impulsa a esta mutua lealtad es un substrato moral que vale no sólo dentro de nuestra profesión sino también fuera de ella, en todos los aspectos de nuestras vidas. «Robarnos» un libro sería tan sorprendente para todos como robarnos un reloj o un paraguas. O como hacernos una zancadilla social o decir mal unos de otros. Estoy convencido de que un mal comportamiento profesional, una violación de la deontología tácita de nuestro oficio, sólo es posible en gente capaz de comportarse mal en general en la vida, gente capaz de violar la deontología social. □

\*. El texto que publicamos en LETRA INTERNACIONAL es parte de la autobiografía editorial del mismo título que publica *El Taller de Mario Muchnik*

# El cantor anacrónico

Manuel Talens

A Eduardo Lucas y a los Antonios,  
en memoria del amigo  
que se nos fue.

Umberto Eco, en sus *Apostillas a «El nombre de la rosa»*, explica que las vanguardias históricas ajustaron las cuentas con el pasado —la modernidad— mediante un ataque frontal que buscaba su aniquilación. El cubismo en pintura, los *collages* en literatura, el atonalismo en música, son ejemplos típicos de dichas corrientes que pretendían empezar un nuevo arte desde cero. Pero las vanguardias llegaron a un punto evolutivo en que, enfrentadas a la página en blanco o a la ausencia total de melodía, no pudieron prolongar más lejos su venganza contra la modernidad, y de ahí surgió lo que para Eco es la respuesta posmoderna: «puesto que el pasado no puede destruirse —su destrucción conduce al silencio—, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad».

Me temo que estas líneas del semiótico italiano han envejecido en cuestión de quince años, y ello a causa del papel todopoderoso que la tecnología ha logrado en nuestro mundo. Hoy ya no es necesario destruir la modernidad que nació con el Renacimiento, basta con ignorarla, y la «realidad virtual» está para eso: una de las características más indiscutibles de este fin de milenio es la confusión cada vez mayor entre esos dos añejos conceptos ilustrados —modernos— que llamamos *verdad* y *mentira*, confusión que, para algunos, define a la posmodernidad. No en vano el francés Jean Baudrillard, uno de los «pensadores» más en boga de esta corriente, se atrevió en 1991 a escribir un artículo, después de

que los Estados Unidos machacaran Irak, que tituló *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu* «La guerra del Golfo no ha tenido lugar». De dicho panfleto, publicado en *Libération*, se desprendía lo que sigue: puesto que al ciudadano actual —carente de posibilidades críticas, conceptuales o éticas a causa de la desinformación ambiental— le resulta imposible distinguir qué es realidad y qué invención entre la enorme masa de novedades audiovisuales con que es abrumado a diario, los conceptos de *verdad* y de *mentira* son ya algo obsoleto. Las noticias, los acontecimientos del mundo, están tergiversados o son imposibles de verificar y, por lo tanto, son relativos, intercambiables y, en todo caso, remotos. De ahí que, para Baudrillard, la guerra del Golfo pueda entrar perfectamente en la categoría de las muchas ficciones que nos ofrece la vida cotidiana: el cine, la literatura, la historia oficial, el circo de los debates parlamentarios, los noticieros televisivos, los *reality shows*, los videojuegos, etcétera.

Subrepticamente, con guante blanco y de forma insidiosa, la tecnología nos ha conducido de lleno al reino de la falacia. Por eso, lo posmoderno no es tanto la mirada irónica hacia el pasado, como creía Eco —el pasado no está de moda, no vende—, cuanto el abismo que se ha abierto entre lo que sucede y lo que nos dicen que ha sucedido.

La verdad, si embargo, *sigue existiendo* —mal que le pese a Baudrillard—, aunque todos cerremos los ojos a la realidad y vivamos inmersos y felices en dicho paraíso de apariencias. Pero centrémonos en el mundo de la música.

Hace un par de años asistí a una conferencia que trataba del carácter comunitario del *pop art* y de la inclusión de las máquinas y la tecnología en la manufactura de las obras de arte actuales. En ella salió a relucir el filósofo alemán Walter Benjamin y su célebre ensayo de 1930 *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*. Ya al final, durante el coloquio que vino a continuación, la lúcida pregunta que hizo un estudiante despertó en mi memoria una anécdota que me refirió hace varios años un amigo mío, que ejercía de segundo violinista en una prestigiosa orquesta de América del Norte.

Sucedió durante la grabación en Londres de un disco que el conjunto orquestal tenía contratado. Era ya muy tarde y, al terminar la ejecución de un concierto que después aparecería a la venta en CD, los músicos empezaron a abandonar el estudio para dirigirse al hotel. De repente, se oyó la voz en *off* del ingeniero de sonido:

—Quisiera hacer otra toma del segundo movimiento —dijo—. Por favor, quédense y vuelvan a tocarlo.

Situados de nuevo en sus puestos, acataron obedientemente la orden bajo la batuta del director, un ampuloso figurón de la comparsa artística mundial con muchos premios internacionales en su haber, quien, tras la última nota, hizo un ademán aprobatorio.

—Ha quedado perfecto —afirmó.

Sus palabras aún resonaban en el aire cuando la voz anónima y contrariada del ingeniero volvió a escucharse:

—¿Dónde diablos están los oboes? ¿Por qué no han permanecido en el estudio?

Valga este ejemplo verídico para ilustrar las dos reflexiones que pretendo

exponer en las líneas que siguen, a saber: el valor relativo cada vez más limitado del intérprete o del director de orquesta en la confección de cualquier producto discográfico posmoderno y la posición desplazada en el panorama operístico actual de un cantante que escogió resistir frente a esa tendencia. Me refiero al tenor español Alfredo Kraus, recientemente fallecido.

El increíble desarrollo de las tecnologías audiovisuales, capaces de mezclar, distorsionar, cortar y añadir imágenes y sonidos de manera tan primorosa que tales alteraciones resulten imperceptibles para el ojo o el oído humanos —es el caso, por ejemplo, de Tom Hanks «actuando» con el presidente Johnson en *Forrest Gump*—, ha tirado de esa manta mitológica que, desde hace siglos, cubre el artificio que llamamos arte, poniendo de manifiesto la tenue barrera existente entre la obra única y distintiva, considerada inmortal por los popes de la cultura, y la pieza compuesta y reproducida en serie mediante máquinas electrónicas capaces de suplantar con ventaja al artista creador.

La estadounidense Hillel Schwartz, en su reciente libro *The Culture of the Copy*, recordaba que el pianista canadiense Glenn Gould abandonó los conciertos públicos en 1964 para recluírse como un anacoreta y expresar su arte a partir de entonces por medio de los discos. Gould —que además de ser uno de los intérpretes más destacados y brillantes de este siglo demostró con aquel gesto su coherencia y su capaci-

dad de vislumbrar el futuro— afirmó en apoyo de tal decisión que el público en directo convertía la música clásica interpretada durante un concierto en algo desprovisto de autenticidad, tanto para el oyente, cuyos sentimientos se veían despertados o alterados por quienes asistían al concierto a su alrededor, como para el músico, cuya



Alfredo Kraus

interpretación sufría invariablemente los efectos de la «vivacidad» o de la «frialdad» de la sala. Con los discos, por el contrario, cada persona podía convertirse en un colaborador electrónico, manipulando botones hasta lograr un sonido satisfactorio de obras igualmente grabadas por músicos aconchabados con micrófonos y con ingenieros de sonido.

Jenaro Talens, en su trabajo *Escritura contra simulacro*, señalaba el hecho de que fue en el entorno del *rock*, —entorno que domina y avasalla el mundo de la industria discográfica a causa de sus cifras—, donde a finales de aquella misma década, la de los sesenta, se invirtió de manera definitiva el referente con el que los devotos

posmodernos de la música se enfrentan hoy a la obra grabada. En efecto, mientras hasta entonces el *rock* en disco reproducía lo que supuestamente era la interpretación *real*, —la actuación en directo— a partir del célebre *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* de los Beatles (1 de junio de 1967), que fue concebido en estudio utilizando la parafernalia más puntera de la época y cuya puesta a la venta coincidió con la retirada definitiva del grupo del circuito *live*, ese objeto musical que llamamos disco —creado y procesado con la ayuda de aparatos— se convirtió rápidamente en el ideal inalcanzable que todo artista de la música debe tratar de conseguir en escena. Ahora se han cambiado las tornas, la vida trata de imitar al simulacro y tanto mejor es considerado un intérprete cuanto más se asemeja a sus grabaciones.

Parece ayer y, sin embargo, en estos treinta años las cosas han evolucionado con tal celeridad que el público consumidor de productos musicales manufacturados, en su gran mayoría —hablo en términos de porcentajes, ya que siempre quedan puristas— suele hoy aceptar con desgana las primitivas

*canções praieiras* de Dorival Caymni, las *siguiriyas* de la Niña de los Peines, las chacareras primitivas de Gardel y Razzano, las arias de Rosa Ponselle o las sinfonías de la Berliner Philharmoniker dirigida por Wilhelm Furtwängler, a causa del ruido que las acompaña y de las lacras no disimuladas que contienen. Lejanos están los tiempos en que el artista llegaba al estudio de grabación y, a la manera del famoso exabrupto de Louis Armstrong —«ahí va eso, Rey»—, interpretaba su acto en una sola toma y se volvía a casa. Lo que actualmente oímos en disco es tan falso —y aclaro que utilizo esta palabra en sentido técnico, no moral— como puedan serlo los discursos retóricos de cualquier político en busca de votos. Al igual que dice el proverbio, todo parecido con la realidad es pura coincidencia. Los ingenieros de sonido han perfeccionado sus herramientas: el siseo, las toses, los fallos, no existen. Las estrofas musicales son grabadas a pedazos —que pueden durar fracciones de segundo— y luego pegadas, con frecuencia en países diferentes por artistas que ni siquiera se conocen o por vivos con muertos (Natalie Cole a dúo con su padre Nat King Cole) y, en nuestros días, ya no es imaginable encontrar una canción en el mercado como aquella *Addio, mia bella Napoli* de Giuseppe Di Stefano, en donde el agudo final había sido tan burdamente añadido que resultaba irrisorio.

Hogaño el simulacro es total. Corre entre los aficionados a la ópera el rumor de que uno de los tenores más cotizados de la actualidad —enormemente mediático en la placidez de la fama—, tras innumerables intentos fallidos de dar un *do de pecho* durante la puesta a punto de cierto disco conmemorativo olímpico, hizo llegar la nota grabada en cinta audio a la multinacional discográfica varios meses después. Ninguno de los compradores del CD resultante, al escucharlo, sería capaz de apreciar la impostura. Ni falta que les hace, añadido yo, sobre todo si resulta verdadera la



Alfredo Kraus

reciente noticia de que, en poco tiempo, será posible «construir» de principio a fin —mediante ordenador, sin la intervención del artista o del personaje— nuevas arias, nuevos discursos, nuevas proezas de la voz, «uniendo» entre sí notas o sílabas individuales obtenidas de grabaciones anteriores. Que nadie se extrañe, pues, si un día no lejano Enrico Caruso canta *El porompompero* o si la dicción aflautada de Franco hace una defensa ardorosa de comunistas, judíos y masones...

¿Es esto bueno o malo?

La pregunta está viciada de raíz, pues el goce del arte es estético y no ético y, así, al amante posmoderno de la música *en lata* no le interesa si Eric Clapton sabe leer un pentagrama, si eran los Monkees quienes en verdad tocaban sus instrumentos, si José Carreras ha perdido irremediabilmente los registros agudos de la voz o si el *grunge* que suena en la discoteca es un producto absoluto de laboratorio, puesto que el resultado digital que compra

en la tienda es, a todas luces, una maravilla. En la época de la realidad virtual, ¿a quién le importa la autenticidad?

La tecnología ha democratizado el disfrute de la música, que ya nunca más será privilegio de los ricos. Congratulémonos de esto, pero sin la inocencia del Candide volteriano, pues quizá vaya siendo hora de aceptar que, en Occidente, el arte audiovisual es un bien de consumo manipulador y manipulable con el que trafican diestros mercaderes, y el artista a menudo una entelequia de poco interés, artificialmente inflada y convertida en mito a golpe de publicidad en el nombre sacrosanto del ingenio, de la gloria... y de la plusvalía. Al respecto, no deja de ser innovadora la posición adoptada por Keith Richards, el guitarrista de los Rolling Stones, quien cada vez que algún gacetillero de *fanzine* le pregunta al borde del orgasmo si el nuevo disco que están grabando cambiará el universo del *rock*, responde que únicamente va a proporcionarles un montón de millones de dólares. Al menos tiene las ideas claras.

¿Y qué papel jugó un cantante como Alfredo Kraus en este carnaval discográfico del arte-como-ejemplo-de-superchería? Durante todo el año 1996, los medios españoles nos recordaron con exuberancia que, a lo largo de ocho lustros en la escena, Kraus no había suspendido ni una actuación (con posterioridad lo hizo, pero debido a desgracias familiares), que era el intérprete clave para los verdaderos aficionados (¿acaso existen aficionados falsos?) y que su permanencia en primer plano era un prodigio de longevidad.

Estos detalles, sin embargo, son sólo historietas faranduleras muy en el tono *light* de la época actual, seguramente dignas de elogio pero desechables a la hora de estudiar la valía de un artista, que debe medirse únicamente por su obra y no por su envoltorio vital. Para mi análisis, la verdadera importancia del tenor palmense radica en que fue la *excepción que confirma la regla*, porque su paradigma referencial seguía siendo la voz en directo, con lo cual

puso en entredicho el principio posmoderno del disco como fábula. Un *do* y un *re* salidos de sus labios eran siempre un *do* y un *re*, ya fuese en el Teatro Colón, en el Liceo, en el Covent Garden o en el equipo acústico barato de la sala de estar, sin ingenieros de sonido ni procesadores de por medio, pues sus cuerdas vocales se comportaban como un auténtico ordenador, siempre perfectas y fiables y al abrigo de virus biológicos o cibernéticos. Con un pie en el pasado elitista y otro en el presente popular, ofreció a su público lo mejor de los dos mundos: daba exactamente lo mismo escucharlo en directo que en CD. Kraus y la imagen sonora de Kraus eran iguales. Sus adversarios del negocio escénico lo tachaban de frío, de lejano; lo acusaron de situarse por encima del bien y del mal, de tener un timbre metalizado y menos hermoso que Jaime Aragall; lo miraban con displi-cencia por no ser un *superstar* hollywoodense de campo de fútbol al estilo de «los tres tenores»; adujeron que defendía a ultranza la virginidad de un espectáculo —la ópera— cuando ya han desaparecido las condiciones sociales que permitieron su nacimiento; le reprocharon su aura antigua de divino, pero nunca pudieron demostrar que bajó un medio tono en las partituras o que maquilló una grabación al igual que tantos hacen.

Por todo lo dicho, y dándole la vuelta a mi argumentación, afirmo que en el día de hoy es intelectualmente engañoso evaluar a un artista de la voz por sus grabaciones digitales... salvo a Kraus. En cierto modo, y desde una perspectiva materialista, podría decirse que el suyo fue un esfuerzo malgastado, pues en nuestro presente finisecular la tecnología hace innecesaria tanta excelencia. Parece increíble, pero cuando tenores mucho más jóvenes empezaban abiertamente a flaquear —a Pavarotti se le escapan gallos cada dos por tres, Carreras vive de su renombre anterior y Domingo se pasa a la ópera alemana, que no exige florituras en los agudos—, Alfredo Kraus

siguió editando arias —que luego calcaba en directo, como si nada— en las que llega una y otra vez al *re* natural con una facilidad inconcebible. Y así, ya septuagenario y en la recta final de la vida, sólo vislumbró en su entorno un competidor que diera la talla: el Kraus inicial, cuyas grabaciones piratas, obtenidas fraudulentamente por los *roadies* de entonces en los patios de butacas del mundo —y, debido a eso, imposibles de alterar— circulan hoy en versión CD para asombro de entendidos y profanos: *I Pescatori di Perle* de la RAI (1960), con la más prodigiosa «Mi par d'udir ancora» que se recuerde; *La Sonambula* de Venecia (1961); *I Puritani* de Módena (1962); *La Favorita* de Buenos Aires (1967), el *Werther* de La Scala (1976)...

A punto de morir su fraseo era todavía más puro que en los comienzos de su carrera. Lo venció la enfermedad, no la vida, el ocaso no existió para él: domeñó el fluir del tiempo, que a otros desmorona, madurando en estilo y en redondez vocal. Imperturbable en su atalaya y sin modificar la trayectoria estética que se había trazado, contempló desdeñoso la avalancha mistificadora de la tecnología, a la que utilizó con el único fin de legarnos la herencia exacta de su voz —pues la verdad, principio kantiano fundamental de la era ilustrada, sigue existiendo—, no un sonido de ficción, y despreció la efímera gloria de tantos artistas dudosos encumbrados a fuerza de publicidad.

Debido a las razones expuestas, cuando pasen los años y todos nosotros hayamos desaparecido, los músicos del futuro recordarán a Kraus como un *tenore di grazia* digno de aquellos periodos —anteriores a la posmodernidad— en que florecían virtuosos del calibre de Aureliano Pertile, de Dino Borgioli o de Tito Schipa, y dirán sin duda que fue un cantor anacrónico por ejercer su oficio «a la antigua usanza» en el último jirón del siglo XX, el tiempo en que las máquinas lograron la exquisitez absoluta del simulacro en el arte audiovisual. □



# Lengua de dos orillas

Nuria Amat

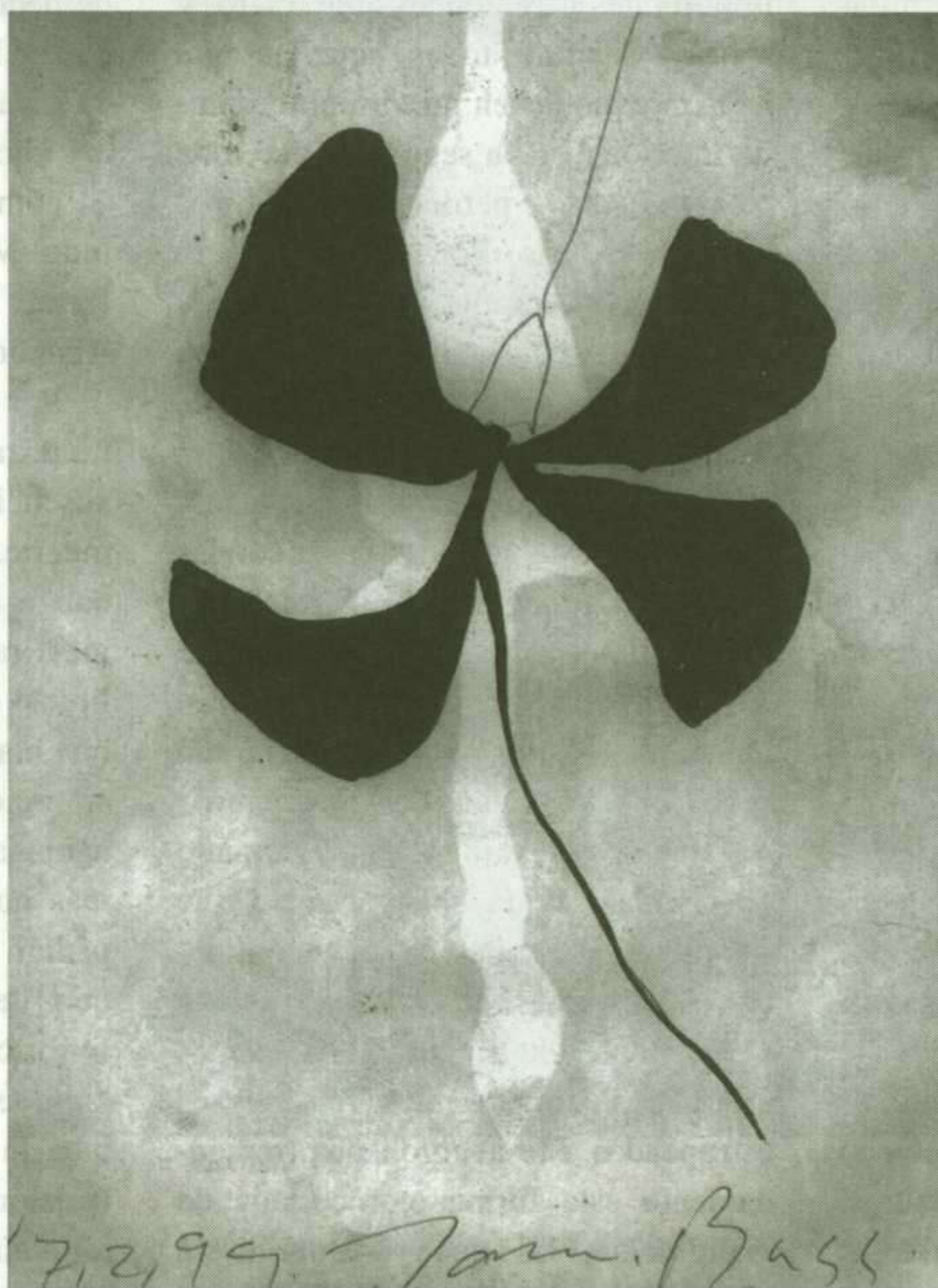
A Carlos y Silvia Fuentes.

La lengua es el alma de la escritura. La cuna donde se mecen las palabras del mundo. El aire de la vida. Escribir es vestir con palabras el silencio del lenguaje. Abrigar los múltiples vacíos del pensamiento hueco. Y la lengua es la ropa del vestido. Sin lengua el lenguaje anda desnudo y entonces la escritura no existe. La lengua invita al nacimiento de la voz literaria. La resurrección del tono. El idioma es otra cosa. El idioma tiene que ver con el habla popular. La lengua, sin embargo, es aliento interno y necesario que invoca la aparición de la escritura. El lenguaje, como el alma, es personal e íntimo. Cuando se da forma a la lengua nace el texto. Cuando se miran ciegamente las palabras se anuncia el grito, despierta el silencio y nace el escritor. La literatura es destino pero la lengua es desde siempre muerte y nacimiento. Al principio, lengua es un erial de palabras desunidas. Hay que juntarlas e inventarlas. Crecer con ellas. Para escribir hay que tejer secretos con las palabras. Reconponerlas. Musicarlas. La lengua es para el escritor el libro de su vida. Un libro encuadernado pero vacío y blanco como un eco. Hay que llenarlo. Horadarlo. El libro está abierto y entonces hay que leerlo y dibujarlo. La lengua apenas distingue entre lectura y escritura. Pero la len-

gua de la escritura es interna. Oye pero no habla. Lo que mejor hace la lengua es oír, escuchar. Oye la infancia de las cosas, la ausencia de las cosas. Y entonces quiere distinguirlas, resucitarlas, eternizarlas. Mostrarlas como prueba de confesión y misterio.

elige la forma y el color de las palabras. Presumir de una lengua única y verdadera es una arbitrariedad burlesca. Por eso el escritor es un disidente del idioma. La escritura es en su origen un acto de tensión, un tímido aunque revolucionario desafío a la lengua

establecida. Un enfrentamiento duro o apocado a cualquiera de sus códigos. Para embellecer la lengua el escritor tiene que tocarla, removerla, hacerla suya. Uno se hace escritor para producir algo espectacular con la palabra. No se trata de fuegos de artificio. Nada más lejos que eso. El desafío consiste en inventar algo propio, algo nuevo que decir con las palabras. Un idioma particular. La sombra de un idioma. Una desorganización del idioma establecido que puede ser también la vana perfección del mismo. La memoria es la infancia del escritor. La historia de las palabras surge siempre de esta primera mirada. La mirada del escritor no es una mirada de máquina fotográfica. El ojo no ve. El ojo no existe en la memoria de la infancia de las palabras. Esta mirada de la infancia es un eco pensativo, una doblez del pensamiento. La mirada mira al escritor como si conociera de antemano su escritura y se dejara retratar por la voz sin vida, silenciosa. En esa primera mirada está toda la obra futura del escritor imberbe. En esa memoria repleta de nudos de la infancia están todas las palabras,



Darío Basso: *Sin título*. (1999.)

Así, cada escritura es una lengua inventada. El escritor que no tiene este propósito de inventar un lenguaje propio en su escritura no es escritor. Es hablante. Oídor. Lector. Otra cosa.

La lengua es como el alma. Ajena a propietarios y patrias. La lengua se ofrece al mundo como un abanico inmenso y cada uno según su gusto

la música personal encadena las palabras. El escritor engarza las palabras una a una bajo la orden de una voz que retrata la mirada. La memoria no existe sin las palabras de la infancia. Las palabras de la infancia son sensaciones sin nombre. Vacíos asombrados. Cuanto más falta de palabras vive la infancia del escritor más parece que se engrandece su escritura. Más escritor se hace o puede llegar a hacerse. Por eso la orfandad de algo, la ausencia vital de alguien, vivifica el ansia de palabras. El silencio es la memoria alerta. El silencio despierta las palabras como una aparición. Este nacimiento a la escritura parece un milagro pero es solamente un suelo de la memoria despierta.

Al principio, fue el silencio. Antes de saberme escritora, yo veía el mundo desde la línea del silencio. La lengua estaba dentro. Muda. Precavida. Callada. Recuerdo, y es un muy vago recuerdo de infancia, que no sabía hablar. Conocía, eso sí, las palabras. Conocía, creo, hasta demasiadas palabras y sabía además el lugar preciso donde colocarlas para intentar decir algo aceptable con ellas. Me recuerdo hablando sola e inventando para mí un coloreado abanico de palabras. Buscaba las palabras en mi diccionario secreto y las ordenaba mentalmente con mi particular capricho momentáneo. Lo grave era el silencio. Durante años, demasiados años, sentí mi boca cosida por hilos secretos. He hablado muchas veces de esa dificultad del habla que me impedía decir lo que pensaba. Veía todas las palabras. Las frases eran como cintas perfectas en mi pensamiento. De ahí precisamente el mutismo. La frase bella y perfecta no salía. Para poder hablar o decir algo con sentido tuve que aprender antes a matar el pensamiento. Adormecer la lengua. Soltar las palabras sin pensarlas. Creía que el origen de este mutismo empecinado era el miedo a hablar. Un miedo conformado de tristezas. Porque el miedo, en realidad, no es más que una enorme mon-

taña de pequeñas y grandes tristezas. El miedo es un puñetazo en la boca. De ahí creía yo que venían mis obcecados silencios. Miedo a verme sola sin mi coraza de lengua, sin mi pensamiento secreto de palabras. Las cosas importantes, esas desgracias y alegrías cotidianas que los niños cuentan como si desgranasen collares o emborricharan el aire de risas, llantos y palabras, yo las escribía en papeles que solía dejar en la mesilla de noche de mi padre. Entonces debía pensar que las cosas importantes merecían ser escritas y evitar así que se perdieran en el olvido del habla. Las cosas importantes de entonces eran, claro, y siguen siéndolo todas aquellas que nacían revueltas en mi diminuto mundo interior. Estaba segura de que toda palabra dicha se perdía y diluía al instante de decirla. Por el contrario, la palabra escrita era el retrato más perfecto de mi pensamiento, que se iba perfilando y construyendo a medida que escribía.

Pero aún más que escribir, me gustaba pensar. Me gustaba pensar con las palabras. Entonces también creía tener una forma especial de pensar que me hacía diferente a las otras personas. Disminuída. Pues para hacer algo tan sencillo como hablar tenía que recurrir a esfuerzos desorbitados. Y cuando por fin conseguía decir algo, lo que salía de mi boca no era ni mucho menos todo aquello que pensaba. Tenía la sensación de que en lugar de hablar yo escupía palabras maltrechas, frases estropeadas. Me avergonzaba tremendamente esta forma entrecortada de expresarme. Lo que yo quería era sacar afuera mi idioma particular, el idioma de mis pensamientos, la lengua de mi alma.

Recuerdo que mi primera gran amiga en la escuela era una niña venezolana, recién llegada de Caracas, apartada de su madre también. Abandonada por el habla. Mi nueva amiga, liberada por completo de la absurda costumbre de la lengua, hablada como si inventara nuevamen-

te las palabras. Toda mi lengua interior muda y acobardada despertó de pronto en las voces de su habla. Mi nueva amiga hablaba poniendo colores a las palabras. Juntas hicimos un equipo. Nos hicimos hermanas en la orfandad y en el exilio lingüístico. Ya en esa primera amistad infantil transoceánica aprendí que mi lengua interior podía ser contada, que había otra lengua también mía capaz de pintar de modo más abierto, aireado, vivo y riguroso la alegría y el dolor de las palabras. Que bastaba con abrir la puerta a las palabras, liberarlas de la jaula. Hacer cosas con ellas, además de decirlas. Entonces no pensaba aún en mi lengua futura de escritora. No todavía. Entonces sólo sentí la ternura del idioma. Su temblor de nacimiento. El comienzo de lo que después sería todo. Mi lengua de escritora. Postiza. Rara. Apartada. Mestiza. Impura. Abandonada.

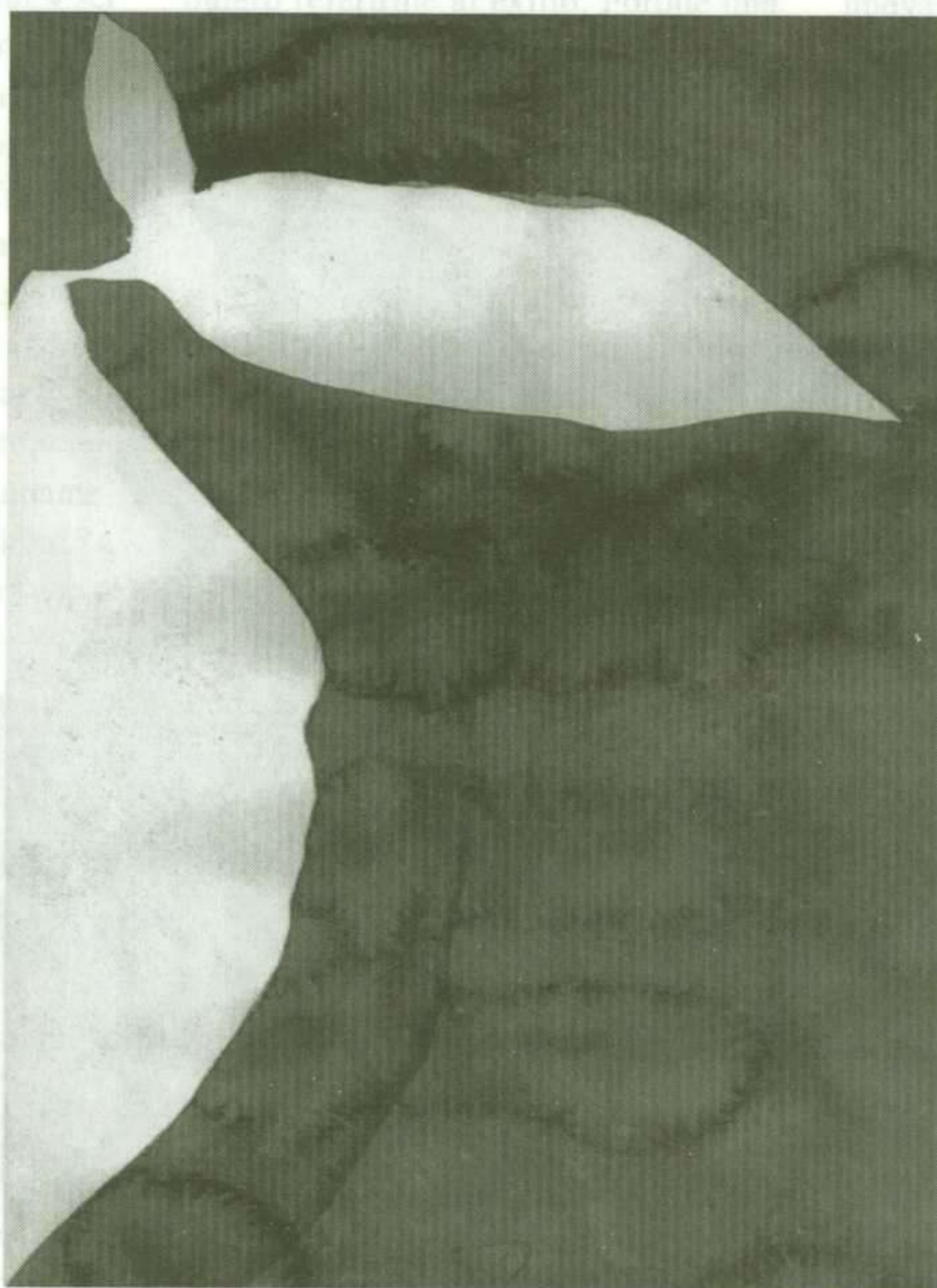
Por otro lado, mi vida era una gran mentira. Nadie hablaba sobre la ausencia de mi madre y su presumible muerte. Los libros, ellos sí me hablaban a su manera de la muerte y la mentira de la vida. Las palabras de los libros eran parecidas a las que yo inventaba y traducía en mi particular y silencioso idioma. Los libros me hablaban sin esperar a cambio nada más que mi silencio. Ni siquiera me pedían que yo comprendiera todo lo que decían. Solía preferir aquellos libros cuya escritura recordara en algo a mi desbocado pensamiento. Me gustaba la poesía porque pese a la rima (prisión ficticia y sinuosa del verso) allí veía yo dibujados todos mis escritos internos. Mi pensamiento era ilegible y los poemas, los mejores, también tenían algo de ilegibles. Fotografiaban los instantes del recuerdo. Vivían ajenos y como burlándose del corsé endiabrado del habla. Creaban su propio idioma cada uno. Pero lo esencial de este descubrimiento poético de la lectura era el mundo libre del lenguaje que se abría ante mis ojos. Descubrí que con las palabras se podía conse-

guir la fuerza de la vida. Y que había una cierta forma de pensar el lenguaje que era también una manera de obtener algunas cosas deseadas de la vida. No grandes cosas. Pequeñas aberturas de deseos. Simples esperanzas. Me convertí, sin saberlo, en una transgresora del lenguaje. Una asaltadora del camino a la palabra. Así era yo con mi mutismo externo. Una rompedora de la imposición costumbrista del habla.

Como siempre fui muy insegura, nunca pensé que esta forma mía rabiuda y circunspecta de pensar el habla más tarde la resumiría en escritura. Y si lo soñé, jamás me hubiera atrevido a confesar una cosa así. Escribir es dudar y tantear. Andar a ciegas, palpando las palabras, mientras se camina por este camino extrañamente trazado que es la lengua. Tropezando muchas veces. Admitiendo la influencia de los otros, el estilo de los grandes autores. A fuerza de oscuridad y tropiezos se consigue, a veces, una voz propia de escritura. Después de mucho imitar las altas voces literarias surge ese acento particular de la escritura. El temblor personal de la propia mirada literaria. Como las grandes actrices de teatro que a fuerza de interpretar personajes terminan creándose el suyo propio, mi escritura trataba de reproducir la fuerza emblemática de los textos de autores importantes. Porque después, tras muchas horas, muchos años de escritura, llega un momento en el que toda esa costra estilística con la que el escritor trata de cubrir sus inseguridades y carencias se convierte en material de desecho y sale la voz. Tímida e insegura, al principio. Suave, ligera e invisible como el nacimiento de un río.

A veces esa voz que uno cree como propia, no es tal cosa. Es la caricatura

de nuestro pensamiento secreto. Lo importante es dudar. Escribir es dudar. Siempre dudar. Ponerse a dudar incluso cuando uno cree que este pedazo de papel recientemente escrito no es tan malo o casi bueno. Escribir es un gesto interrogativo que se sabe inacabable y eterno. Las palabras eran pasos que obedecían a un deseo de camino interno. Así me parecía que escribían los poetas. De dentro hacia afuera. Desenterrando la raíz de las palabras. Por otro lado, mi castellano era un



Darío Basso: *Sin título*. (1999.)

castellano bastardo. Una lengua que me pertenecía a medias y que, por tanto, debía ir haciendo mía mientras la inventaba diariamente. Porque, además de huérfana, yo era española y catalana. De cultura bilingüe. Es decir: obligada a defender mi voz en la lengua más acobardada. El catalán era el idioma de mis padres. Pero cuando por fin empiezo a hablar lo hago en castellano. En el idioma de mi no-madre. El otro idioma. La lengua

del gobierno. El idioma que una auténtica familia catalana no deja de considerar como el idioma impuesto y casi ajeno. El idioma de mis libros. La voz en que diariamente se escribe mi biblioteca secreta.

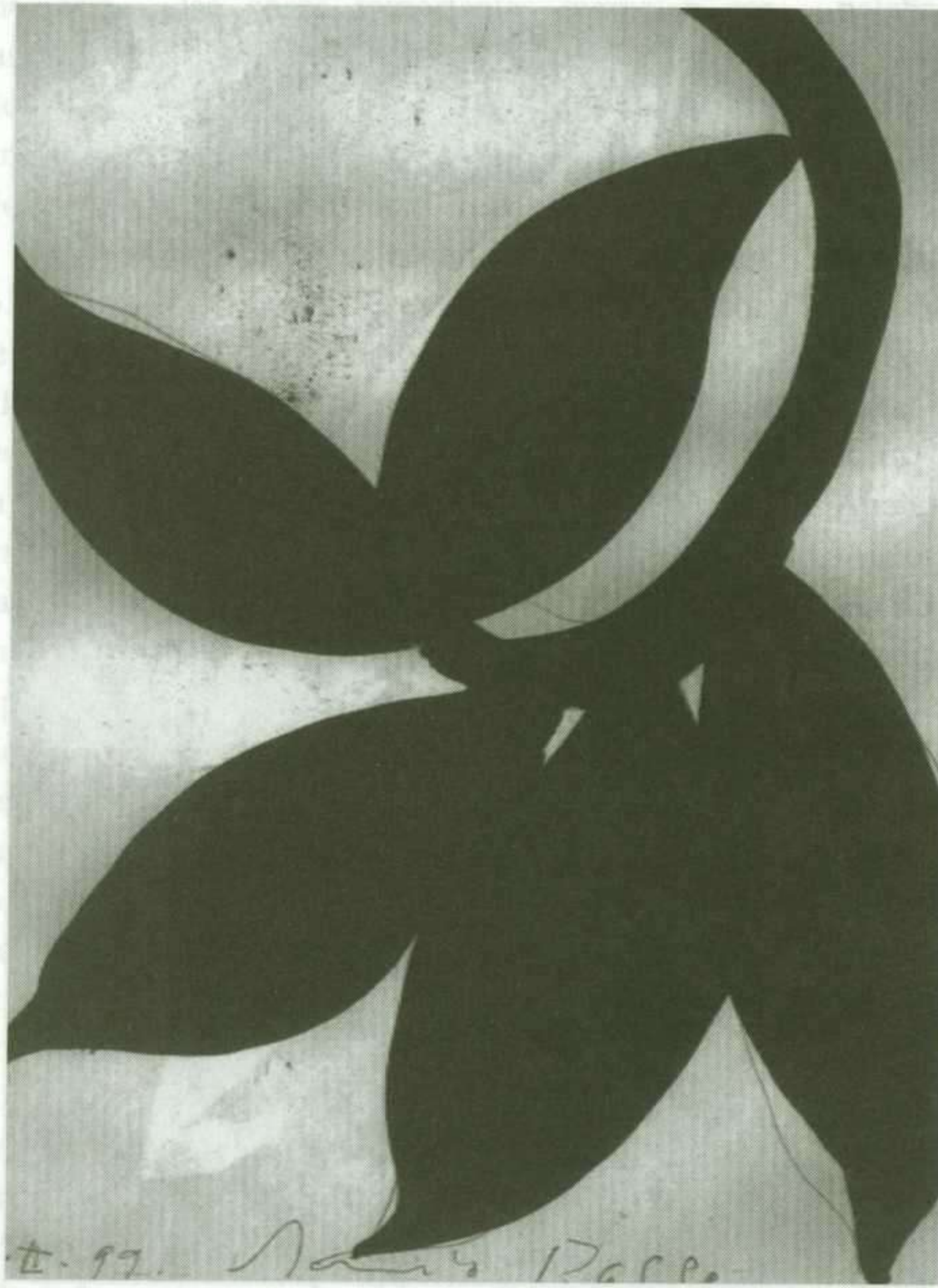
Siempre he dicho que esa orfandad lingüística, la de tener como madre una madrastra, es en el fondo una gran felicidad creativa. Sentía que mi lengua indefinida y extraña me alejaba del centro y me acercaba a las de otras culturas hispanas. Culturas de madrastra con respecto al idioma de la madre patria. Mi español también era bastardo. Un castellano de raíz. Apartado del método. No solamente por razones de periferia sino también y sobre todo porque escribir desde el extrañamiento de un idioma es buscar siempre la raíz originaria de las cosas. Yo me sentía fuera del idioma y, al propio tiempo, mi verdadero país de origen era la escritura. Estas sensaciones las vivía entonces como impedimentos que me producían además grandes desasosiegos internos. Entraba en la lengua y en la literatura con un pasamontañas en la cabeza que sólo dejaba libre el espacio de la mirada. Me sentía una terrorista del lenguaje. Las palabras las arrancaba yo con un pico y una pala, y para extraer cada palabra de su entraña o internamiento

me parecía que iba a perder una enormidad de tiempo. La lengua no me llegaba risueña y líquida como a los herederos puros de las formas cristalizadas del habla. Pese al esfuerzo y el trabajo, mi escritura sería siempre una lengua manchada. Tan rebosante de impurezas que además de contrastar con los poseedores de la verdad del habla castellana, empezaba a definir como extraño y sospechoso mi lugar propio de escritura.

Tener dos lenguas es también no sentirse propietario de ninguna. Significa ser, sencillamente, un itinerante del idioma. El escritor se deja poseer entonces por la ternura del caprichoso idioma como lo haría un caminante de paso por un paisaje amado y añorado. Que la lengua vaya envolviendo y configurando a su modo el lenguaje del escritor. Así les ocurre a los poetas. Ellos no se jactan de ser los amos del lenguaje. Por el contrario, son los mensajeros muchos del idioma que, como bien dice la poeta Olga Orozco, presionan a Dios para que hable. La poesía cae sobre los poetas como las hojas secas de un árbol desnudo. Esta ternura del habla deshojada me costaba encontrarla en el habla cotidiana. Mis dos lenguas rabiaban entre sí con una brutalidad de formas que cortaba todo mi aire necesario a las palabras. Pero ese candor que también tenía la lengua castellana lo encontraba yo en el silencio del poema. El poema hablaba cimbreado y sinuoso como una serpentina de palabras. El poema cantaba sin un mazo vigilante que le impidiera las palabras. Voces como florero, candil, cartabón o cartapacio se dejaban descubrir lentamente como pequeñas sorpresas del vocabulario. Y puesto que hablo desde el fondo,

Desde aquel lugar donde la lengua ya no es lengua. Sombra de un eco no nacido. Aquel candor del habla también podía encontrarlo en la voz de algunas personas especiales. Voces que hablaban un castellano que me sonaba tan bastardo como el mío. Voces tejidas entre dos lenguas. Suaves e indecisas. Andaluzas y gallegas. Pero, sobre todo, aquellas voces que venían de los países de Hispanoamérica. Me cautivaba ese

aire espectacular, riente diría, de una vitalidad luminosa que traían las nuevas palabras españolas más allá del océano. Las escuchaba como si antes de oír lo que decían tuviera que entretenerme en mirar las formas y tonalidades del lenguaje. Las leía en los libros y me asombraba su agilidad verbal y su rica exuberancia. Esa voz cimbreado y libre se parecía a la modulación y fuerza que yo deseaba para mi escritura. Esa manera de cantar la lengua y cautivarla hablaba más



Darío Basso: Sin título. (1999.)

profundamente a mi silencio. De Onetti a Borges. De Rulfo a Fuentes. De García Márquez a Lispector. De Paz a Lezama. Mi voz escritora, me atrevería a pensar yo, se parecía a esta turbia inocencia del habla. Una voz sin puertas ni ventanas que decidieran cerrar el paso a las palabras. Esas voces que venían de países manchados por el habla tenían más de lucha heroica e irónica rebeldía que de sumisión al poder del habla castellana.

