

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



PUNTO DE VISTA

Secesión y Derecho
Mikel Arteta y Marta Gil Blasco

ENTREVISTA

Vicente Valero

MESA REVUELTA

Pilar Gómez Bedate, Juan Arnau,
Malva Flores, Walter Cassara
y Jordi Doce

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Avda. Reyes Católicos, 4
CP 28040, Madrid
T. 915838401

Director
JUAN MALPARTIDA

Redacción
Alba Ramírez Roeznillo

Administración
Magdalena Sánchez
magdalena.sanchez@aecid.es
T. 915823361

Suscripciones
suscripcion.cuadernohispanoamericanos
@aecid.es
T. 915827945

Imprime
Estilo Estugraf Impresores, S. L.
Pol. Ind. Los Huertecillos
Nave 13
CP 28350-Ciempozuelos
Madrid

Depósito legal
M.3375/1958
ISSN
0011-250 X
Nipo digital
502-15-003-5
Nipo impreso
502-15-004-0

Edita
MAEC, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación
AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Alfonso María Dastis Quecedo
Secretario de Estado de Cooperación Internacional
y para Iberoamérica
Fernando García-Casas

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Luis Tejada

Director de Relaciones Culturales y Científicas
Roberto Varela Fariña

Jefe del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural
Jorge Manuel Peralta Momparler

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, fundada en 1948, ha sido dirigida sucesivamente por Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José Antonio Maravall, Félix Grande, Blas Matamoro y Benjamín Prado.

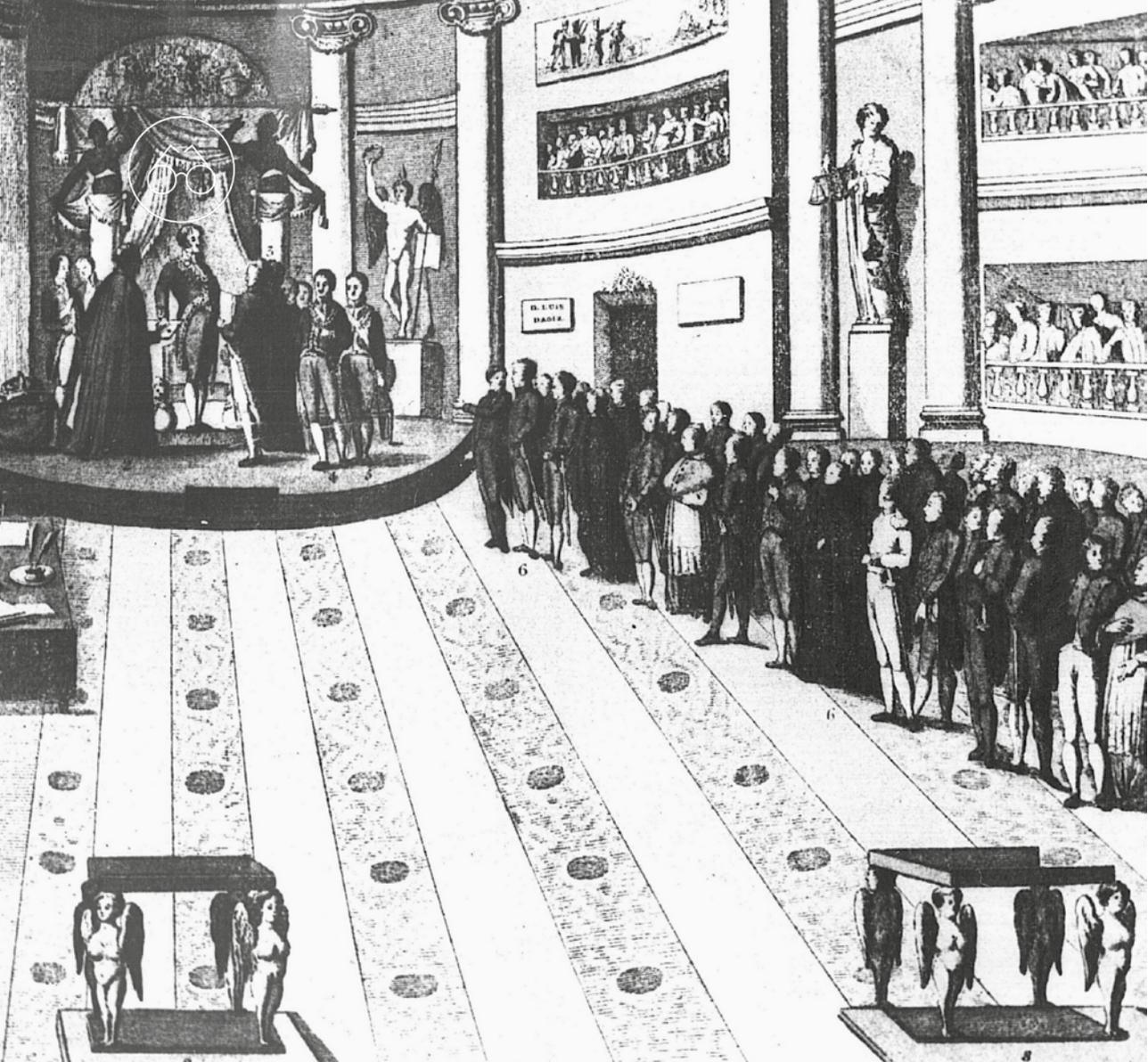
Catálogo General de Publicaciones Oficiales:
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI (Hispanic American Periodical Index), en la MLA Bibliography y en el catálogo de la Biblioteca.