Cada una de ellas era una revolución en sí misma. Un nuevo nacimiento del habla. Eran engañosamente compasivas. Parecía que hablasen al sentimiento porque envolvían con secretos la idea del asunto al tiempo que multiplicaban el temblor de las palabras. Eran cultas como quijotes andantes. Sabias e infinitas como bibliotecas borgeanas. Voces que hablaban a la lengua y desestimaban la fuerza de la patria. Era, o eso me parecía a mí, un nacimiento continua-

do de mi antiguo y descastado idioma. Y para sumarse a este caudal de vitalidad lectora, en aquella penosa España franquista de entonces, fue gracias a estas voces traductoras como pude descubrir a Faulkner, Joyce, Miller, Woolf y casi la literatura entera. Esas lecturas de libros que venían de Latinoamérica significaron para mí un empezar de cero con las nuevas formas del habla castellana. Un comienzo literario que no era más que un regreso al origen, al nacimiento de la lengua. Así es como creo que nace un escritor. En muchos casos, tal y como cuenta Carlos Fuentes, como fruto de la tensión de dos lenguas familiares y distintas, pero también cuando el escritor siente la extrema necesidad de hacer suya, nueva y casi inventada la

lengua de sus deseos íntimos y afectos particulares. Los distintos matices de las lenguas hispanas me hicieron creer que yo también era capaz de crear mi propia lengua. Una lengua propia que aparecía ante mí como un enorme desafío. Reto similar, si se quiere, al de aquella habitación propia propiciada por Virginia Woolf para alentar en la mujer el trabajo de escritora. Me hice escritora. Que en mi caso particular significaba confesar al mundo, a

mi pequeño mundo, que por fin yo tenía una lengua propia. Una jerga insegura. Un lenguaje primitivo, ingenuo, asombrado pero propio. Mi idioma mudo podía ahora expresarse gracias al bendito contagio de todas las literaturas hispanoamericanas que estaba descubriendo. Allí había una lengua que hablaba y escribía como si también fuera huérfana y tuviera una madrastra deslenguada contra la cual debía protegerse y reafirmarse. Ahora mi lengua crecía por dentro. Tenía junto a mí un espejo donde mirar y ser mirada. Me acompañaba y protegía la madrastra de las lenguas literarias.

Es cierto que mi decisión consciente de ser escritora coincidió y fue consecuencia de mi descubrimiento personal de la literatura hispanoamérica. Nadie se atrevería a cuestionar que no sea ésta una de las literaturas más vivas de este siglo. Por mi parte, creo además que la literatura hispanoamericana en su conjunto ha contribuido a renovar y enriquecer la literatura espa-

ñola peninsular. En mi opinión, el aliento renovado o si se quiere poético de la lengua sigue estando allí, en América Latina. El rigor y vitalidad del lenguaje aportado por Rubén Darío a la cultura peninsular sigue soplando de aquellos aires. Latinoamérica se alimenta y respira en sus escritores. Y me alegra imaginar que un poco de esta literatura hispanoamericana ha influido por suerte para mí en mi propia literatura. He hablado de orfandad y mestizaje. Pero también quiero referirme al exilio. Porque una de las grandes cualidades de estas literaturas periféricas es este apartamiento de todo, de viaje constante, de desacatamiento incluso a la tradición literaria. Literaturas que se hacen a sí mismas y saben beneficiarse de su condición fronteriza, de estar siempre lejos del centro, distanciadas de cualquier parte. Una escritura de submarino que vigila y fondea. Que se hunde y oculta. Así es como yo deseo mi escritura. Una escritura que se niega a

ser manipulada y prefiere deshacerse, desaparecer, a ser burdamente utilizada. Una escritura guerrera y cansada. Ingenua y rebelde. Risueña y melancólica. Descreída y enfebrecida de palabras. Por sorprendente que pueda parecer, fue gracias a esas literaturas lejanas de la otra orilla como conseguí hacer míos los secretos y las fuentes de la lengua y literatura castellanas. Descubrí y comprendí la belleza de los poetas místicos, los sonetos de Quevedo, la prosa de Cervantes. La nueva literatura de Hispanoamérica me enseñó a leer a los clásicos castellanos. Esta diversidad en lo que parecía único y compartido me tendía el hilo emotivo del conocimiento que me acercaba a los autores clásicos. Era el otro lado del puente por donde iba y venía en mis lecturas. Puente de las dos orillas que unía también tradición con revolución literaria y lingüística. Así conseguí lanzarme a la escritura como si la lengua no fuera el instrumento de oficio sino un texto descom-

# El libro de bolsillo

## Biblioteca de autor

**Biblioteca Pérez Galdós**  
*La Fontana de Oro*

**Biblioteca Carpentier**  
*Los pasos perdidos*



**Biblioteca Kafka**  
*La muralla china*

## Biblioteca temática

**Clásicos de Grecia y Roma**  
**Séneca**  
*Escritos consolatorios*

**Eratóstenes**  
*Mitología del firmamento*

**Biblioteca juvenil**  
**Antonio R. Almodóvar**  
*Cuentos al amor de la lumbre (2 vol.)*



## Literatura

**Walt Whitman**  
*Hojas de hierba*  
(Antología bilingüe)



**Amin Maalouf**  
*Samarcanda*

## Cine y comunicación

**Constantin Stanislavski**  
*La construcción del personaje*

**Carlos F. Heredero**  
*20 nuevos directores del cine español*



**Alianza Editorial**

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid

puesto en un arenal de signos infinitos; me contagié de la fuerza y entusiasmo que consiste en escribir descubriendo la letra de un idioma sumergido y enterrado. Escribir inventando la lengua significa mucho más que escribir inventando las palabras. La misma libertad en la utilización del lenguaje de los escritores de América Latina la descubrí después en los poetas místicos. Una libertad que no consistía tanto en transgredir formas literarias como en la necesidad absoluta de ir más allá con el silencio y la palabra. Posiblemente los desheredados del idioma suplantamos aquella seguridad de quien se siente dueño del caudal del habla cotidiana con el riesgo constante de desandar la lengua para encontrar la raíz de las palabras. Los desheredados del idioma escribimos saltando de piedra a piedra entre el torrente de las frases. Sorteamos más o menos ágilmente los imperativos del código. Buscamos hacia adentro. Rascamos las palabras. El mismo gesto de la escritura quiere decir algo así como escarbar con los dedos en la arena desierta para seleccionar las palabras una a una. El poeta argentino Juan Gelman sabe decirlo de forma más perfecta y precisa cuando se refiere al lenguaje del siglo XVI que escribían san Juan y santa Teresa: «Ojalá se pudiera rescatar el candor de esa lengua que el castellano actual no tiene, aire que se puede encontrar en lo poetas pero ya no en el habla. Esa ternura de los diminutivos que algunos países de América Latina mantienen. La lengua es un gran yacimiento».

Así pues, no creo sinceramente que la literatura esté a punto de acabarse, porque la lengua es una cosa viva. La lengua vive dentro. Alejada del poder y la charlatanería. La riqueza de la lengua no se ve. Se renueva y mantiene en la periferia. Entre las dos orillas. Las grandes literaturas europeas y americanas de este final de siglo son mestizas y periféricas. Manchadas entre sí renuevan la lengua porque

regresan al origen del idioma. En lugar de encerrar las palabras en sus códigos, las hacen volar al aire. Sueltas. Impuras. De ahí que unos textos tan antiguos como pueden ser los escritos de santa Teresa los vea ahora revolucionarios y modernos, especialmente por aquella empecinada manera que tenía la escritora de hurgar en el yacimiento de una lengua nueva y todavía enterrada. Cuando las palabras parecían quietas en su origen, la escritora escarbaba en ellas con una voluntad y fortaleza inigualables. Creaba la lengua al tiempo que daba forma literaria a las palabras. La escritura no puede darse plenamente sin esta soltura del lenguaje. Así también Cervantes, por supuesto. Los padres fundadores de la literatura castellana escribían abriendo puertas y ventanas a la lengua. A su aire. Como si en lugar de cárcel, libro sagrado o catecismo, la lengua fuera un paisaje abierto, un hermoso país inhabitado. Cuando el idioma era el origen y el origen la ternura del idioma.

Esta soltura cervantina tan celebrada por Borges fue clausurada con maestría por los poetas clásicos como Góngora y Quevedo. A esta libertad es a la que me refiero cuando hablo de escribir bebiendo las fuentes del idioma. Y así es como se escribe en América Latina, como si a los escritores, despreocupados de un posible centralismo del idioma castellano, escribieran tratando de hacer suya y personal la resurrección del idioma. Su clara y abierta tachadura. Su espectacular renovación literaria. Es en este sentido, el de marcar acentos a la lengua, que puede hablarse de un lenguaje literario realmente innovador. Interés necesario de las voces literarias de Hispanoamérica por manchar y mezclar la lengua para revitalizarla. La lengua no exige fidelidad a la tradición (por demás, una tradición siempre en suspenso) sino seducción, posesión emotiva, encantamiento. Hoy por hoy, la literatura tiende a escapar del centro y los escri-

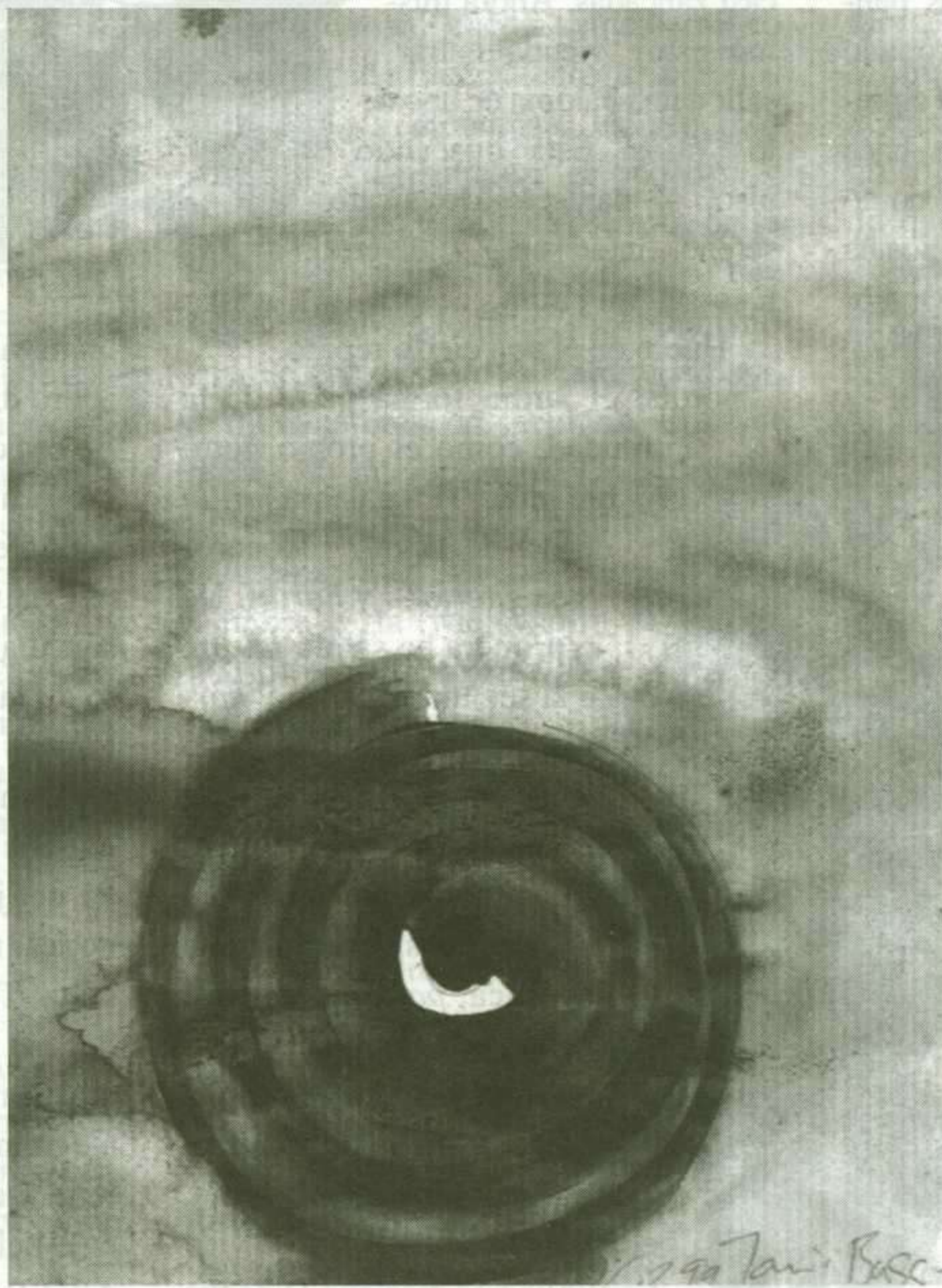
tores se dispersan con ella. En este final de siglo, la literatura es una diáspora de voces desunidas. Los escritores se han situado en la orilla, en la orilla de la lengua también. Este sentimiento de exiliados nos acerca a lo extraño y tal vez ajeno. A lo incomprendible e incomprendido. Deseo de mostrarse y de esconderse. Permanecer y huir. Entre escribir y callar no hay contradicción posible. El deseo de escritura es la suma de ambas cosas. De ser recordado a la vez que olvidado, pues parece que la verdadera escritura exige que el escritor vuele a su aire como un cometa sujeto por un invisible cabo. Quedar y desaparecer. La eternidad de la escritura radica en este deseo de lo etéreo, fugaz y perecedero. Descreimiento ante la palabra inmortal. Ya no se trata de salvar la literatura mediante pactos secretos con dioses o demonios. Los grandes gestos han dejado de ser válidos para esta escritura muerta y renacida. Pero, entonces, ¿cómo escribir lo que se niega a ser escrito? El gesto de la escritura se parece a aquel individuo que lenta pero insistentemente empuja con el codo una tonelada de piedras. Pequeños apretones a la nada. Sin descanso. Como Penélope, que tejía para deshacer, así se va cosiendo mi escritura. Es una insistencia permanente contra el método. Una rebeldía quieta y seguramente insensata.

La gran fuerza de la escritura radica, me parece, en este tímido, tierno, paciente y resistente gesto de construir sin prisas la vida secreta de las palabras. La mejor vanguardia consiste en continuar escribiendo a pesar de la inutilidad de la escritura. Envolverse en ella como en un laberinto secreto. Sin adelantar o ni siquiera seguir el trazo de la pluma. Ser la palabra. El instrumento. La pluma.

La heroína de mi novela *La intimidad* escribía textos ilegibles que nadie leía. Mientras trabajaba en estas historias yo sentía como mi personaje me pedía una y otra vez que le obligara a

escribir textos ilegibles. Por supuesto, obedecía sus órdenes pero debo confesar que si lo hacía era ignorando la razón de esa petición obsesiva y algo intempestiva con la que me acosaba mi propio personaje. Una vez se publicó la novela, hubo lectores que me preguntaron a qué obedecía esa pretensión y extrañamiento de un personaje que dedica su vida a escribir textos ilegibles cuando al propio tiempo es ella la que se ocupa de narrar su vida en un estilo perfectamente legible. Sólo ahora creo haber encontrado la respuesta a esta obsesión legítima pero también contradictoria. Y la respuesta se explica en esta necesidad que siente el escritor de querer desaparecer junto a su texto escrito. Una exigencia que le empuja a rebelarse silenciosamente contra la cosificación de la escritura. Mezcla de melancolía y vanguardia, seguramente. O vanguardia que niega su razón de ser en ese gesto innovador de la melancolía. Porque el intento de romper el lenguaje para renovarlo no significa necesariamente tener que torturar el cuerpo de la lengua para hacer con ella una página vistosa y atrevida. Basta con un simple y contundente gesto. Una especie de fuerza interior o de deseo inmenso que empuja a escribir garabatos de la memoria para luego dejar de escribirlos y mantener el ímpetu innovador en la fuerza del deseo. Un deseo radical e irrefrenable de destruir la lengua para enseguida volver a tejlarla y repararla. Con la firmeza muda y voluntariosa de Penélope, se escribe y describe a un tiempo. Ajenos al ruido y a las guerras del comercio del libro. Sordos. Irresolutos. Silenciosos, los escritores. Porque este gesto y deseo profundo de romper y reparar el ansia de palabras nace de una gran revolu-

ción interna. Una afrenta a la metodología encorsetada de la escritura. El gesto, la necesidad, la obsesión es aquella doblez que nos disemina del centro y nos deja al otro lado de la orilla. Mirando el extrañamiento del texto. Escribir es una forma de negarse a escribir. Un sometimiento de la escritura. Yo no quiero escribir pero la escritura me puede y finalmente escribo porque cedo. La tentación de la escritura ya no es solamente el placer de la escritura. Es además, y sobre



Darío Basso: *Sin título*. (1999.)

todo, la maldición de la escritura. Escribo porque no soy ni nunca podré ser otra cosa. Escribir es enfrentarse con la esterilidad de la escritura. Este silencio negro puede durar toda una vida. A veces, se termina en un minuto y el escritor vuelve a recuperar su mano creadora. Quien no tiene nada que contar puede sin embargo tener algo que escribir y conseguir con ello un texto verdadero, muy hermoso. Por el contrario, quien no tiene algo que

escribir, una voz tras de sí que escriba su escritura, nunca podrá contar nada con las palabras. Lo importante, lo más importante, es este deseo tierno de escritura. Es tierno porque es imberbe. Desear escribir es poner un recién nacido en el cajón secreto del recuerdo. El mayor atrevimiento de la seriedad adulta es saber que la escritura es ternura. Escribir es poner el corazón en el cerebro. Tener la extraña voluntad de recomponer el mundo con un verso. Los poetas comprenden mejor que nadie ese deseo tierno de la escritura. Concentran sus apetencias en columnas de palabras. Dibujan límites a sus ecos. No esperan nada de sus cantos al silencio. Escriben soñando despiertos. Dejan las palabras en el papel como si fueran sombras de aliento de su boca. Caen las palabras de los poetas como cosas perdidas. A su aire. Sin pretensión de adorno. Como pequeños latigazos al hastío. Tratan de resumir el mundo en una sola palabra. Todo el esfuerzo del poeta se pierde o se gana en su pretensión de crear con el silencio una nueva forma del habla. El poeta es el mundo permanente de la vida. El poeta canta en verso para negarse una y otra vez a la inutilidad del habla. El poeta es poeta porque de otro modo no hablaría. Escribe para decir que no escribe.

Escribe para matar sus ansias de poeta.

Porque parece que ahora uno escribe de verdad para ser olvidado. Por eso escribir y descomponer lo escrito es una misma cosa. Son la misma fuerza unida de escritura. La vanguardia no está en el contenido ni en la forma. Se ha situado en el gesto. En esta lucha del escritor por querer alejarse del centro. Ser olvidado para poder ser recuperado. Apartarse lejos para seguir aquí. □

# Teoría del jardín

José Antonio Marina

Escribo frente a unos macizos de geranios que pelean graciosamente con el sol. Un poco más allá, un grupo de bambúes componen un cuadro de las lanzas vegetales. Como los osos pandas, adoro su verde tierno. Al otro lado se aguza el verdor solemne de los cipreses. Sopla una suave brisa que hace espejear las hojas de los álamos como cardúmenes plateados. La poesía nos ha enseñado que son los árboles que mejor se mueven. «De los álamos vengo, madre/ de ver como menea la hoja el aire». Cada árbol tiene su propio movimiento. El ciprés se cimbréa, el arce se estremece, las hojas verticales del sauce llorón tiemblan como agua de fuente, el eucalipto se bambolea. Sólo la encina permanece in-  
conmovible.

Hace tiempo descubrí que cada árbol tiene un ámbito interior peculiar. Las ramas delimitan el espacio habitado por los pájaros. Habito en una casa, decimos; es decir, en el hueco vacío. Lo mismo les sucede a los pájaros. En las ramas de los árboles hay un espacio habitable y habitado que puedo distinguir. Lo llamé *huecorama*. Cada árbol tiene el suyo propio. A los pájaros, por lo que sé, les gusta el huecorama de los grandes cipreses, porque es amplio e íntimo. Sus acículas presentan al exterior una fachada tupida pero las ramas interiores están peladas, dejando mucho espacio libre, sombreado y a subio, un hogarama transitible y

amplio en el que los pájaros suben y bajan, chismorreando, con vuelos cortísimos, que son casi zancadas. Ahora mismo estoy viendo entrar y salir a una paloma de uno de los míos. Está buscando piso, al parecer. Me siento sereno, interesado y divertido. Estoy en mi jardín.

Hablo de él con cierto reparo, porque el jardín forma parte de la intimidad, como el propio nombre indica. La palabra *jardín* deriva de la raíz indoeuropea *ghorto*— y *hortus*. De la primera ha salido *jardín*. De la segunda, *huerto* y *hortensia*. Continuaré un poco más en esta arboleda de palabras, cuyo cultivo también me apasiona, para considerar una raíz avéstica *pairi.daêza*, que significa también «clausura», y de donde salió la palabra griega *paradeisos*, el parque cerrado, el jardín, el paraíso.

La Biblia nos dice que Dios fue el primer jardinero, y lo explica de manera interesante. Después de haber creado la naturaleza, el sol, la luna, las estrellas, las plantas y sus simientes, el firmamento y el mar, después de haber creado por fin al hombre, «plantó el Señor Dios un jardín de Edén, al oriente, y allí colocó al hombre que había formado. Hizo el Señor Dios germinar del suelo



Fig. 14

todo árbol agradable al ver y bueno al comer, así como el árbol de la vida en medio del jardín y el árbol de la ciencia del bien y del mal» (Gen. 2,8-9). Este relato está lleno de símbolos que como jardinero me intrigan y emocionan. El jardín es

«naturaleza dentro de la naturaleza, pero distinta de ella. ¿En qué consiste esa diferencia? El jardinero —divino o humano— aspira a convertir la naturaleza en casa del hombre. Y en esa naturaleza convertida en morada se halla el secreto de la vida y el secreto de la felicidad. Son los dos árboles míticos del Edén.

La historia termina mal. El hombre no sabe descubrir este secreto y se exilia del jardín, sale a la naturaleza que no es morada, se hace selvático, y mata. Todo ha cambiado de significado. En la lógica del paraíso Dios es jardinero, y todas las plantas brotan alegremente. En la lógica de la naturaleza, Caín, el labrador, siente envidia de Abel, el ganadero, y lo mata. (Gen. 4,2-12). Por culpa de la sangre derramada, «el suelo dejará de dar riqueza», castiga Dios. El jardín se ha convertido en desierto.

Pero no adelantemos acontecimientos. Volvamos al jardín de la vida y la sabiduría. ¿De dónde viene este simbolismo? Creo que el secreto del jardín, lo que explica la fascinación que ha ejercido sobre los hombres desde tiempos inmemoriales, va más allá de su belleza y amenidad. Es una teoría sobre la realidad. La felicidad y la sabiduría, dice, está en seguir la



Fig. 9.



naturaleza pero sin dejarse dominar por ella. Consiste en humanizarla. Nos encontramos ante un poderoso mito, que renace continuamente, en sitios muy diversos, y con el mismo significado: la tríada mágica: naturaleza, felicidad, sabiduría.

Epicuro compró un jardín en Atenas, cerca de la puerta de Dípylon, en la vecindad de la famosa Academia de Platón, para convertirlo en escuela de sabiduría. *Fig. n.º* La tradición posterior, injusta con Epicuro, olvidó que ese jardín no era un lugar de orgías, sino un lugar de paz en un mundo agitado. Los placeres eran alegremente moderados. Epicuro escribe a uno de sus discípulos: «Envíame un tarrito de queso, para que pueda darme un festín de lujo cuando quiera».

La espiritualización del jardín se hace más evidente en las culturas orientales. En China, la palabra *jardín* significa «añoranza de montañas y aguas», pero en el siglo II d.C. ya era sinónima de «vida del espíritu», de «sabiduría». Tao Yuanming, un poeta del siglo IV, que se retiró a un pequeño terreno en el páramo, para convertirlo en jardín, escribió:

Por la ventana del sur dejo que  
[escape mi vanidad.  
Sé cuán fácil es la paz en un peque-  
[ño rincón.  
Cada día, ufano, camino por el jar-  
[dín.  
El sol al retirarse, ensombrece su  
[luz.  
Acaricio al pasar un pino solitario.

En Japón, el jardín se convierte a la disciplina zen. Son los monjes y los maestros de té quienes los construyen. Los jardines se van haciendo cada vez más simbólicos. Es necesario limpiar la imaginación de cualquier pensamiento efímero para llegar a la total iluminación. Lo importante es que el artista sepa revelar la interioridad del

espíritu de la naturaleza.

El secreto de la fascinación ejercida por el jardín reside en que es naturaleza y no es naturaleza. Para cultivarlo es preciso atender a su energía propia, dejarse llevar por ella, pero conduciéndola hacia metas humanas para convertirla en morada. En el jardín, que es intimidad, el ser humano íntimo con la naturaleza.

El jardín no puede compararse en grandiosidad, fuerza, energía con los bosques, las montañas, el mar, los desiertos. La naturaleza es poderosa y aterradora. El jardín es la casa que no se ha convertido en antinatural. Creo que es este juego de lo natural y lo humanizado lo que convierte al jardín en fuente de metáforas, de sabiduría. El hombre es un microcosmos. Una parte de nosotros somos irremediamente naturaleza. La selva está siempre a la vuelta de nuestra esquina personal. Pero nos empeñamos en cultivar la naturaleza, en transformarla en cultura, para hacerla vividera. Esto lo expresa inmejorablemente la imagen del jardín.

### Interludio histórico

Hace años, Joaquín Leguina me regaló un delicioso libro: el primer tratado moderno de jardinería, escrito por Gregorio de los Ríos, nombrado por Felipe II capellán y jardinero de la Casa de Campo. Alcanzado de dinero como siempre estaba, el rey Felipe mató dos pájaros de un tiro y con un solo sueldo arregló los dos paraísos, el celestial y el terreno.

Gregorio de los Ríos me resulta un personaje atractivo. No era un arquitecto ni un botánico: era un jardinero prác-

tico, como yo. Cuenta que aprendió el oficio de niño: «Del estudio, me entraba a un jardín, y allí cultivaba las plantas, y hacía diversas pruebas, hasta que sabía lo que convenía a cada planta». En su libro proporciona consejos prácticos, algunos de los cuales suenan como encantadoras cancioncillas: «Los besicos de monja y las campanillas azules turquesas son buenas para enredar ventanas». Deliciosa verdad.

Gregorio de los Ríos tuvo un buen jefe, porque Felipe II, abrumado siempre por el trabajo, con la lengua fuera, sin un céntimo, de lo que más se quejaba era de estar encerrado. «Quisiera dar yo una vuelta al campo, no sé si me dexará lo que ya ha venido que es mucho». Cuando lo consi-



*Fig. n.º*



*Fig. 5.*

gue, no deja de escribir un comentario: «Estaba todo que parecía un paraíso». «Las flores que están sembradas en dos cuadrillas comienzan a florecer», escribe a Pedro de Hoyos. Desde Bruselas, en 1557, da órdenes a Luis de Vega: «y aunque como escribís si se plantasen los chopos que vienen señalados, adornarían mucho las casas y avría más frescura en el verano, parece que sería gran inconveniente perder la vida de la casa al bosque, como se perdería plantando los chopos, y así por agora no hay que tratar de ello ni tampoco de hazer jardines, ni huerta, que quando plaziendo a Dios yo vaya a esos reynos, miraremos lo que más conviene, entretanto encaminareis el agua de manera que se puedan regar los llanos de los retamales que están delante de la casa». Emocionante dedicación en la distancia, de un hombre agobiado y severo, que sin embargo escribe a sus hijas: «El junquillo amarillo que os llevaron de Aranjuez creo que es del campo que sale primero que del jardín, aunque no huele tan bien».

No crea el lector que me he ido por las ramas, aunque hablando de jardines no fuera proceder perverso sino acomodado a razón. Quería hablar de Gregorio de los Ríos y lo demás ha salido por añadidura. El maestro jardinero advierte que hay que tener perseverancia en el mantenimiento del jardín, «porque hay muchos que comienzan a hacer jardines y gastan en ellos, y luego se cansan y se pierden, como los dejan de mano. Así como los niños, en dejándolos de limpiar, crían sarna y queresas, de la misma manera los jardines, si no los limpian cada día, crían hierbas malas que ahogan a las buenas». Es curioso el concepto de hierbas malas y buenas. Solo la humanización de la naturaleza



Fig. 2.

permite este juicio sumárisimo. Malas hierbas son las que embarazan nuestras metas.

Por fin, Gregorio de los Ríos nos da el consejo más importante. Para ser jardinero no basta con hacer proyectos, hay que saber cuidar las plantas: «porque traçadores hay muchos, y sabiendo trazar, dicen que son jardineros: pues poco importa que sepan hacer lazos, si no saber gobernarlos y las demás plantas, que más importa gobernar que traçar». Durante los años que he bregado con la reforma educativa —otro tipo de cultura/cultivo— he recordado muchas veces esta sentencia: lo importante no es trazar sino conseguir que las planas prosperen.

Aquí quería llegar. El jardín es la naturaleza gobernada, la intimidad vivible.

### Los jardines humildes

El jardín, prolongación de la morada, no tiene la grandiosidad sublime de los grandes espacios. Posee otro carácter que voy a explicar marchándome de nuevo por los laberintos de las palabras. Hay una palabra inglesa de difícil traducción: *cosiness*. Suele traducirse por «la capacidad de acoger». Es una propiedad de las personas, de las cosas o de los lugares. Al parecer deriva de la palabra gaélica *cosh*, que significa un pequeño hueco donde puede uno sentirse cómodo. En finlandés existe la palabra *kodikas*, derivada de

*koti*, «casa», y que puede aplicarse a las habitaciones, los muebles y las personas. Una chica *kodikas* es tranquila y agradable.

Así deben ser los jardines. Un jardín muy grande es un parque, un espacio abierto, nada íntimo. El jardín es una ampliación del espacio vital de la casa. Por eso tiene que ser cerrado: *hortus conclusus*. Por eso también tiene que vivirse. Vivir un jardín es no limitarse a contemplarlo y a pasear. La convivencia es ante todo cuidado.

Hay que ser muy atento con el jardín, porque, como decía de los Ríos, requiere muchas atenciones.

En esto, los maestros del té japones, resultan fascinantes. Un día, Rikiu, uno de ellos, estaba mirando a su hijo Shoan, quien barría y regaba la avenida que cruzaba el jardín. «Todavía no está lo bastante limpia», dijo Rikiu cuando Shoan hubo terminado su tarea, y le pidió que volviera a empezarla. Tras una hora de trabajo, el joven se volvió hacia Rikiu. «Padre», le dijo, «no se puede hacer más. He fregado tres veces los peldaños, he derramado agua sobre las linternas de piedra y sobre los árboles; el musgo y los líquenes brillan de fresco verdor; y no he dejado en el suelo ni una brizna ni una hoja». «Joven loco», le regañó el maestro del té, «no es así como debe barrerse una avenida». Y, al tiempo que decía estas palabras, Rikiu bajó al jardín, sacudió un árbol, y esparció por todas partes hojas de oro y de púrpura, pedazos del manto de brocado de otoño.

No todas las culturas han construido los mismos jardines. El francés es un jardín frío, de setos recortados, para contemplar desde el balcón



Fig. 7.

superior, o para pasear. Es cortesano. Por eso, Covarrubias, que fue amigo de Gregorio de los Ríos, define en su diccionario a los pisaverdes: «Este nombre suelen dar al moço galán, de poco seso, que va pisando de puntillas por no reventar el seso que lleva en los carcañales. La metáfora está tomada del que atraviesa en algún jardín por los cuadros de él que por no hollar los lazos va pisando de puntillas».

El jardín inglés está habitado por jardineros. Los parques son grandes, pero hay jardines diminutos y maravillosos. También los jardines árabes, absolutamente caseros, son de pequeñas dimensiones. Son patios. Cármenes. Rincones con macetas. Un poético intento de reconstruir los oasis de la memoria. En uno de los patios de la Alhambra se lee un poema que comienza: «No estoy sola, pues desde aquí se contempla un jardín admirable». Los jardines japoneses pueden

ser aún más pequeños. De hecho, los bonsais reconstruyen a veces jardines miniaturizados.

Me encantan los jardines humildes, hechos a veces con cinco macetas. Es ahí donde encuentro de nuevo la vida y la sabiduría. Exigen cuidados no agobiantes, educan la mirada para que podamos descubrir lo maravilloso en lo cotidiano, como hacía Monet cuando pintaba una y otra vez los nenúfares de su jardín. Rilke describió el sorprendente abrirse de una rosa:

¿Hay algo para nosotros tan sabido  
[como esto?  
Que brota un sentimiento

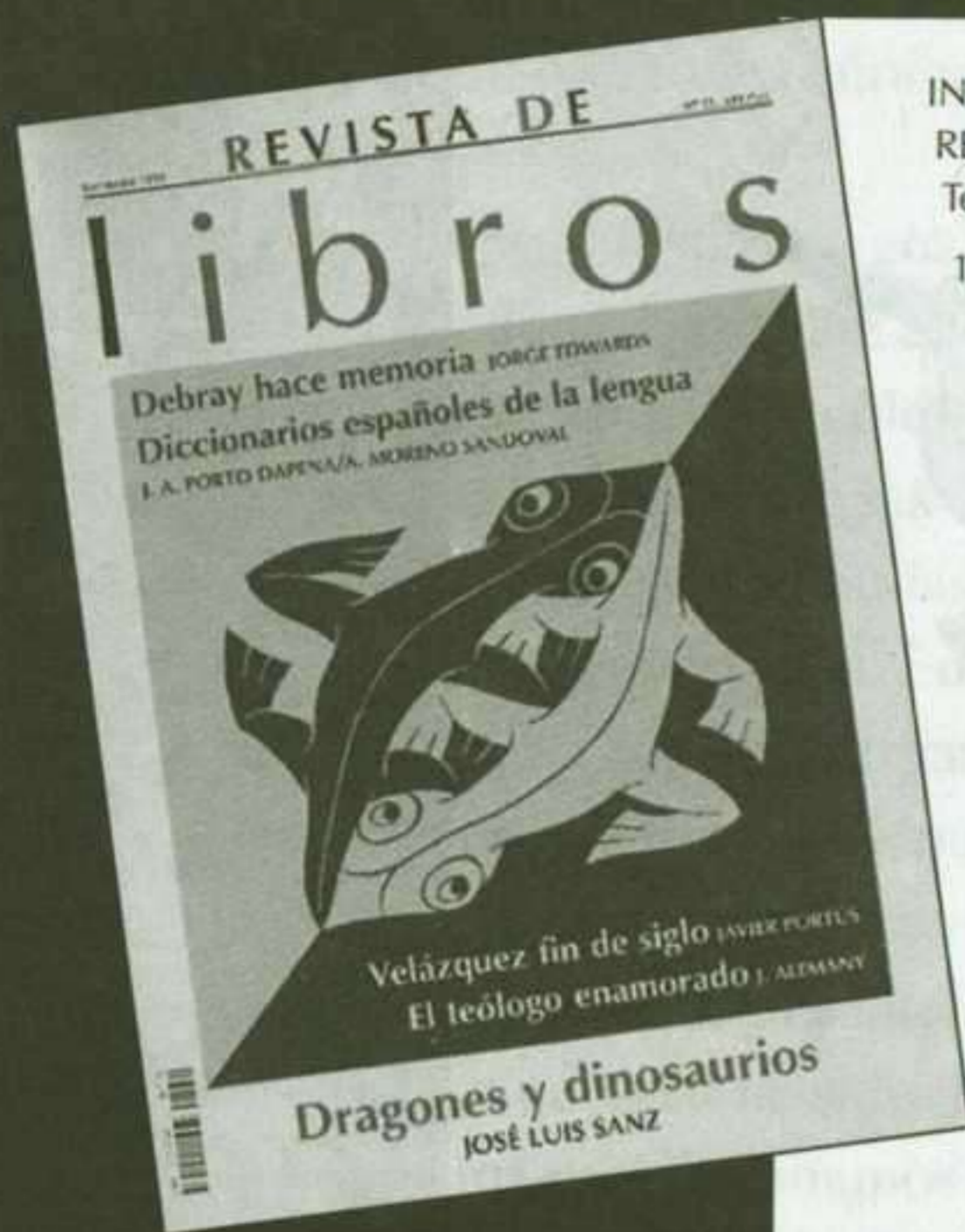


porque tocan los pétalos a los [pétalos. Y esto: que hay una sola cosa que se [abre como un párpado, y más abajo quedan otros párpados puros, muy bien cerrados, como [si, diez veces dormidos, tuvieran que ahogar la potencia de ver en mi interior.

El poema termina con un verso definitivo y sereno:

Ahora sin inquietud está la [rosa abierta.

Ahora, sin inquietud, está el jardín florecido. Atardece. Tras el calor brota un delicado perfume de las peunias. Y el maravilloso olor a tierra mojada, aroma de fertilidad, encela al aire. Me parece que el jardín está feliz.



INFORMACIÓN Y SUSCRIPCIONES:  
REVISTA DE libros. Calle Zurbano, 10 -2º. 28010 Madrid. España.  
Tel. 913 19 48 33 / 913 19 51 76. Fax 913 19 52 64. E. Mail rdl@seker.es  
12 números: España, 3.300 ptas.; Europa, 5.940 ptas.; América, 8.100 ptas.

Nombre y apellidos

Calle/Plaza

C. Postal

Población

Teléfono

Deseo suscribirme a partir del número ..... por períodos automáticamente renovables de 12 números. Con la forma de pago siguiente:

Giro postal  Cheque a nombre de REVISTA DE LIBROS TL

Transferencia a Caja de Madrid, C/ 2038 1053 99 6000662351

Tarjeta de crédito: ..... Caducidad: \_\_\_/\_\_\_  
nº .....

Fecha:  
Firma:

Domiciliación bancaria en Banco o Caja de Ahorros: .....

Domicilio agencia: .....

Titular de la cuenta: .....

Nº de cuenta. ....

Sírvase tomar nota de atender hasta nuevo aviso, con cargo a mi cuenta, los recibos que en mi nombre le sean presentados para su cobro por REVISTA DE LIBROS TL.

Fecha:

Firma:

REVISTA DE libros

es una publicación periódica española dedicada exclusivamente a la reflexión bibliográfica. Con una ambición interdisciplinaria recorre todos los campos de la cultura impresa y quiere llegar al lector culto desde el máximo rigor

Director: Álvaro Delgado-Gal

EDITADA POR



PROMOCIÓN PARA NUEVOS SUSCRIPTORES

Regalo de un CD-rom con el contenido

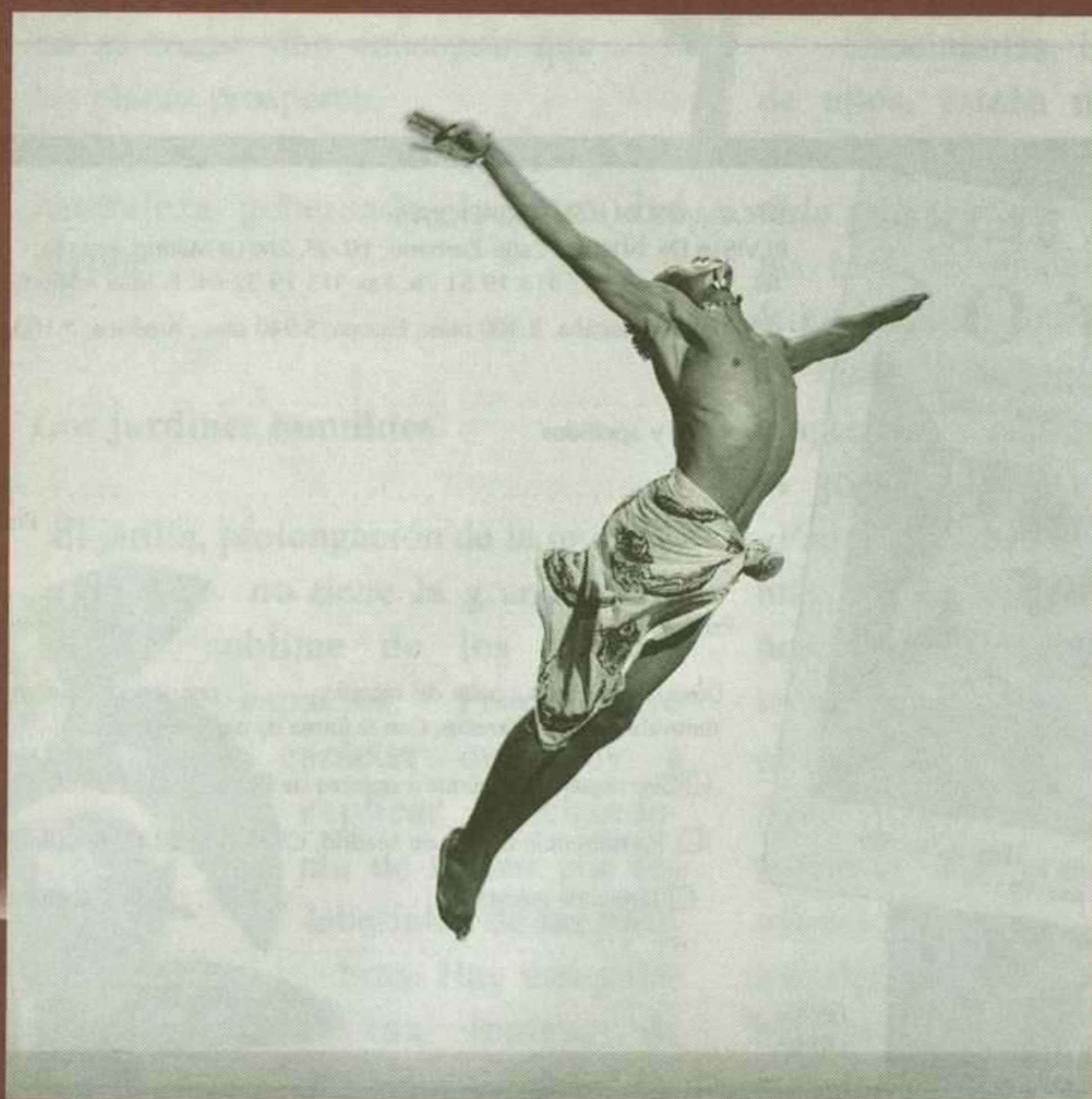
de los primeros 24 números

-diciembre 1996-diciembre 1998-



# Lieve Joris

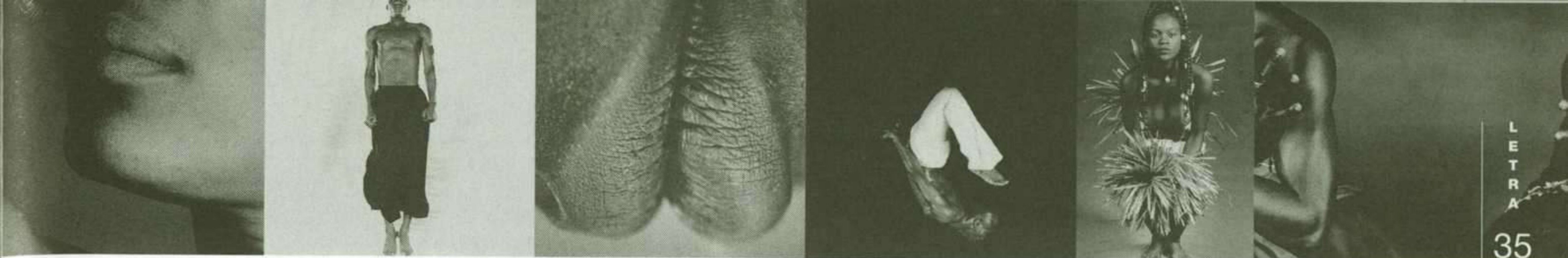
Los  
hijos  
de  
Mobutu



**Fotografías de Isabel Muñoz:**

*Salto del ángel. (1999.)*

Y  
E



# UNO

Pépé me contó por qué dejó sus estudios de economía en Kisangani, su ciudad natal en un recodo del Congo. Cada vez que se entregaba al estudio, me decía, se le calentaba tanto la cabeza que amenazaba con explotarle. Y de su boca sonaba bastante plausible: como si tuviera en el coco una bombilla que recibiera demasiada corriente al estudiar, un problema que nos era ciertamente familiar en aquella casa de Bunia. Durante un momento la lámpara brillaba más fuerte, y a continuación oíamos un fuerte ¡pang!, tras lo cual se hacía la oscuridad.

Desde entonces, Pépé compraba y vendía. Compraba pescado salado junto al lago Alberta, y lo vendía doscientos kilómetros más allá, en Beni. Su distintivo era un gorrito que se había agenciado de un nigeriano por nueve dólares: un pedazo de tela peluda y marrón en forma de cabeza de perro que solía ponerse a su llegada a Beni para que todos supieran que había llegado el pescado.

Conocí a Pépé y a sus amigos en la casa de Bunia, sobre la colina, donde yo había encontrado refugio. Era una casa grande de estilo colonial con habitaciones pobremente amuebladas en las que todos vivíamos sobre nuestras maletas. Desnudas bombillas brillaban en habitaciones de techos altos. En la habitación que los chicos despejaron a toda prisa para hacerme un hueco sólo había una cama grande; las puertas de los armarios estaban cubiertas de hojas de revistas pegadas al desgaire. Las cañerías del agua hacía tiempo que habían expirado. En la que había sido la cocina había unos bidones amarillos que llenábamos en el grifo del patio.