La revista puede consultarse en:
www.cervantesvirtual.com
www.cuadernohispanoamericanos.com

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

-  PUNTO DE VISTA 2 *Mikel Arteta y Marta Gil Blas* – No hay derecho a la secesión. Una interpretación democrática del principio de autodeterminación
-  ENTREVISTA 42 *Beatriz García Ríos* – Vicente Valero: «La poesía es una lengua subversiva dentro de la lengua»
-  MESA REVUELTA 50 *Pilar Gómez Bedate* – Gamoneda el oscuro o La mística de la materia
63 *Juan Arnau* – La fuerza de la mortalidad
72 *Malva Flores* – Desde José Emilio Pacheco, otro inventario
86 *Walter Cassara* – Narración y glosa en *Manual del distraído* de Alejandro Rossi
98 *Jordi Doce* – Los colores del sacrificio
-  BIBLIOTECA 108 *José Luis Gómez Toré* – Poesía más allá de la poesía: los románticos alemanes
112 *Toni Montesinos* – Poder, miedo y soledad
116 *Ana Rodríguez Fischer* – La pasión escénica de Eduardo Mendoza
119 *Ángel Sánchez Rivero* – Un taller de lectura, reescritura y reinvención
125 *Santos Sanz Villanueva* – Lida & Malkiel, los perfectos casados
129 *Julio Serrano* – Adrenalina en el salón
133 *Juan Ángel Juristo* – Carlos Edmundo de Ory: la inquietante situación del escritor de culto
137 *Carmen de Eusebio* – Historia y claves del cuento hispanoamericano
141 *Isabel de Armas* – Carlos V. El monarca universal



No hay derecho a la secesión

Una interpretación democrática del principio de autodeterminación

Por Mikel Arteta y Marta Gil Blasco

1. PLANTEAMIENTO: AUTODETERMINACIÓN INTERNA VERSUS AUTODETERMINACIÓN EXTERNA

Tras el principio de autodeterminación hay una gran ambigüedad de la que el nacionalismo ha sacado provecho: ha podido servir a pueblos para conquistar cotas democráticas de autogobierno, pero el balance arroja más tensión que estabilidad. Desde su configuración jurídica en forma de principio de las nacionalidades (primero en noviembre de 1917, en la Declaración de Derechos de los Pueblos de Rusia tras la Revolución de Octubre; y luego en la Sociedad de Naciones, tras el discurso en catorce puntos de Woodrow Wilson en 1918 y la posterior Conferencia de París, 1919, congregados Wilson, Lloyd George, Clemenceau y Orlando) hasta hoy ha dado pie a dos interpretaciones contradictorias: una interpretación que identifica el principio de autodeterminación con el simple autogobierno democrático (o soberanía popular) del que no puede ser excluido ningún ciudadano en virtud de su sexo, origen, confesión, ideología, raza o nacionalidad; y una nacionalista-estatista, que busca que toda nación cultural coincida con la forma estatal y que, por tanto, se arrogue la capacidad de autodeterminarse hacia el exterior, frente al resto de Estados soberanos y dentro de los márgenes del derecho internacional.

Detengámonos brevemente en esta última disquisición, nuclear en todo lo que sigue. No es difícil encontrar en los ensayos de teoría política una definición de «soberanía popular» que se refiera a la autodeterminación interna o democrática. Con ella nos referiremos idealmente al sistema de gobierno donde los ciudadanos quedan sometidos a las leyes que ellos mismos se han dado en un procedimiento inclusivo de decisión que, garantizados los derechos fundamentales de todos, deberá acoplar las decisiones mayoritarias a una formación deliberativa de la opinión.

Frente a éste, encontramos otro concepto que, aunque puede ir de la mano con aquella soberanía, no siempre lo hará: la soberanía estatal, a la que llamaremos «autodeterminación externa». Este tipo de autodeterminación se refiere al poder político soberano como detentador del monopolio de la violencia, y sirve, de cara al interior, para sancionar la ley; y, de cara al exterior (si elimináramos toda referencia a la autodeterminación democrática de la soberanía popular), se refiere a la arbitraria autoafirmación de una comunidad política frente a otras comunidades políticas (Habermas, 2012, 50-52). Ésta es la única autodeterminación que concibe el realismo político: Carl Schmitt (1991), como máximo exponente, al singularizar y por tanto

cosificar una voluntad soberana que se autorizaría a sí misma, dibuja una soberanía reducida a la soberanía exterior, identificándola más con el «libre arbitrio» de un gobernante cesarista que con la *autonomía bajo las «leyes de la libertad»* kantiana de la que pueden hacer uso los ciudadanos en el Estado constitucional (Habermas, 2004, 35 y ss.).

Aclarado esto, repetimos que lejos de interpretarse como que todo Estado debe siempre quedar amarrado a una soberanía popular inclusiva (que no excluya a las minorías), el principio de autodeterminación suele leerse de una forma simplista, rindiendo tributo al nacionalismo étnico: el principio de las nacionalidades en que se sustenta el nacionalismo sostendría vulgarmente que a cada nación le corresponde un Estado.

El nacionalismo es una teoría de legitimidad política que prescribe que los límites étnicos no deben saltar por encima de los políticos (Gellner, 2008, 68).

2. EL NACIONALISMO: DEFINICIONES E HISTORIA HASTA 1919

2.1. NACIONALISMO CÍVICO VERSUS NACIONALISMO ÉTNICO: ALCANCE CRÍTICO-DEMOCRÁTICO Y LÍMITES PRÁCTICOS DE LA DISQUISICIÓN

En 1944, el historiador Hans Kohn distinguió en su *Historia del nacionalismo* (1949) dos tipos clásicos de nacionalismo que convivirían en tensión desde la modernidad.¹

Por una parte, rastrea una tradición de nacionalismo cívico, habitualmente asociado con el republicanismo francés: las formas de nacionalismo occidentales entenderían la nación como asociación racional de ciudadanos, unidos por leyes comunes y un territorio compartido. Podríamos destacar en tal espectro a Ernest Renan (1987, 77), para quien la nación debe ser fruto de un «plebiscito cotidiano», si es que ha de persistir la «voluntad» de seguir unidos. Por ejemplo, como consecuencia de la Revolución francesa se abrieron las primeras consultas a la población con el fin de confirmar su adscripción a un Estado. En 1791 se anexionaron a Francia Venoissin y Avignon; en 1792, Saboya, Mulhouse, Hainaut y Renania. Otras regiones fueron adheridas por idéntico método durante el mandato de Napoleón y Napoleón III (De Blas, 1994, 60).