Al principio yo no sabía muy bien qué les había reunido aquí, porque se pasaban el tiempo holgazaneando. Ya a las seis y media de la mañana Roy se sentaba con las piernas bien abiertas en un sillón para ver videoclips de Kofi Olomidé, mientras Sakayosa —que debía su nombre a un baile que había estado de moda unos años antes— cortaba gruesas rodajas de pan blanco, con el *walkman* sin pilas prendido al cinturón. Jo Kas parecía el más serio de todos y era el único que había terminado sus estudios. Después del desayuno desaparecía sin decir a dónde iba, con una carpeta bajo

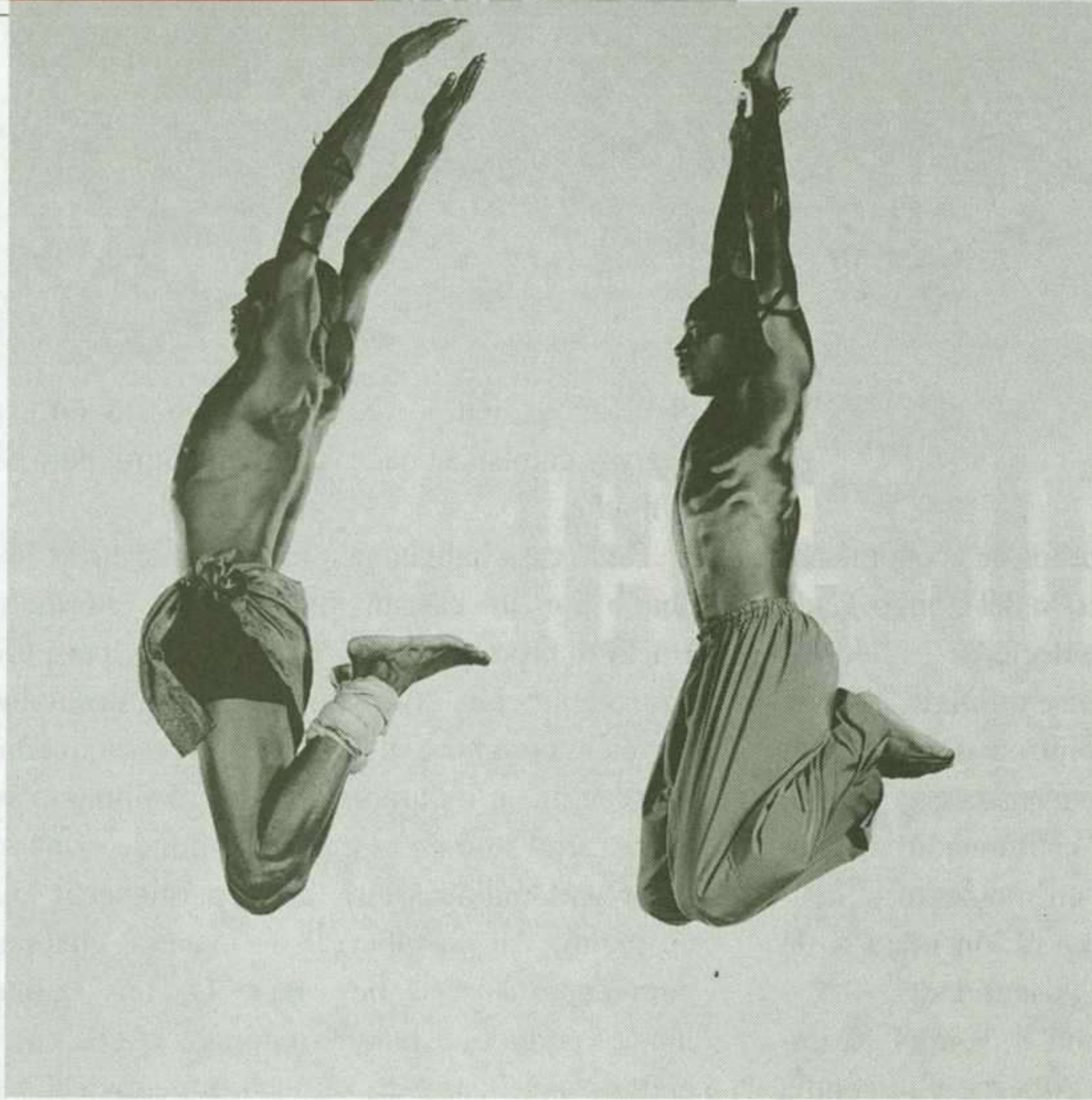
el brazo y siempre con el mismo atuendo, pantalón negro y camisa a cuadros blanquinegra, para regresar a la noche.

En la casa había una mujer. Su marido se había marchado con un cargamento hacia el interior del país. Hacía tiempo que debía haber vuelto, pero todavía no había aparecido. No era un caso raro, desde luego. Las carreteras eran tan malas que uno podía quedarse atascado en un sitio durante semanas. Salima no solía quedarse largo rato en el comedor, donde estaban el televisor y el radiocassette. Solía permanecer en el patio de dentro, en un taburete de madera, cocinando algo para aquella tropa de vagos. O freía buñuelos que luego vendía el estanquero de la acera de enfrente. No pedía nada a cambio: se daba por satisfecho si ella le daba un buñuelo al final del día. Los cacahuets fritos que vendía tampoco eran suyos, y si alguien tenía huevos, seguro que se los vendía. Así llevaba, de forma modesta, toda una tienda.

Salima bañaba a su hijita cada mañana en una pequeña bañera, antes de salir cogidas de la mano hacia el colegio. Me resultaba difícil imaginar en esa ciudad una escuela con un patio lleno de niños ruidosos, pues en aquella casa olía a vacaciones interminables.

El Zaire se acababa de convertir en el Congo; en la capital, Kinshasa, el presidente Kabila intentaba ganarse el corazón, todavía reticente, de su pueblo, y en todas partes reinaba el miedo a los *kadogo*, los niños-soldados que habían conquistado el país a paso marcial. Como lo expresara el jefe del gobierno de Kabila en una ocasión, se regían por la «ley de la inercia»: durante su marcha habían disparado sobre todo lo que se les puso en el camino; no habían aprendido a comportarse en tiempos de paz. Después de que un alto funcionario del partido en el gobierno, el AFDL (Alliance des Forces Démocratiques de la Libération du Congo), pidiese por la televisión que las mujeres se vistiesen decentemente para no provocar a los soldados, los *kadogo* atacaron a las jóvenes a su paso destrozando con la bayoneta sus *leggings* y sus vestidos ajustados. El látigo, símbolo de la humillación de los tiempos de la colonia y que había desaparecido con la salida de los belgas, había vuelto a introducirse. La gente ya no hablaba de «nuestros» soldados, sino sólo de los «soldados de Kabila».

Isabel Muñoz:  
*Dos saltos. (1999.)*



Yo había llegado en avión de Kisangani, donde la incertidumbre política pendía, amenazadora, sobre aquella tórrida atmósfera ecuatoriana. Por ello, tanto más agradable había sido la llegada a aquel pacífico pueblecito del Este, donde olía a hierbas y pinos muy poco tropicales, y donde las noches eran tan frías que un amable griego que vendía pescado tuvo que prestarme una manta. Dormía profundamente y sin sueños: el sueño de la montaña. Descansaba agradecida de los ajetreados primeros meses de la «Revolución del diecisiete de mayo», como ya la llamaban en la televisión.

Pero cuando me enteré de que la carretera que llevaba al Sur, impracticable durante meses debido a las escaramuzas entre las tropas del Gobierno y los rebeldes *mayi-mayi*, estaba abierta, pensé que había llegado la hora de devolver la manta y ponerme en camino.

Esa misma tarde regresó el marido de Salima de su viaje al interior. La luz se había ido y en la casa reinaba ya un profundo silencio, cuando me lo encontré en el salón, con una vela en la mano y a punto de irse a la cama. Me había estado esperando.

Los demás me habían saludado sin aspavientos a mi llegada, como si estuvieran acostumbrados a los extranjeros de paso. Salumu en cambio me estrechó la mano y me ofreció asiento con una leve inclinación. Había llegado el dueño de la casa. Tenía un rostro atractivo y una voz cautivadora, que desterró de un

golpe la apatía que por lo general campaba en aquella sala. Lamenté no habérmelo encontrado antes.

—¿Que quería irme al día siguiente? ¿Sola? Una leve sonrisa cruzó su cara. «¿Cómo puedes decir tal cosa? ¿Por qué tanta prisa?»

—¡Ya llevo aquí cinco días! —protesté débilmente.

—Has pasado cinco días con los otros. ¿Acaso no merezco yo lo mismo? —Una propuesta tan persuasiva como rotunda.

—¿A dónde me dirigía exactamente? El mismo tenía previstos dos viajes: primero a Mongwalu, donde quería comprar oro, y luego al lago Alberta, donde debía entregar gasolina. A la luz de la vela me enseñó los lugares en el mapa. Si yo me empeñaba en ir hacia el Sur, también podía alterar su ruta. Sólo tenía que darle un día para arreglar los asuntos que habían quedado sin atender durante su ausencia. Pero yo ya sabía cómo irían las cosas, y pensaba que él también lo sabía: él, y no yo, determinaría los acontecimientos de los días por venir.

Mientras me dormía pensé que no debía devolver la manta.

## DOS

A la mañana siguiente todo en la casa estaba como transformado. Había regresado el jefe y era como si

hubiera atado con un cordel todo lo que antes revoloteaba, suelto, en aquel espacio. Resultó que los haraganes que pasaban las horas mirando vídeos pertenecían a una trama de urdimbre muy fina cuya existencia yo desconocía hasta entonces. Salumu tenía un almacén en la ciudad, donde trabajaban Jo Kas y Roy y desempeñaban algún papel las personas que, siempre distintas y sin previo aviso, se sentaban a la mesa del desayuno. A partir de entonces me miraron con otros ojos, como si hubieran estado esperando la llegada de su jefe antes de pronunciarse.

Hasta Salima estaba cambiada. La veía sentada en el patio interior con aires de misterio. Me confesó que estaba embarazada, pero que Salumu aún no lo sabía. No se lo pensaba contar, quería esperar a que él sacase el tema. No tardaría mucho, la primera vez se dio cuenta enseguida.

Jo Kas ya había salido cuando fui a la ciudad con Salumu y Roy. Nos lo encontramos en el almacén, un silo con las puertas abiertas donde se apilaban sacos con cemento, azúcar y harina, y unos cuantos colchones. El cemento y los colchones procedían de Nairobi, el azúcar de México, la harina de Omán. En una habitación contigua había bidones de gasolina que se vendían directamente a los taxistas desde la rampa del almacén.

En la trastienda se había instalado un puñado de inquilinos; detrás de unas sucias cortinas se oía sonar una música, y en el vestíbulo olía a comida. En el patio vi el coche de Salumu, un *Passat* desvencijado que él llamaba su «helicóptero».

Con un gesto teatral abrió el capó: en medio de un amasijo enternecedor de cables, mangas y tubos, había atado un bidón que hacía las veces de tanque de gasolina. Se había agenciado el coche por 300 dólares. «Tiene un aspecto horrible, ¡pero funciona impecablemente!», dijo. «Al principio solía alquilar un taxi por diez dólares al día; ¡y al cabo del día había perdido el dinero!»

Me gustaba. No pocos congoleños que conocía arrugarían la nariz ante la vida en un pueblucho como Bunia y una carraca como aquella. Salumu se echó a reír cuando le hice un comentario en ese sentido. «Acabas de llegar de Kinshasa. ¡Eso está lleno de gente que sueña con una vida que no pueden permitirse!»

## EL ZAIRE ACABA DE CONVERTIRSE EN EL KONGO Y KABILA INTENTA GANARSE EL CORAZÓN, TODAVÍA RETICENTE, DE SU PUEBLO.

Desatornilló las bujías y se puso a limpiarlas. En Kinshasa le consideraban un paleta, me dijo, pero a él los *kinois* le parecían bastante cortos. La mayor parte de ellos no conocían más que su ciudad y sólo hablaban el lingala, mientras que él había visto mundo y dominaba varias lenguas. Tenía parientes en todo el Africa oriental, hasta Zanzíbar.

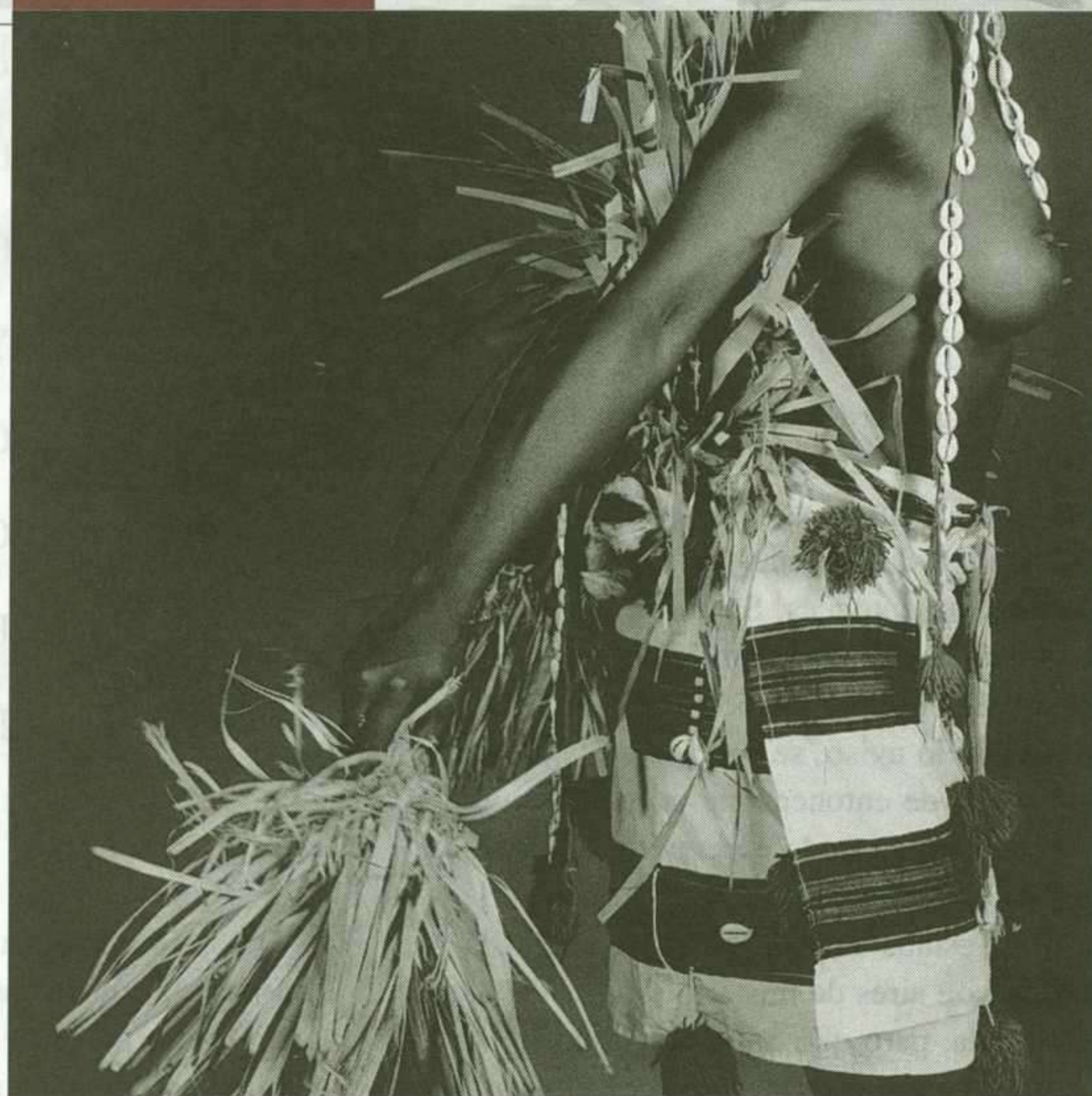
Su padre era un comerciante musulmán de Kisangani que se había pasado la vida viajando por aquí y por allá y que había enseñado a sus hijos a abrirse camino en cualquier situación. A los ocho años Salumu ya iba a la escuela en la vecina Burundi. Más tarde el padre lo envió a Ruanda, Tanzania y Arabia Saudí para seguir formándose. «No he terminado ninguna carrera», confesaba, «pero entretanto he visto algo de mundo».

Lo que más le gustaba era Kisangani, aunque la tercera ciudad del país era casi inaccesible debido al mal estado de las carreteras. Hubo un tiempo en que podían recorrerse los setecientos kilómetros que separaban Kisangani de Bunia en pocos días, pero ahora un camión tardaba entre dos y tres meses. De modo que se trasladó al Este y le volvió la espalda al interior congoleño. Kenia y Uganda le resultaban más próximos que Kinshasa y Lumumbashi.

Todo ello era consecuencia de la «era Mobutu»: los congoleños se habían vuelto federalistas, y se las apañaban mejor en las regiones fronterizas. El interior, abandonado, se despoblaba a ojos vista, mientras que la vida palpitaba en los nuevos terrenos fronterizos: sólo gracias a ese intercambio con los países vecinos podía sobrevivir el Congo.

«Bien, ya están limpias.» Salumu volvió a atornillar la bujías, ajustó el tubo de plástico en el tanque de

Isabel Muñoz:  
*Negra Pampou.* (1999.)



gasolina, sopló para quitar el polvo y, levantando satisfecho el pulgar, dejó caer el capó. «Ahora voy a ver qué se cuece en la ciudad.» No lo dijo, pero noté que prefería hacerlo solo.

Hacia las seis, justamente cuando Jo iba a cerrar el almacén, llegó Salumu pitando dicharachero. Roy y yo nos pasamos a los asientos de atrás y Jo Kas se sentó delante, al lado de Salumu y junto a una bolsa de deporte llena de zaires: el legado inflacionario de la era Mobutu. Salumu habría preferido cambiarlos ese mismo día por dólares, sólo que los dólares escaseaban en la ciudad, ya que ese mes los *kadogo* habían recibido la paga en zaires. No se los habrían dado al cambio que pedía.

Los habitantes de Bunia disfrutaban religiosamente de una hora de asueto poco antes de la puesta del sol; se paseaban por las calles o se paraban a charlar bajo la tibia brisa de la tarde, mientras los pastores llevaban sus cabras a los rediles y unos cuantos chicos con pantalón corto y carteras a la espalda regresaban del colegio zumbando barranco abajo con sus bicicletas, desapareciendo luego detrás de una curva. El coche de Salumu armaba tal estruendo que las personas no podían evitar volverse a nuestro paso al torcer para enfilar la calle principal.

Yo ya había recorrido muchas veces el bulevar de Mobutu y había pasado de largo delante de la parada de taxis donde se veía a los taxistas indolentemente apoyados en sus volantes delante de los vendedores

griegos de pescado que se apostaban frente al Hotel Ituri, que cada tarde se vestía de gala para la noche. Era un viejo edificio gris sobre el que destacaban las letras, pintadas en un amarillo optimista, de la AFDL, y delante del cual paraba de cuando en cuando un camión pequeño con un cargamento de soldados bien armados, pero que por lo demás tenía un aspecto miserable y abandonado. Había pasado muchas veces delante de esas tiendas donde se vendía una leche fría, agria, y de los innumerables puestos.

Pero esta vez era distinto. Salumu iba delante. Llevaba muy erguida la hermosa cabeza con el pelo muy recortado, su camisa de seda rosa revoloteaba al aire, el brazo colgándole descuidadamente de la puerta. Su «helicóptero» enfiló lentamente la calle... era imposible no verle. Los vendedores, sentados en la acera delante de sus puestos, le saludaban medio en broma medio en serio, y Salumu replicaba a sus saludos levantando la mano con aire de Papa. Cuando nuestras miradas se cruzaron en el retrovisor, me guiñó un ojo: «*T'as vu ma voiture? C'est grave!*».

## TRES

De ese plazo de un día que me había pedido Salumu resultaron dos, y luego tres. No volvió a mencionar



Mongwalu; para poder comprar ahí oro necesitaba dólares, y no había. Era mejor viajar antes a Tshomia, el pueblo pescador junto al lago Alberta. Allí había escasez de gasolina; podría vender sus bidones con provecho. Pero el camión que normalmente circulaba en dirección Tshomia no había vuelto todavía de su último viaje; posiblemente no tenía carga suficiente o había quedado retenido en algún sitio. Así pasamos los días, esperando y confiando. Salumu cambió la bombilla del cuarto de baño, compró una lámpara de aceite china, porque la luz se iba constantemente, y me llevó a su sastre, al que encargué unos pantalones cortos y una camisa porque en Tshomia hacía mucho más calor que aquí.

A veces Salumu desaparecía súbitamente, y nadie sabía dónde estaba, pero tarde o temprano volvía a presentarse en el almacén. En sus excursiones iba a ver a la *maman* que vendía carne a la plancha a la entrada del pueblo, y se informaba sobre la *ambiance de la viande* o bien inquiría la *ambiance de la bière* en la terraza del Wake up City, donde solían parar todos los comerciantes de la calle entre el estruendo de una música zumbadora que salía de los altavoces.

Una vez le vi a mediodía en la rampa de carga del almacén, con su camisa de flores, los brazos cruzados, los pantalones recién planchados. Las puntas de sus zapatos brillaban, y al cuello llevaba una cadena de oro. Si no lo hubiera conocido, lo habría tomado por un dandi. El pantalón se lo había encajado bien alto con un cinturón ancho, de modo que parecía más pequeño y pesado de lo que era en realidad.

Jo Kas y Roy estaban dentro, ocupados con un pequeño comerciante de Beni que parecía nervioso. Los sacos de harina del almacén eran suyos. Los había dejado allí un mes antes, pero seguían sin venderlos, a pesar de que ya había bajado el precio varias veces. Acababa de descubrir que las ratas habían dado buena cuenta de su mercancía.

Mientras tomaban nota de los daños, entró un hombre enjuto. En una bolsa de plástico llevaba un gato famélico que en cuanto se vio en el suelo se escondió detrás de los sacos. Pidió 300.000 zaires —poco más de dos dólares—, el doble de lo que quería gastar el otro tipo. No se ponían de acuerdo, y entretanto el gato

SALUMU SE  
ECHÓ A REÍR.  
«KINSHASA ESTÁ  
LLENO DE GENTE  
QUE SUEÑA CON  
UNA VIDA QUE  
NO PUEDE  
PERMITIRSE.»

ya había desaparecido; por mucho que lo llamaran, no aparecía. A los hombres no les quedó más remedio que tentarle con los restos de la leche agria que acababan de beber. Y funcionó. El obstinado vendedor lo volvió a meter en el saco.

Además del vendedor del gatito, había más personajes pululando por el almacén. Cada mañana aparecían los *commissionnaires* a informarse de los precios. A continuación se trasladaban a la ciudad para buscar clientes para sus mercancías. Poco antes del cierre recogían su paga, que podía sumar, por ejemplo por un bidón de gasolina de doscientos litros, cinco dólares.

Y luego estaban los muchachos que se pasaban el día entero subidos al muro y que esperaban pequeños encargos. Salumu no tenía problema en mandarlos a buscar hasta un palillo si se le había quedado un resto de carne entre los dientes, o hacerles traer la lámpara china de su casa para arreglar una fuga o recargarla. A la mañana siguiente recibían el encargo de cargar cincuenta sacos de harina en un camión: el contacto de Beni había encontrado en el mercado una tienda que podría darles mejor salida.

El almacén era el centro de su mundo, y poco a poco también yo pasaba allí la mayor parte del tiempo. Así ocurría a menudo en aquella región: uno mismo debía encontrar la paz para entender lo que sucedía alrededor. Era un mundo de hombres donde las informaciones se registraban en silencio y se transmitían por medio de una mirada, una sonrisa misteriosa o una sola palabra. Así pasó algún tiempo hasta que comprendí que las chicas que a veces subían la rampa de carga y desaparecían en el vestíbulo detrás del depósito no eran inquilinas, sino putas en busca de clientes.

Isabel Muñoz:  
*Pared.* (1999.)



Enfundadas en sus negros *leggings*, y con sus *tops* transparentes, parecían esas *kofiettes* danzantes de los videoclips de Kofi Olomidé; eran la prueba viviente de que la policía de costumbres del nuevo régimen congoleño no era ni la mitad de lo que se decía.

Frente al almacén se encontraba el cuartel general local del *Ministère du Plein Evangile*, una de las innumerables sectas que habían germinado en el país en la última década. Dos veces en semana se organizaban allí espectaculares encuentros. Con mucho tam-tam reunía a los creyentes. Dentro les esperaba un sermón demoledor; después, el edificio parecía a punto de hundirse con el ruido de sus cantos y bailes.

De cuando en cuando pasaba la comitiva de un funeral, aprisa y sin orden, encabezada por una camioneta tambaleándose sobre la esquiva carretera. Arriba, entre mujeres y parientes llorosos, llevaban el ataúd. Ni siquiera la muerte era allí un asunto festivo. Una vez, al pasar, ví cómo una mujer se abrazaba aullando a un ataúd pequeño. Sus ojos parecían implorar ayuda a la masa que trotaba detrás de la camioneta entre cánticos y aleluyas, —sin éxito.

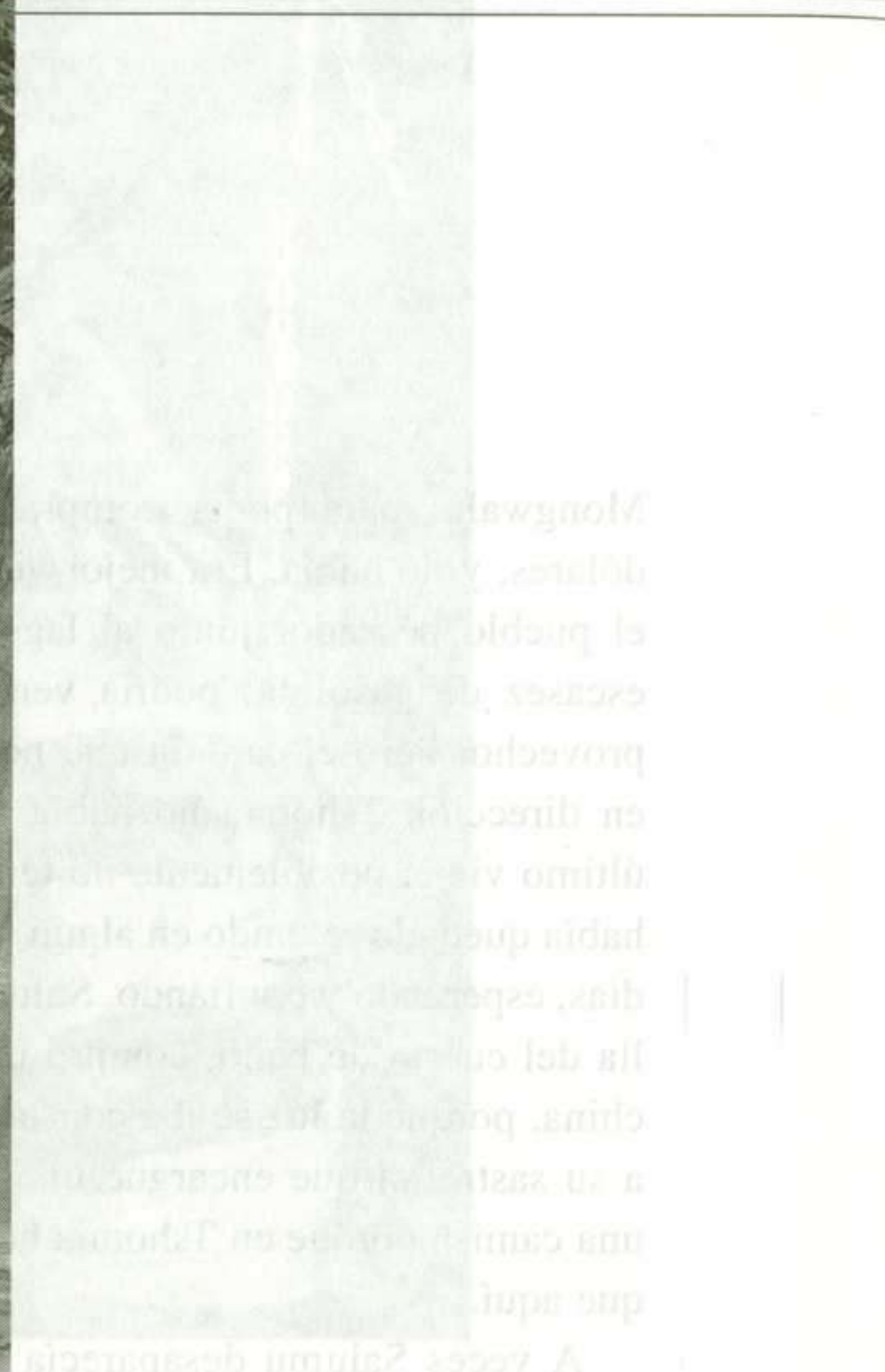
Un día nos visitó un hombre que venía de un pueblo de montaña, a treinta kilómetros. Me saludó al modo usual en la región, acercándose su hombro derecho, que toqué brevemente con la mano. Todo en él era diminuto: su apariencia, la blusa de mujer que se

había puesto para la ocasión, e incluso el arpa que tocaba. Parecía un monito que hubiera aparecido al pie de la rampa para entretenernos. Jo Kas le miró sonriente desde su altura y se sacó del bolsillo un billete de 10.000 zaires para dárselo. El hombrecillo había salido de Bunia en busca de otros horizontes, igual que meses antes había abandonado Kisangani para probar fortuna en Bunia. Yo me había sentado con Roy en la rampa cuando se acercó un hombre enfundado en una chaqueta que no era de su talla y un portafolios bajo el brazo. Salumu acababa de salir; Jo Kas, que estaba ocupado en su escritorio, se levantó y le ofreció una silla.

Era un funcionario de la Oficina de Control de Comercio. Se alegraba, dijo, de que hubiéramos abierto un nuevo almacén en Bunia, pero, ¿dónde estaba el rótulo con el nombre de la empresa? ¿Y por qué no se indicaban los precios de las mercancías almacenadas? Noté cómo se me subía la sangre a la cabeza, pero vi que Roy, a mi lado, no se inmutaba, y si Jo Kas se había asustado, desde luego no lo dejaba notar.

—Todavía estamos tanteando el terreno —dijo sin pestañear—, y no nos parecía necesario...

—Ajá —dijo el hombre, y abrió su cartera—. Quizá sería mejor hablar de ello mañana por la mañana, en la oficina. —Cogió un formulario de su cartera—. Pero entretanto voy a preparar la multa.



EL ALMACÉN ERA  
EL CENTRO DE SU  
MUNDO Y POCO A  
POCO TAMBIÉN  
YO PASABA ALLÍ  
LA MAYOR PARTE  
DEL TIEMPO.

Jo Kas miró el formulario. «¿Cómo puede usted reprocharnos haber violado sus leyes si ni siquiera las conocemos?» le oí decir para mi sorpresa. «Quizá pudiera usted informarnos, para que...»

¡Informarles!, ¡qué guasa! Pero el inspector hizo como si no lo hubiera oído y preguntó a quién debía dirigir la multa.

—A nadie. Acabamos de instalarnos y aún no hemos...

—¿Dónde tiene sus papeles?

—Los he dejado en Kisangani. Con todos los saqueos que ha habido aquí, no nos pareció aconsejable...

Cuando el hombre se levantó poco después, sabía lo mismo que cuando llegó. Únicamente había apuntado la dirección del almacén e inventariado las mercancías. Jo Kas se negó a firmar. No era consciente de haber violado ninguna ley, por lo tanto, ¿cómo iba a estar de acuerdo con una multa? El inspector suspiró, le dio la mano, nos saludó al pasar y se marchó.

—Has salido muy bien del atolladero —le dije al verle bajar la rampa.

—Bah.... —Hizo un gesto de desdén.

—¿Y ahora?

—Bueno. En un par de días recibiremos una citación. Y poco después una segunda. Para cuando llegue la tercera habré recibido mis papeles de Kisangani, y entonces quizá hable con él. No hay que achantarse demasiado pronto ante los funcionarios, sino te tratan como si fueras un niño pequeño. Lo único que quieren es dinero. A veces vienen varios de una misma oficina, de cada piso, ¡de cada esquina! —se echó a reír—. Sólo vienen a poner la mano.

En ese momento llegó también Salumu con una buena noticia: el camión de Tshomia había llegado. Nos marchábamos a la mañana siguiente, ya había reservado las plazas. El conductor iría a recoger veinticinco bidones de gasolina esa misma tarde. Sonrió cuando le hablamos de la visita del inspector.

—Aquí, en cuanto importas algo se te echan encima. Los de inmigración, los de aduanas, hasta la gendarmería. ¡Dime tú qué les importan a los gendarmes nuestros bidones de gasolina! Pero no, se te tiran al cuello.

—Pero en realidad el hombre tenía razón... —objeté temerosa—. Una tienda que no tiene cartel y que no marca sus precios...

—Claro que tiene razón pero, ¿acaso estamos en un país normal? En Uganda no tendría reparos en pagar mis impuestos, porque allí las calles están asfaltadas y uno sabe a dónde va a parar el dinero. Además, hay que andarse con cuidado cuando uno soborna a un funcionario ugandés, porque podría ser un colaborador de la policía secreta y el presidente Museveni no es precisamente una hermanita de la caridad. Los aduaneros congoleños en cambio siguen sin cobrar un sueldo, de modo que si importo cien bidones de gasolina de Kenia, la aduana se queda con diez, y los gastos de importación del resto nos los dividimos, según el lema de Mobutu: «*Koyiba ndambo, kotika ndambo*. Roba una parte, y deja la otra» —Salumu se rió desdeñoso—. A mí como comerciante eso me va bien, pero está claro que no beneficia al país. Pero mientras el Estado no haga nada por mí, lo haré todo de tapadillo.

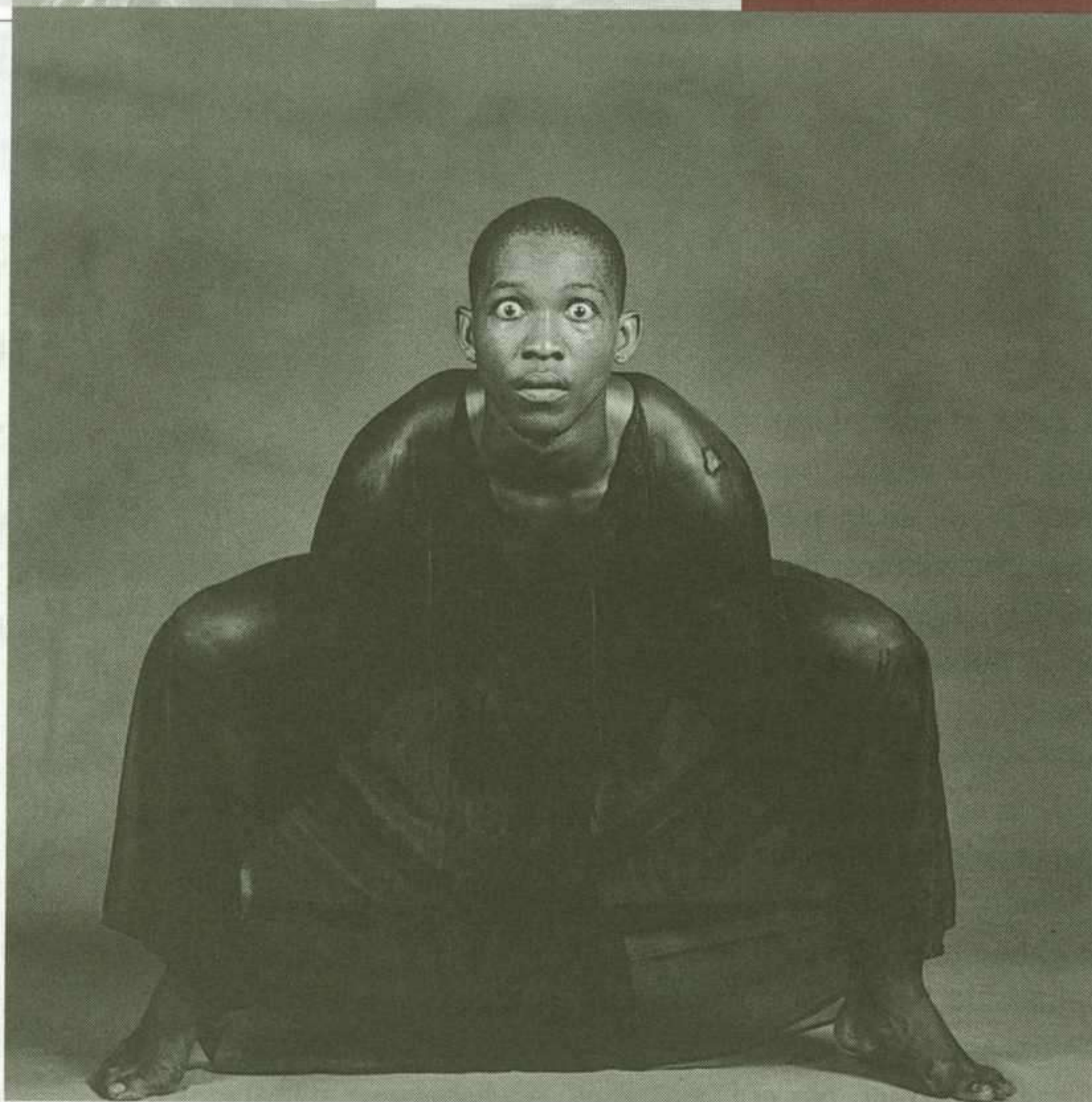
—¿Así que nada ha cambiado? —pregunté—, ¿todo sigue igual que antes?

—Bueno, antes era todavía peor. Antes había que aflojar la mosca en cada control militar que pasabas, si no los soldados te ponían un fusil en la cabeza.

—Aquí la corrupción es como un virus —dijo Jo Kas pensativo—. Lleva años mezclándose con nuestra sangre y no desaparecerá así como así.

—Me pregunto si Kabila será lo bastante inteligente como para cambiar algo en este país —dijo Salumu—. Poco después de la liberación de Bunia hizo aquí un discurso en el que todavía afirmaba que no aspiraba al cargo de Presidente, pero cuando entró en Kinshasa parece que probó el sabor del poder. Y si te fijas en sus ministros...

Isabel Muñoz:  
Sin título. (1999.)



En Bunia había un joven profesor, Kamara, que era muy respetado. Solía recorrer la ciudad con su bicicleta... nada fuera de lo corriente, sólo que su bicicleta no tenía frenos. Tenía tal popularidad que Kabila se lo ha llevado a Kinshasa y le ha nombrado Ministro de Educación. Yo había visto al hombre una vez en la televisión: se revolvió nervioso en su silla, leyendo un comunicado; seguía el texto con un dedo, como un escolar. Era como tantos otros ministros de este nuevo Gobierno: a la luz de la gran ciudad se revelaron sin piedad todas sus debilidades.

Hace poco Kamara se ha traído a toda su familia de Bunia a Kinshasa con un avión de carga, nos contó Salumu. «Toda esa gente necesita casas» dijo, «y cuando las hayan encontrado necesitarán los trapos adecuados para poder pavonearse por Kinshasa. Está claro que un ministro no puede pagarse todo eso con su sueldo. Así se empieza. Luego los parientes van y vienen por la ciudad y se enteran de que Kabila no permanecerá mucho tiempo en el poder, con lo que empezarán a susurrarle a Kamara que se lleve lo que pueda mientras sea posible».

## Cuatro

Después de la comida Salumu y Jo Kas hicieron ademán de irse. Era nuestra última tarde en Bunia, y no me

apetecía pasarla con Roy, Pépé y Sakayosa en el desapacible salón.

—¿Qué planes tenéis? —Jo Kas ya estaba junto a la puerta, con la obligada carpeta bajo el brazo, musitando algo de la *phonie*, el transmisor, lo único que en los territorios del interior facilitaba la comunicación con el mundo exterior.

—¿Puedo acompañaros?

Caminé con cuidado a su lado en la oscuridad, maldiciendo mi linterna, que ya se había familiarizado con las condiciones de vida africanas: sólo funcionaba si antes la golpeaba con fuerza.

Esa tarde descubrí que Salumu no actuaba solo, sino que era miembro de una organización más grande que se extendía desde Kinshasa hasta Nairobi. La voz del jefe Dédé retumbaba en la radio entre pitidos, y Jo Kas sacó a relucir su libro de caja para informar sobre los últimos negocios.

—¿No llevaba antes Dédé su propio camión? —pregunté de camino a la casa.

—Sí, así es —dijo Salumu.

—¿Puede ser que me lo haya cruzado en Kisangani hace unas semanas?

Se echó a reír.

—Seguro. Dédé siempre está en la brecha.

Un tipo grueso de origen pakistaní, belga y congoleño, me había contado muy orgulloso que llevaba varios años

«EN UGANDA EN  
PAGARÍA MISE  
IMPUESTOS PORQUE  
ALLÍ LAS CALLES  
ESTÁN ASFALTADAS  
Y UNO SABE A  
DÓNDE VA EL  
DINERO.»

en danza con su propio camión. Se deshizo en alabanzas hablando de la *ambiance dans les trous*, la magnífica atmósfera que se creaba siempre cuando varias decenas de transportes se quedaban atascados y los conductores y pasajeros se veían obligados a convivir durante semanas, hasta el punto de que se creaban pueblos provisionales, y germinaban amores y amistades para toda la vida.

Dédé era pariente lejano de Salumu; ambas familias procedían originalmente de Lusangi, un pueblo de la provincia oriental de Maniema. También Jo Kas estaba emparentado con ellos de algún modo. Me asombraba cómo el destino me había llevado hasta Dédé, pero a Salumu no: para él era imposible hacer una parada en Kisangani sin conocer a Dédé.

En la casa, Roy ganduleaba delante del televisor. Había conseguido una cinta con videoclips de Wenge Musica. Como de costumbre, nos sentamos con él. Todo cambiaba en ese país si uno lo recorría del Oeste al Este: el tiempo, la lengua, el paisaje, la época del año, y también el valor de la moneda. Sólo la música permanecía igual. «Fíjate bien» bromeó Salumu, «en Tshomia pensarás con nostalgia en Wenge».

Wenge Musica estaba indudablemente ligado a los últimos años del régimen de Mobutu, pues el protector del grupo era el hijo de Mobutu, Kongolo, que respondía por el apelativo de *Sadam Hussein*: un gallito que recorría Kinshasa con un Mercedes blindado y que asustaba a los viandantes con su banda. Mobutu tenía su ejército privado, la *Division Spéciale Présidentielle*; Kongolo tenía Wenge Musica.

En los videoclips los músicos llevaban ropas de camuflaje y mochilas a parches. La moda «pentágono» se había impuesto en todo Africa, sólo que en los últimos meses de la era Mobutu llegó a prohibirse por la confusión que creaba. En aquellos días de pánico se llegó a incautar un *walkie-talkie* rosa de juguete del que salía una vocecilla gritando «¡Allo, allo! ¡Ici Tokio!». Los chicos del grupo reptaban sigilosos como preparando una emboscada y soltaban golpes de boxeo. El *ndombolo*: la primera vez que vi ese baile fue en una discoteca de Kinshasa: el parecido con los ejercicios paramilitares era chocante.

No podía ver bailar a los músicos de Wenge sin que se me cruzase por la mente la idea perversa de que

mientras se entregaban a esa mascarada los auténticos rebeldes se aproximaban desde el Este. *Sadam Hussein* huyó precipitadamente cuando las tropas de Kabila entraron en Kinshasa con un batiburrillo de multicolores uniformes, sandalias de plástico y botas de goma.