Fruto del nacionalismo cívico sería la construcción nacional planificada (por ejemplo, mediante la estandarización de una lengua política que granjeara el entendimiento entre ciudadanos y de éstos con la Administración, la movilidad laboral y, en gene-

ral, la igualdad de oportunidades), un proceso moderno que no existía antes del 1789 y que se usó para impulsar y canalizar la movilización política del pueblo.

Una excentricidad voluntarista sería la planteada por el marxista austriaco Otto Bauer, para quien, puesto que los Estados naciones eran sin duda heterogéneos, la «nacionalidad» habría de atribuirse a las personas si es que optaban por reclamarla, con independencia de dónde y con quién vivieran. Evidentemente, se trata de una definición inmanejable por su circularidad (son nación quienes dicen que son una nación), germen de infinitas tensiones.

Por otra parte, y opuesto a este tipo de nacionalismo, podemos rastrear un nacionalismo étnico o primordialista. En su origen, expansión y consolidación tuvo buena parte de responsabilidad el movimiento romántico del siglo XIX europeo y, dentro de él, el idealismo alemán que identificaba la personalidad colectiva cristalizada en la nación con el espíritu del pueblo. Para Hegel, la historia tiene por sujeto a un espíritu absoluto que va desplegando a lo largo del tiempo una conciencia universal. Pero ésta va plasmándose dialécticamente mediante el nacimiento y ocaso de formas vivas (conciencias colectivas) que arraigan en cada Estado (por eso Hegel los denomina «espíritus objetivos»). Y esa conciencia colectiva representa en cada Estado una forma de vida concreta, una conciencia social, una identidad nacional que configura a cada uno de los súbditos prácticamente como títeres de un proceso histórico que les trasciende y que determina su propia subjetividad: «En una comunidad ética es fácil señalar *qué* debe hacer el hombre, *cuáles* son los deberes que debe cumplir para ser virtuoso. No tiene que hacer otra cosa que lo que es conocido, señalado y prescrito por las circunstancias» (Hegel, 1999, § 150). Las instituciones serían una «segunda naturaleza», puesto que «una constitución no es algo que meramente se hace», sino que «es el trabajo de siglos, la idea y la conciencia de lo racional en la medida en que se ha desarrollado en un pueblo» (§ 274, agregado).

Sin duda, las críticas hegelianas a las abstracciones kantianas fueron muy útiles para bajar a tierra el principio de universalización kantiano, dándole concreción histórica al deber moral, fuerza motivacional y responsabilidad respecto a las consecuencias de nuestras acciones. Pero también fueron perversamente usadas² para fundamentar falazmente el trasfondo del principio

de las nacionalidades: donde Kant hablaba de la autonomía de la voluntad individual, el nacionalismo concibió una equivalencia orgánica con la autonomía o autogobierno del pueblo; y donde Kierkegaard trataba de trascender románticamente la «identidad del yo» confrontando existencialmente al individuo a escoger quién quiere ser y a hacerse responsable ante Dios (para incentivar la reflexión del sujeto con su biografía), Fichte (2002) promueve la identidad de la nación alemana confrontándola existencialmente a pensar qué quiere ser, encajándola en una identidad colectiva metafísicamente definida y acriticamente pensada (Habermas, 2009, 34).