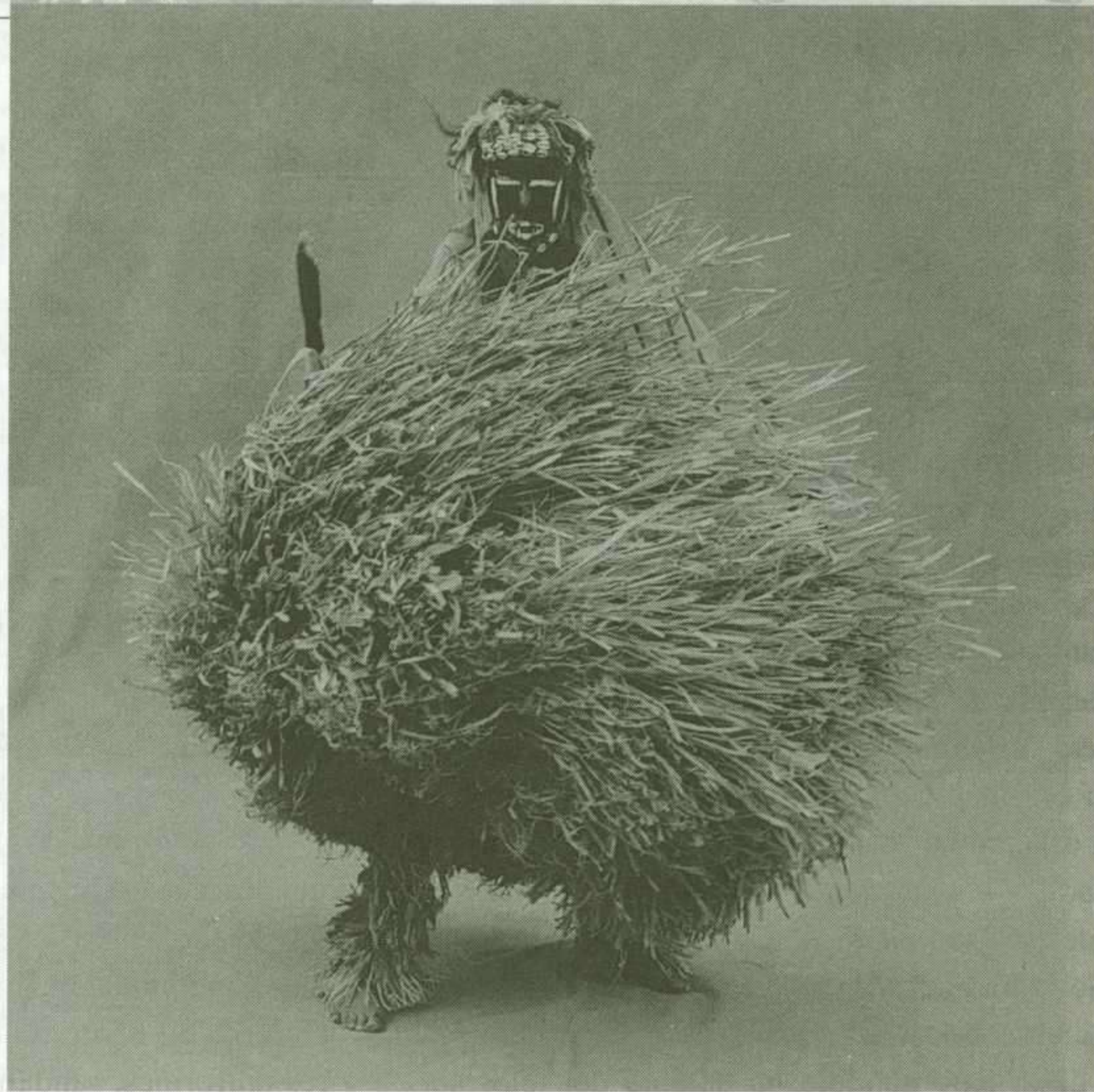
Roy puso el canal de televisión cuando se acabó la cinta. Cada tarde, antes de las noticias, nos permitían apreciar lo que el nuevo régimen ofrecía en el ámbito musical. Ahí estaba West Ghenda, el hermano del Ministro de Información, una especie de espingarda con gorra y gafitas de intelectual, a punto siempre de resbalarle, por lo que se las tenía que subir una y otra vez.

Las *mamas* han llorado durante años,  
Y Dios escuchó sus ruegos y sus llantos  
Y les envió al Salvador.  
Su nombre es Laurent-Désiré Kabila.

Sus canciones hablaban de la explotación de los congoleños desde los días del exportador de marfil y tratante de esclavos Tippó Tip, y se preguntaba cómo era posible que un pueblo tan inteligente y un país tan rico permitiese tales abusos. Con mirada insegura buscaba la cámara, flanqueado por dos ángeles femeninos vestidos con uniforme que, tímidas, hacían el signo de la paz.

*Pouvoir au peuple,*  
*Pouvoir pour le peuple,*  
*Pouvoir par le peuple.*

Roy definió a West Ghenda como un rebelde, lo que en aquella casa era un insulto: un rebelde venía de la selva, y por eso no sabía nada del mundo. El contraste



entre el tipo de mundo Wenge y el frágil Ghenda era tan grande como el abismo que separaba al elegante Mobutu del pequeño y regordete Kabila, que llevaba sombreros de vaquero y que recientemente se había presentado en la televisión con un caftán blanco, lo que motivó que los Padres Blancos, que se apresuraron a investigar su vida, vieran en él a un musulmán. Kabila apareció en la recepción del primer año nuevo de su presidencia vestido con un traje de espiguilla y unos mocasines amarillos y puntiagudos: parecía un patito. Circuló el rumor de que debido a su gota no toleraba el calzado más duro.

—¿Nos damos una vuelta por la ciudad? —Salumu me miró inquisitivo—. ¿Vamos a ver si está abierto Wake up City? Es nuestra última oportunidad. Mañana estaremos en Tshomia, y ya no habrá diversión que valga.

Roy ya se había levantado de un salto. Era el esclavo de Salumu para trabajos en el exterior, así como Sakayosa era nuestro esclavo para asuntos domésticos. Era más grande y pesado que los otros: un gordito bonachón.

—Nos llevamos el coche —dijo Salumu—, será más seguro.

Bajamos la calle despacito. El bulevar de Mobutu estaba muerto, y Wake up City estaba envuelta en sombras. Durante unos instantes pareció dudar, y luego dijo: «Mejor nos vamos al Koweit City». No le gusta-

ba ir por ahí, y yo tardaría poco en descubrir por qué, pero había pocas alternativas.

Con su cerca, Koweit City parecía un rancho, y se encontraba al pie de una colina, sumergida en una luz de un rojizo claro. Desde lejos nos recibió la voz gruesa y ronca de Kofi Olimidés:

Vivimos aquí como en el infierno, ardemos, pero no nos quemamos.

Era muy extraño pasar del silencio del bulevar a aquel lugar ruidoso y vivo. Fuera las *mamas* vendían brochetas a la brasa y también había una parada de taxis. Salumu me hizo pasar junto a un forzudo vigilante y nos buscó un asiento en la terraza que daba a la calle, donde los clientes bebían grandes botellas de cerveza. Dentro, en el salón entarimado se bailaba entre luces titilantes, pero también en la calle, al otro lado de la cerca, los niños se mecían al son de la música.

Salumu pidió cerveza, una Coca-Cola para Roy, y respondió al saludo entusiasta de dos chicas de la mesa de al lado asintiendo gélido con la cabeza. Yo puse los ojos como platos: ¿qué diferencia con el ambiente serio y más bien austero en que había vivido en los últimos días! Busqué alguna cara conocida, pero no encontré ninguna.

TODO CAMBIA EN  
ESE PAÍS SI SE  
RECORRE DEL  
OESTE AL ESTE:  
SÓLO LA MÚSICA  
PERMANECE  
SIEMPRE IGUAL.

—¿Qué clase de gente viene aquí, en realidad?

Salumu miró en derredor. «Aduaneros, funcionarios del Ministerio de Economía, asesores del Servicio de Inteligencia... todo gente con dinero; y no porque se lo ganen, sino porque son corruptos. Después de haber exprimido a alguno durante el día, vienen a gastarse los dólares aquí por la noche». Recorrió el lugar discretamente con la mirada. «Y son sobre todo los buscadores de oro de Mongwalu. Algunos de ellos se han pasado meses en la jungla. A veces encargan de golpe varias cajas de cerveza que apilan al lado de sus mesas. Se funden cientos de dólares en una sola noche.»

Ahora entendía por qué no le gustaba dejarse ver por ahí: algunos eran los usureros a los que compraba oro en Mongwalu— estaba por encima de ellos, era su patrón. Las chicas venían, en su opinión, de Kisangani, o de Isiro, lugares donde casi no circulaba el dinero. A veces eran sus padres las que las mandaban: por cinco dólares podías acostarte con ellas.

Wenge Musica tocaba en ese momento *Banda Lunda*, lo que desencadenó el asalto a la pista de baile. La canción estaba dedicada a Ignace Moleka, hijo de un hombre cercano a Mobutu que viajaba con frecuencia a la provincia angoleña de Lunda en busca de diamantes.

—¿Quieres bailar? —Salumu percibió mis reparos—. No te preocupes, Roy vigilará nuestras cosas. Bailaba muy circunspecto, casi grave. E incluso cuando, hacia la mitad de la canción, cambió el ritmo y todos se pusieron a bailar el *ndombolo*, sus pasos no se desmandaban. «Mis diplomas no valen de nada, no hay trabajo, de modo que me voy para Luanda. Mi lápiz se convierte en pala, y mi cuaderno en un cedazo. Cuando regrese compraré una casa bonita, una carroza de lujo y muebles. Jóvenes de Lunda, emplead el dinero que ganáis con el sudor de vuestra frente para un fin razonable».

Era un texto simpático, y emocionaba oírlo en aquel lugar, rodeados de personas que lo entonaban sabiendo que hablaba de ellos, lo que por cierto no les impedía prescindir del consejo de Wenge.

Salumu pidió otra ronda de cerveza. Nos la sirvió con cuidado. «A Dédé no le gustaría verme aquí» dijo.

—¿Por qué?

—No le gusta que beba. Cuando me pongo a beber hay veces que no sé cómo parar—. Había empezado a beber hacía años, cuando «colaboraba» con un aduanero de Beni que bebía mucho (después de la visita de hoy, no hacía falta que me explicase mucho más). «Fue entonces cuando me independicé» dijo. «Le pedí a Dédé que me dejara marchar.» Pero no tuvo éxito. Cuando, más tarde, el administrador del almacén de Bunia se largó con la caja y Dédé le ofreció trabajar de nuevo para él, aceptó.

Mientras hablaba, Salumu le llamó la atención a Roy. Era una chica de la mesa de al lado. Chasqueó los dedos llamándola y señalando con la cabeza a Roy, tras lo cual ambos se dirigieron a la pista de baile. Había ocurrido en un santiamén, si no me hubiera fijado ni siquiera me habría dado cuenta. Más tarde volvió a indicarle a Roy del mismo modo que debía bailar conmigo.

El representante local de los cigarrillos *Ambassade* se había sentado en un rincón y ofrecía cigarros de un paquete que la gente aceptaba ávida. Las bebidas seguían circulando y se notaba cómo se caldeaba el ambiente. Trampa, *libulu*, es como llaman los congoleños a un bar como ése: una vez que se ha entrado, no hay modo de salir. Pero nosotros estábamos al margen, observando todo aquel trasiego. Roy permanecía cerca de nosotros, como un guardaespaldas, sorbiendo su Coca-Cola.

Los chicos que bailaban en la verja iban animándose a ojos vista. Al acecho de vasos semivacíos, saltaban sobre ellos en cuanto alguien se levantaba. Alguna vez uno de los chicos entraba como una anguila sorteando al guardia, agarraba un cigarrillo del paquete de

SEGÚN SALUMU,  
SE CREABA UN  
AMBIENTE  
MARAVILLOSO  
ACUANDO DECENAS  
DE TRANSPORTES  
QUEDAN ATASCADOS  
EN LA CARRETERA.

*Ambassade*, daba un par de pasos de baile y luego salía corriendo a la calle. Salumu miraba aquel espectáculo y movía la cabeza: «*Ce sont les enfants de Mobutu*» decía, «*la danse, c'est la malaria du Zaïre*».

Un soldado apareció corriendo en la terraza con una escopeta al hombro. Nadie levantó la vista; los soldados de Kabila tenían la costumbre de presentarse armados en las salas de baile. A aquél le acompañaba un *kadogo* de unos doce años que se quedó parado en la puerta mientras su jefe se abría paso entre los danzantes hacia la trastienda. El chico miró fascinado las parejas enlazadas, y antes de que me diera cuenta también se aventuró a dar un par de pasos. «¿Has visto eso?» sonrió Salumu, era una sonrisa desdeñosa. «Este país está destrozado» suspiró.

Había empezado a llover, y cuando salimos, poco antes de la media noche, el motor no arrancaba.

—Es por Samira —dijo Salumu con cierto misterio.

—¿Qué quieres decir?

—No le gusta que salga por la noche. Te apuesto lo que quieras a que ha pronunciado un conjuro para que el coche nos falle y tengamos que volver a casa andando.

Afortunadamente, estaban los chicos de la calle que, ante un gesto de Salumu, acudieron a empujarnos.

## CINCO

Había estado lloviendo toda la noche. Por la mañana vi a Roy en la terraza mirando los árboles empapados del jardín, mientras continuaba bailando al ritmo de la música. Y a mí no se me iba de la cabeza el estribillo

del sensual *Aspirine* de Kofi: «Los blancos han inventado las armas y el dinero, pero ninguna aspirina contra los males de amor». Le había cogido gusto a la despreocupación que reinaba en esa casa, que en un principio yo había tomado por pereza. Sakayosa se ocupaba de mi ropa a cambio de una pequeña gratificación, e incluso limpiaba mi habitación, siempre con su *walkman* sin baterías colgado de la cintura.

La inminente partida flotaba en el aire como una dulce promesa. Salima estaba contenta de que nos fuéramos, decía, muy sonriente, porque le dábamos un montón de trabajo. Cuando yo faltaba, raro era el día que se desayunaba en la casa, me dijo. A Salumu le gustaba el puré de maíz, pero cuando ella se acostumbró a preparárselo cada día, todos quisieron comerlo, lo que empezó a resultarle tan caro que acabó por dejarlo. A excepción de Jo Kas nadie aportaba nada a los gastos de la casa. Ella escondía el dinero en su armario. Su habitación era la única que se podía cerrar; allí tenían su propio equipo de música y a veces yo les oía hablar con voz amortiguada. Un día después de su llegada, Salumu adivinó que estaba embarazada.

Mientras desayunábamos Salumu me preguntó si tenía pastillas para depurar el agua, porque el agua en Tshomia... bueno, en una palabra, que no era la mejor. Todos fruncieron el ceño. «El problema del agua de Tshomia no es sólo que esté sucia» dijo Pépé, «sino que encima es salada. ¿Tienes pastillas para eso?»

Enviaron a Roy a ver dónde estaba el camión. Estaba delante de la casa del conductor, nos informó, pero éste había desaparecido.

—Y vuestras plazas en la cabina del conductor ya están dadas —dijo—. ¿A quién? —pregunté yo indignada.

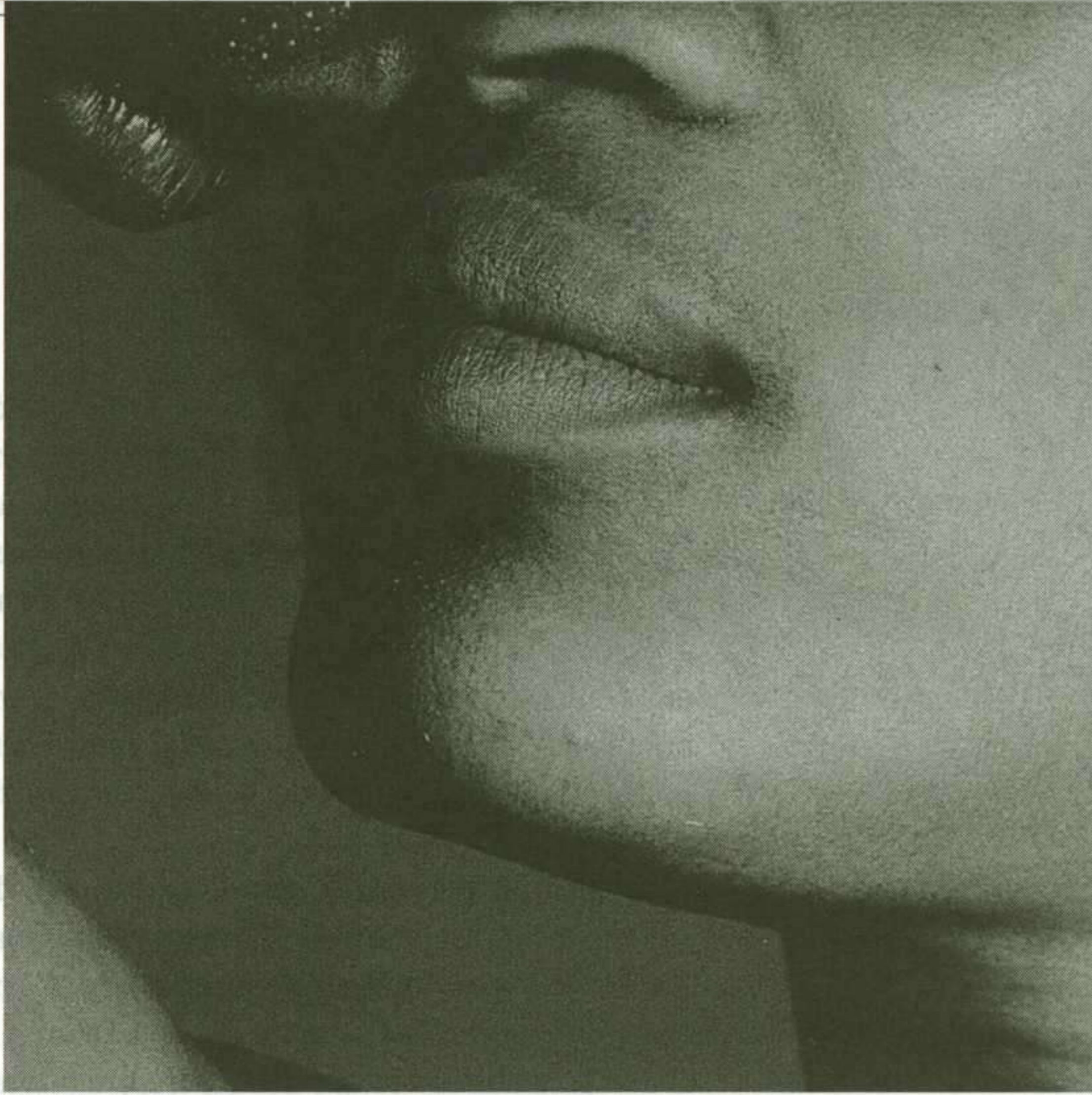
A tres mujeres: las esposas del comisario de distrito, del comandante del AFDL y del propietario del camión.

—¡Eso ya lo veremos! —exclamó Salumu guerrero.

Nos apoltronamos en cómodos sillones en el balcón, con los pies apoyados en la barandilla, mirando al jardín.

—De haber ido a pie hacía tiempo que estaríamos en Tshomia —gruñó Salumu—. ¡Veinticinco kilómetros no es nada! ¡Antes, cuando compraba diamantes en Kisangani, solía caminar seis kilómetros al día!





DE PRONTO UN  
SOLDADO  
APARECIÓ  
EN LA TERRAZA  
ESCOPETA  
AL HOMBRO.  
NADIE LEVANTÓ  
LA VISTA.

—¿Y dónde se ha metido  
guño de pronto.  
—Se ha marchado para bus  
tranquila una de las comerciantes  
—¿No podías haberlo hecho antes?  
—Medis hora después aún no había regresado. Salumu

—¿Qué piensas? —pregunté— ¿Crees que saldremos hoy?

—¿Quién sabe?... ¡Mejor será que tengas tu equipaje preparado, porque si viene el camión... no espera ni un minuto!

Me fui a mi cuarto. Poco después alguien llamó a la puerta. Era Salumu.

«¿Qué te llevas?» Le señalé mi bolsa. «¿Y las otras cosas?» Abrí el armario. «Mételo todo, llevaremos tus cosas a nuestra habitación».

—¿Por qué?

Durante unos instantes me miró silencioso desde el quicio de la puerta. Y luego dijo: «No podemos ver los corazones de todos los que vienen aquí a ver la televisión».

Hacia las cuatro oímos que debíamos ir a la calle principal: allí nos esperaba el camión. Sakayosa llevaba mi bolsa. Delante, en la cabina del conductor, se habían sentado dos mujeres corpulentas, pero Salumu y yo logramos hacernos un hueco. Resultó que eran mujeres de negocios, y no las esposas de cualquier funcionario, como había afirmado Roy. Es curioso cómo aquí la gente expresa sus sospechas sin parpadear tomándolas por la verdad. Unos días antes, hablando una noche sobre Kabila, Sakayosa había soltado de pronto: «Kabila es un ladrón».

—¿Por qué? —pregunté extrañada.

—Se ha comprado varias casas en California, ¿no lo sabías?

—¿Ya? —Me parecía poco probable, y además no era muy inteligente—. ¿Dónde has oído eso?

Sakayosa se encogió de hombros. «Bah, todo el mundo lo dice.» Su falta de reflexión me puso fuera de mí. ¿Quién tenía en Bunia información exacta de lo que Kabila hacía en California? Seguro que la historia de que el ministro Kamara había traído en avión a toda su familia a Kinshasa era mentira.

Roy y Pépé se montaron en la parte de atrás del camión. Salumu estaba a mi lado, en la cabina, con la bolsa entre las piernas. Ya era tarde, tendríamos que hacer noche en el camino. Salumu miraba distraído por la ventana. «A veces dejas tu casa y sabes que no vas a avanzar más que unos pocos kilómetros. Y a pesar de todo, te pones en camino.»

—¿Por qué?

—Porque no soportas las miradas de reproche de tu mujer y tus hijos. Quieres enseñarles que tienes la sartén por el mango y que sales adelante. Y para salir adelante hay que estar en la brecha.

En seguida empezaría el *musukusuku*, el traqueteo del viaje, dijo frunciendo el ceño. Bueno, no es tan malo como el *djembela*, cuando tienes que sujetarte compulsivamente a la plataforma de carga de un camión pequeño para no caerte.

DE PRONTO UN  
SOLDADO  
APARECIÓ  
EN LA TERRAZA  
ESCOPIETA  
AL HOMBRO.  
NADIE LEVANTÓ  
LA VISTA.

—¿Y dónde se ha metido nuestro conductor? —preguntó de pronto.

—Se ha marchado para buscar un gato —repuso tranquila una de las comerciantes.

—¿No podía haberlo hecho antes?

Media hora después aún no había regresado. Salumu me sacó a rastras y le ordenó a Sakayosa que bajase nuestras cosas. Protesté, pero no se ablandó. No teníamos sacos de dormir, y el camión seguramente pararía en algún pueblo de la montaña donde hacía bastante más frío que aquí. Quizá ni siquiera llegaría tan lejos, y habría que parar antes... no, no, era mejor coger un taxi a la mañana siguiente; seguramente llegaríamos antes que los demás.

## SEIS

—¿Qué es lo que te dije? —Salumu cogió mi bolsa y la echó al maletero del todoterreno rojo con un inmenso rótulo en rojo con el nombre *Supermatch*—. ¡Esto es mucho más cómodo que un camión!

Del altavoz montado en el techo salía música y, a intervalos regulares, la invitación a fumar *Supermatch*. Hacía meses que no se distribuían los cigarrillos que venían de Ruanda, y aquél era el primer viaje que emprendían sus representantes desde la guerra para llevar provisiones al lago Alberta.

Salumu llevaba un pantalón de chándal y una camiseta, y una vez que nos instalamos entre las pilas de cartones de tabaco y el coche enfiló la carretera, me confesó que el retraso se debía en parte a él. Los derechos de importación habían subido y el precio del

bidón de gasolina había pasado de 130 a 140 dólares... y a él le convenía que los habitantes de Tshomia se hubieran acostumbrado a ello antes de nuestra llegada.

Al principio el todo terreno impuso un buen ritmo: bajo los acordes de aquella música entrábamos, alegres, en las curvas. Pero pronto la carretera se transformó en una dramática sucesión de hoyos y jorobas sobre las que el vehículo se arrastraba como un tren oruga. Poco a poco entendí que se podía tardar ocho horas en recorrer cincuenta kilómetros.

Cuando íbamos cuesta abajo, los cartones de tabaco se deslizaban hacia adelante y debíamos sujetarlos con nuestros cuerpos. «Esta es la carretera que nos ha dejado nuestro padrecito Mobutu» se burlaba Salumu, «pero si la comparamos con lo que nos espera, ¡es una autovía!».

Un ciclista apareció allá abajo. Venía a nuestro encuentro. El sudor brillaba sobre su frágil torso desnudo. Llevaba en el transportín tres pescados enormes de, al menos, metro y medio de largo. ¡Aquel hombre recorría pedaleando más de cien kilómetros por aquella carretera imposible, para recoger tres pescados! Sus cabezas y colas se bamboleaban a izquierda y derecha del transportín, las bocas bien abiertas, como si también estuvieran exhaustos de aquel viaje absurdo. El ciclista los había cubierto con manojos de hierba para protegerlos del sol ardiente.

En el transcurso del día todavía nos cruzaríamos con muchos pequeños comerciantes. Algunos viajaban en grupos de tres, y a veces un padre se llevaba a su hijo, que a veces tenía que bajarse y empujar. Otros transportaban pescado seco en cestas, y otros simplemente se llevaban dos pescados, o tres más pequeños, que acababan de comprar. Los ciclistas eran todos muy delgados, y estaban sudorosos y quemados por el sol.

—¿Cuánto ganan con un viaje como éste?

Salumu se quedó pensándolo. «¿Siete dólares? ¿Quizá diez? En cualquier caso menos que los hombres que transportan aceite de palmera en bicicleta de Isiro a Bunia.»

—¿De Isiro a Bunia! Eso son seiscientos kilómetros.

—¿No los has visto nunca? Su ruta pasa delante de nuestra casa.

—¿Esos tipos de los bidones amarillos? —Venían de la carretera y pasaban junto a la casa de Salumu,

Isabel Muñoz:  
Sin título. (1999.)



colina abajo, hacia el mercado: manchas amarillas que volaban entre el verde follaje del jardín.

—Cuatro bidones, a veinte litros cada uno, son ochenta litros por viaje —calculó Salumu—. Se rió de mi asombro. —Algo hay que hacer para comer. ¿Cómo crees que empecé yo?

Estábamos sentados en una mitad del asiento trasero, la mitad que nos había quedado tras el incesante ir y venir de los cartones, con la vista clavada en la carretera ardiente.

—Cuéntame cómo empezaste.

—A menudo he tenido que empezar desde cero; a los doce ya compraba y vendía. Pero entonces mi padre aún me ayudaba. Quería que estudiara; la verdad es que lo intentó todo. Bujumbura, Kigali, Dar es Salaam, Medina... al final mezclaba todas las lenguas y no dominaba ninguna.

A la edad de veintitrés aterrizó totalmente desencantado en Kisangani. Había dejado sus estudios en Medina, lo que decepcionó profundamente a su padre. «No te faltará una cama, y también puedo darte de comer» le dijo, «pero el resto lo tendrás que conseguir tú». Salumu permaneció días y días en su cama, meditando. Un día se levantó, fue a donde estaba su hermana y le pidió prestada su máquina de coser. Se fabricó una pequeña tienda y puso a un sastre a trabajar para él. El primer dinero que ganó lo invirtió en una segunda máquina de coser. Cuando su

padre se enteró, decidió comprarle dos máquinas más. Algún tiempo después, Salumu le pasó el taller de costura a un primo y empezó con sus negocios entre Kisangani y Kindu, en la provincia de Maniema. Más tarde Dédé le preguntó si no quería trabajar para él.

—¿Ves eso? —Salumu señaló hacia abajo: el lago Alberta, una franja gris verdosa en el horizonte—. Poco después cruzábamos el primer pueblito del lago. Mientras el representante de *Supermatch* desaparecía con sus cartones bajo el brazo en las tiendas, los niños del lugar se arremolinaban bailando en torno al coche. Siete kilómetros más allá, a la orilla del lago, estaba Tshomia. Salumu se echó a reír: «¡Ahora se disparará la *ambiance du poisson!*!».

Nuestro hotel era un pequeño edificio chato con un techo de chapa ondulada y habitaciones sombrías a ambos lados de un camino de arena, y al final de ese camino, junto a la recepción, un bar del que salía una música atronadora. Mi vecino de habitación, enfrente, acababa de ponerle ocho pilas nuevas a su radiocassette; las usadas las tiró a la arena, delante de su puerta.

En la habitación en la que dejé mi equipaje había una cama con un colchón; junto al perchero se bamboleaba una bombilla. El aire era casi irrespirable. Cuando abrí la persiana, entró un penetrante olor a orina.

—¡Bienvenido a Tshomia! —dijo Roy cuando salí. Parecía de buen humor. El hotel se llamaba *Canada II*,

ACOMPAÑADOS  
 POR LOS ACORDES  
 DE AQUELLA  
 MÚSICA CON  
 MUCHO RITMO,  
 ENTRÁBAMOS  
 ALEGRES EN LAS  
CURVAS.

o al menos eso era lo que decía Roy; como en el almacén de Salumu en Bunia, aquí tampoco había cartel.

Pépé se alojó con un conocido. Su viaje había transcurrido sin problemas. En el pueblo donde pernoctaron hizo mucho frío, pero ya lo habían olvidado. Llegaron una hora antes que nosotros.

Querían irse a bañar al lago y me preguntaron si les acompañaba. Dije que no con la cabeza; el cielo se había puesto lechoso, seguro que no tardaría en llover. Estaba deprimida, como solía ocurrirme cuando aterrizaba en un sitio como aquél después de un viaje agotador.

Salumu musitó: «¿Aguantas?»

Asentí.

—¿Crees que tendrán un cubo de agua?

El recepcionista dormía apoyado en el mostrador. El agua que me puso delante un rato después estaba turbia. Pasé la mano: estaba llena de algas.

—¿De dónde has sacado eso?

Se encogió de hombros con cara aburrida.

—Aquí no hay otra cosa.

—¡Ni un pez querría bañarse aquí!

Eché un vistazo dentro del cubo, y luego me miró.

—Esto no es América —me dijo áspero.

—¡América! Acabamos de llegar con el coche de Bunia; ¿crees que no he tenido tiempo de darme cuenta de que no estoy en América? Pagamos 400.000 zaires por un agujero infecto con un camastro y una bombilla... ¡no creo que pedir un cubo de agua en estas circunstancias sea demasiado pedir! ¿O sí?

El hombre agarró el cubo y corrió de vuelta a la recepción. Yo me quedé de pie, enfadada. No sé por qué me molestaba... Desde luego, ese hombre no había oído hablar de la «atención al cliente».

Poco después, sin embargo, había un cubo de agua limpia delante de mi puerta.

Salumu se echó a reír cuando se lo conté. «Para conseguir agua limpia tienen que adentrarse en el lago en canoa» dijo. «Pero son demasiado vagos para eso, y prefieren cogerla en la orilla.» Suponía que después de la bronca que les había echado habrían colado el agua con un trapo. De modo que sabían muy bien cómo hacerlo.

Más tarde Roy nos contó que su excursión al lago no había sido precisamente agradable: de pronto se encontraron nadando entre un montón de tripas de pescado que las *mamas* habían echado al agua al lavarlas.

A la noche hubo tormenta. El viento agitaba las puertas, la lluvia caía atronadora sobre la chapa ondulada: me pareció dormir en una ruidosa casa de muñecas. Por todas partes se oía música y los golpes de viento me traían diversos éxitos congoleños. Cuando por fin pude dormirme soñé por primera vez en mucho tiempo: que tenía pulgas, y que mi hermana me las quitaba del pelo y las aplastaba sonoramente entre las uñas, como si fuera un monito del zoo.

A la mañana siguiente las pilas de mi vecino estaban en un canalillo que había formado el agua de lluvia. Al abrirme paso por el barro hacia la salida, me resbalé y tropecé con algo. ¡Era un pollito! Traté de ponerlo en pie, pero se caía una y otra vez, como un juguete, y ahí se quedó en un charco.

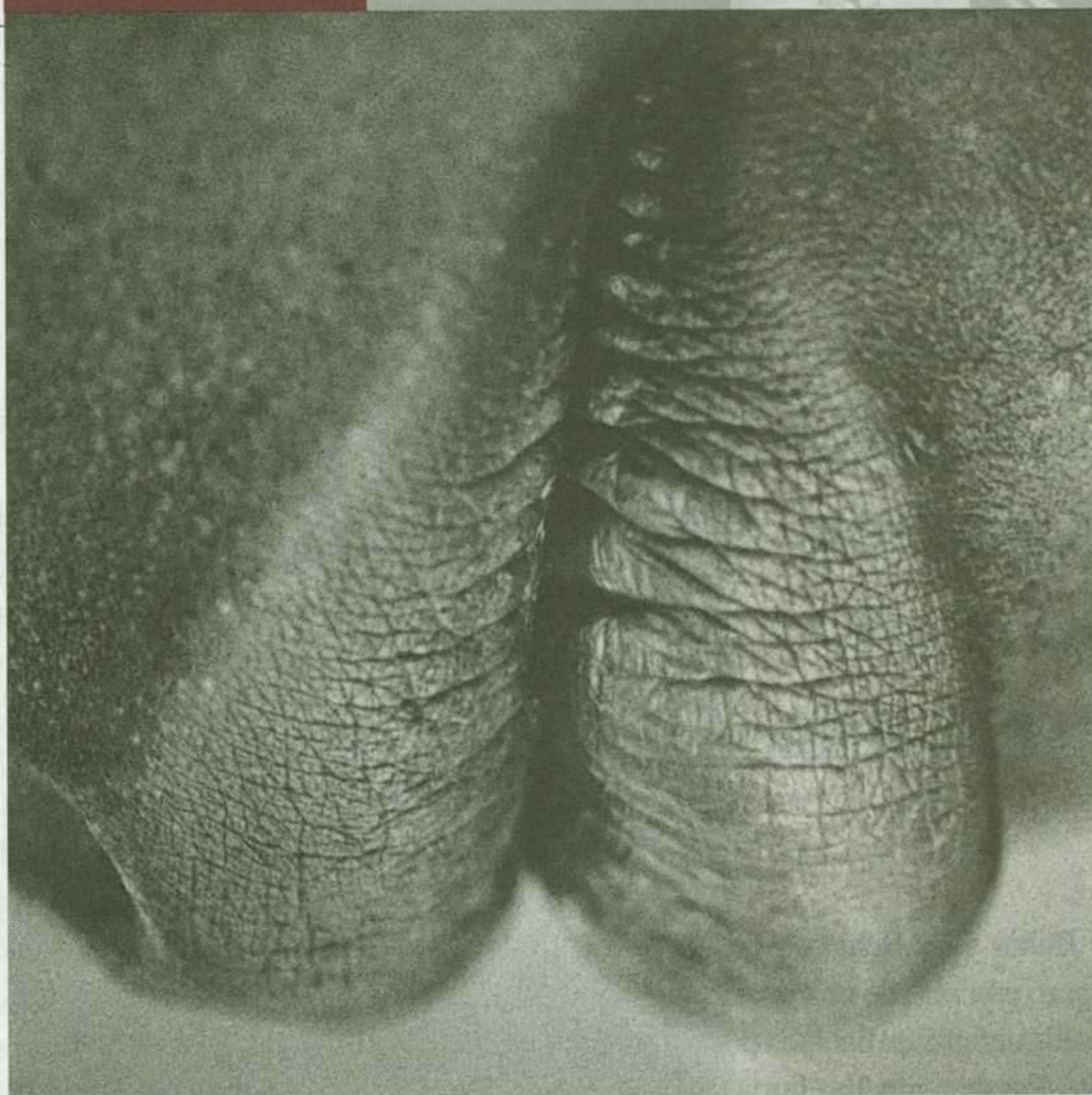
Salumu y Roy se habían sentado en un banco debajo de un árbol. Habían encontrado a una *mama* que vivía frente al hotel y que estaba dispuesta a hacer puré de maíz para nosotros. Sobre su techo de caña había puesto a secar pulmones de pescado. Un kilo de pulmón seco valía quince dólares. Salumu decía que los ugandeses del otro lado del lago los usaban para fabricar condones y guantes.

Puse el Nescafé, el pan y la crema de chocolate que había traído de Bunia sobre la mesa, junto al radiocasette de Salumu, y acerqué una silla. Salumu llevaba consigo mi cinta favorita de Kofi: al escuchar *Aspirine* me sentí totalmente reconciliada con la vida.

—Aquí parece que la gente no duerme nunca dije—; no he dejado de oír música en toda la noche.

—¿Qué te dije? ¡*C'est l'ambiance du poisson!*— Salumu señaló hacia abajo, a la calle. Allí había al parecer

Isabel Muñoz:  
*Boca.* (1999.)



un local de mala fama donde se bebía *lotoko*, un licor a base de maíz o manioka. Estaba viendo a Tshomia en su mejor momento, porque no había luna, que solía anunciar un pesca abundante. Eso atraía a los comerciantes de Bunia, que no paraban de beber y festejar. «Con el pescado pasa como con los diamantes y con el oro» me explicó, «a veces uno hace mucho dinero, pero cuando hay demasiado en el mercado, no hay manera de deshacerse de él».

Dos pescadores salieron arrastrando los pies del bar *lotoko* y enfilaron hacia nosotros. Se detuvieron junto a nuestra mesa. Intentaban fijar la mirada turbia, sus cuerpos giraban como botellas a punto de caerse. Luego empezaron a bailar levantando los pesados brazos, mecían sus delgados torsos y pateaban la arena. Salumu y Roy no podían parar de reír: ¡estaba claro que aquellos tipos nunca habían visto un vídeo de Kofi y sus *kofiettes*! Los transeúntes se detenían al pasar y miraban la escena con expresión burlona.

—¿Por qué no les das una cerveza? —dijo el recepcionista cuando fui a preguntarle dónde estaba el café—. Les darías una alegría.

—¿Cerveza? Me parece que ya han bebido bastante.

—¿Entonces qué es lo que se les ha perdido aquí? —bufó—. ¿No ves que molestan?

Entonces les gritó algo ante lo cual parecieron despertar de su borrachera y se marcharon perplejos.

Salumu los miró pensativo. Los pescadores eran unos desgraciados, tanto como los buscadores de diamantes, dijo: siempre borrachos y sin blanca. Hacían el trabajo sucio, y otro se llevaba el dinero. «En estos sectores no hay más que timadores. Yo timo al tipo que busca para mí los diamantes; el libanés que me compra los diamantes me tima a su vez, y éste es timado por el belga que le da salida a sus diamantes en Amberes.»

Caminaamos por callejuelas tristes y mojadas hasta el pequeño puerto. Salumu llevaba unos pantalones cortos cómodos y una camisa, de modo que no se distinguía mucho de los chalaneros que nos rodeaban, a excepción quizá de su mirada, más inteligente. Allí ya no era el administrador de un almacén, sino alguien que sondeaba el mercado. Su capacidad de adaptación me gustaba; no me costaba imaginármelo deambulando por Medina vestido de piadoso musulmán con una larga túnica blanca.

Tshomia no aparecía en ningún mapa. Las chozas surgían caprichosamente del suelo, y las instalaciones sanitarias se improvisaban. Por todas partes había pescado puesto a secar: sobre tablados, sobre tejados de paja... «¡Maldita sea, cómo apesta aquí!» exclamó Salumu. «Seguramente es por la lluvia... ¡nunca olió tan mal!»

Sus bidones de gasolina aguardaban en un chamizo de madera en el puerto, donde aparcaban los camiones que

ES CURIOSO  
COMO AQUÍ  
LA GENTE  
EXPRESA  
SUS SOSPECHAS  
SIN PARPADEAR,  
TOMÁNDOLAS  
POR LA VERDAD.

venían de Bunia y de Beni con un trasiego considerable. Allí se tropezó con más de un conocido de Kisangani. Noté que estaba a la defensiva: hablaba poco y escuchaba a todos atentamente. Pasaban muchos litros de gasolina por el lago, con destino a Uganda, donde el precio por litro era bastante más alto. Venían comerciantes con botes llenos de comestibles que a su regreso se llevaban bidones de gasolina y aceite de palma. Roy me contó más tarde que aquello era peligroso: la mayoría de los botes partían cuando ya había anochecido; había que ponerse de acuerdo con los aduaneros.

Una joven comerciante se quejó ante Salumu de que el negocio no iba bien, que le costaba dar salida a su gasolina en la otra orilla. «Está mintiendo» dijo él cuando ésta desapareció, «debe creerse que me voy a meter en esto y quiere desmoralizarme».

En el mercado, Salumu estuvo revolviendo en un montón de ropa buscando unos pantalones cortos. Después de regatear conseguimos unos de lino color ocre, americanos, por 200.000 zaires —un dólar y medio—. De camino al hotel nos encontramos con Pépé. Se interesaba por un cargamento de pescado salado de trescientos kilos; cuando hubiera cerrado el trato, regresaría con él a Bunia en el primer camión.

—¡Vaya! ¡Trescientos kilos nada menos! —exclamó Salumu cuando nos pusimos en marcha—. Me extrañaría que tuviera dinero para comprar siquiera cien—. Tuvo que echarse a reír cuando le conté lo que me había dicho Pépé sobre su seña de identidad: la capa con la cabeza de perro que debía anunciar que había llegado el pescado salado. «¡Como si fuera el único que vende pescado en Beni! Hay importadores más grandes que Pépé.»

Habían crecido puerta con puerta en Kisangani; la familia de Salumu trataba a Pépé como a uno más y ese

hecho le había procurado ciertos derechos hasta el día de hoy. Pero ya de mayores habían seguido caminos distintos. Salumu consideraba a Pépé un embustero. Cuando todavía vivían en Kisangani, Salumu le dio dinero en una ocasión para hacerse con un cargamento de arroz en un pueblo del interior. Pero Pépé se volvió loco, hizo matar ovejas, se fue con chicas, y regresó contando mil aventuras y sin el arroz.

Y ahora Pépé le había seguido en su viaje al este. En esos momentos aún iba y venía entre Beni y Tshomia, pero Salumu no había llegado a ver el pescado del que tanto hablaba, y esperaba que cualquier día Pépé se quedaría colgado en Bunia, comiendo y durmiendo en su casa, incapaz de poner en marcha ninguna iniciativa.

—No le pierdo de vista —dijo—. Si es verdad lo que pienso, le compraré un billete y le enviaré de vuelta a Kisangani. Porque cuando no se tiene ojo para los negocios, hay que estudiar. Y si no se estudia y no se tiene ojo para los negocios, hay que ser fiable para trabajar en el almacén—. Buscaban a alguien para encargarse del almacén de Tshomia; el hombre que tenían ahora era un soñador.

—¿Un soñador?

—Sí, está con la cabeza en otra parte. Hace poco vendió gasolina en bidones nuevos; cuando le trajeron los bidones vacíos, le dieron unos viejos. ¡Ni siquiera se enteró! —Por eso Salumu pasaba a verle de cuando en cuando; para tenerle bajo control, para ver si los precios del lugar coincidían con la información que le daba el hombre y para asegurarse de que no enviase por su cuenta bidones a la otra orilla.

—Y además... —Salumu vaciló.

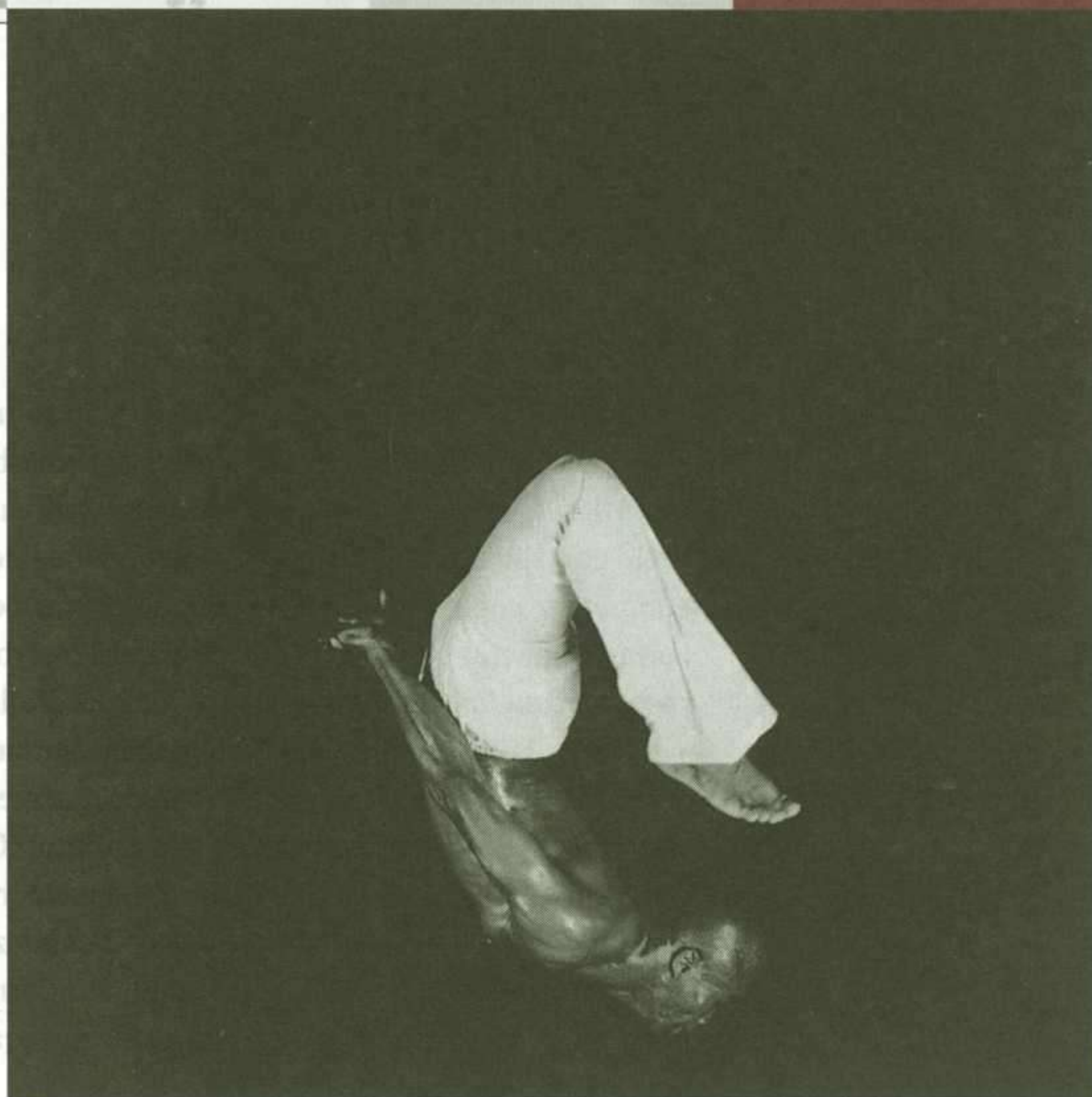
—¿Qué?