El nacionalismo étnico, de hecho, estaría basado, según Kohn, «en la creencia en una cultura y unos orígenes étnicos comunes, por lo que tendía a ver la nación como un todo orgánico y sin fisuras que transcendía a sus miembros individuales y los marcaba ya desde su nacimiento con un indeleble carácter nacional» (en Smith, 2004, 57). Consideraría que las afinidades de sangre, lengua o costumbres forjan unos lazos cuyo poder coercitivo es «inefable» y, en ocasiones, «abrumador» (Geertz, 1973, 259-260).

Al intentar soslayar las críticas recibidas por este organicismo primordialista, los perennialistas toman el relevo sin cambiar excesivamente de tercio: para ellos las naciones tienen históricamente una raíz étnica que, ciertamente, el nacionalismo puede trascender incorporando a otras etnias dentro de una comunidad política más amplia; pero el poder movilizador de éste se deriva siempre de la conciencia compartida de su historia. «Esto no convierte en “natural” a la base étnica; pero tampoco es una interpretación o una imposición de los nacionalistas» (Smith, 2004, 124). Así podrán incluso afirmar que la construcción artificial (por racional) es el nacionalismo cívico, mientras que el nacionalismo étnico, enraizado en lazos de parentesco sentido, es más congruente con las emociones básicas (en Smith, 2014, 123).

Finalmente, y en lógica continuidad con los anteriores, estarían los etnosimbolistas. Sostienen que el perennialismo ayuda a explicar los elementos subjetivos por los que arraiga con fuerza el nacionalismo: la «continuidad» de la nación se rastrearía en los nombres propios colectivos, códigos lingüísticos y paisajes étnicos; en ellos se asentaría el renacer de una cultura. Lo que debería percibirse como una inconsistencia sirve al etnosimbolismo para justificar otro elemento característico del nacionalismo: «recurrencia» de etnias y naciones, es decir, su aparecer y desaparecer

en el tiempo. Y a estos dos elementos los engazaría el tercero: la «reinterpretación» de los elementos culturales que intelectuales y líderes aspirantes a dirigir flamantes naciones pretenden *redescubrir* en su historia «auténtica» para vincularla con supuestas «edades de oro» de su pasado étnico, a fin de regenerarlas y restaurar así su «glorioso destino» (Smith, 2004, 104-105).

Dicho esto, y volviendo a la distinción entre nacionalismo cívico y étnico, parece claro que mientras el primero es por definición inclusivo, el segundo, al imaginar un todo orgánico (determinismo sociobiológico), difícilmente dejará de excluir a las minorías por ser un cuerpo extraño en su idealizado imaginario.

Sin duda es cierto, como apunta Smith (2004, 58) contra esta distinción canónica, que «muchos nacionalismos cambian de “carácter” a lo largo del tiempo y suelen compartir elementos de ambos tipos, de modo que las distinciones analíticas originales pierden mucho de su valor práctico». Sin embargo, se diría que al enmendar de plano la distinción está empañando el problema en beneficio de su tesis etnosimbolista:

«El discurso de los modernistas está históricamente truncado, es un relato posrevolucionario de modernidad progresiva que arrastra los vestigios del pasado y su combinación de culturas étnicas y religiosas, mientras que, para los etnosimbolistas, la nación es inconcebible fuera de un mundo de etnicidad, y es difícil que surjan naciones concretas si no es sobre la base de unos lazos étnicos anteriores» (Smith, 2014, 106).

Para Smith las cuatro bases sagradas que sostendrían la nación, desafiadas por el racionalismo, no se han evaporado todavía: 1.^a) la creencia en la elección étnica (la idea de nación como pueblo elegido); 2.^a) un apego a un territorio sagrado bendecido por santos, héroes y sabios; 3.^a) la existencia de memorias históricas compartidas de «épocas doradas»; 4.^a) el culto al sacrificio heroico en aras de la nación y su destino. Y así es como lanza su hipótesis: allí donde estas bases sagradas persisten, la nación étnica seguirá siendo poderosa y creará una drástica división entre miembros y foráneos (170-172).