—A veces guarda aquí hasta tres mil dólares en metálico. La tentación es muy grande... Si coge un bote y cruza, desaparece en un santiamén, ¿verdad?

## SIETE

Un chico llegaba caminando con un coche de juguete atado a un cordel. El coche avanzaba traqueteando alegre por la arena. Era un camión cisterna: el chasis era una polvera, y las ruedas estaban hechas de chapas. Delante

Isabel Muñoz:  
Salto. (1999.)



del árbol bajo el que estábamos había un bache. El chico hizo bajar al coche cráter abajo y lo condujo cuidadosamente a través de él. En una ocasión, la cisterna volcó, pero en seguida se puso en pie y siguió escalando. Ya fuera del agujero, el chico la cazó y comenzó de nuevo: abajo, y vuelta a subir... como si quisiera entrenarse. Salumu lo miraba interesado. «*L'ambiance dans les trous!*» exclamó.

Yo esperaba que nos pusiéramos a trabajar en serio, pensaba que en Bunia sólo había asistido a los preparativos. Pero en Tshomia, Salumu se movía aún menos que antes. Ponía a otros a trabajar. Su centro de operaciones era un árbol frente a la puerta del hotel. Regularmente pasaban pedaleando *commisionnaires* que salían en busca de clientes para su gasolina. Acudían conocidos, transportistas y comerciantes que habían oído hablar de su llegada, y comentaban la situación del mercado.

Nuestra comida la preparaba la joven Mado, que ya me había llamado la atención en Bunia y que se había instalado con la *mama* frente al hotel. Tiempo atrás la habían atacado los soldados de Mobutu, que la violaron, me contó Pépé; le quedaba una cicatriz en su bonita cara. Desde entonces «no se había encontrado a sí misma», como decía él. Según Salumu, Mado había venido a Tshomia para comprar pescado, pero sus vestiditos de fino tul negro la hacían parecerse más a esas

*kofiettes* que yo había visto perderse en la trastienda del almacén. Mado me calentaba el agua cuando quería ducharme; Mado lavaba mi ropa y se comunicaba conmigo mediante una sonrisa que parecía pedir disculpas; no hablaba francés. Salumu no quería que yo le pagase; seguramente ya se ocupaba él de hacerlo.

Mado acababa de servir una fuente de cristal llena de puré de maíz cuando de pronto apareció una tropa. Hacían caminar a un chico a empujones y desfilaron ruidosos por el bosquecillo detrás del hotel, hacia la orilla del lago donde tenían su campamento. Llevaban fusiles con lanzagranadas, una visión absurda en aquel entorno pacífico. Seguramente acababa de llegar un cargamento de aquellos trastos y se les había entregado uno a cada soldado para que pudieran desfogarse.

A Salumu no le hizo gracia aquello. «¡Estoy desayunando» protestó. «¡Y veo a cuatro soldados con unas armas monstruosas desfilando junto a mi mesa! ¡Así no hay quien tenga apetito!» Los miró iracundo. «Además, ¿qué piensan hacer con el chico? Los soldados tienen que estar en los cuarteles... Más vale que no se acerquen al pueblo; llevan una vida muy distinta a la nuestra.» El menor de sus hermanos se había unido en Kisangani a las tropas de Kabila y les había seguido hasta Kinshasa. «En estos tiempos no viene mal tener a un pariente en el ejército» dije yo. Salumu me miró atónito: «¡Pero no en *este* ejército!».

LOS CINCO DÍAS  
QUE EN PRINCIPIO  
IBA A PASAR  
EN TSHOMIA  
SE HABÍAN  
CONVERTIDO  
DE PRONTO EN  
DOS SEMANAS.

# OCHO

Unos días más tarde Salumu decidió que el Canadia II era demasiado caro; él y Roy querían alquilar una habitación por diez dólares al mes. Les saldría mucho más barato porque venían a menudo. En Tshomia había perspectivas; quería traer cien bidones de gasolina. Y hasta que llegara el cargamento iba a observar la exportación de pulmones de pescado a Uganda: parecía un negocio próspero.

Como estaban decididos a mudarse, había que arreglar un par de cosas. Roy necesitaba un camastro de cañas. Cuando vio que por la calle principal llegaba un hombre con esteras enrolladas, lo mandó llamar. El tipo pedía 90.000 zaires, pero Roy no iba a gastarse más que 50.000. Se mantuvo firme, y el hombre no pudo convencerle: un espectáculo un poco triste. La obtuvo por 50.000. Tarde o temprano, pensé, todos encuentran quien se someta.

Con la misma dureza trató al vendedor de un catre, al que se lo sacó por 300.000 zaires. «Seguro que me dobla la espalda dormir en estas cañas duras» le dijo con cara de circunstancias. «¿Y qué más da? Tienes tu bálsamo de tigre» replicó Salumu sin inmutarse. El se había traído un colchón de Bunia. La suerte está con los previsores...

Esa misma noche ya habían encontrado dónde alojarse. Orgullosos me condujeron a visitarlo. En el oscuro patio, donde se hacinaban incontables inquilinos, lloraban los niños; los fuegos a base de carbones de madera de las *mamas* iluminaban algo el lugar. Las habitaciones estaban al lado. Quise iluminarme con mi linterna.

—¡Dios, qué mierda hay aquí! Roy, trae una escoba—. Salumu mandó a alguien a buscar una bombilla, quitó las telas de araña del techo, barrió el suelo y lo roció con agua. Luego colocó su colchón, mandó traer su equipaje y cogió prestado el candado de mi bolsa para cerrar la puerta. «Bueno, ¿qué te parece?» Ahí estaba, parado en su habitación irradiando alegría. Yo lo miraba y me reía. Estos chicos se las arreglaban siempre.

Pero en los días que vinieron empecé a entender por qué a veces Dédé se preocupaba por Salumu. Cada vez que venían amigos de visita, bebían. La primera vez les acompañé, pero después de dos vasos la cabeza empezó a darme vueltas y sólo tenía ganas de dormir, cosa no muy tentadora a la vista del calor sofocante que hacía en mi habitación.

Salumu perdía la cabeza cuando bebía. La cerveza *Primus* la llamaba «mi bandera nacional», o también «mi antorcha», por la antorcha que en tiempos de Mobutu adornaba la bandera de Zaire. Al principio Mado sólo limpiaba la mesa y rellenaba los vasos, pero luego Salumu insistía en que se sentara con nosotros. Un día se la llevó a vivir con él, y entonces pensé en lo que me habían contado de Pépé, cómo se había gastado el dinero en el interior en lugar de comprar arroz. Y entonces pensé en Salima, que freía buñuelos en el patio de su casa y escondía en su armario el dinero que sacaba. Mientras, su marido se divertía bebiendo cerveza con una buscona emperejilada.

Desde esa noche Mado no durmió más con la *mama* frente al hotel. Aunque Salumu intentaba ocultármelo y Roy se hacía el despistado, el mudo triunfo que brillaba en los ojos de Mado delataba dónde pasaba las noches.

Los cinco días de los que Salumu me había hablado en nuestro primer encuentro se habían convertido ya en dos semanas, y, aunque nos anunció que pronto saldríamos para Mongwalu para probar el *ambiance de l'or*, yo no tenía ganas de esperar más.

Un día, un todoterreno se paró delante del hotel. Tshekende, el conductor, oriundo de Bunia, buscaba pasajeros. Reservé un asiento.

A la mañana siguiente había conseguido diez pasajeros. Sus equipajes estaban atados en el techo, y delante, sobre el capó, llevaba una cesta enorme llena de pescado ahumado. Cuando todo estuvo listo para la



Isabel Muñoz:  
Sin título. (1999.)



partida, Tshekende sacó dos alambres del salpicadero y los anudó. Luego tiró de un cordel situado abajo, a la derecha, y encendió el motor.

—¿Qué haces?

—¡Pongo en marcha mi coche!—. El mismo había desconectado el encendido temiendo que los soldados se lo quitasen; tenían una especial predilección por los *Landrover*. Todas las noches le aflojaba tornillos y bujías. «Si alguien me lo roba, no llegará muy lejos, sino que se matará en la primera curva.»

—¡Se matará! ¡Pero entonces te habrás quedado sin coche!

Tshekende sonreía. «No, no, sólo la carrocería. En mi garage tengo otra; sólo tengo que cambiársela.»

—¿Así que no te importa llevar a alguien a la muerte?

—¡Claro! —decía encantado—. Yo no he ido al colegio, no tengo diplomas. El coche es mi única posibilidad de ganarme el pan, ¡y no me lo voy a dejar quitar tan fácilmente!

Al borde de la carretera vimos a un hombre enjuto de cuclillas. Se levantó penosamente cuando nos vio llegar. Lo tuvimos que llevar, y además en el banco, entre Tshekende y yo. El hombre tenía una tos espan-

tosa y escupía en un pañuelo que de cuando en cuando se ponía en la cabeza cuando no aguantaba más el sol. Estaba tan enfermo que temí que muriera durante el viaje. El coche se llenó de un olor acre y cada vez que el hombre tenía un ataque de tos, yo sacaba la cabeza por la ventana. Después de una hora de viaje, el tubo de escape se cayó con un golpe seco. Tshekende se bajó sin decir ni mú; no era la primera vez que le pasaba. El enfermo se echó hacia atrás suspirando, contento de que hubiera cesado el traqueteo por unos momentos.

—¿Qué demonios tiene este tío? —protesté yo mientras Tshekende ataba el pedazo de tubo a la cesta del pescado.

—Ah, no digas nada —dijo—, no sabía que estaba tan enfermo—. El tipo era un *commisionnaire* que había traicionado la confianza de muchos comerciantes «comiéndose» su dinero, como se decía por aquí. «Lo embrujaron, tiene una *maladie traditionnelle* que no pueden identificar ni con un ordenador.»

—A mí me parece que tiene una simple tuberculosis —repuse yo—. ¿Sabes que es contagioso? Encima nos vamos a poner todos enfermos.

DESCUBRIMOS  
ATÓNITOS QUE  
NUESTRA PROPIA  
RUEDA IZQUIERDA  
RODABA POR  
DELANTE DE  
NOSOTROS POR  
LA CARRETERA.

Todavía tuvimos que parar muchas veces, bien para atar otra vez el tubo de escape, remendar la chapa, o para ayudar a algún coche atorado. Un viajero que trabajaba como voluntario en la Cruz Roja nos comunicó que nuestro paciente tenía sida, y que además padecía una enfermedad pulmonar por la que al toser contagiaba a cualquier persona en un radio de ciento cincuenta metros.

En una aldea de montaña el bondadoso Tshekende me ofreció leche caliente con pastel y queso de oveja. Había hablado muy en serio con el enfermo, me dijo:

—Tendría que haber alquilado el coche para sí solo. Si se enferman mis pasajeros, ¡encima me pedirán daños y perjuicios!

Al anoecer vimos Bunia a lo lejos. De pronto vi que Tshekende miraba atónito por la ventana. ¡Acababa de ver una rueda rodando sola! ¡Una rueda completa! Dios está conmigo, le cruzó por la cabeza, una rueda, justo lo que necesito, llevo meses necesiéndola. Un instante después frenó en seco. ¡Era nuestra propia rueda, la izquierda delantera, la que rodaba por la carretera! Me quedé sin habla, no entendía cómo podía ocurrir algo así, pero nadie se sorprendió. Todos se bajaron y dieron la vuelta al coche para observar el desperfecto.

—¿A cuánto estamos de Bunia?

—A unos tres kilómetros —dijo Tshekende, que por alguna razón inescrutable se disponía a cortar en dos una botella de plástico—. Cogí mi mochila y me calcé la gorra porque empezaba a refrescar. «¿Podéis acercarme luego mi bolsa?» Tshekende asintió.

Al dar el primer paso noté lo cansada que estaba. Tenía las piernas como muertas, me dolía la espalda, y sentí un dolor alarmante en el cuello. Seguí caminando

como un robot mientras oscurecía rápidamente en derredor. Con mis pantalones cortos y el gorro debía parecer un jovencito, pues oí que alguien me gritaba desde la oscuridad: «*How are you, mister!*»

## NUEVE

Salima estaba en su habitación. Como estaba sola, era mejor que yo durmiera con ella, dijo. Después de ducharme me desplomé a su lado en la cama: estaba pasada de vueltas, pero feliz de encontrarme de nuevo en una casa con muros de ladrillo, en un dormitorio con armarios de espejo y una música suave. En el tocador estaban las fuentes de plástico que usaba Salima para sus buñuelos.

Yo tenía una carta de Salumu para ella. Salima sonrió después de leerla. «Me pide que le dé a Tshekende un hornillo de carbón. ¿Para qué lo quiere? ¿Va a cocinar o qué?»

—Se van a quedar una temporada allí. Están sondeando el mercado, creo. Parece que puede haber negocio...

—¡Negocio! ¡Sus negocios están aquí! —Dobló la carta y la puso en un cajón—. ¡Ya puede olvidarse del hornillo!

—Mañana me gustaría dormir hasta tarde, —dije yo—. Sakayosa lavaría mi ropa, dijo Salima, y Jo Kas buscaría un coche para que pudiera ir a Butembo. En Butembo había aparatos eléctricos que venían de Dubai. De camino hacia allá me crucé con ciclistas que, cargados con equipos estéreo, se dirigían a Beni; pedaleaban incansables colina arriba, colina abajo.

Sólo de pensar en los ciclistas que, cargados de pescado, recorrían el camino entre Bunia y Tsomia me ponía mala. Me parecía tener fiebre, y a esto se le añadía un terrible dolor de cuello: seguro anuncio de malaria. Leche, pastel, queso de cabra: ¡las cosas que me había comido en el viaje sin pensármelo dos veces! De pronto empecé a ver posibilidades de contagio en todas partes. Y a lo peor hasta había pescado una tuberculosis. Los ojos se me cerraban sin querer. «Perdona Salima, pero mi batería está totalmente descargada» dije. Ya hablaba como Pépé. □

# En el 2000, el mundo del libro se dará cita en Buenos Aires



## 26.<sup>a</sup> EXPOSICIÓN FERIA INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES *EL LIBRO DEL AUTOR AL LECTOR*

18 de abril al 8 de mayo

1.200 expositores de 32 países, 700 actos culturales  
(mesas redondas, conferencias, espectáculos, talleres, cursos,  
presentaciones de libros, etc.).

Información bibliográfica de 200.000 títulos.

## 16.<sup>as</sup> JORNADAS DE PROFESIONALES

26 al 29 de abril de 9:00 a 15:00

Participación de editores, distribuidores, libreros, bibliotecarios y  
educadores. Más de 8.000 profesionales.

60.000 títulos de edición latinoamericana. Reuniones de  
negocios. Debates sobre temas de la industria y el mercado  
editorial. Actividades sociales.

## SESIONES PREVIAS DEL 26.<sup>o</sup> CONGRESO DE LA UNIÓN INTERNACIONAL DE EDITORES

29 y 30 de abril en el marco de la 26.<sup>a</sup> Feria del Libro

## 26.<sup>o</sup> CONGRESO DE LA UNIÓN INTERNACIONAL DE EDITORES

*Un camino entre la memoria y el futuro*

1 al 3 de mayo

Sede: Sheraton Hotel

La 26.<sup>a</sup> Feria Internacional del Libro de Buenos Aires tendrá  
lugar en el Predio La Rural, el centro de exposiciones más  
importante de Latinoamérica. Un complejo moderno y  
funcional, con una ubicación estratégica de fácil acceso para  
todos los visitantes.

En Liber, Stand 7G05



Fundación  
**El Libro**

### ORGANIZA:

**FUNDACIÓN EL LIBRO: Hipólito Yrigoyen 1628 5º piso**  
(1344) BUENOS AIRES. REPÚBLICA ARGENTINA.

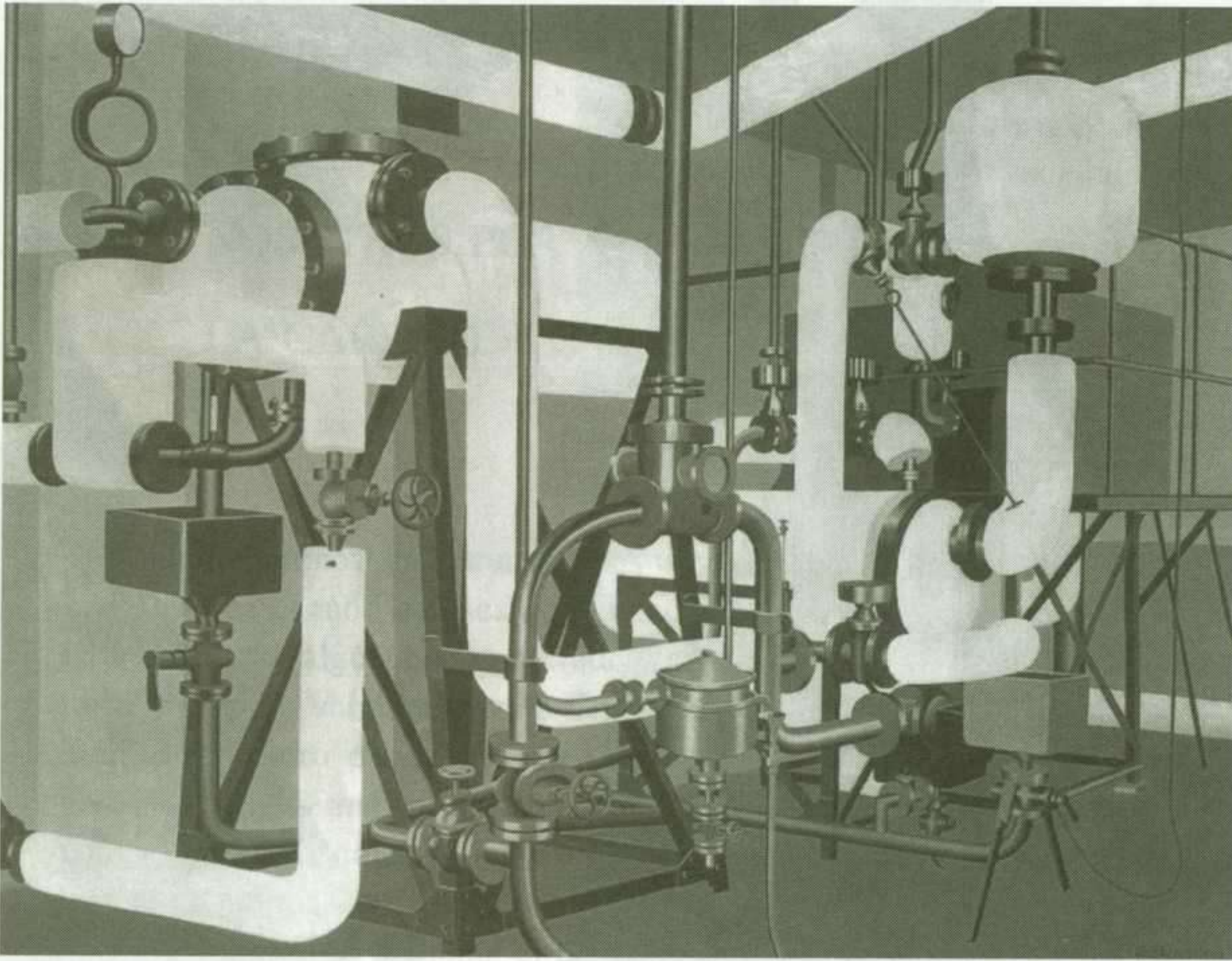
TEL.: (54-11) 4374-3288 FAX: (54-11) 4375-0268

E-Mail: [fund@libro.satlink.net](mailto:fund@libro.satlink.net)

Web Site: <http://www.el-libro.com.ar>

# A los que vivimos después de Auschwitz

Reyes Mate



Carl Grossberg: *Tubos blancos*. (1933.)

Hermann Cohen murió al final de la Primera Guerra Mundial; Franz Rosenzweig, en 1929; Walter Benjamin, en 1940, huyendo de los alemanes que acababan de entrar en París. Aunque, como se ha dicho, este no es un libro de historia, ni sobre estos autores, el papel que aquí juegan permite decir, sin embargo, que lo que aquí se cuenta se refiere al *antes* de Auschwitz. Esta referencia del Nuevo Pensamiento a Auschwitz no es casual pues este acontecimiento es un referente fundamental no sólo de todo el siglo XX sino también para todo hombre, y no sólo para el judío.

En *De Atenas a Jerusalén* no se habla expresamente del holocausto judío pero no se lo ha perdido de vista. Cuando Benjamin remite la salvación a la *interrupción* de los tiempos que corren; cuando Rosenzweig denuncia la ontología suicida latente en

el *idealismo* de la racionalidad occidental; cuando Cohen pone al descubierto la *apatía e impasibilidad* de la razón ilustrada, ¿acaso no están avisando de un peligro inminente y sobrecogedor pues nace de las mismas entrañas de nuestra civilización? Estos hombres no eran profetas, sólo buenos analistas. A ellos se les puede aplicar el dicho de Hölderlin, «cuando crece el peligro, aumenta la salvación». Vieron el peligro y osaron pensar de nuevo. Se enfrentaron a siglos de historia, al prestigio de una racionalidad para la que habían trabajado las mejores cabezas de la humanidad, armados con la convicción profunda de que no se podían separar razón y sufrimiento. Pero el peligro tuvo lugar.

Nosotros, los nacidos después de Auschwitz, estamos obligados a pensar también en referencia a ese tremendo acontecimiento. Ahora bien,

¿tiene algún sentido actualizar un esfuerzo como el de estos hombres, generoso, sin duda, pero impotente ante la magnitud de la catástrofe que se avecinaba? Tiene sentido porque las generaciones posteriores a Auschwitz no parecen más ricas sino más pobres en humanidad. En los campos de concentración, en efecto, se produjo el hombre una herida de la que no ha curado. El hombre y no sólo el prisionero. Pasa con los humanos como con la naturaleza, que no se la puede explotar y violar impunemente. Hay daños irreversibles en la naturaleza y en el ser humano.

Hay un antes y un después de Auschwitz. Lo que caracteriza al hombre de después, es decir, a nosotros mismos, es la incapacidad de recordar debidamente, como si entre los daños irreversibles inferidos al ser humano hubiera estado la destrucción de la memoria. Para el hombre de después es fundamental la referencia al tiempo anterior por dos razones: en primer lugar, para apropiarse de un instrumental analítico (me refiero al Nuevo Pensamiento) que fue acertado a la hora de denunciar el peligro latente de los tiempos que corrían y que puede serlo hoy, ya que seguimos pensando igual que antes, como si nada hubiera ocurrido; y, en segundo lugar, para reencontrar la memoria: puesto que no somos capaces de recordar, empecemos por conocer qué significa hablar de memoria. Detengámonos un instante.

Antes de la *Shoa* Franz Rosenzweig denunció el olvido no del ser en abstracto, sino de la realidad del hombre y del mundo, por parte de la filosofía occidental. Esa denuncia teórica tuvo su laboratorio práctico en los campos de

Auschwitz, Dachau o Buchenwald. Allí no sólo asesinaron a hombres sino que murió, de alguna manera, la idea del hombre que nos habían contado, en la que habíamos creído. Si por un momento el hombre ilustrado pensó que el mejor hombre era el que estaba delante (el ideal utópico del hombre), ahora sabemos que la humanidad quedó enterrada en esos escombros. Quien se interese por el hombre tendrá que buscarle allí donde está, aunque enterrado. Para esa tarea, la compañía de Benjamin o Rosenzweig no tiene precio.

La categoría heurística es la memoria. El secreto de la esperanza del hombre está escondido en esas ruinas, en esos asesinados anónimos. El hombre podrá caminar erguido si es capaz de escuchar los gritos del sufrimiento, los derechos de los derrotados, las preguntas de las víctimas. Sólo entonces podrá construir un mundo que no sea, de nuevo, a cargo de los vencidos. Eso es Auschwitz, que queda lejos, que quedó lejos desde el primer momento porque el hombre tiende a pensar, instintivamente, que felicidad casa con olvido. Recordar hoy es ir contracorrente o, como decía Benjamin, «cepillar la historia a contrapelo».

Pero, ¿se puede decir que vivimos en un ciclo histórico del olvido cuando nuestra sociedad no cesa de recordar? Desde que se impone el Estado moderno, la historia se convierte en la ciencia social por excelencia; nunca como ahora han disfrutado de tanto aplauso los libros de historia; no hay acontecimiento histórico relevante que no merezca los honores de la celebración y el homenaje; se han multiplicado las «memorias» informáticas para que nada escape al control del usuario... No es lo mismo, sin embargo, procesar un dato histórico que recordar. «Sólo recordamos», dice Nietzsche, «aquello que nos causa dolor». Recordar es abandonar la torre de marfil y ponernos a la escucha, dispuestos a ser interpelados y a sentirnos cuestionados. Procesamos el pasado pero no recordamos.

La prueba más contundente de esta amnesia es que vivimos y pensamos como si nada hubiera ocurrido. ¿Qué diferencia, hay en efecto, entre el hombre finisecular y el de entreguerras? ¿Ha sido Auschwitz una herida en la conciencia del hombre contemporáneo como lo fue en la historia y hasta en la «naturaleza» del hombre? Hay un dato que puede ayudarnos a responder, a saber, la conciencia que uno y otro hombre tienen de la crisis de la modernidad. Los dos son, de alguna manera, posmodernos o críticos de la modernidad. Pero hay una diferencia entre ellos. Mientras que Rosenzweig o Benjamin vivían ese fracaso como un enorme desafío, al que había que responder con un nuevo pensamiento que no perdiera de vista la dignidad innegociable del individuo concreto, los actuales posmodernos festejan o celebran esa crisis, como si hubiera muerto un asfixiante *monomito* (empezando por el monoteísmo) y hubiera llegado la hora festiva de los divertidos *polimitos* (la vuelta de los dioses, anunciada con resignación por Max Weber).

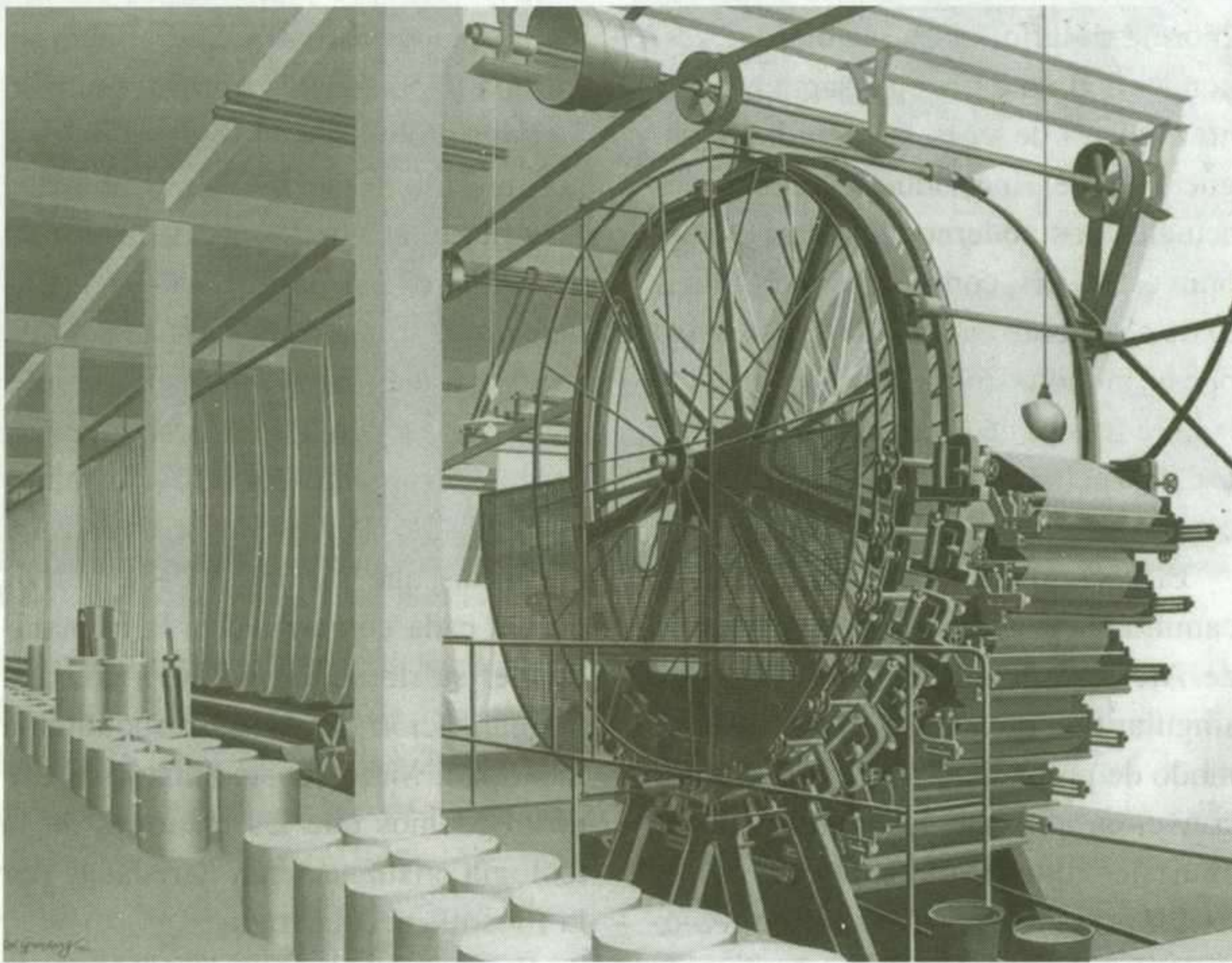
El secreto de la memoria está de camino hacia Auschwitz, en el desvío de Atenas a Jerusalén. Es un camino singular que no admite alternativas. A modo de preparación o desbroce quizá convenga repasar las causas de la amnesia cultural contemporánea.

En primer lugar, *la amnesia teológica*. Es verdad que la teología y la religión no juegan ya el papel político de antaño, pero no se puede por ello minusvalorar su influencia en la conformación cultural, incluso de sociedades contemporáneas, por dos razones: por el peso social que aún siguen teniendo, y sobre todo, por el sello impreso por ellas a la secularización moderna. Pues bien, el cristianismo se despide muy pronto de sus raíces judías. Cambia memoria por *logos*, aventurándose por un camino de categorías abstractas que lo inmunizan contra los avatares de la historia, sus heridas y sus fracasos. Todos esos acontecimientos serán fundamentales para la

memoria pero son accidentes para el *logos*. Ese cambio categorial obedece a una ambiciosa estrategia cristiana de «sustitución» del judaísmo por el cristianismo. Este se entiende rápidamente como «el nuevo Israel», la «nueva Jerusalén», el «verdadero pueblo de Dios». En el libro se habla de los estragos que causa la interpretación cristiana del principio judío de la elección. Lo judío apareció así como un pasado imperfecto, perfectamente superado y realizado en y por el cristianismo. El tiempo, la experiencia, el recuerdo desaparecen del vocabulario teológico y ocupan su lugar la eternidad, el concepto y la idea. El cristianismo pierde así su media alma y la Europa secularizada, medio espíritu. Se llega a olvidar que Jesús es judío y no un pariente de Sócrates. Con una metafísica salvífica, blindada contra los envites de la historia, no hay manera de tomarse en serio el sentido teológico de la *memoria passionis*, entendido, según Metz, como «recuerdo del sufrimiento del otro». Estamos lejos no sólo de Auschwitz sino de las preguntas que plantea a cada individuo, a cada comunidad, a la humanidad, el sufrimiento que lleva consigo la realización de la correspondiente identidad. Meros costos históricos. Y no olvidemos que las opciones de la teología cristiana serán heredadas por la filosofía secularizada.

En segundo lugar, *el olvido de la ciencia*. La ciencia se ha echado a las espaldas todas las expectativas salvíficas que otrora recaían sobre la religión o el mito. Walter Benjamin descubre esa vocación de la ciencia moderna en el modo con que los modernos adelantos tecnológicos se presentaban ante nuestros abuelos: las primeras fotografías imitaban a la pintura; los primeros vagones de ferrocarril fueron diseñados como deslizándose sobre patas de animales; la bicicleta fue bautizada como «caballo de acero» y las estaciones de trenes, construidas en vidrio y hierro, imitaban a las antiguas iglesias. Víctor Hugo veía en el relato

bíblico de la multiplicación de los panes y de los peces la expresión del hambre y de la sed de cultura de las masas, hambre y sed que ahora, gracias a las modernas rotativas, podrían saciarse. «El día que Cristo descubrió este símbolo», decía el gran *intelectual* francés, «anticipó las obras impresas». ¿Qué se quería dar a entender con esta presentación de lo nuevo bajo formas antiguas? Pues que todos los sueños del pasado que no se habían podido cumplir porque se carecía de medios apropiados, iban a realizarse ahora, gracias a los adelantos de la ciencia y de la técnica.



Carl Grossberg: Máquina de papel. (1934.)

La ciencia, que todo lo cura y todo lo sacia, no sabe, claro, de pasados irredentos. Sólo le interesa el pasado que ha tenido lugar y ha llegado hasta el presente, es decir, el pasado victorioso. Benjamin contraponía vigorosamente la ciencia a la memoria precisamente por su diferentes actitudes respecto al pasado de los vencidos. Para la ciencia ese pasado es irrelevante, sea porque ha pasado mucho tiempo y ha prescrito, sea porque no hay quien se haga cargo de la factura pendiente. Por eso la ciencia archiva el pasado. La memoria, por el contra-

rio, abre los expedientes que la ciencia archiva porque, ella sí, reconoce la vigencia de sus preguntas, aunque no tenga respuestas, aunque nadie pueda pagarlas. ¿Qué se deduce de todo esto? Que no se puede dejar en manos exclusivas de la ciencia la interpretación de la realidad. No se puede identificar ciencia con razón.

En tercer lugar, *la amnesia del logos*. Es verdad que, como decía Platón en el *Gorgias*, todo conocimiento es anámnesis. Pero es mucho lo que ese recuerdo olvida, tanto que Heidegger tuvo que ponerse severo y declarar que todo conocimiento es olvi-

do. Eso no hay quien lo remedie; lo que sí cabe es tomar conciencia de ese juego y convertir descaradamente a la memoria en el principio del conocimiento. No parece que se le haya hecho mucho caso. Tomemos, por ejemplo, las modernas teorías sobre la justicia, la de Habermas o Rawls o Nozick. Todas tienen en común un aséptico tratamiento del tiempo y, por tanto, del pasado. Estos filósofos abren los ojos y descubren que en el mundo hay desigualdades. Como no se preguntan de dónde vienen, las toman como hechos naturales. Están ahí, como están las monta-

ñas. Naturalmente que sus principios filosóficos les llevan a preguntarse por sus responsabilidades como filósofos morales. Y empiezan a elaborar teorías sobre la justicia, que son respuestas a esos problemas, que están ahí, a la puerta de la calle. Pero ni ellos se sienten implicados en las desigualdades existentes, ni tampoco implican a los contemporáneos. El tiempo empieza a contar a partir del momento en que el filósofo se pregunta: ¿qué debemos hacer ahora? La pregunta la hacen ellos.

Ese es el equívoco porque, en asuntos de justicia, las preguntas vienen de atrás, de quienes han hecho la experiencia de la injusticia. Vienen de atrás, de injusticias pasadas que nosotros, los contemporáneos, heredamos. Todos tenemos responsabilidades adquiridas por el hecho de nacer aquí y no allí. Ahí debería empezar una teoría de la justicia, si para la filosofía contara el tiempo y, por tanto, el pasado.

Notemos que mientras la teología, la ciencia y la filosofía se instalan en la amnesia, la vida pasa factura. Cada vez es más evidente que más modernidad, más progreso, más desarrollo, no significan mayor aproximación al hombre adulto, autónomo y solidario soñado por la Ilustración. Hace tiempo, el caricaturista Grandville immortalizó el triunfo de la naturaleza sobre el hombre moderno con un dibujo titulado «Un perro paseando a su hombre». Y, ¿la solidaridad? Definitivamente, despedida. Mal que bien hemos avanzado en banderas como igualdad y libertad; pero, ¿fraternidad? La consecuencia es una sociedad menos cohesionada. Los países pobres del mundo saben que cuando el Primer Mundo habla de globalización es como si sacara las pistolas. Todo eso es conocido, y si viene a cuento es para señalar que esta crisis de valores solidarios tiene que ver con un hombre enfermo y mutilado, que no salió entero de los campos de concentración. Hay una relación entre esta crisis y lo que allí se perdió, entendiéndose por «allí» no sólo el lugar físi-

co sino ese punto de referencia que implicó a toda la humanidad.

¿Qué hacer?

No, no podemos comprender Auschwitz. Tiene razón Primo Levi, en *Si esto es un hombre*, cuando dice que «quizás no se pueda comprender todo lo que sucedió, *no se deba* comprender, porque comprender es casi justificar». Comprender, ser comprensivo, es contener al otro, ponerse en su lugar, identificarse con él, «pero ningún hombre normal podrá jamás identificarse con Hitler, Himmler, Goebbels, Eichmann e infinitos otros». Ahora bien, «si comprender es imposible, conocer es necesario, porque lo sucedido puede volver a suceder, las conciencias pueden ser seducidas y obnubiladas de nuevo: las nuestras también». Esa aproximación a Auschwitz es doble. En primer lugar, investigar las causas que, aunque parcialmente, expliquen qué caminos condujeron a aquel horror. Y, en segundo, tratar de responder a las preguntas que se nos vienen de esa «experiencia».

Me voy a referir a este segundo aspecto: ¿qué preguntas se plantean a la teología, a la ciencia y a la filosofía? Los teólogos hacen bien en partir de las palabras de Elie Wiesel: «El cristiano reflexivo sabe que en Auschwitz no murió el pueblo judío sino el cristianismo». El cristianismo, menos que nadie, puede hacer como si nada hubiera ocurrido. Su teología ha sido la suministradora más contumaz del antisemitismo. Los cristianos deben una teología, sobre todo, una cristología al judaísmo, en la que el Cristo no aparezca como la punta de lanza del odio a su pueblo sino como un hijo suyo. Tampoco es políticamente inocente esa teología pues si se examina la suficiencia con la que los cristianos hablan de Cristo, queda claro el ninguneo de la vieja Alianza de Yahvé con su pueblo y el desinterés por el destino real de Israel. No se trata pues sólo de revisar las explicaciones teológicas del Dios cristiano, sino que hay que tener en cuenta las implicaciones políticas de esas construcciones teóricas.

El cristianismo tiene que tomar conciencia de sus límites y particularidad. Como es sabido, pone el acento en el movimiento de aproximación de Dios al hombre, hasta llegar a ese punto de encuentro en la Encarnación. El judaísmo, por su parte, es sensible a la diferencia, al esplendor del monoteísmo. Nadie como Rosenzweig ha hecho esfuerzo tan gigantesco para reconocer la singularidad irreductible del judaísmo y del cristianismo, al tiempo que su relación y dependencia.

Lo que en ningún caso puede la teología es tratar de comprender Auschwitz. Esa querencia explica quizá la prevención de muchos, como el propio Primo Levi, respecto a la presencia de la teología en esta reflexión. Para neutralizar esa propensión a «dar un sentido» a lo que no lo tiene, la teología cristiana debería, en palabras de Metz, mirar al Crucificado y hundir los pies ante la paradoja abismal de la Cruz.

¿Y la ciencia? No puede ser cosa de expertos, ni del mercado. Max Weber describió genialmente la situación de la ciencia moderna con su teoría de las esferas especializadas de saber y de acción. La racionalidad moderna no es única sino que son varias, cada una de ellas responsable de lo suyo: lógica del poder, en política; lógica del saber, en la ciencia; lógica del dinero, en economía... Son departamentos estancos, de suerte que ni la ciencia debe meter las narices en política, ni la ética en política, ni la política en economía.

Es verdad que desde que la ciencia ha desplazado a la religión y a la filosofía en la gestión de la realidad, las condiciones de vida han mejorado incomparablemente. También es verdad, como decía desde hace un tiempo Norberto Bobbio, que las grandes plagas de nuestro tiempo las ha producido la ciencia: amenaza nuclear, daños irreversibles a la naturaleza y la inhabitabilidad del planeta. ¿Qué ha pasado para que haya tanta irracionalidad en el desarrollo científico? Ha pasado algo muy difícil de remediar.

Para que la ciencia pudiera desarrollarse y desplegar todas sus inmensas posibilidades, había que dejarla a su aire, es decir, había que liberarla de los corsés que en otro tiempo le imponían la religión o la filosofía o la política. Pero una vez constituida en dueña y señora de su actividad, resulta que no es capaz de definir por sí misma y de una manera racional por qué investiga esto o lo otro, por qué se marca este o aquel objetivo. Sus objetivos los marca, en el mejor de los casos, el mercado. Digo que «en el mejor de los casos» porque, como bien señala el historiador de la ciencia Sánchez Ron, lo que en realidad ha impulsado el desarrollo de las ciencias físicas, químicas y de las telecomunicaciones han sido las guerras. Así era antes y lo es ahora después de Auschwitz. ¿Puede seguir siéndolo? Ya hemos dicho que, desde el punto de vista de la teoría del conocimiento, es un error dejar en manos de la ciencia la interpretación exclusiva de la realidad: la memoria exige su lugar. Ahora vemos, además, que esa postura lleva al suicidio colectivo.

Por lo que hace a la filosofía... obligado es remitirse al Nuevo Pensamiento. Detectaron pronto la crisis de la racionalidad occidental, buscando, fieles a su espíritu universalista, una salida alternativa en la que la universalidad fuera pensada universalmente. De su rico y complejo análisis emergen dos llamadas urgentes: en primer lugar, relacionar pensar con pesar, es decir, pensar amanética o compasivamente y, en segundo, que el sentido de la realidad está en la interrupción. Hoy domina en filosofía la mentalidad contractualista y progresista. Bueno, pues con las víctimas no se consensúa, ni se dialoga, sino que se las escucha y se deja uno interpelar por ellas. □

\* Este escrito es el epílogo del libro *De Atenas a Jerusalén, que aparecerá próximamente en la colección Historia del Pensamiento y de la Cultura de la Editorial Akal.*

# Redescubriendo el totalitarismo

Agustín Serrano de Haro

No es infrecuente relacionar el fin de la Segunda Guerra Mundial con el perturbador descubrimiento de que la humanidad en su conjunto había pasado a ser mortal. Tanto la creencia griega en la eternidad del cosmos habitado, como

de los hombres, devolviendo en un instante ciudades enteras a la pura naturaleza. Como es de sobra sabido, la conciencia de la estremecedora novedad se agudizó en los años posteriores conforme la potencia totalitaria también

en el Extremo Oriente ni en el frente de guerra, sino en los lugares del Este y centro de Europa habilitados para ese exclusivo propósito. Mortalidad de otro sentido y alcance, pero tan escalofriante, cuando menos, como el primero, y en absoluto metafórica. Pues allí «se había franqueado el umbral hasta entonces tolerado de la inhumanidad del hombre para con el hombre» (1).

A diferencia del primer proceso, el segundo, más dilatado en el tiempo, tuvo lugar en medio del silencio, en casi completo aislamiento del mundo: «En Hiroshima, Dresde o Coventry, los hechos fueron sonoros y el estrépito del dolor inmediatamente alcanzó y sobrecogió al mundo entero; acudieron socorros, se produjeron comunicados de guerra, había testigos... Mientras que en Auschwitz todo se desarrolló, ejecutó, consumó, durante semanas, meses, años, en el silencio absoluto, aparte y a la deriva de la historia» (2.) Pero es que, además, en los años siguientes y en toda la década de los cincuenta, y hasta bien entrada la de los sesenta, esta otra faz de la muerte en vida, no ya de la especie humana —de la humanidad— sino de su propia diferencia específica —humanidad—, sólo alcanzó una presencia marginal a los ojos del mundo que había «sobrevivido» a ella y de la cultura llamada a hacerse cargo de ella.

El marco inmediato, natural de comprensión del exterminio de los judíos fue en la inmediata posguerra, en efecto, la guerra total recién vivida, en cuyo cuadro de horrores el nombre de



William Kentridge: Serie *Felix in Exile*. (1994.)

sobre todo la moderna en la prosecución indefinida de la historia humana, quedaron violentamente desmentidas cuando una nueva energía que sólo la mano del hombre había «liberado» de su ocultamiento en la naturaleza hizo una aparición aniquiladora en el mundo

vencedora en la guerra alcanzó asimismo a producir a gran escala armamento nuclear de creciente sofisticación y potencia. No es tan frecuente, sin embargo, destacar que otra mortalidad de la humanidad se había experimentado a lo largo del propio conflicto, y no

(1) Yves Terson, *El Estado criminal*, Península, Barcelona, 1995, pág. 7.

(2) André Neher, *El exilio de la palabra*, Ríopiedras, Barcelona, 1997, pág. 143.



Auschwitz no cobraba un perfil propio frente a tantos otros de destrucción de poblaciones civiles, persecuciones políticas implacables, sojuzgamiento de naciones, etcétera. Tampoco en lo que hace a la vertiente temporal se advertía una singularidad significativa del genocidio, cualitativa más que numérica, en relación con el secular antisemitismo de las naciones y pueblos europeos, incluidas sus instituciones políticas y religiosas. Más que traer una ruptura irreparable en la idea de Europa o en el sentido de la historia, era, más bien, la continuidad de la historia de Europa la que acogía en su seno el acontecimiento.

En este primer momento no hubo lugar para la sencilla constatación de que la organización del exterminio implicaba una gigantesca movilización de medios económicos y dispositivos administrativos, una vasta coordinación de organismos y «recursos humanos», una utilización masiva de vías de transporte, etcétera, todo lo cual no sólo se entendía mal en el contexto de una guerra terrible, sino que en realidad estorbaba seriamente al esfuerzo bélico e interfería las operaciones militares. Mucho menos, por supuesto, tenía cabida una hipótesis como la de Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo* (1951) de que el desencadenamiento de la guerra pretendía en último término crear las condiciones «ambientales» y políticas para poner en marcha el programa del exterminio, el cual encerraba para el movimiento totalitario más relevancia y era más distintivo de su pretensión que la propia victoria militar.

Esta larga ceguera inicial ante lo ocurrido se comprueba en muy distintos hechos —las políticas oficiales, los monumentos erigidos, la situación de los supervivientes, las propias acusaciones de Núremberg, etcétera—, pero me limitaré a señalar algunos ejemplos de sus manifestaciones culturales (3). En Francia, en 1946, Sar-

tre publica sus *Reflexiones sobre la cuestión judía*, que analiza «la cuestión judía» en los términos típicos de la III República: el antisemita aparece como un conservador nostálgico del arraigo tradicional en la tierra, y el judío asimilado como una encarnación de la modernidad abstracta que ha roto los vínculos nacionales en favor de abstracciones universales. El texto de Sartre apenas menciona las cámaras de gas, y no les concede mayor relieve. En Italia, el dato más revelador es de signo contrario. Un relato temprano, que describía con minucia el inconcebible día a día del universo concentracionario, veía la luz en 1947 —al poco de regresar su autor de Auschwitz—; lo hacía en la única, pequeña editorial a la que llegó a interesar. La obra de Primo Levi, que en su mismo título plasmaba la revelación a que me refería antes: *Si esto es un hombre*, no atrajo la atención del público ni la de los intelectuales, y cayó en un rápido olvido del que no salió hasta su reedición en 1958. Y en fin, en la misma Alemania, la inmediata toma de postura de Jaspers en *La cuestión de la culpa* —semestre universitario de invierno 1945-46, y publicación en el mismo 1946— fue mal acogida, pese a que el texto no entraba en detalles «escabrosos». Proamericano para los comunistas, antialemán para los conservadores, el rechazo de su planteamiento y la desafección hacia el filósofo, un verdadero superviviente del nazismo, motivó la salida definitiva de Jaspers de Alemania para fijar su residencia en Basilea. Como señaló tiempo después la propia Arendt, el sentimiento colectivo en Alemania prefirió apuntarse al unánime «todos somos culpables», cuya sinceridad aparentemente conmovedora encubría al cabo un «nadie lo es en realidad».

Son sólo algunos exiliados judíos que habían podido escapar de Alemania y de Europa —la intelectualidad judía del Este no tuvo tiempo— los que ya durante la guerra y desde el

primer momento de la posguerra hacen de Auschwitz como tal el centro de un análisis que reconoce su absoluta novedad; y que obliga desde ella a repensar la historia de la Modernidad, —no sólo la de Alemania, ni sólo la del siglo XX—, quizá la historia entera de Occidente y sus categorías nucleares: razón, Estado, verdad, civilización. Adorno y Horkheimer, Marcuse, Arendt, Günther Anders, supieron «ver» lo que Sartre o Raymond Aron no acertaban siquiera a imaginar.

En el interés inmediato que motiva estas líneas, conviene detenerse en 1951 y recordar algunas aportaciones capitales de la primera gran obra de Arendt, *Los orígenes del totalitarismo* —tan actual medio siglo después—. Los orígenes examinados: antisemitismo, imperialismo, no eran desde luego causas determinantes de un proceso ineluctable que llevaba al totalitarismo. Claro que tampoco se trataba en su análisis de meros antecedentes temporales, sino, más bien, de la crisis política radical que el siglo XX hereda del XIX: la del Estado-nación y con ella la de la coexistencia entre naciones (imposibilidad de articular el gobierno como instrumento de la ley en lugar de como instrumento de la nación y de la población mayoritaria en ella; imposibilidad de encajar en la nación la dominación administrativa de las poblaciones ultramarinas, ni de justificar políticamente la mecánica de incesante expansión económica). Los movimientos totalitarios del periodo de entreguerras asumieron en cierto sentido esta innovación imperialista de un gobierno directo por gestión administrativa y control policial, pero buscaron revertirlo al interior de Europa sobre poblaciones que se habían desestructurado —la Alemania de entreguerras que sufre la quiebra simultánea de todas las clases sociales— o que se desestructuraron *ex profeso* —las purgas estalinistas de principios de los treinta—.

La novedad de los movimientos totalitarios, y con ella la similitud

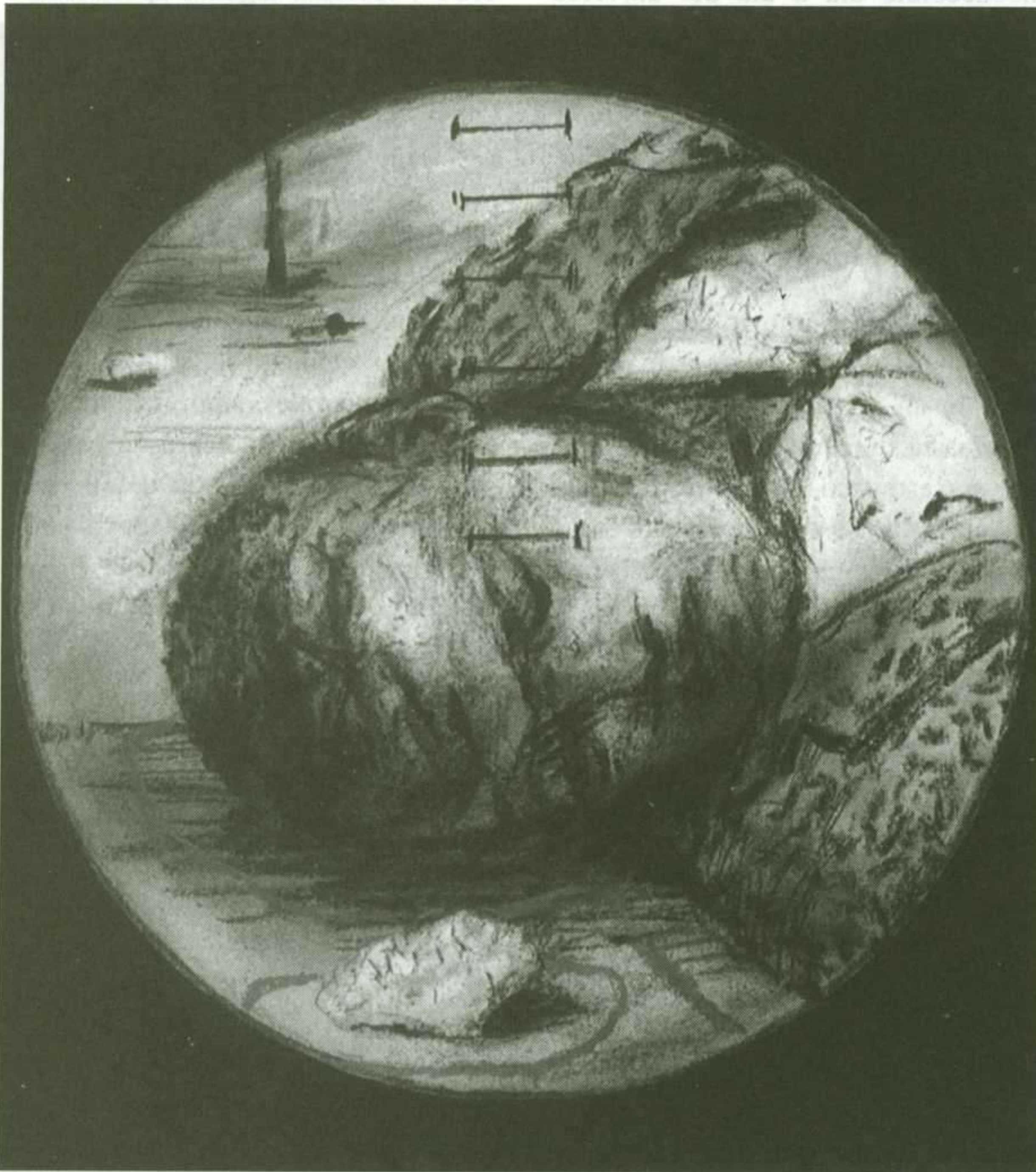
(3) Sigo la exposición inicial de Enzo Traverso en *L'Histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, París, Les Editions du Cerf, 1997.

intrínseca entre nazismo y stalinismo —que Arendt defenderá contra viento y marea—, se advertía, entre otros factores, en que los movimientos buscaron siempre mantener su autonomía e iniciativa respecto del propio Estado, que controlaban a su antojo. El régimen nazi duplicaba por principio los organismos e instituciones estatales en otros paralelos del partido, con sus escalas y demarcaciones propias, y a los que dotaba del verdadero poder ejecutivo, policial; a la vez se despreocupaba del marco legal público que los gobernados pudieran reconocer —la

ordenación sorprendentemente informe, fluida, imprevisible, en que el propio movimiento se escalonaba en estratos y substratos, ocultos entre sí salvo en la evidencia de que cada uno representaba un nivel de radicalismo ideológico y de movilización mayor que el anterior —imagen de los círculos concéntricos de una cebolla cuyo centro es siempre invisible—. Por otra parte, más que una jerarquía de valores definidos y objetivos delimitados, es decir, de una ideología política en el sentido amplio que distinguía a conservadores de liberales o socialistas antes de la

ria que condena al triunfo o al fracaso a las naciones, a la vida o la muerte a las colectividades humanas. La ideología no se discutía, no era tema teórico ni sólo se proclamaba, sino que el movimiento la encarnaba en su actuación implacable y permanente expansión.

Ambos aspectos básicos —deformación y ocultamiento de la forma policial de gobierno; encarnación de la ideología— permiten a Arendt cifrar en una expresión la fórmula peculiar del totalitarismo en el ejercicio de su poder: «Todo es posible» (que incluye el «Todo está permitido»). El movimiento que ajusta su constante movilización a la ley ciega de la historia no puede reconocer fines limitados en el espacio o en el tiempo, ya fuesen los nacionales —el interés del país—, y aspira «sinceramente» a la omnipotencia. En estricto paralelo con ello, el campo de concentración aparece como verdadera señal de identidad de la política totalitaria; como su realización primordial, que en ambos casos se mantuvo invariable por sobre los muchos cambios de orientación política concreta. No es sólo que el campo de exterminio cumpla el veredicto de la historia —la ideología como profecía que *es hecha verdadera*—, sino que, en la dualidad significativa de campos de exterminio y de concentración, muestra el correlato cabal de la omnipotencia realizada. Tal correlato es la impotencia más absoluta pensada y pensable, ya que pensarla es todavía pensar un ser humano, un índice de humanidad, de espontaneidad. Pero allí «se fabrica» minuciosamente la muerte en vida del ser humano: primero es desprovisto de todo estatuto jurídico (el campo y todo lo que en él ocurre está fuera de la ley: no hay «condena», no hay ya nacionalidad, no hay control externo, etcétera); el interno es, en segundo lugar, destruido como persona moral (obligado a convivir con el exterminio, a pisar a sus compañeros, a tomar parte en la gestión del campo y a contemplar las torturas, etcétera); y al fin es



William Kentridge: Serie *Felix in Exile*. (1994.)

Constitución de Weimar nunca derogada, el Programa oficial del Partido que era el muy moderado de 1920, etcétera—. Más que de un modelo de Estado dictatorial, de estructuración rígida y cadena de mando unívoca —la imagen de la pirámide—, se trataba de una

Gran Guerra, los movimientos propugnaban una interpretación de la historia universal en función de una sola idea; ideología era en ellos la «lógica de una sola idea», idea-fuerza de orden biológico-racial o histórico-social, que apresaba el motor sobrehumano de la histo-

anulado en él todo rastro del individuo único, de la persona singular (por nombre un número grabado, por única ocupación la supervivencia imposible, sin pasado sin futuro, en un presente hecho horror).

En el acercamiento de Arendt, el universo concentracionario que «mantiene en vida a sujetos a los que sorbe el ser» explota realmente una posibilidad inédita de la condición humana, que sólo Auschwitz ha revelado; convierte a seres humanos individuales cuya libertad es expresión de la posesión de una vida humana, los convierte —digo— en especímenes humanos desposeídos de las condiciones más remotas de toda libertad y por ello sustituibles por cualesquiera otros, en que la vida ¿humana? se reduce a reaccionar al terror. Desde el universo no concentracionario, es decir, desde el mundo que escapó a la omnipotencia-impotencia, esta posibilidad aparece en la conclusión de la obra de Arendt como «el mal radical», que en verdad nadie había podido imaginar; tampoco Kant al proponer el concepto. Un mal que no se puede perdonar ni tampoco castigar de modo conforme al daño, un mal que no alberga un propósito al que sirva pero que tampoco es comprensible sólo por un odio elevado a infinita potencia; mal inconmensurable, ya que es la propia condición humana y la posibilidad de alguna historia con rostro humano las que aspira a destruir, a cambio de... —y esta fórmula no se puede satisfacer—.

El portentoso estudio de Arendt reunía en síntesis admirable un agudísimo análisis histórico-político con una profundidad filosófica que permitía sondear esta inaudita irrupción del mal. Pese a todo, la gran obra fue leída en el contexto cultural que marcaba la guerra fría. Celebrada en EE.UU., ante todo por su osada identificación (parcial) del nazismo con el estalinismo; silenciada y rechazada en Europa en los medios de la izquierda, firmes en la interpretación del nazismo como pura perversión del capitalismo y de la Segunda Guerra

Mundial como, ante todo, la gran victoria del antifascismo soviético.

A principios de los años sesenta, sin embargo, un suceso singular y un libro motivado directamente por él consiguieron traer a un primer plano de la actualidad la cuestión que también por esas fechas empezará a conocerse como «el Holocausto» (4). El suceso en cuestión fue la aprehensión de Adolf Eichmann por un comando israelí en Buenos Aires, en mayo de 1960, y su posterior traslado a Israel en un vuelo regular de la compañía

1963, igual que la obra que los reunía y ampliaba: *Eichmann en Jerusalén. Informe sobre la banalidad del mal*.

Eichmann había dirigido la Sección de la Seguridad del Estado que tenía a su cargo «la cuestión judía». En los años en que el régimen adoptó la «solución final», su función era localizar, identificar y controlar a la población judía en el Reich y en toda la Europa ocupada, con el fin de disponer su traslado ordenado —sin aglomeraciones, sin «desabastecimiento»— hacia los campos de concentración y exterminio. Un complejo tra-



William Kentridge: Serie *Felix in Exile*. (1994.)

hebra. El libro en cuestión era el informe que Arendt escribió para *The New Yorker* como crónica del proceso celebrado en Jerusalén, que concluyó en la condena a muerte del acusado. Los textos de Arendt aparecieron en

(4) El término no deja de ser discutible. «Holocausto» es vocablo griego que designa el sacrificio en que la víctima ardía en integridad; la aniquilación criminal de un pueblo se evoca por tanto bajo una connotación religiosa y un cierto matiz de acto voluntario. Como se sabe, el término específico hebreo es *Shoah*, el cataclismo, la catástrofe.

bajo, dadas las múltiples autoridades implicadas, las distintas categorías de judíos (bautizados, mediojudíos, judíos nacionales, etcétera), la distinta «sensibilidad» de cada país, —de Francia a Rumania—, y todo ello en medio de las dificultades propias de la guerra. Pero Eichmann y su equipo sacaron adelante su tarea de forma sobresaliente. Al concluir la guerra, él escapó con facilidad de un centro de detención y se instaló en Argentina, donde llevaba una vida tranquila, sin la obsesión de ocultar su ver-

dadera identidad. Su detención removió un vergonzante manto de silencio y estuvo en el origen de los Juicios de Frankfurt de 1963 contra varios de sus colaboradores y numerosos cuadros de las SS destinados en Auschwitz, que seguían viviendo y trabajando en la República Federal de Alemania bajo sus verdaderos nombres.

La captura de Eichmann provocó cierto revuelo diplomático, algún debate jurídico sobre la competencia legal del Estado de Israel para procesarlo —Estado que no existía al ocurrir los hechos, los cuales tampoco sucedieron dentro de lo que serían luego sus fronteras—. Se produjo asimismo cierta discusión sobre la oportunidad «histórica» de su condena a muerte. Pero todo ello en tono menor, cuando menos si se compara con la larga, agria y estrepitosa controversia que desató ese libro en que Arendt relataba el proceso, describía al acusado y analizaba el curso de los hechos.

La polémica prendió sobre diversas cuestiones, de las que sólo me referiré a la relativa a la identidad del procesado: ¿quién es este hombre, qué profundidad diabólica oculta su aspecto tranquilo? Pues bien, el texto arendtiano pintaba, con lujo de detalles, un individuo que no era un fanático del antisemitismo copado por el odio, ni respondía en absoluto al tipo vesánico de los comandantes de los campos; a Eichmann le desagradaba la violencia cuya visión procuró por principio evitarse. Su adhesión al nazismo carecía, además, de toda carga ideológica relativa a horizontes grandiosos de la historia o exaltaciones de la acción directa de la que no hay que dar sentido. Este hombre, que diligentemente preparó el asesinato de cientos de miles de niños, no era un psicópata, ni un ser abismático poseído por el mal, no entendía ni empleaba más que el lenguaje administrativo. He aquí —viene a decir Arendt— un tipo «normal», increíblemente normal, aterradoramente normal; hace con esmero su trabajo, y lo hace exclusivamente por

sentido del «deber», por fidelidad a su país y, si acaso, pero en último término, buscando promocionarse. Con la mentalidad aséptica, desinteresada, de un oficinista y la racionalidad eficaz de un burócrata que no se mete en los fines de su quehacer diario, toma parte en una gigantesca empresa de destrucción y de muerte.

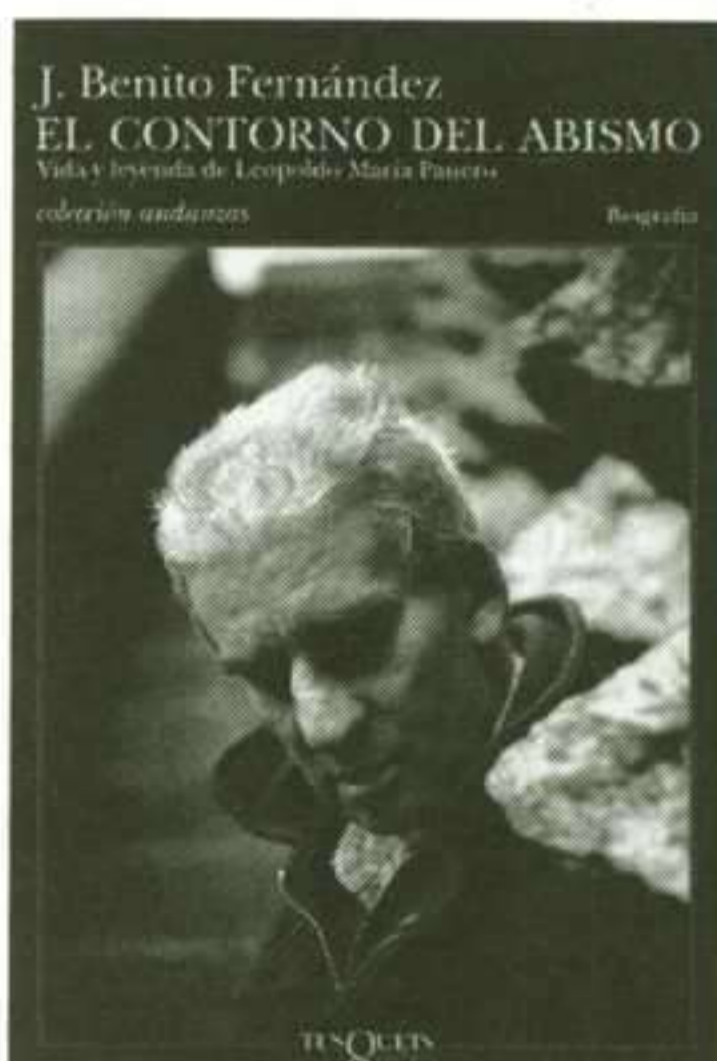
Pero, claro, ¿cómo es creíble semejante descripción? Y es que —añadía Arendt— este hombre tan eficiente ya no piensa; él organiza los medios y dispone toda suerte de condiciones, sin dejar ningún sitio a la experiencia, o mejor, sin capacidad de tener ya experiencia de nada, sin que lo que pasa a su alrededor y lo que él mismo hace le «hable» en ningún sentido, le mueva a reparar en ello y a repensarlo; para esto, para todo lo que tenga que ver con el sentido de sus actos estaban otros, superiores jerárquicos o altos funcionarios del Servicio Civil alemán —como dirá con sinceridad en el juicio—. De modo que «pensar» en este sentido modestísimo de atender a lo que sucede y a lo que uno mismo hace, de nombrarlo en las palabras reveladoras del lenguaje ordinario (deportación, asesinato, etcétera), no en terminologías administrativas («reinstalación», «solución final», etcétera), «pensar» —digo— se convertía en una tentación vitanda, y que de hecho, una vez evitada, desaparecía sin dejar rastro. Es a este fenómeno increíble, que la propia Arendt observó con estupefacción, al que ella denominó —no sin cierta ligereza— *banalidad del mal*. Y ciertamente, con ello no estaba en cuestión sólo el caso arquetípico del individuo Eichmann, sino el de toda una sociedad «civilizada», primero, y casi un continente entero, después, que asimiló con normalidad la nueva ley hitleriana del «Tú matarás», e hizo del preguntar, del «pensar» por qué había que eliminar a quienes hasta ayer eran conciudadanos o pacíficos vecinos o hijos de Dios, la nueva tentación indigna. «Todo era posible» pero a la vez «todo era normal».

La expresión *banalidad del mal* llevada al subtítulo del libro dio alas a muchos de los malentendidos que llenaron la estruendosa polémica posterior: que si ella procedía a una exculpación de la responsabilidad criminal del acusado, que si reconocía al verdugo el beneficio de una «conciencia tranquila» y sembraba dudas sobre la resistencia de las víctimas, etcétera. Hoy el estudio de Arendt es en cierto modo un clásico de los análisis de la dominación nazi, de su «racionalidad» genuinamente moderna, de su normalización social, del colapso moral que produjo en toda Europa. De él partió también la reflexión sobre el llamado «*lack of moral sense*» como fenómeno desconcertante que no deja de crecer en las sociedades avanzadas.

Sobre todo lo anterior, *Eichmann en Jerusalén* fue en 1967 la primera obra de Arendt en traducirse al español. 1967, que suele considerarse asimismo la fecha de referencia en que la *Shoah* empieza a ocupar un lugar destacado del debate intelectual y de la producción cultural. Pero por ciertas razones comprensibles y otras que lo son menos, la cultura y la sociedad españolas han permanecido de espaldas al Holocausto aún más largamente que otras. Quizá la actualidad creciente del pensamiento de Hannah Arendt en nuestro país pueda servir, entre otros efectos benéficos, para salvar en parte esta situación escandalosa. No ya porque la catástrofe constituya la única perspectiva posible sobre el pensamiento tan múltiple de la filósofa judía; menos aún porque su aproximación a la destrucción del judaísmo en Europa y con ella a la ruina de la propia Europa deba considerarse una aclaración definitiva y cerrada. Más bien, porque esa doble tesis de Arendt sobre el mal totalitario y su amenaza no conjurable por entero «en las condiciones de la modernidad», muestra con nitidez que no hay exactitud histórica ni penetración sociológica que puedan suplir la necesidad imperiosa de pensar, único antídoto contra la banalidad del mal. □

# La agonía sin fin

Túa Blesa



EL CONTORNO  
DEL ABISMO

J. Benito Fernández  
Tusquets  
Barcelona, 1999

Desde que en 1970 —con su inclusión en la antología *Nueve novísimos poetas españoles* de José María Castellet y la publicación de *Así se fundó Carnaby Street*— se dio a conocer como poeta Leopoldo María Panero, su obra es sin ningún género de dudas una de las centrales de, al menos, este tiempo. Ello no explica, sin embargo, que de un poeta con tan sólo cincuenta años cumplidos se haya escrito y publicado —y en unas reconocidas editorial y colección o, dicho de otro modo, con no pocas perspectivas de venta— una biografía de no escasa extensión. De hecho, ninguno de los escritores españoles coetáneos —y tampoco otros notablemente mayores—, cuenta con un volumen que recoja sus peripecias. Así, es claro que la presente biografía no responde tan sólo a que sea la del autor de una obra literaria ya amplia y, en cualquier caso, singularísima (y el lector sacará sus conclusiones sobre la estructura de nuestro orden cultural), sino que es factor fundamental decisivo su no menos singular, una especie de siniestro total, vida. Resulta ello puesto en evidencia cuando en su introducción J. Benito Fernández advierte que fue viendo *El desencanto*, en 1976, cuando quedó «atrapado» por el personaje.

Y es que, si la película de Jaime Chávarri no pudo ser leída sino como un documento que representaba los funerales de la razón (?) patriarcal, ¡y en aquel preciso momento tan próximo a otro funeral (ahora, en su sentido literal)!, como, entre otros, Jorge Semprún advirtió en el prólogo a la edición del guión, aquella película supuso también el descubrimiento para muchos de la arrolladora personalidad de Leopoldo María Panero, de sus radicales opiniones y, sobre todo, de su ya para entonces accidentada vida..., la cual hasta la actualidad no ha hecho sino continuar abismándose hacia el desastre (y, aunque todo es susceptible de empeorar, como bien se sabe, ¿qué podría quedar?). Sus detenciones

por sus actividades políticas o por fumar hachís, su bisexualidad declarada y su peregrinaje por los centros psiquiátricos, todo ello referido en *El desencanto*, es lo que fundamentalmente convirtió a un poeta refundador de la vanguardia en un héroe para unos, un villano para otros, pero en cualquier caso en un personaje que no podía dejar indiferente, pues se situaba más allá de las normas, de lo aceptable. Es decir, *El desencanto* fue el anuncio público de que Panero era alguien que *tenía biografía*.

Y es que, como acertadamente ha analizado Iuri Lotman, mientras que en las culturas arcaicas y medievales el individuo con biografía es quien se orienta al cumplimiento ideal de la norma, en la Edad Moderna lo es quien aspira a la máxima originalidad y a la desviación de toda norma («La biografía literaria en el contexto histórico-cultural», *La semiosfera II*, Cátedra, Madrid, 1988).

En su trabajo, Benito Fernández muestra, pues, con toda evidencia que Panero tiene biografía, que su vida ha sido, y es, un viaje por el afuera de las normas, el rechazo de la modernidad. Se podría decir que es novelesca, si no fuera porque no hay en todo ello nada de ficcional. El biógrafo bien sabe que trata con un personaje biografiado: «Ahora creo firmemente que este hombre de cincuenta y un años (todavía sin cumplir en el momento de la escritura y de la edición) tiene más vida que toda su generación junta. Al menos, fuera de la *norma* y, quizá, no tan tediosa». Y el biógrafo lo demuestra en sus páginas, escritas tras un trabajo previo de investigación y documentación admirable. Baste decir que sobrepasa el centenar el número de personas con las que hubo de entrar en contacto, que escudriñó desde el Archivo Histórico Nacional hasta fondos de diferentes bibliotecas e instituciones y que a su archivo han ido a parar un buen número de cartas del propio Panero y dirigidas a él. Y su

buen quehacer no acaba aquí, sino que con toda esa excelente información ha sabido contar una historia que, si no novelada, tiene mucho de aventura y que en ningún momento aburre, relato que evita recontar una vez más los acontecimientos históricos, esa historia de España de la que Jaime Gil de Biedma supo decir que de todas es «sin duda la más triste» «porque termina mal» (¡y cómo el tiempo ha ido cargando de sentido tal afirmación!). En definitiva, el juicio que merece la labor de Benito Fernández es excelente y el resultado un libro, en su conjunto, apasionante (desde luego que para los entusiastas de Panero, pero pienso que no sólo para nosotros), donde además se da siempre la referencia oportuna de todo aquello que se narra en sus páginas, de manera que aquí se clausura la leyenda «Panero» y sus mil y un episodios apócrifos.

Y hay que decir que el balance de esta vida es desolador. La biografía de Leopoldo María Panero es el relato de un combate entre la libertad del individuo (es decir, el individuo mismo) y la ley, lo social, donde, dados los antagonistas, el desenlace está ya anunciado. Se hace ello evidente en los choques entre lo uno y lo otro durante los años del franquismo, cuando la mínima actividad opositora conducía al Tribunal de Orden Público y a la reclusión, o cuando la posesión de unos canutos de hachís llevaba a idéntico destino. Pero no era únicamente eso: en el caso Panero —y no extrañará mucho a quien conozca lo que en general se pensaba sobre lo señalado en último lugar— le abriría las puertas de la institución psiquiátrica en 1968, de cuyos tratamientos farmacológicos, la *profundamente humana* terapia de los electrochoques, la reclusión misma (en la actualidad en el Psiquiátrico Insular de Las Palmas), parece más bien dudoso pensar que fueran los caminos hacia la cura. Aunque no fue sólo eso, también otros factores colaboraron en el proceso de demolición, como la dipsomanía del poeta y el consumo descontrolado de diversos

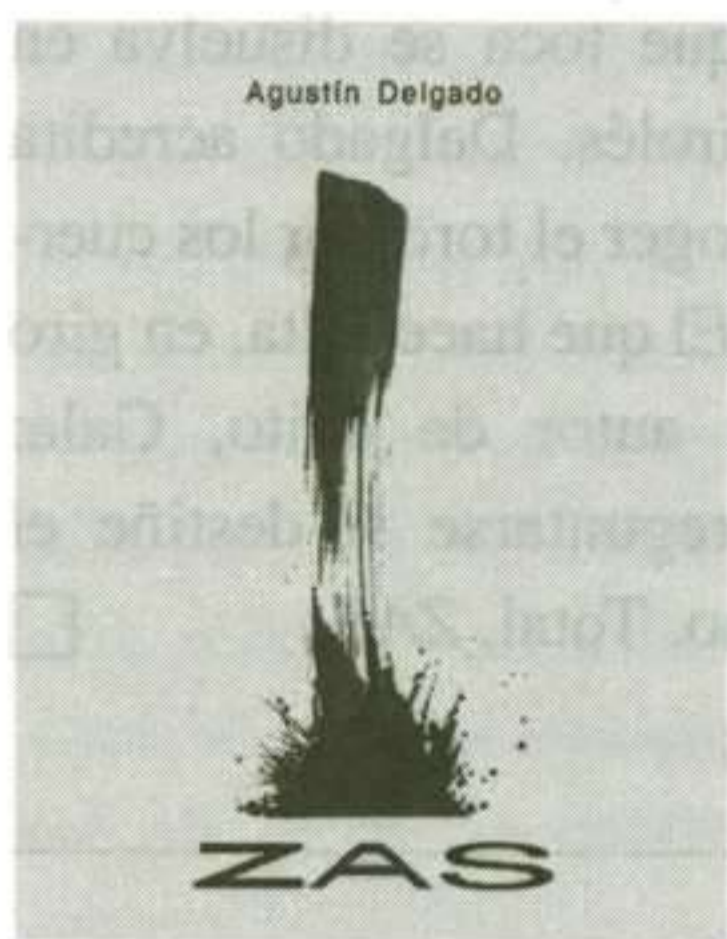
estupefacientes. Sin embargo, ¿puede pensarse que habría sido todo muy diferente en otros momentos, con otras sensibilidades respecto a ciertos asuntos? Hay que responder que incluso hoy, tan lejos ya de la pesadilla de la noche que duró cuarenta años, el proyecto vital, literario, político (este es el asunto clave) de Panero continúa escribiéndose en los márgenes de lo oficial, de lo social (para quienes se empecinan en no verlo así: ¿qué distinciones, premios, etcétera ha merecido su escritura?). No nos engañemos.

Al lector se le hará evidente que esta biografía es algo más que el relato de la vida de Leopoldo María Panero, es también parte fundamental de la historia española reciente; en particular, se lee como la narración de cómo el proyecto revolucionario total, ligado a la vida, que fue alumbrando en la agonía del franquismo resultó ser una ilusión vana, es decir, desvanecida. Esto es, la cosa ominosa, profundamente molesta para el posibilismo más timorato que ha regido desde entonces y que éste ha orillado. Como Panero, ese proyecto yace recluso.

*El contorno del abismo* es, pues, un texto fundamental para los lectores de Panero, para los estudiosos de la poesía española contemporánea (aunque a pinceladas, hay una serie de retratos de escritores de este tiempo, de sucesos literarios, etcétera), pero ha de leerse también como una historia ejemplar que enseña la imposibilidad de una vida y de un proceso intelectual al margen de las convenciones a no ser que se haya asumido el riesgo de que tal margen no contiene nada de metafórico, sino que es plenamente literal: un espacio al margen de la sociedad, es decir, el lugar de la negación del individuo, el borrado de la palabra. Así, la vida de Panero es una sinécdoque de la historia de España tal como Gil de Biedma la supo caracterizar: resulta ser la más triste porque termina mal, pero donde «termina» es una prolongada agonía que parece no tener fin. □

# Coágulos de la crispación

Miguel Angel Molinero



**ZAS**  
Agustín Delgado  
Trama Editorial  
Madrid, 1999

Una artificiosa separación de los géneros literarios, muy agravada por las exigencias dinerarias de la mercadotecnia, ha confinado a la poesía en una especie de sublime ostracismo. Navega por cielos alejados, de los que ocasionalmente es rescatada por muertes, centenarios, galardones; se somete unos momentos fugaces a los focos públicos y enseguida vuelve a ese lugar indeterminado donde se supone que perviven los clásicos, entre el olvido y la mala conciencia. En pocas ocasiones logra atravesar esa costra de rutina que se va solidificando, y cuando lo consigue, casi siempre es para colocar coronas de laurel voluntaristas sobre frentes equivocadas.

Parece como si en la actualidad dudásemos de la capacidad de la palabra poética para versar sobre asuntos contemporáneos, sin descender a los moldes menores de la canción y otras agitaciones o batallas. Para desmentir tan extendida creencia, de vez en cuando nos salen al paso poemas que atraviesan nuestras circunstancias como alfileres a las mariposas coleccionables.

A esta estirpe pertenece *ZAS*, un artefacto inflamable de dibujos y palabras debido a la colaboración del poeta leonés Agustín Delgado con el pintor malagueño Eugenio Chicano. Ya desde la portada, sanguinolenta, o el título tajante, inquietante. A despecho del bello envoltorio de una edición muy cuidada, de gran formato, que contiene treinta y ocho ilustraciones de Chicano, un notable cultivador del arte *pop* crítico, deambulante desde finales de los años sesenta entre las penínsulas ibéricas e itálica.

Para decirlo de manera inmediata, *ZAS* está humedecida por los coágulos de la crispación del escenario público en nuestro país, que trascendió las apariencias de una cruda pugna política, para convertirse en algo más, en algo peor. En la sorda angustia de aquellos días mojan sus trazos palabra y pintura; aquí poema quiere decir escarnio y miedo, burla

defensiva. Flota una vena insidiosa, que nos proyecta hacia tiempos onerosos y anteriores como procedimiento para enterrar una época a la que, con lenguaje decimonónico, se quiso tachar de mal llamados años, o década y pico de horrores. En aquellos momentos nadie sabía a ciencia cierta hasta dónde se convertirían en realidad las oscuras, pero reales, amenazas.

Este libro se puede leer como un diario de repugnancias, cuando el que anota comparte con muchos la sensación de sentirse invadido, sin escapatoria, con la soga al cuello de todo lo que no querríamos vivir y nos satura. Con el martilleo de la comunicación alimentando un *crescendo* que estaba programado en la agenda semioculta, y cuyo falso fondo ha quedado en evidencia mediante un clamoroso silencio posterior. La máquina servía para unos, no para todos. Así queda reflejado: «en la cínica hora/ que, vírica la cope verdín: esmog mediático (...) Poeta sin honor ni disciplina previa.»

Delgado, pese a los deslices del sujeto poético desde el que habla, sí tiene anteriores disciplinas; es uno de los creadores y teóricos del grupo leonés agrupado en torno de la revista *Claraboya* en los fundacionales años sesenta. Y con una compleja evolución posterior; de una actitud crítica del texto en paralelo a la de Enzensberger en lengua alemana, ha derivado hacia una ruptura del discurso en fragmentos autónomos. Cercanos al grito burlesco y al sarcasmo; un trazo definitivo, de rompe y rasga, como recurso de intensidad expresiva. La mayor parte de esta trayectoria queda recogida en su título antológico *De la diversidad*, editado en Hiperión en 1983.

El poeta considera, desde hace bastantes años, que tanto en el campo de la literatura como en el de las opiniones políticas, decantarse significa abrazar durante el trayecto una razón divina, sectaria para ciertos exquisitos. Por ello su flota cercó el mar y las lagunas de

Venecia hasta que los bajeles adversarios cambiaron su rumbo, completamente. Numerosos restos del combate; referencias al pontífice Gimferrer, «Papa Picudo (...) Oh, plumo, plumo, plumo».

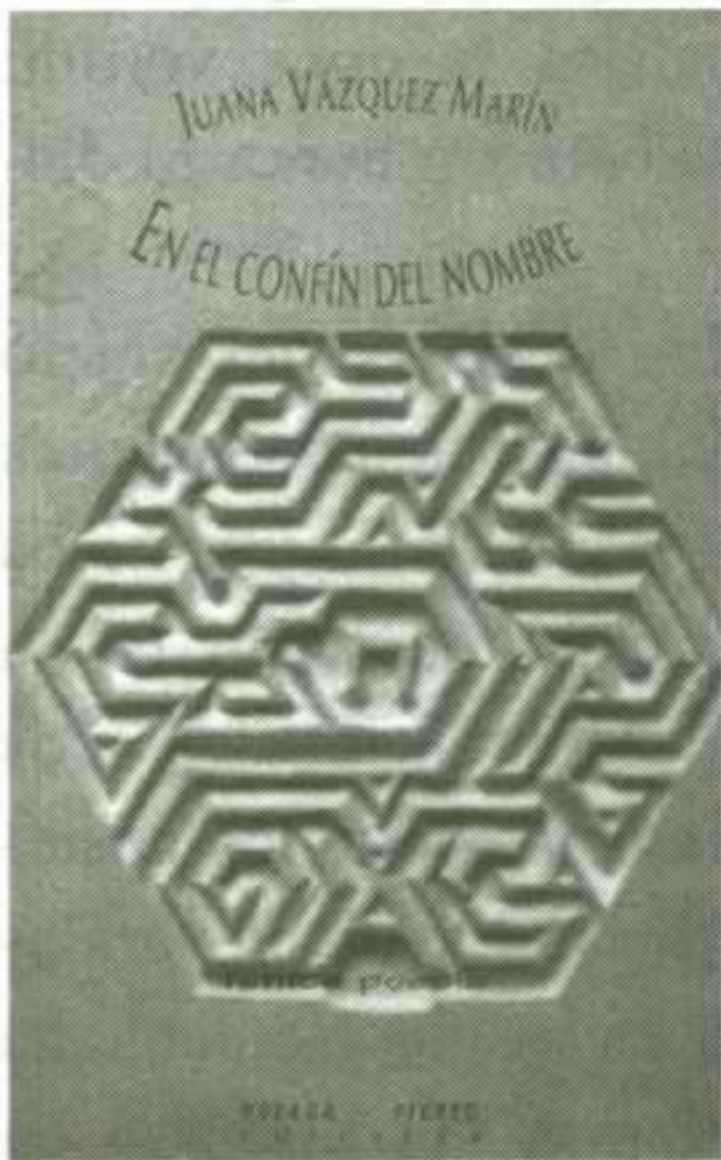
Sarcasmos: «El primer hombre/ que comparó a una mujer/ con una flor/ era un genio./ El segundo/ era un *novísimo*».

ZAS se estructura en cuatro partes y un poema largo final. En la primera, designada como «Sansirolés en rama», las dianas a batir pertenecen al mundo cultural y aledaños sociales. Pelillos a la mar; cada sansirolés, vale decir cazatontunas, tachón espontáneo, se ocupa de los dioses menores de este mundo.

Los más densos están en la segunda y tercera divisoria, «Horresco referens» y «Sansirolés de los madriles», el núcleo de lo que el autor califica atinadamente como «Viacrucis marraño». ¿Qué le ocurre a la palabra hostigada por un entorno de odio cortante, confuso vuelo de togas, ocasión soñada para algunos, maraña de venganzas y miserias, deseos nada simbólicos de eliminación del contrario? Que ese precipitado que mancha lo que toca se disuelva en broncos átomos, sansirolés. Delgado acredita un valor infrecuente; coger el toro por los cuernos se llama la figura. El que hace falta, en giro bufo, para pedirle al autor de éxito, Gala: «Déjanos algo». O preguntarse si destiñe el presidente del Gobierno. Total, ZAS. □

## La voz que busca

Soledad Puértolas



EN EL CONFÍN  
DEL NOMBRE

Juana Vázquez Marín  
Huerga & Fierro  
Madrid, 1998

¿Qué es la palabra? Nos aferramos a ella en busca de expresión y comunicación, nos sentimos fascinados por su poder y, a veces, por lo contrario, traicionados y empujados, como si el envase nos obligara a encoger la materia que encerramos en él.

En todo caso, con sus limitaciones, es el mejor instrumento que tenemos para relacionarnos con el mundo, creemos, y damos vueltas a su alrededor obsesivamente, como si quisiéramos atraparla para siempre, como si nuestras vueltas fueran hilos que la envolvieran y así, dentro del ovillo, la palabra no se nos escapara jamás.

¡Queremos llegar tan alto con ella, con nuestra palabra conquistada! Esta es la permanente duda, ¿nos transportará la palabra hacia la cumbre donde habita Dios? Si no fuera así, ¿es que es tan útil? «¿Por qué me diste, ¡Oh Dios! / la confusa voz de barro?», se lamenta la voz que desgrana los versos contenidos en este libro de Juana Vázquez, una voz que se define como hecha de «viento y agua», materiales básicos, esenciales, inmensos, los grandes contenedores

del mundo. Materiales, a la vez, que huyen, que fluyen; se llevan unas cosas, traen otras.

Y esta voz, que se declara, también, confusa, se eleva, con sus dudas y su debilidad, en constante rebeldía y búsqueda. Por confusa, frágil, etérea y evanescente que sea la voz, un orgullo íntimo la sostiene, una ambición de eternidad la traspasa.

A veces se queja, impotente, desanimada: «No me condenes más al extrañamiento», pide. Otras, proclama su miedo: «Tengo miedo a quedarme / perdida entre los velos, / entre la niebla oscura, / entre el misterio...». Un color, el blanco, se repite como una obsesión: «Yo sólo quiero andar en blanco, / que se me queden en blanco las palabras» (...) «déjame en lo blanco»... Y ¿qué es, en suma, lo blanco para Juana Vázquez?

Creo que es la luz, la limpieza del origen, la inocencia de antes de la vida, ese eterno comienzo, lleno de esperanza, sin malicia alguna, que lo promete todo, lo recibe todo, lo regala todo. Lo blanco es lo pleno, lo que no tiene aristas ni fisuras, el punto de partida, de



fuga hacia lo eterno. Esta creencia se confirma plenamente en el poema «Luz», donde la voz creada por Juana Vázquez repite con insistencia: «En busca de la luz...».