Pero, a pesar de lo que pueda tener esto de verdad, se esconde la relación de causalidad y, por tanto, la teoría entera oculta más de lo que alumbra. En Cataluña, por ejemplo, no cuesta mucho reconstruir cómo las élites nacionalistas han contribuido a apuntalar la narración sagrada acerca de la época dorada, el ocaso y la promesa de nuevo esplendor: elección, usurpación, salvación

(Alonso, 2014, capítulo 4). Por eso se le puede reprochar a Smith que, si dejamos de servirnos de la categoría de nacionalismo cívico, quedamos automáticamente inermes para criticar las plasmaciones reales más perniciosas del nacionalismo étnico. Y, lo que es peor, perdemos la capacidad de criticar a las élites que reinterpretan, de acuerdo con sus intereses, los elementos culturales que definen el cuerpo político. Si, como él subraya, el nacionalismo francés (supuestamente cívico) propugnó medidas políticas contra los judíos, aceptemos que el reproche afectará a quienes se congratulan en tenerse a sí mismos por nacionalistas cívicos.

Es cierto que el patriotismo republicano (nacionalismo cívico o voluntarista) estrecha lazos de solidaridad cívica mediante temor y coerción (si los ciudadanos no acatan la ley por convicción –porque crean justo el procedimiento democrático alumbrador–, tendrán que acatarla por miedo a la sanción de un detentador del monopolio de la violencia), y también es cierto que estrecha esos lazos entre propios que se autoafirman como un «nosotros» contra un «ellos» (aquellos «otros» cuyos derechos quedan garantizados por un ente soberano distinto). Respecto a esto segundo, algún rasgo encontrarán siempre para darse a sí mismos una entidad propia: donde hay una comunidad política concreta, hay una identidad colectiva particular, una forma ético-política de autocomprensión. Unos pondrán énfasis en la justicia constitucional y otros en la democracia; unos ensalzarán al emprendedor y otros a la comunidad que le ofrece las condiciones materiales; unos acogerán a inmigrantes en nombre de la libertad y otros restringirán su llegada en nombre de valores universales que hay que preservar; unos institucionalizarán un estado de bienestar amplio e individualista y otros ahorrarán en prestaciones aprovechando el papel asistencial de la familia; unos acusarán a cualquier intromisión estatal de coartar la libertad y otros animarán intervenciones no arbitrarias para velar por la no dominación.

Aceptemos, pues, que el mejor patriotismo es deudor de una mezcla de lealtad e identificación (de adhesión voluntaria) e incentivos ajenos –positivos (esperanzas) y negativos (temores)– (Gellner, 2008, 134). Pero a esta hibridación de modelos paradigmáticos se le oponen todavía dos objeciones que el nacionalismo, en cualquiera de sus dos acepciones, difícilmente salvará: primero, si de tasar la legitimación de una nación se trata, el problema del voluntarismo es que con la autoidentificación podríamos componer infinidad de colectivos compartiendo algún

rasgo; segundo, la cultura sobre la que busca delinearse objetivamente el nacionalismo étnico no es menos confusa, por porosa y discontinua. En ambos casos la definición de nación estaría constantemente en entredicho y las tensiones políticas enterrarían la democracia.

2.2. EL NACIONALISMO EN LA HISTORIA: UN FENÓMENO MODERNO

Parece claro que si queremos manejar eficazmente el concepto de autodeterminación habríamos de dejar de lado el concepto de nación y tomar, como unidad de medida, la entidad jurídico-política del Estado soberano, detentador del monopolio legítimo de la violencia y sujeto del derecho internacional; el saldo es de ciento noventa y cinco naciones reconocidas (si optamos, al modo anglosajón, por llamar así a los Estados).