No es tarea fácil, y en uno de los poemas más hermosos del libro —«Por no oír a los pájaros»—, en el que se perciben ecos de san Juan de la Cruz, la voz confiesa haber seguido un camino equivocado. Se dirigió, dice, hacia los acordes lejanos de la luna, «sin escuchar primero / los trinos de los pájaros».

Y, después de no hallar señal alguna, se hace a sí misma una promesa: «Recogeré mi voz y escucharé a los pájaros».

Quizá los pájaros sean los habitantes del mundo intermedio entre el cielo y la tierra, quizá sean emisarios, mensajeros de ese más allá donde se inició la creación y al que la voz poética quiere acceder para vencer su descontento.

Ese más allá donde puede que habite, que viva Dios. La última parte del libro de Juana Vázquez lleva por título «Dios, ¿es ausencia...?». Así comienza uno de sus poemas:

Quizá todo este caos  
no es otra cosa,  
que acaso fatigado de tu oficio de Dios,  
te quedaste dormido  
en el desván del infinito espacio.

Y, ante la ausencia de este Dios fatigado y dormido, sólo cabe refugiarse en la belleza. «Que la belleza nos preserve del mal», leemos. Porque nuestro Dios, que nos ha creado hombre es un

...Dios omnipotente  
que nos dejó inconclusos,  
un Dios desconcertante  
y cicatero, que sólo nos regala  
una vida dolorosamente efímera.

Y finaliza el poema:

Aceptaría de buen grado tener por Dios  
al hombre, con tal de gozar del beneplácito  
de la eternidad y la sabiduría.

Aspiración imposible, quizá, porque estas son cualidades divinas. Y así, el último poema del libro, titulado «Dios», finaliza con estas palabras:

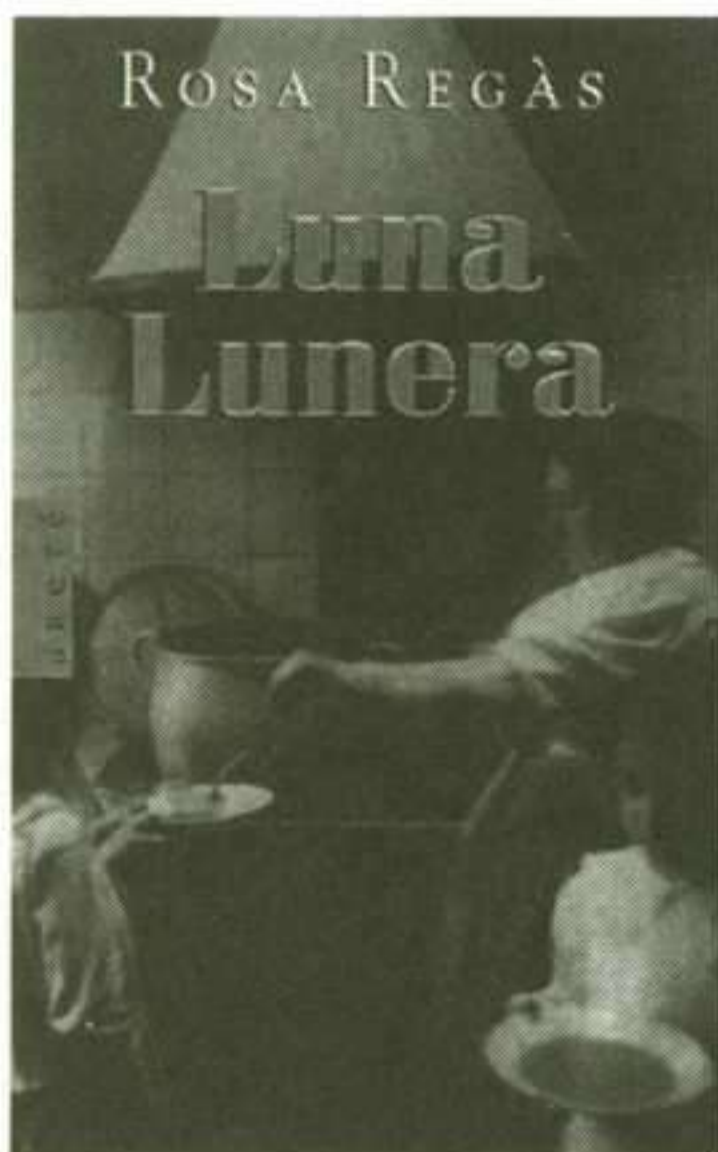
Y con mi dedo trémulo invocaré tu nombre,  
ni con fuego, ni con sangre, sino con la  
[palabra  
pegada a viento y carne...

¡Cuánta paz cabe en el confín de un nombre!

Queda, entonces, la palabra, el gran recurso, el mejor instrumento, nuestra gran posibilidad. Con ella, el ser humano se convierte en creador. Nos queda la palabra, nacida del miedo y de la ambición, mil veces perdida y mil veces hallada. De este temor y de esta esperanza nace la poesía de Juana Vázquez, una poesía de experiencia interior, recorrida por temblores íntimos, sagrados, nacida de esa convicción recogida en la cita de Julian Twin que encabeza el libro: «Es vano hablar, doloroso es callarse». □

# La última venganza

Rosa Pereda



**LUNA LUNERA**  
Rosa Regàs  
Editorial Areté  
Barcelona, 1999

*Luna lunera* es la historia de unos niños cargados con una culpa original: la de ser hijos de unos jóvenes republicanos, separados por la guerra. Y la de serlo justo al final de la guerra civil, cuando las leyes eliminan el divorcio y la disidencia política, y apoyan sin fisuras un autoritarismo que va a recorrer toda la vida española, desde la cúspide del dictador al interior de las familias, desde la política, policial y represiva, a lo que Foucault llamaba microfísica del poder. Los largos dedos de una manera de entender e imponer el mundo, que no sólo se manifiestan en la acción de la policía política o de las bandas instaladas en el Estado, sino que también lo hacen en el tribunal tutelar de menores, en la presencia viciosa, avara e hipócrita del clero, en el silencio cerrado que quita, impunemente, la palabra a la víctima. En la impunidad omnipotente, vidas y haciendas, del que detenta el poder. Un abuelo inmisericorde y fundamentalista, y unos niños asombrados y rebeldes. Y el silencio.

Visto lo que ha escrito antes, podría pensarse que esta novela de Rosa Regàs es un panfleto político, pero nada más lejos. Es un ejercicio de la memoria, que lucha con valor por hacer aflorar al recuerdo colectivo justamente aquello que se ha intentado edulcorar en la transición: las condiciones de la vida cotidiana de la burguesía en el primer franquismo. La ficción —al margen de las connotaciones autobiográficas que tenga la historia— se sostiene por sí misma y el universo cerrado de la novela adquiere una autosuficiencia necesaria, poderosa.

Hablar de un universo cerrado es hacerlo de un entramado de relaciones interiores en la propia novela, esas relaciones —estructura, personajes, historia narrada, etcétera— que en realidad la constituyen. Podrían no haber existido nunca historias parecidas a las que se narran, personajes y lugares podrían no sonarnos a nada, y la novela continuaría siendo

verosímil, verdadera en última instancia. La realidad en literatura es siempre «realidad», dice Cabrera Infante, y si hay un novelista en el que el peso geográfico y temático —y lingüístico— de la biografía es importante, es justamente Cabrera Infante. Lo que me dice su afirmación es que el texto literario sólo mantiene relaciones analógicas con la realidad, a la manera, podríamos decir, de los modelos virtuales de los científicos. Esto que ve en su ordenador NO ES una cadena de ADN, señor, pero reproduce la imagen de su funcionamiento. Usted podrá VER esta imagen de colores y comprender y/o IMAGINAR el ADN...

Así, no hace falta haber vivido la posguerra civil española para que la lectura de *Luna lunera* nos dé cuenta de su propia historia, y, si el lector quiere, referencias muy claras del mundo a que se refiere. Pero si sí se tiene noticia de lo que fue aquello, entonces la lectura se enriquece, se rellena de referencias externas, se convierte en una espoleta de la memoria propia del lector y, por ahí, de la memoria colectiva de su área lingüística. Una novela son palabras, nada más que palabras, pero inevitablemente las palabras se refieren a los hechos, a las cosas, a la gente.

Contada en dos tiempos —el de la escritura, espoleada por la muerte del abuelo, y el de la memoria de la infancia— *Luna lunera* cuenta la historia de cuatro niños de los que literalmente se apodera su abuelo, un personaje autoritario y brutal, protegido no sólo por los monjes de Montserrat sino sobre todo por las leyes franquistas que los arrancan de su madre, negándole a ella, separada de su marido, y a él mismo, republicano en el exilio primero, en el exilio interior después, la patria potestad. El tipo de culpa que el nuevo orden deja caer sobre estos niños, el funcionamiento del Tribunal Tutelar de Menores de horrorosa memoria, la larga guerra perdida por la madre en los tribunales, custodios de

EN EL CONVIVIR  
DEL NOMBRE  
Juan Viquez Martín  
Hurga & Pardo  
Madrid, 1969

una moral como poco inhumana; la instauración de esa especie de ley del escándalo, de la «escandalización» como forma de vida, que duró hasta bien entrados los sesenta, en fin, ese mundo sórdido que hemos olvidado, más que perdonado, para que este país pudiera ser normal alguna vez, son los materiales que vuelven, sobre los que Rosa Regás ha escrito esta historia. Y si esos niños cuya voz casi colectiva cuenta la historia no existieron nunca, o sí, viene a ser lo de menos: ahora hay estos cuatro personajes que hacen su aprendizaje del absurdo, de la culpa, de la rebeldía, de la búsqueda de la verdad y de la propia identidad, de la libertad. ¿Quién no tiene la memoria de los susurros sobre señoras separadas, de noticias sobre niños arrancados a su madre el día de su séptimo cumpleaños, de castigos físicos en los colegios o bajo el cinturón del padre, esos castigos que sólo muy pocos no sufrimos? ¿Quién no ha sabido de clérigos abusadores, en la conciencia de que sus víctimas no serían escuchadas ni mucho menos creídas?

Lo terrible de esta novela es que, si lo habíamos olvidado —ahora no sería posible esta historia concreta— ahí está para que lo recordemos. Lo terrible de esta novela es que cuenta precisamente, sin teorizarlas, sólo

poniéndolas delante, las condiciones que hacen posibles historias así. Un sistema político con la ambición de controlar la totalidad de la vida, una definitiva conjuración de silencio, impuesta por una peculiar forma de control social, piramidal y llena de cómplices, esa estructuración artificial y basada en el desprecio al dolor producido. En fin, un espanto que existió y que nadie ha pagado.

Los niños encontrarán una forma de venganza, claro que sí. Primero, imaginan cada día la muerte de su abuelo, la desean fervorosamente, con pocas esperanzas de que llegue a ocurrir alguna vez: el abuelo es inmortal. Y cuando por fin muere, entonces sí consumarán un rito de la verdad y la venganza, impresionante, hay que decirlo, pero que, ay, está ya desprovisto de la pasión infantil, de la pasión de aquellos a quienes se ha negado la infancia. Ya no favorece. ¿No es una metáfora de lo que ocurrió a tantos españoles a la muerte del dictador?

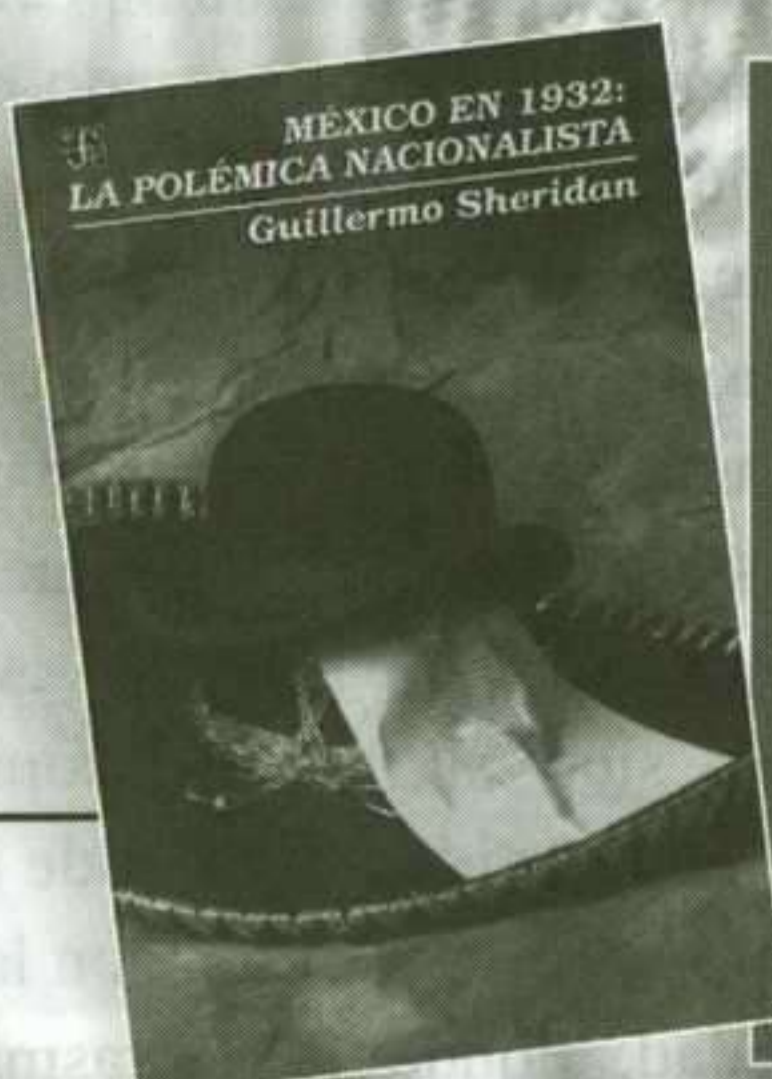
Silencio y astucia y exilio son la sabiduría del irlandés: es el aprendizaje obligado a estos niños que, no obstante, conservarán la palabra, la escritura. Y la escritura es finalmente su única, su verdadera, su venganza final. La ruptura del silencio, la recuperación de la memoria. □

## FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

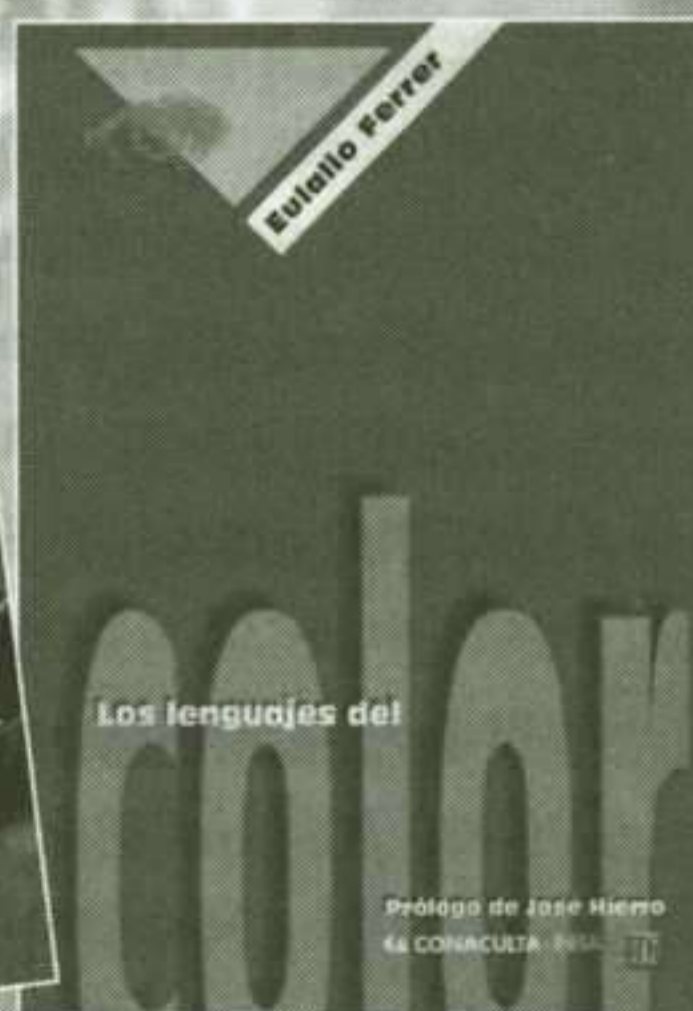


Novedades

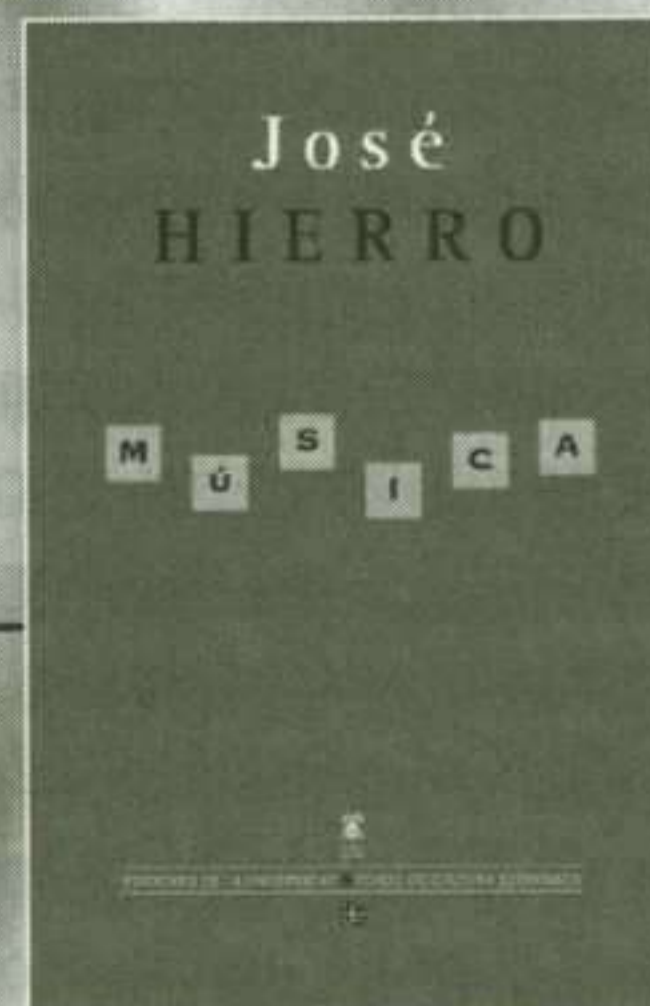
Vía de los Poblados s/n  
Edificio Indubuilding-Goico, 4<sup>o</sup> - 15 - 28033 Madrid  
Téls: 91 763 28 00 / 50 44 / 27 66 - Fax: 91 763 51 33  
E-mail: fcespvent@interbook.net



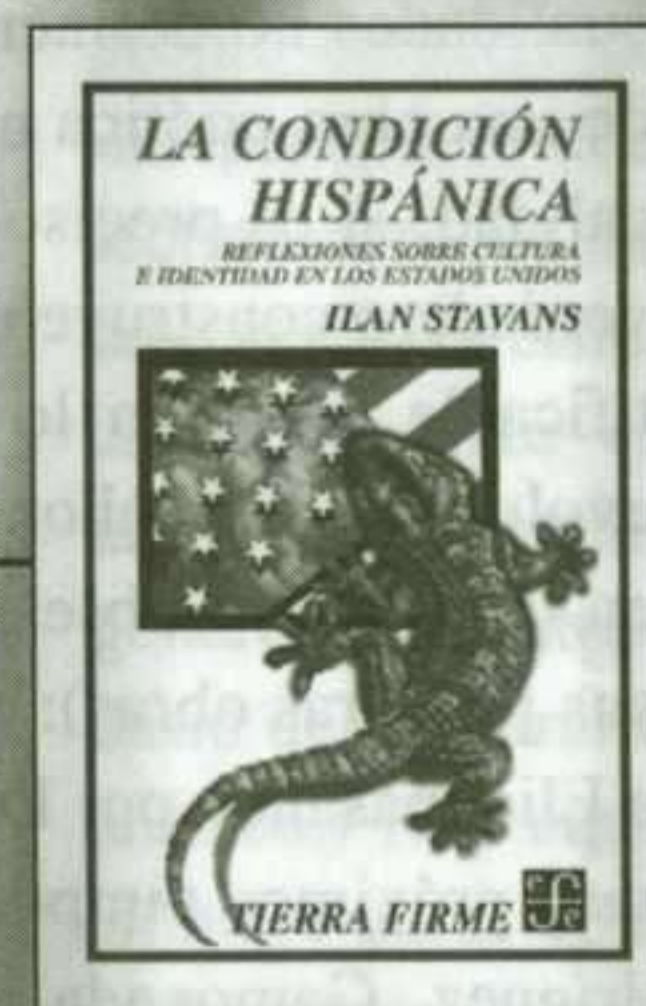
Guillermo Sheridan  
*México en 1932:  
La polémica nacionalista*



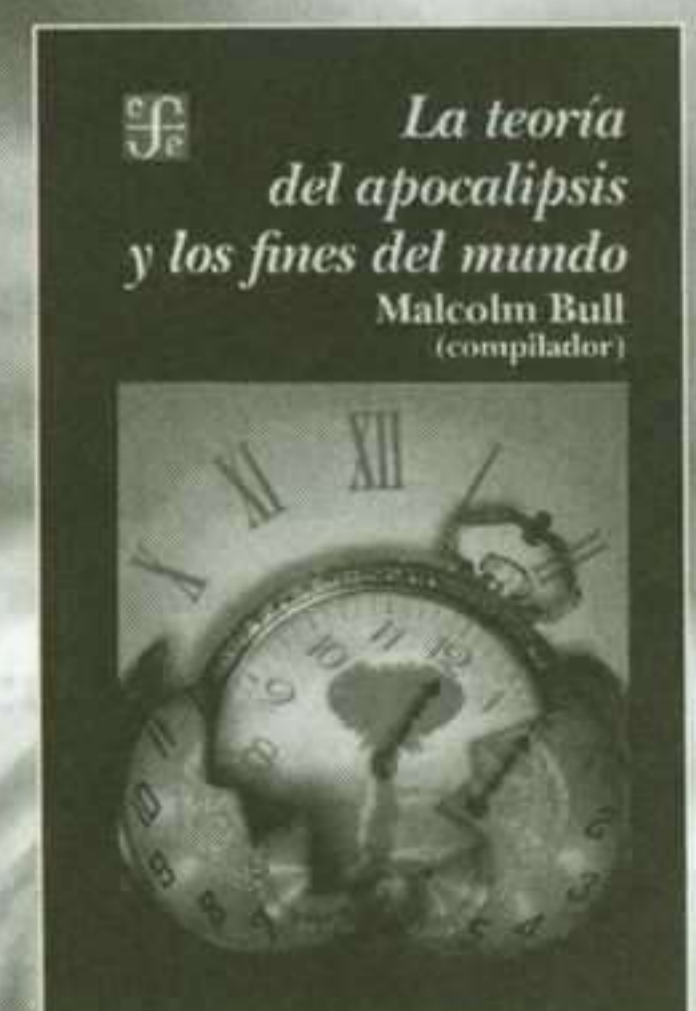
Eulalio Ferrer  
*Los lenguajes  
del color*



José Hierro  
*Música*



Ilan Stavans  
*La condición  
hispánica*



Malcolm Bull (Comp.)

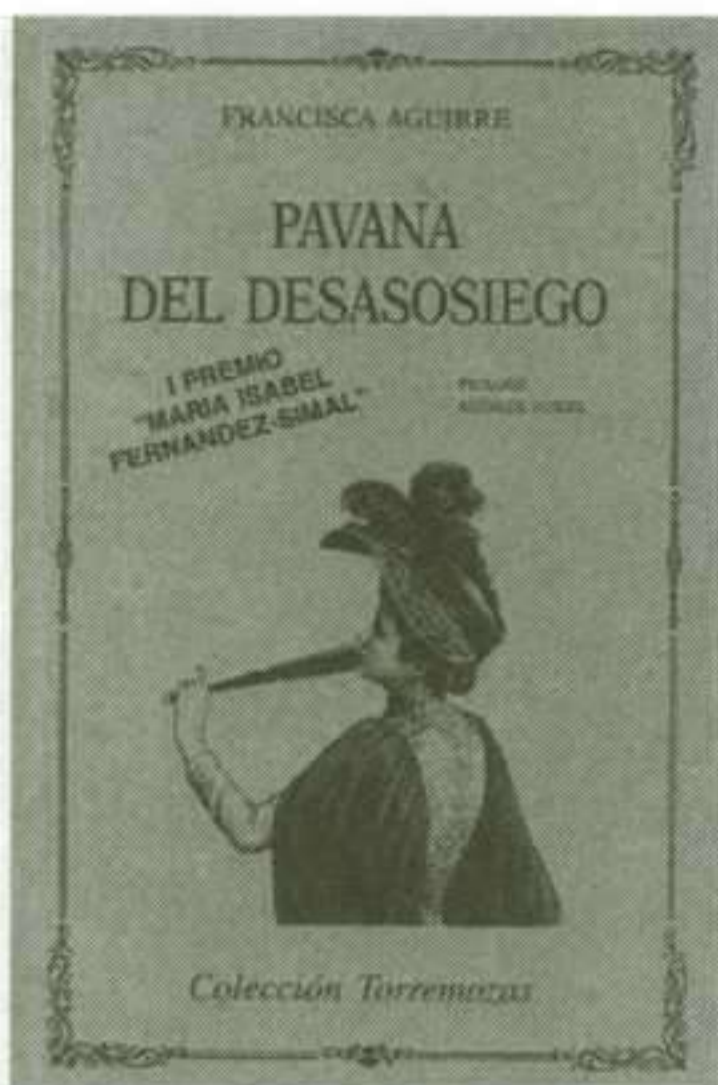
*La teoría  
del apocalipsis  
y los fines del mundo*  
Malcolm Bull  
(compilador)

*La teoría del apocalipsis*

LIBRERÍA MÉXICO: General y Latinoamericana C/ Fernando el Católico, 86. 28015 MADRID - Tel.: 91 543 29 04 - Fax: 91 549 86 52

# La memoria y el desasosiego

Manuel Rico



**PAVANA  
DEL DESASOSIEGO**

Francisca Aguirre

Torremozas

Madrid, 1999

Desde *Itaca* (1972), su primer libro, la poesía de Francisca Aguirre ha sido una honda, dolorida, lúcida y serena meditación sobre el paso del tiempo, sobre la memoria propia y, como deriva inevitable, sobre la memoria colectiva. Poeta coetánea, por edad, de los más jóvenes integrantes de lo que se ha venido a acuñar como *Generación del cincuenta*, la circunstancia de que publicara su primer libro muy tardíamente —y coincidiendo con el momento de mayor auge del culturalismo *novísimo*— y el hecho de que tanto éste como los posteriores aparecieran en colecciones de muy limitada difusión, han determinado que su obra poética haya gozado de una atención restringida.

*Pavana del desasosiego* en su quinto libro de poemas. Sucede a *Ensayo general* (1996), un perturbador volumen compuesto, en su casi totalidad, por sonetos, en el que la poeta, con un rigor extremo y desde planteamientos próximos a una visión existencialista de la vida, ahondaba en las contradicciones y servidumbres de la relación amorosa, y en él se evidencian dos factores que hablan de la singularidad de la obra poética de Francisca Aguirre: de un lado, la persistencia de un mundo reconocible y compacto que ya estaba presente en su inaugural *Itaca*; de otro, la constatación de un proceso de ahondamiento respecto a entregas anteriores. Si bien ambas cualidades no definen de por sí la naturaleza de una obra poética ni establecen baremos de calidad, sí es preciso afirmar que todo poeta verdadero construye un mundo propio e identificable, desdeña lo prescindible y su obra evoluciona por ahondamiento (casi siempre en las claves y obsesiones que dieron lugar a sus primeras obras): desde Antonio Machado a Eliot pasando por Lorca o Cernuda hasta los más próximos temporales como Claudio Rodríguez, Gamoneda o Diego Jesús Jiménez, tenemos sobrados ejemplos de esa dualidad mundo propio/proceso de ahondamiento.

Francisca Aguirre es un exponente rotundo de esa dualidad: su *Pavana* es una muestra evidente de una poesía que huye de la dispersión, que evoluciona en la búsqueda del núcleo, de la médula de la existencia humana, de la existencia propia.

Con un lenguaje dotado de la difícil maleabilidad capaz de integrar los tonos coloquiales y la apuesta por la imaginación —algo que se evidencia con la presencia de no pocas imágenes con parentescos surrealistas: «El viento / cuenta raras historias sumergidas»; «Marea del desierto, llama helada / precipicio de un cielo subterráneo»—, la poeta transita las galerías de la memoria. Una memoria hecha con los objetos y espacios de lo cotidiano, con las viejas emociones, con los fantasmas de los personajes muertos que todavía —y para siempre— habitan el pasado y, a la vez, dan sentido al presente («Mis queridos antiguos, mis lentos fundadores») y crecida en una zona en claroscuro, en un lugar interior que es la casa en la que ha vivido la mayor parte de su vida pero que es también el territorio inabarcable de la existencia: es un París extraño y neblinoso, es una ciudad costera tan borrosa como llena de luz, son los paisajes leídos y los paisajes vividos.

No es fácil encontrar en el panorama poético actual un libro tan sólido, tan cargado de experiencia —entendida en su condición más profunda y poliédrica— y tan riguroso y unitario en su dimensión formal. Un libro en el que cada poema es una apuesta al misterio: no al hermetismo investido de misterio con que a veces se oculta la incapacidad para dar nuevo sentido al lenguaje, sino al misterio como lugar donde florece la incertidumbre, donde lo irracional cobra entidad en su relación con las zonas de racionalidad, donde lo fantasmal convive con lo inmediato y reconocible. Acaso en esa amalgama residan las capacidades emotivas de *Pavana del desasosiego* y el poder de sugestión que el lector advierte con

sólo iniciar la lectura de cualquiera de los 28 poemas que componen el libro. Un tono melancólico y, a la vez, interpelante. Una voz que se interroga a sí misma en una suerte de desdoblamiento (no otro parece ser el personaje que se oculta al otro lado de las preguntas que el yo lírico expresa en no pocos poemas: ese «tú de sombras», ese «tú sin cielo y sin mar» del poema «Arrabal de penumbras») y que interroga al mundo, a un mundo contradictorio, amado y cruel al mismo tiempo: «¿Adónde vas, oráculo sin tiempo? / ¿qué predicción reservas cuando ya no hay futuro?». Una voz cargada de música interior y permeable al desconcierto, a la perplejidad («eso que no comprendes es tu historia») que subyace en los hechos injustos e inexplicables: tal es el caso de la muerte, del vacío del padre, una extensa sombra que amenaza los momentos de felicidad y que se advierte con un sutil hilo conductor a lo largo de los poemas; o el de la pérdida del territorio de la infancia, un lugar donde, en una relación inestable, cohabitan el gozo y el sufrimiento y que Francisca Aguirre simboliza no pocas veces en el mar: «Pero el

mar fue una vez toda la tierra»; «quédate con el mar, que todo lo comprende»; o la precaria existencia de los desheredados, de las víctimas. De esa perplejidad sólo escapa el yo lírico en el espacio del amor y bajo el manto invisible y apaciguador de la música (Schubert, Brahms). Una escapatoria, en todo caso, parcial, efímera, pues por encima de todo —y por debajo— lo que prevalece es el desasosiego, la inseguridad, y una única certeza: el poema como espacio de perduración, como desafío al tiempo y a la nada. Como territorio de la incertidumbre, en definitiva.

*Pavana del desasosiego* confirma la intensidad y singularidad de la voz de Francisca Aguirre en el panorama poético de este fin de siglo. La escasa difusión de sus libros anteriores, la inexplicablemente limitada atención de la crítica a lo largo de los casi treinta años transcurridos desde la aparición de su primer libro y el hecho de que hoy sus libros anteriores sean inencontrables no hacen sino abonar el deseo, seguramente compartido por los amantes de la buena poesía, de que no tardando mucho sea reeditada toda su obra poética. □

## Autorretrato

Carlos Marzal



**EL TECHO DEL TEMPLO**  
M.R. Barnatán  
Huerga & Fierro  
Madrid, 1999

Cualquier antología de poemas representa una excusa para volver la vista atrás desde el presente, hacer examen de conciencia, poner las cosas en su sitio. Cuando coinciden el antólogo y el antólogo, esa excusa cobra un carácter especial, porque se convierte, lo pretendamos o no, en una curiosa variedad literaria: el autorretrato. Cada vez que un autor recoge las páginas preferidas que ha escrito, confiesa no sólo la manera en que se ve en su espejo, sino también el modo en que le gustaría ser observado por sus futuros lectores. Las selecciones propias son una declaración de principios y una invitación, un pliego de descargo y una rogativa.

Marcos-Ricardo Barnatán ha reunido su examen de conciencia en un volumen que lle-

va por título *El techo del templo*, y que no se conforma con ser una mera recopilación de viejos poemas, sino que aspira a ganarse su propio carácter de libro independiente. Esa independencia la consigue gracias a la arquitectura con que han sido ordenadas sus páginas: según el criterio de la variedad y de una cierta elegante extravagancia. (En asuntos artísticos —entendiendo por ello cualquier género de asuntos— me muestro firme partidario de procurar concedernos todos nuestros antojos.) Hay aquí una muestra de las provisionales obras completas del autor hasta 1983 (*El oráculo invocado*), una selección de fragmentos de su segunda novela, que no desentonan por su mismo carácter *agenérico* de

prosa poética o de poema novelado (*En el país de Gor*), un antiguo poemario íntegro (*El libro de David Jerusalem*), una sección con alguna curiosidad rescatada (*Medianoche*), y un libro inédito de carácter muy especial (*El techo del templo*). Como vemos, el origen de las distintas páginas pone de manifiesto el firme criterio de que no exista ningún criterio firme de selección, sino el riguroso sistema del capricho. No en vano, una de las características que señala la obra de Barnatán es el gusto por lo distinto. Creo que halla buena parte de su carácter en su interés por la tradición múltiple, algo que lo emparenta con otros compañeros de grupo y que le permite a la vez su propia personalidad.

Como Foix, Barnatán se podría declarar también seducido por lo nuevo y enamorado de lo antiguo. Esa afición por lo heterogéneo fue una de las divisas que esgrimieron con más alboroto los miembros de la generación a la que pertenece el autor al decir de los críticos. Y digo de los críticos porque, como es bien sabido, ningún escritor de ningún periodo literario termina de estar contento con los nombres y las nóminas de las generaciones. Los pedigríes generacionales suelen dejar descontentos a la mayor parte de los poetas, de los especialistas y de los lectores, aunque misteriosamente se terminen por imponer a los lectores, a los especialistas y a los propios poetas. Guste más o menos, el nombre de *novísimos* es el que ha terminado por cuajar para los autores del 70, incluso para algunos que nada tuvieron que ver con la famosa antología de Castellet.

Como descubrimos en todos los poetas que merecen la pena de cualquier generación, ha habido siempre en Barnatán tantos rasgos que lo emparentan al grupo como características que lo distancian. (Además, dicho sea de paso, puede que no haya generación literaria reciente que haya tardado menos en desmentirse a sí misma como los *novísimos*. Cada uno de sus integrantes, con mejor o peor suerte, emprendió pronto el camino que lo alejaba de los rasgos de familia.) La vena más *novísima* de

nuestro autor apostaba por algunos de los ingredientes *tradicionales* de la vanguardia: fe en el lenguaje ornamental, experimentación, culturalismo entendido como arma arrojada, confianza en la oscuridad. Mientras que su cuerda más tradicional, sin contradicción, ofrecía elementos de un universo literario menos tormentoso: entendimiento de la poesía como un género de ficción (un juego de espejos en donde un personaje inexistente, David Jerusalem, puede llegar a expresar el yo más íntimo del autor), serenidad meditativa, fraseo descarnado de estirpe salmódica. Para decirlo de otro modo: ha habido siempre en Barnatán, perfectamente reconciliados, quien encendía una vela a Dios y otra al Diablo, es decir, una vela a Pound y otra a Jorge Luis Borges. (Siendo aquí el Diablo y Dios tan sólo dos extremos de la inabarcable geografía literaria.)

Una de las características que ha dado un vuelo privado a la poesía de Marcos-Ricardo Barnatán es su enraizamiento en la tradición del judaísmo. De ahí sabe extraer una misteriosa sabiduría que le otorga buena parte de su intensa temperatura. Todo ese oficio literario y cabalístico desemboca en el apartado inédito de este volumen: *El techo del templo*, que merece un examen especial. Su inclusión en una antología poética representa una provocadora manera de entender el género: como una escritura de escrituras, como una alquimia superior y abarcadora de todas las manifestaciones literarias. Se trata de un volumen que incluye pequeños poemas, aforismos, anécdotas vividas, curiosidades escuchadas: una suerte de dietario poético, cuando la poesía se ha convertido en la luz de la vida de todos los días.

Con este autorretrato de Marcos-Ricardo Barnatán, sus nuevos lectores tienen una magnífica ocasión para descubrir su particular manera de entender la literatura, y sus adictos la oportunidad de confirmar que sigue siendo fiel a sí mismo, es decir, que se muestra distinto y uno, transformado e idéntico, perseguidor a partes iguales de lo eterno y de la novedad. □

# Un puzzle universal

Juan Luis Cebrián



**EL GRAN PUZZLE  
AMERICANO**

Julio Aramberri

El País-Aguilar

Madrid, 1999

Me resulta extremadamente difícil, o extremadamente fácil, enhebrar el comentario a un libro del que, anteriormente, he hecho el prólogo y la presentación y que, por si fuera poco, me ha sido dedicado por el autor. Es obvio que me unen a la obra una variedad de coincidencias intelectuales y sentimentales que, probablemente, imposibilitan cualquier crítica imparcial por mi parte. Pero como me piden que la haga, aun a sabiendas de todas estas circunstancias, no seré yo quien renuncie a ello, habida cuenta de que pienso que *El gran puzzle americano* es uno de los ensayos más lúcidos y sugestivos de cuantos pueden leerse en nuestros pagos sobre los Estados Unidos de Norteamérica.

Julio Aramberri (Rodríguez Aramberri para quienes le conocimos en la adolescencia) no es ningún recién llegado al oficio del análisis político o la investigación sociológica. Profesor de la Universidad de Madrid, antiguo y activo militante de la izquierda trotskista, traductor de Mandel al español, se distinguió durante mucho tiempo como una de las cabezas más brillantes de lo que podríamos llamar oposición utópica al franquismo. La normalización democrática de nuestro país y, sin duda, su propia evolución personal le llevaron luego a una especie de exilio interior, que se prolongó en sus servicios en el extranjero como agregado de turismo o de prensa en numerosas plazas. Esta circunstancia le permitió acercarse a las formas de vida y pensamiento norteamericanos, de los que en su libro hace una explicación crítica, no exenta de admiraciones y plagada de humor.

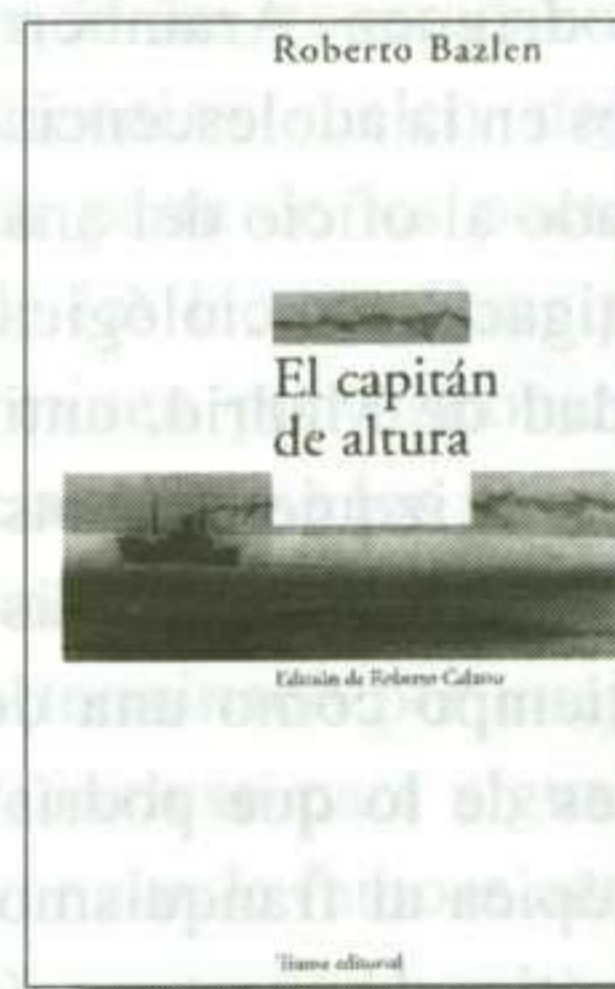
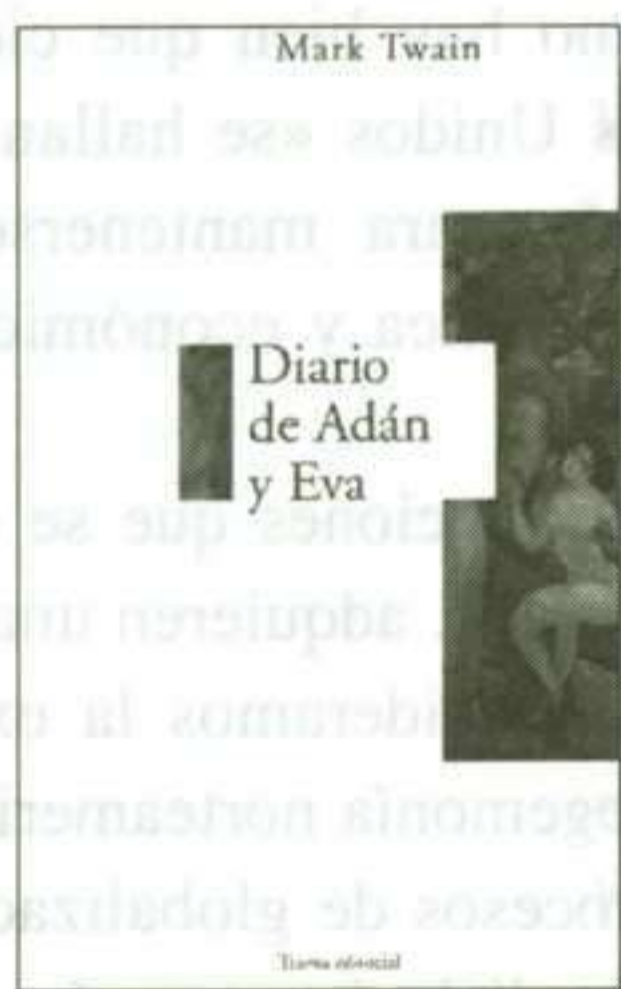
Aramberri hace un recorrido casi exhaustivo sobre cuestiones que atraen constantemente la atención de la opinión pública: el modelo de crecimiento económico americano, los problemas de racismo y la inmigración, el puritanismo como forma de vida, el papel de la familia en la sociedad... todo ello con profusión de anécdotas, nombres, fechas, datos,

que hacen del texto un divertido entretenimiento y no una irritante y pomposa teorización. La conclusión, al final de sus más de quinientas páginas, no puede ser más positiva para quienes de veras creen en el sueño americano: aunque «no hay bien que cien años dure» los Estados Unidos «se hallan en una excelente situación para mantenerse como primera potencia política y económica» ante el cambio de siglo.

Las ideas y descripciones que se encuentran en *El gran puzzle...* adquieren una importancia singular si consideramos la extensión acelerada de la hegemonía norteamericana en el mundo. Los procesos de globalización alimentan y potencian dicha hegemonía no siempre bien entendida, ni interiorizada suficientemente, por los propios habitantes de aquel país. El aniquilamiento del mundo comunista, la expansión de la economía financiera, el desarrollo científico y tecnológico y las teorías neoliberales conspiran entre sí en la misma dirección: la de demostrarnos el fin de la historia, que Fukuyama quiso provocadoramente consagrar, y la imposibilidad de encontrar modelos alternativos. Sin embargo, las diferencias y paradojas que surgen en el propio seno de la sociedad americana nos hablan de las contradicciones permanentes que la divinización del mercado como único sistema de crecimiento y distribución provoca entre sus mismos apóstoles. El valor de la obra de Aramberri reside en su capacidad de hacernos conocer, y comprender, dichas contradicciones sin despeñarse por el fácil abismo de los prejuicios, las fobias o las manías antiamericanistas, tan a la moda entre nosotros. Al fin y al cabo, nuestro futuro tiene mucho que ver con el de la sociedad norteamericana a la que progresivamente, y generalmente para bien, vamos asimilándonos. Nuestra manera de alimentarnos, de vestir, de construir nuestras casas y urbanizar nuestras ciudades, de organizar el trabajo, de participar políticamente, se

ve cada día más influida por las modas y aun por las tradiciones norteamericanas, que la televisión exporta de manera fácilmente digerible para el consumo universal. Una visión simplista del problema nos conduce a olvidar que los Estados Unidos no son una nación, sino un continente, y que se ha construido, en toda su uniformidad, a base de una fabulosa mezcla de razas y culturas no siempre bien avenidas entre sí. Cabe preguntarse si la sociedad planetaria que tantos anunciamos no

acabará pareciéndose en mucho a la propia sociedad norteamericana, y si no podemos encontrar un reflejo —quizá ya no tan pálido— de los efectos reales de la globalización en la realidad cotidiana de los ciudadanos de aquel país. El *puzzle* americano sería, en ese caso, una muestra, un escaparate, del gran *puzzle* mundial que trabajosamente construye la humanidad. Una premonición, quizá, de nuestras esperanzas no frustradas y nuestras probables desventuras. □



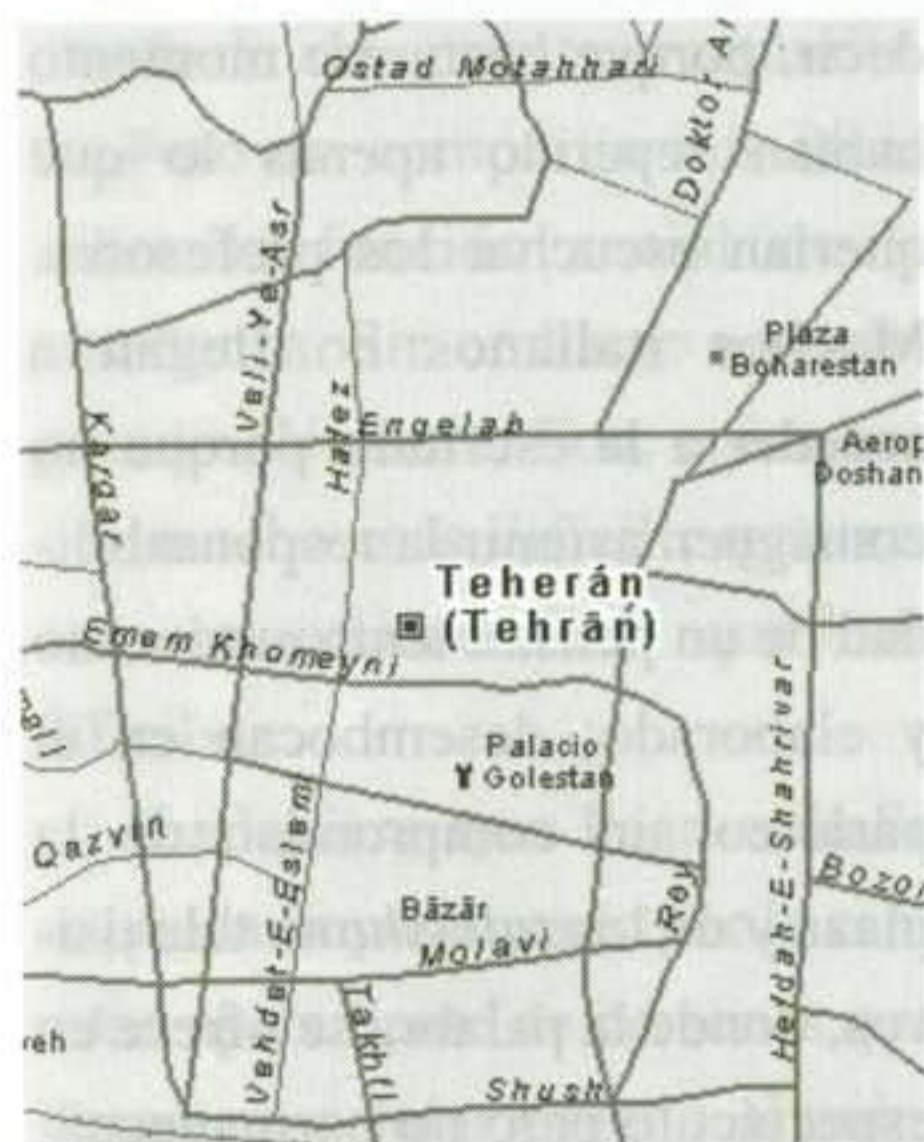
#### Trama Editorial

Apdo. de Correos 10.605  
 Tfno/Fax: 915 738 048  
 e-mail: trama@infor.net.es  
<http://www.infor.net.es/trama/>  
 28080 Madrid



## Correspondencia

### Teherán



### Clara Janés

Los comienzos de la peripecia Teherán, aterrizaje y toma de contacto —exceptuada la hermosa y fugaz aparición de mi amigo Ahmad con un ramo de rosas y margaritas—, son espantosos. Llegada las 3 de la madrugada, espera en el aeropuerto hasta las 6 porque otros dos congresistas (americanos), que también acaban de dejar el avión, están ahí sin visado, espera luego en el hotel hasta las 8 de la mañana para que me den habitación... Entonces desayuno, logro dormir una hora, deshago la maleta, voy a comer a las 12.30, me dirijo después a la puerta porque me llevarán al congreso, pero no, el barbudo de turno me comunica que me van a cambiar de hotel, de modo que hago de nuevo la maleta y de nuevo me toca esperar. Se produce el cambio de hotel, la partida hacia el enorme edificio donde se dan las conferencias, mas

¡ay! sólo llegar aparecen dos mujeres con chador negro y me anuncian que me regalarán —para que me lo ponga— un *mantó*, es decir, un abrigo hasta los pies. Me encierran en una salita y allí me dejan. A la media hora ya no puedo soportar un minuto más de espera y me voy al hotel, subo a la habitación y me meto en la cama: intentaré dormir. Entonces empieza lo interesante: me llama un muchacho de parte de Shamlu, el gran poeta vivo de Irán al que he escrito anunciando mi llegada y del que no he recibido respuesta. El chico llama desde el *hall*, de modo que me visto y bajo. Está con otro, ambos son estudiantes. Shamlu quiere que vaya a su casa, vive a una hora de Teherán y hay que telefonar a otro amigo suyo, que es el contacto y tiene coche. Lo hacemos. Quedamos para dos días después sin concretar la hora. Llamará. Yo tendré que hacer lo imposible por leer cuanto antes mi ponencia, que por cierto había sido programada para un día antes de mi llegada. Después me fugaré. Consigo leer mi texto. Nueva aparición de los estudiantes —Mohsen y Amir, se llaman— para decirme que saldremos a las 3 de la tarde.

El día fijado a las 3, el otro amigo de Shamlu, Pashai, traductor de Tagore, ensayista especializado en Zen, amigo también de Kiarostami, no llega... Mientras le esperamos surge una conversación tan viva, que se me olvida la nebulosa del congreso, la aventura del *mantó* —que ya llevo puesto— y después la de leer mi texto: «Alba

y paraíso en algunos poetas sufíes». Ese Mohsen habla con un humor... «Aquí los persas son muy tristes, ¿no?», dice. «Tienen muchas caras, la que veo ahora no lo es», digo. Habla de poesía y me enseña un libro de Mayakovsky, con fotos, que ha hecho él con ordenador. Manifiesto mi asombro ante la belleza de Mayakovsky. Me regala el libro. Hablamos de Lorca, del modo en que Shamlu lo dio a conocer en Irán, con una cinta donde lee sus traducciones —comprobaré en Shiraz la importancia de estas cintas—. Hablamos de música, de preferencias —Shajarián, Nazerí—, de cine, de Kiarostami, de Macmalbaf, y también de lo que ha podido suceder para que no llegue el ensayista... No, no llega, ha transcurrido casi una hora. Se van los dos chicos a telefonar. Vuelven. El coche se ha estropeado: el agua se ha puesto a hervir, ha salido humo y él ha llamado a otro amigo que tiene coche y viene para acá. Mohsen habla excitado. Pronto sabré por qué: es la primera vez que habla en inglés. Me quedo estupefacta: lo hace muy bien, raramente se nota un blanco, una palabra que le falta. Este chico parece salido de una película de Satyajit Ray: delgado, alto, cara y color indios, grandes ojos ligeramente oblicuos, nariz pronunciada, pelo lacio y fuerte que cae por los dos lados, bigote, y ¡qué alegría en su expresión!, ¡qué entusiasmo!

Por fin llega el ensayista con otros dos, uno con bigote y pelo crespo, grandes ojos negros que

miran amorosamente, el otro un joven dinámico, atlético —es el que conduce— que vive solo y enseguida me ofrece su casa: tiene espacio. Es guapo, parece italiano. Pero el que lleva la voz cantante es el ensayista. Gran desenvoltura y naturalidad, simpática. Todos llevan máquinas de fotos y Mohsen un vídeo, y allí mismo toma ya algún plano. Muchos comentarios sobre el régimen, sobre mi llegada, el billete no recibido hasta una hora antes de despegar entregado en el aeropuerto de Roma por un misterioso barbudo que no me pide ni un documento, las conferencias en persa no traducidas del congreso, el *mantó*... ¡Qué animación allí en el coche! El único algo melancólico es el del pelo crespo: es comunista, ha estado en la cárcel —por cierto, al pasar por delante de la de Savín vemos una manifestación en protesta del encierro del alcalde—. Este comunista sería el tipo que yo estudiaría, pero no hay tiempo y, desde luego, no nos escribiremos. ¿Y los estudiantes? ¿Cómo pueden surgir esos chicos después de la revolución islámica? Quieren reír, quieren bailar, llevan música de baile en el coche. Quieren ampliar sus horizontes culturales, se interesan por lo que sucede en todo el mundo. No es un lastre para ellos la revolución, como lo es para los que tienen alrededor de cuarenta años. Estos son en sí tales generadores de energía que nada les arredra.

Bien, entre bromas llegamos a casa de Shamlu. Inesperada casa; un chalet con jardín cuidado por un jardinero —rosales, petunias, árboles—, y un coche tipo *Patrol* en la entrada. Amplio salón y gran estudio en la planta baja. Aida, su mujer, ya de cierta edad, esbelta, pelo suelto. Shamlu: una imagen poderosa de poeta doliente y contenido, con la belleza rotunda del genio. Me hace pensar en Holan, pero Holan reflejaba más el dolor. Shamlu, a pesar de la pierna amputada, es un triunfante. Pelo blanco ondulado, camisa a tenues cuadros rosa y crema. Está sentado en silla de ruedas. Se sentía mal, está a punto de ingresar de nuevo en el hospital, tienen que volverle a operar, pero le hacía tanta ilusión verme...

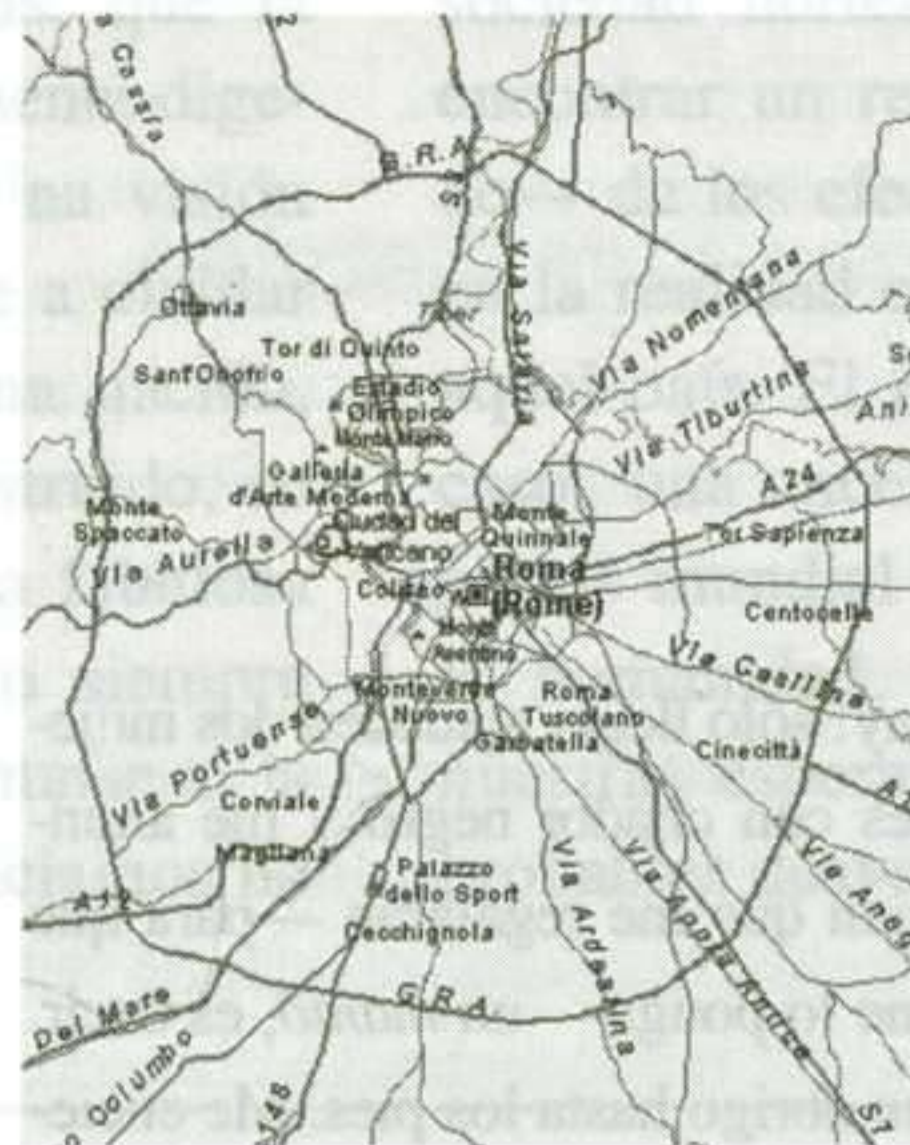
Difícil hablar al principio por el respeto que todos sienten por él. Nos ofrece té con pastelillos y luego helado de café. De entrada me hace esta disparatada pregunta: «¿Se parece Aida a la de mis poemas?» No sé qué decir. Pero pronto empezamos a hablar de literatura, del libro que estoy preparando que incluirá más de treinta poemas suyos, junto a otros de Sohrab Sepehrí y de Nima, el padre de la poesía moderna iraní. Hablamos de las dificultades de traducir poesía —él es un gran experto—, del afán de comunicar un descubrimiento, y luego de los clásicos, de Ferdosi y de Rumi, y también de Lorca, que él considera su maestro. Y de Omar Jaiyyam. Dice que hay que traducir los *rubayat* de Abul Said Abul Haif, son más interesantes incluso que los de Jaiyyam.

Los amigos se van animando y hablan, a veces, sin traducirme una palabra, por lo que capto sólo las ideas generales. De pronto me piden que lea un poema y Aida saca los que le envié hace años. Luego se produce un inmenso alboroto: es la sesión de fotos y todos nos fotografiamos con todos,

juntos y por separado. Se saca el vídeo. Es una algarabía alucinante. Shamlu ha traducido diez poemas míos y me los da. Entonces sirven té y fresas y se pasa al intercambio de direcciones. El del pelo crespo apunta en mi cuaderno junto a su nombre, «*the lover of Mr. Shamlu*». Nos partimos de risa. El contraste de todo esto con la atmósfera oficial es enorme. Cuando llego al hotel un barbudo me está esperando para reñirme: «¿Dónde ha estado usted todo el día? Esto es un congreso. La hemos estado buscando. La han elegido a usted para estar en la mesa de clausura mañana, así que sea puntual». Y en efecto, con William Chittik y un profesor alemán —tres entre doscientos— estamos toda la mañana sentados junto a los ayatolás, escuchando discursos y oyendo el hermoso canto del Corán. Yo con mi *mantó* y pañuelo de seda.

«Ya estás al fin en Irán y no volverán», me había dicho mi amigo Ahmad la primera noche. No le había querido comunicar hasta qué punto lo sentía así tras la pesadilla de mi llegada. Ahora, en cambio, veía otras posibilidades. El mismo se había esforzado por enseñarme lo mejor de Teherán: sus parques con esos restaurantes donde se come en una suerte de camas alfombradas sentado a la mora y oyendo buena música persa, las mezquitas, el bazar, las librerías... Pero Teherán es una ciudad nueva, sin gracia alguna, un aglomerado de rascacielos, casuchas, jardines y autovías llenas de atascos. Lo interesante, está claro, es la gente, la vida. Tentada estoy de quedarme unos días más en casa de ese guapo, pero Ahmad quiere llevarme a Ispahán y que conozca al músico Kasai y a un miniaturista y... Me voy con él, es demasiado tentador, y no volveré a decirle —era broma mía— «Irán y no volverán». □

## Roma



## Sergio Benvenuto

Los amigos extranjeros que admiran a algunos escritores italianos contemporáneos reaccionan como caídos de las nubes cuando les digo que la cultura italiana es fundamentalmente una cultura oral y para nada literaria. A los italianos nos gusta hablar en la calle y en los cafés, no nos gusta escribir.

En las universidades italianas —excepto en las facultades técnicas y científicas— todas las pruebas son orales. Incluso en las facultades literarias nunca se escribe. Y en los colegios de enseñanza media no se enseña nunca a escribir. En Estados Unidos, muchas personas se matriculan para aprender a escribir en cursos que son inconcebibles en Italia, donde nadie piensa que la escritura sea una técnica digna de enseñarse en las escuelas. El estudiante italiano sabe que no debe revelar su saber en el papel sino *persuadir* al profesor con las armas que ofrece la retórica. Sabe, dicho claramente, que debe «liar» al profesor. La escuela italiana, del nivel primario al universitario, prepara para un contacto puramente verbal, de tú a tú. Y cuando no tiene más

remedio que exigir al estudiante que escriba la fatídica tesis de licenciatura, buena parte se echa atrás. Poco más del 30% de los que se inscriben en una facultad italiana llegan a licenciarse, y muchos se bloquean cuando deben ponerse a escribir. Cuando por fin deben manifestar lo que *ellos mismos* tienen que decir, descubren que no tienen nada que decir, porque hasta ese momento habían repetido apenas lo que querían escuchar los profesores. Muchos italianos no llegan a acceder a la escritura porque no consiguen asumir la responsabilidad de un pensamiento autónomo y elaborado; desembocan en el parloteo sin compromiso de la plaza y de los *talk-shows* televisivos, donde la palabra se ofrece en espectáculo pero no permanece.

Así, pues, algunos se buscan la vida en Italia ejerciendo la profesión de escritores de tesis. Son *ghost writers* de estudiantes que no han escrito una línea en su vida. Son capaces de escribir tesis sobre casi todos los temas, de la biología a la literatura clásica. No saben, pero saben cómo escribir lo que no saben.

Por otra parte, ¿cómo esos estudiantes podrían aprender a escribir si sus profesores ni siquiera saben escribir? Los profesores italianos escriben con los pies. Conozco a muchos profesores que, en la cumbre de su carrera, no han publicado nunca un libro. Incluso en la carrera universitaria cuenta más el arte de la persuasión oral («liar» al que escucha) que el que puede enriquecer las bibliotecas.

Mi hija, estudiante universitaria, me pidió que leyese el libro de un profesor suyo que le parecía incomprensible: tenía razón, sólo palabras difíciles para aterrorizar al lector y poca o ninguna idea. Como conocía personal-

mente a ese profesor, cuando lo encontré le dije: «Según mi hija, tu libro es bastante incomprendible». El profesor, con el pecho hinchado por el orgullo, me respondió: «¡Claro, mi escritura es difícil y compleja!». Le hice notar que los contribuyentes le pagaban por explicar cosas difíciles a los jóvenes para que éstos las comprendieran, no para hacer alarde de *slang* postestructuralista. Pero no compartía mis ideas sobre la función social de la enseñanza. Sin embargo un colega suyo, Umberto Eco, opina que «es mucho más difícil organizar una universidad fácil que una difícil».

Cualquiera que llega a Italia se queda impresionado por la cantidad apabullante de personas que llevan un celular pegado al oído. En Italia, he visto un par de veces en el cine a espectadores que, sacudidos por el teléfono que llama mientras pasan la película, han respondido susurrando, sin provocar —qué notable— protestas entre los vecinos de fila. Batimos el récord mundial en el uso de teléfonos «móviles»: tenemos 20 millones de abonados (datos de 1998) frente a 13, 8 millones en Alemania, 10,5 millones en Francia, etcétera. Nos supera sólo Japón con 40 millones de abonados. Es sorprendente ver a jóvenes desempleados de Nápoles, que a los treinta años viven con su familia, conduciendo un coche a toda velocidad mientras hablan por el celular, camino a casa para comer la pasta que la *mamma* ha preparado. Porque, entre otras cosas, somos el país más motorizado del mundo, junto con los Estados Unidos. Es la vía italiana al individualismo: cada italiano tiene un coche y un celular, y el 80% vive en casa propia. Incluso los celulares están más difundidos en el Sur pobre que en

el centro y en el Norte ricos: el uso exagerado que hacemos del celular equivale a un resarcimiento, así como la radio a un volumen muy alto representa, en los guetos negros norteamericanos, el lujo aparente de los pobres.

Pero de estos datos no debe concluirse que somos un país apasionado por la *high tech* en general, ni mucho menos. En el uso del ordenador y de Internet estamos entre los últimos de Europa, lo que es coherente con nuestro bajo nivel económico-político. Sólo tenemos 1.108.000 usuarios de Internet frente a 7.541.000 de Francia, 7.300.000 de Alemania, 8.110.000 de Gran Bretaña, sin hablar de Japón y de Estados Unidos. Nuestros gastos en tecnología informática representan sólo el 1,51% del PIB frente a la media europea occidental del 2,45% y el 4,70% de Estados Unidos. Este enorme abismo entre el éxito estrepitoso de los celulares, por un lado, y la desconfianza frente al ordenador, por el otro, sólo se explica por el hecho de que los italianos son «orales». (En cuanto a nuestra pasión por los coches, debe explicarse porque nadie se fía del Estado que proporciona los transportes públicos. El italiano aprendió hace tiempo que debe hacer todo por sí solo, que no debe contar con el servicio público. *Do it yourself.*)

Nuestra dificultad para escribir se conecta con la dificultad para leer. El 60% de los italianos no lee nunca un libro. En 1997 se vendían sólo 103 ejemplares de periódicos y revistas por cada 1000 habitantes, frente a los 183 ejemplares de Francia, los 318 de Alemania, los 330 de Gran Bretaña. ¿Y de qué nos sorprendemos si la población italiana, de los 25 a los 64 años, pasa sólo 8,85 años sentada en los pupitres

del colegio frente a 10,65 años de los franceses, 12,65 de los norteamericanos y 13,45 de los alemanes? Están más instruidos que nosotros también los españoles, que pasan 8,95 años en los pupitres. Y somos el país europeo que menos gasta en educación: sólo el 3,84% del PIB. Sin embargo, los italianos se sienten culturalmente superiores cada vez que se encuentran con un inglés o con un japonés: nosotros, los italianos, estudiamos latín en el colegio y convivimos con las obras maestras del Renacimiento; ellos no: pueden ser ricos pero no han superado la condición de bárbaros.

Nuestra pasión oratoria no es de ninguna manera políglota: sólo 29 de cada 100 jóvenes italianos hablan una lengua extranjera (más ignorantes que nosotros en el dominio de lenguas son los jóvenes españoles y portugueses). Y los colegios italianos dedican solamente tres horas por semana a la enseñanza de la lengua extranjera, frente a las seis horas semanales de la media europea.

En este periodo, la economía italiana va bastante peor que las economías de los demás países europeos. Nos consuelan diciendo que esta crisis es coyuntural, porque ahora las empresas pagan demasiados impuestos y el euro es una moneda fuerte; por tanto los productos italianos, de baja tecnología, cuestan más caros que en el pasado. Aun sin ser economista, temo que la crisis italiana sea, en cambio, más profunda: en un mundo cada vez más dominado por la *escritura* (matemática, informática), el gusto italiano por la charla tiene cada vez menos espacio. El desarrollo de la investigación científica, el nivel elevado de instrucción de la población, el dominio

de las escrituras electrónicas son hoy condiciones fundamentales de la potencia económica. Esta habilidad en el uso de la escritura es esencial también en las artes del espectáculo, en las que hemos decaído con respecto al pasado. Se considera que el cine es un arte visual, cuando una película es, ante todo, un producto escrito. El gran cine italiano de las décadas de los cuarenta y sesenta habría sido impensable sin los guiones de Cesare Zavattini y Ennio Flaiano, artífices oscuros de la gloria de Cinecittà. Hoy nuestro cine y nuestra televisión no disponen de personas que sepan escribir con esa calidad. Sin embargo, como dice De Laurentiis, «la verdadera estrella de una película es el guión».

Esta primacía de la palabra dicha sobre la escrita nos viene en parte de la Iglesia católica. En el catolicismo, la verdad es «dicha» por el papa *ex cathedra* o por el sacerdote desde el púlpito. No se busca, como en el protestantismo, en la lectura personal de las Sagradas Escrituras. La Reforma protestante, que se inaugura con la traducción de la Biblia al alemán, es una revolución que pone la Escritura en el centro de la fe. Es extraño que Max Weber, en el libro de sociología más importante que se ha escrito, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, vea en la base de la afinidad entre protestantismo y capitalismo la doctrina de la predestinación y no, además, el culto protestante del Libro. Es verdad que la Biblia no es como los libros contables, aunque ambos son escrituras, y ser capitalistas significa sobre todo vérselas con papeles escritos.

No obstante Francia, también un país católico, se ha volcado al culto nacional de la literatura.

Giscard d'Estaing, cuando aún era presidente de la república, dijo por televisión que se sentía un fracasado por haberse dedicado a la política más que a la literatura. No hacía más que confirmar un lugar común: escribir *en bon français* es lo más importante espiritualmente para un francés. Son muy pocos los franceses que no tienen en algún cajón una novela o poemas que confían en publicar algún día.

En Italia, en cambio, país del *bel canto* y de las formas bellas, de la comedia del arte y de los misterios bufos, no tenemos la buena escritura sino el «burocratés», la lengua enrevesada de los burócratas, cuya elegancia consiste en meter ripios. El burocratés es el escape del no saber escribir, porque en este caso no es el sujeto quien domina la máquina de la escritura, sino que la máquina de la escritura domina al sujeto. Este ya no puede pensar: acaba triturado entre los engranajes implacables de las palabras escritas.

Predomina entre nosotros la comunicación oral porque ésta es siempre *particular* y *principio de relación*: me dirijo siempre a fulano o zutano, y yo mismo me determino como fulano o zutano en relación con mis interlocutores inmediatos. La escritura, en cambio, educa para la *universalidad* y para la *intimidad*: solos frente a la página en blanco no debemos convencer ni seducir a nadie en particular, sino que nos dirigimos al Otro sin rostro y sin nombre que puede encarnarse en cualquiera; además, la ausencia del otro concreto nos obliga a interrogar a nuestro corazón: «¿Qué es lo que *verdaderamente* pienso?». Soltar palabras en el papel o en la pantalla plana del ordenador nos da tiempo como para hacer brotar en la superficie

nuestros aspectos más íntimos, y precisamente por ello nos lleva a un tropismo que tiende a lo universal. En Italia, en cambio, cuentan siempre los vínculos *históricos* concretos, es decir, el aquí y el ahora, o el *do ut des*, de la palabra que te amenaza o insinúa, que te festeja o te hiere, que te incita o te paraliza. El sujeto puramente oral se queda siempre en la superficie. Siempre activo, no contempla ni prevé. Así nuestra cultura da lo mejor de sí en la apariencia (vestidos, comidas, diseño), en las formas sensuales y exteriores de las cosas, en las relaciones efímeras entre *particulares*. La trama social, el ser para el otro y el ser a través del otro, domina en ese gran teatro extrovertido que es la vida italiana. Pero el dominio de las tecnociencias —que aseguran hoy la verdadera fuerza económica y política de un pueblo— se basa más bien en la universalidad anónima de la escritura. No se prevé un futuro color de rosa para nosotros, los italianos. □



### Wilhelm Schmid

A muchos les gusta esta ciudad en primavera y en verano, a mí también en invierno. Ni siquiera lleva ropa interior que pueda al menos alegrar la vista. Aquel que desee ver a Berlín desnuda, debería venir en invierno. No a todo el mundo le gusta la desnudez, pero al menos ésta es sincera, existencialmente sincera. Aquel que desee ver mentiras, hará mejor viajando a Múnich. Dicen algunos que en Berlín el trato, además del invierno, es demasiado riguroso. Cierto que lo es, pero también sincero.

En cualquier caso, el viento de la época sopla hoy en Berlín y personas de todo el mundo afluyen en masa a ella. ¡El nuevo Berlín! Despertado por las fuertes sacudidas de la historia reciente, el corazón de la ciudad comienza a latir de nuevo. En primer lugar, en la puerta de Brandenburgo. Lo he estado esperando durante diez años: ahora por fin puedo sentarme cómodamente en un café justo en el mismo lugar por el que en la noche del 9 de noviembre de 1989 salté el muro (desde el Oeste al Este, aunque eso daba igual aquella noche). ¿Café? No, Theodor Tucher (Tucher, en realidad una marca de cerveza), se autocalifica

de «comidas selectas y salón de lectura», esto jamás lo habíamos tenido en Berlín, excepto en los años veinte, cuando la ciudad era el centro del mundo. Periódicos de todo el mundo y libros colocados en altas estanterías a libre disposición. Todos los jueves por la tarde, lecturas en el piso de arriba, con acogedores sofás y sillones. ¡Cultura, cultura pública!

Sea como fuere, éste es ahora mi café habitual. Desde sólidas sillas de madera situadas junto a pequeñas mesitas, la mirada observa el agitado trajín de la Pariser Platz que se desarrolla ante la puerta. Aquí hallamos todo tipo de personas: turistas e intelectuales, hombres de negocios y oficinistas; barrenderos, coches, autobuses y bicicletas *rikshas* se reparten entre sí las dos escuetas calzadas; la vida fluye en un lugar otrora muerto. Una escolta policial: Kofi Annan es conducido a su «discurso berlinés» en el Hotel Adlon, ubicado enfrente. Quien se detiene aquí sabe cómo suena el latido de la historia, es justo el de un martillo neumático: tabletea de una forma infernal por doquier, hasta el punto de no dejarte otra posibilidad que la sordera o el estoicismo. Mientras contemplamos las obras casi enfrente, podemos charlar del movimiento que surge del nuevo Berlín: aquí podemos estudiar lo que viene *después de la posmodernidad*. La palabra mágica se llama *reconstructivismo* —vocablo éste que no pudo inventarse en otro lugar más que en Berlín—, porque esta ciudad estaba tan rota que ya no había nada que deconstruir. Reconstrucción en lugar de deconstrucción.

La reconstrucción es una idea arquitectónica desde 1990, y nuevamente, como ya ocurriera con la posmodernidad, un concepto clave de la época pasa de la arquitectura a otros ámbitos. «Berlín – bajo el

signo del reestructurismo», anunciaba la revista de arquitectura *archithese* en 1998. Sin embargo, no es preciso leer largos textos para adivinar su significado. Antes bien, el reestructurismo posposmoderno puede contemplarse *in situ*, al igual que uno de los signos de la posmodernidad fue ser *visible* y por consiguiente experimentable a través de los sentidos. No, la nueva arquitectura que ha surgido en todos los rincones de Berlín no es posmodernidad, y su posible belleza desata acaloradas controversias. Pero en cualquier caso es un intento de reconstrucción en el sentido de que rehace la ciudad, no sólo acabando con innumerables solares y urbanizando enormes superficies yermas, sino porque la incesante actividad constructora se ha basado en el antiguo plano de la urbe: el «reestructurismo» lleva aparejada la ambición de resucitar la «ciudad europea».

En la Pariser Platz, junto a la puerta de Brandenburgo, comprobamos lo que significa reestructurismo. Durante largo tiempo la puerta permaneció literalmente rodeada por el muro, solitario recordatorio del delito de los alemanes, diente cariado de una época cubierta ya de polvo. Se podía sentir compasión por este *esqueleto* abandonado, cuya muerte nos veíamos obligados a contemplar desvalidos. La piedra inocente tenía que purgar las consecuencias de la incurable enfermedad de Alemania, la pretensión de poder, de la que ni siquiera hoy es seguro que se haya restablecido de forma duradera. Reconstrucción significa restablecer la estructura acreditada del lugar, pero también redefinir los contenidos. Así pues, ahora la puerta vuelve a estar integrada en un conjunto de edificios que definen la plaza, y ésta vuelve a ser un espacio público vivible. Aunque, completamente confor-

me a la época, sin énfasis alguno: las dos casas que la flanquean a la izquierda y a la derecha (los edificios Liebermann y Sommer respectivamente) y las restantes edificaciones de la plaza testimonian fría razón y desvergonzada opulencia, nada se arrima con ternura a la vieja piedra. La venganza de los paseantes ociosos es inmediata: sus miradas sólo son para la puerta a la que apenas se le nota la edad, tan bella y fuerte de carácter parece en el nuevo entorno.

Sólo el Hotel Adlon, que por el otro extremo limita la Pariser Platz con el bulevar Unter den Linden, tiende un puente hacia la puerta. El Adlon, un edificio noble con tejado de cobre verde muy brillante, es el ejemplo de una reconstrucción más bien simple, pero muy popular: la casa que anteriormente se alzó en ese lugar, sólo ha sido copiada parcialmente. A medio camino entre el Adlon de filigrana y la vieja puerta, un craso contraste: un bloque monstruoso, macizo, construido por una estrella del panorama arquitectónico internacional, Frank O. Gehry, que diseñó este edificio del Genossenschaftsbank como escultura arquitectónica dotándolo de interiores extravagantes; el techo de cristal cuelga como una tela de araña sobre el vestíbulo. Una extrema oposición a ello lo constituirá, cuando esté construido, el edificio de la Akademie der Künste situado a su izquierda, aunque de momento apenas pueda creerse que allí donde hasta el momento sólo puede verse un viejo cobertizo, un frágil palacio de cristal de Günther Behnisch, muy conocido en Alemania (proyectó el nuevo y ya abandonado edificio del Parlamento de Bonn), completará la plaza de los contrastes. Lo que falta todavía es la superficie vacía de la embajada americana emplazada a la derecha del edificio de Gehry, sobre la que aún no se ha

tomado decisión alguna, ni siquiera si se construirá, porque el lugar no puede desde luego satisfacer las amplias necesidades de seguridad americanas. Mientras tanto, casi enfrente, en la otra esquina de la plaza, se yergue ya hacia lo alto la embajada francesa, construida según un proyecto de Christian de Portzamparc.

No hay duda: Pariser Platz se está convirtiendo en una zona noble de la arquitectura, y en el mejor de los casos en el rincón acogedor de Europa y del mundo, y sea como fuere, en mi plaza preferida. Desde aquí se puede explorar cómodamente a pie la nueva mitad de Berlín. Demos un pequeño paseo: apenas a unos pasos de distancia nos topamos con el *Reichstag* (nombre heredado de tiempos pasados al que algunos berlineses no quieren renunciar) en el que el *Bundestag* acaba de iniciar su labor; en él se pone asimismo de manifiesto el esquema básico de la reconstrucción: rehabilitación externa, pero el interior del edificio ha sido completamente vaciado y configurado de nuevo. La cúpula de cristal inundada de luz, visible a lo lejos, que se sienta como una clueca superdimensional sobre la montaña de piedra, simboliza a su modo el reestructurismo (y acaso la nueva filosofía del Estado): *conservadora*, porque se aproxima desde el punto de vista formal a la antigua cúpula de piedra anterior a la guerra, e *innovadora*, porque refleja la luz del día en la sala plenaria situada debajo a través de un monumental embudo en su interior.

Nos alineamos en la larga cola que serpentea decorativamente hacia arriba por la escalinata del *Reichstag*. Desde el primer momento de su reapertura el pueblo tomó posesión del edificio del Parlamento, o dicho con más precisión, de esta cúpula fascinante que

es asaltada en toda regla. La república de Berlín, esto es seguro, no será una nave espacial cerrada en sí misma que describe círculos en solitario, como lo fue siempre el barrio del gobierno en Bonn. Esto no significa que la nueva república esté exenta de problemas. Enfrente, a la vista del Parlamento y a orillas del Spree, se alza, maciza y gigantesca, la nueva cancillería. Los grandes entrantes semicirculares en el hormigón, un tema para la televisión, serán pronto mundialmente conocidos —el rostro del poder político que en Bonn se presentaba deliberadamente sin rostro, ¿o recuerda alguien todavía el aspecto de la cancillería de Bonn? Si intentásemos encontrar un concepto para este coloso del poder, el primero que nos vendría a la mente sería: *romanticismo de hormigón*. No es una reconstrucción del romanticismo, sino tan sólo una reminiscencia. Y también esta nueva construcción es contrarrestada por un vecino que no podría ser más opuesto e insignificante: a lo largo de todos estos años y décadas se ha preservado, única y solitaria, en este desierto de posguerra y hoy de obras, qué símbolo, la embajada suiza, que de repente vuelve a encontrarse en pleno centro y tiene que vigilar para no verse completamente cercada por los nuevos tiempos.

Pero antes de que logremos ascender a la cúpula deberemos armarnos de paciencia.

Hasta pronto. □

## COLABORADORES

### NURIA AMAT

Escritora

### LIEVE JORIS

Periodista holandesa y escritora de libros de viajes

### JOSE ANTONIO MARINA

Filósofo

### REYES MATE

Profesor de Investigación del Instituto de Filosofía

### MARIO MUCHNIK

Editor independiente

### LUDOLFO PARAMIO

Politólogo. Director del Instituto de Estudios Sociales Avanzados de Madrid

### AGUSTIN SERRANO DE HARO

Investigador del Instituto de Filosofía

### PETER SCHNEIDER

Escritor alemán

### MANUEL TALENS

Novelista y traductor

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.

Peter Schneider, © Peter Schneider 1998, texto publicado anteriormente en *MicroMega*; portada sobre fotografía de Isabel Muñoz, fotografías L. Joris © Isabel Muñoz, cortesía de la galería Max Estrella; ilustraciones P. Schneider cortesía de la Consejería de Educación y Cultura de la CAM; ilustraciones M. Muchnik por cortesía de Nicole Muchnik; ilustraciones N. Amat cortesía de Darío Basso y de la galería Sala Alternativa; ilustraciones R. Mate cortesía del IVAM; ilustraciones A. Serrano de Haro cortesía del MACBA; © de las reproducciones autorizadas VEGAP Madrid 1999.

## DISTRIBUCION

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

## REDACCIONES

### BELGRADO:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Iovan Hristic, Antonin J. Liehm.

Redacción: Cika Liubina 1/V, 1100 Belgrado.

### BERLIN:

LETTRE INTERNATIONAL

Dirección: Frank Berberich, Antonin J. Liehm.

Redacción: Rosenthaler Str. 13, 10119 Berlín.

### BUCAREST:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: B. Elvin, Antonin J. Liehm.

Redacción: Aleea Alexandru, 38, sectorul 1, Bucaresti.

### BUDAPEST:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Eva Karadi, Antonin J. Liehm.

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

### PARIS:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Antonin J. Liehm.

Redacción: 41 rue Bobillot, 75013 París.

### ROMA:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Federico Coen, Antonin J. Liehm

Redacción: Dogana Vecchia 5, 66086 Roma.

### SAN PETERSBURGO:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Alexandre Ninov, Antonin J. Liehm

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

### SCOPJE:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Nikolas Kostas, Antonin J. Liehm

Redacción: Ruzveltova 34, Apdo. 378, 91000 Skopje

### SOFIA:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Boris Hristov, Antonin J. Liehm.

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

### VARSOVIA:

LETTRE INTERNATIONALE

Dirección: Jacek Kurczewski, Antonin J. Liehm.

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

### ZAGREB:

LETTRE INTERNATIONALE

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

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

## TRADUCTORES

### ROSA PILAR BLANCO

Wilhelm Schmid

### JULIA GARCIA LENBERG

Peter Schneider

### MARIO MERLINO

Sergio Benvenuto

# El futuro habla español

País invitado: ARGENTINA



# Liber

## FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO

6 - 9 Octubre 1999

**Patrocinan:**

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas  
INSTITUTO ESPAÑOL DE COMERCIO EXTERIOR (ICEX)  
COMUNIDAD DE MADRID  
Consejería de Educación y Cultura  
CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS  
REPROGRÁFICOS (CEDRO)  
GREMIO DE EDITORES DE MADRID

**Promueve**



FEDERACIÓN  
DE GREMIOS  
DE EDITORES  
DE ESPAÑA

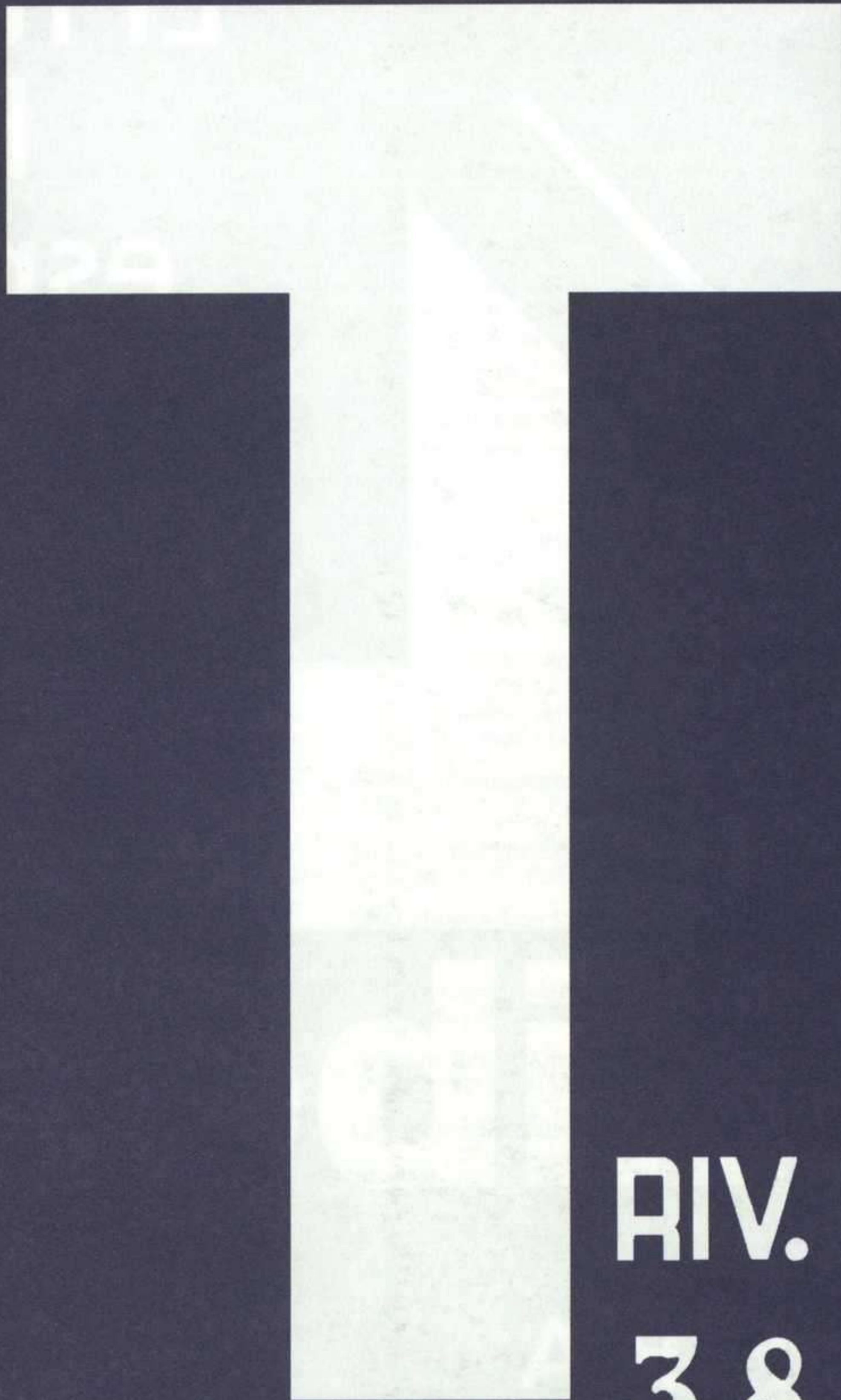
**Organiza**



IFEMA  
Feria de  
Madrid

Parque Ferial Juan Carlos I  
28042 Madrid  
Apartado de Correos 67.067  
28080 Madrid  
Tel: 91 722 51 76 / 50 00  
Fax: 91 722 58 04  
[www.liber.ifema.es](http://www.liber.ifema.es)  
e-mail: [liber@ifema.es](mailto:liber@ifema.es)

**IBERIA**  
Transportista Oficial



RIV. N°

38

SALE E  
TABACCHI

**SALE E TABACCHI**

Im Rudi-Dutschke-Haus  
Kochstraße 18 · 10969 Berlin  
Tel. 030 - 252 11 55