Pero la realidad es tozudamente compleja y nos obliga a tener presente el principio nacionalista para calibrar el alcance del principio de autodeterminación. Recordemos algunos hechos. Primero: al margen de los Estados soberanos que ya existían desde que la paz de Westfalia (1648) fundara el orden internacional clásico, no es posible desvincular el nacionalismo del resto de grandes etapas de nacimientos estatales (a finales del siglo XIX, a mediados y finales del XX). Segundo: desde las revoluciones liberales del XVIII, la solidaridad democrática fue estrechada por el nacionalismo (que debía brindarle ciudadanos que se supieran iguales); democracia (universalista, inclusiva) y nacionalismo (particularista, excluyente) han estado obligados a cabalgar juntos a pesar de sus contradicciones. Tercero: el proceso histórico de civilización del poder político exige hoy a cualquier Estado que se gobierne democráticamente (autodeterminación interna).

Como se ha ido defendiendo, el nacionalismo cívico (patriotismo republicano) sería la corriente que ha ido entendiendo históricamente que, si quería conjugarse con la democracia liberal, los rasgos determinantes de la autocomprensión colectiva debían ganar en abstracción para ser más inclusivos y cobijar disensos razonables. Por eso, dada la progresiva identificación de nacionalismo cívico, patriotismo constitucional y soberanía popular, cuando un movimiento nacionalista se empeña hoy en mantener la denominación será para subrayar su vínculo con el nacionalismo étnico, el que reivindica ser nación con base en un rasgo diacrítico que excluye objetivamente al resto de la ciudadanía que forma la soberanía original para, a continuación, *construir* un Es-

tado nación soberano a su medida. Veremos primero cómo se ha ido conceptualizando el fenómeno moderno del nacionalismo desde distintas perspectivas teóricas parciales (2.2) y analizaremos luego cómo la integradora teoría de Hobsbawm sirve para explicar la evolución histórica de un fenómeno complejo (simbólico, sociológico-económico, político) que empieza empastando con las democracias emergentes, pero acaba hoy contraponiéndose a ellas (2.3; 3; 4 y 5).

2.2.1. CONSTRUCCIONISMO SIMBÓLICO (DE ARRIBA ABAJO): BENEDICT ANDERSON

En la famosa definición de Anderson (1993, 23-25), la nación es «imaginada»: «Aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas [...], pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión». A los nacionales les vincularía una narración nacionalista que les permite imaginar la comunidad política como finita, soberana y horizontalmente interclasista.

Tras el vacío dejado por las religiones cósmicas y, luego, por las monarquías dinásticas, el capitalismo vinculado a la imprenta mantuvo vivos los lazos comunitarios porque hizo posible imaginar naciones, manteniendo viva su imagen en un tiempo lineal: la imagen de la comunión es análoga a la del narrador omnisciente que en una novela conecta escenarios y personas que no se conocen, pero que desde alguna trascendente mirada guardan relación. Se da un paso decisivo en esta lógica nacionalista hacia 1700, cuando se satura el mercado de biblias impresas en latín y la industria busca mercados con la traducción a lenguas vernáculas. De ahí que la Reforma sea concebida como un éxito gracias al capitalismo impreso (65). Finalmente, la comunión fue particularmente fomentada por la prensa: unos mismos hechos filtrados diariamente al público dan a la comunidad una imagen de sí, como un organismo sociológico que se reproduce en el tiempo, cuyos componentes son ciudadanos extraños entre sí, pero que van confeccionando una conciencia de comunidad (44 y ss.).

Esta teoría nos descubre la primacía de la voluntad constructiva de las élites. Se sigue, por ejemplo, de que la lengua no fuera un punto de controversia en las luchas iniciales por la liberación nacional (en América Latina se recurrió a otros rasgos diacríticos, a otras herramientas que permitían forjar los imaginarios). Del mismo modo, acaba con la tesis de que el nacionalismo estuviera necesariamente ligado al bautismo político de las clases

bajas: Bolívar opinaba que una rebelión negra era «mil veces peor que una invasión española» (Anderson, 1993, 79). Sin embargo, aunque la vislumbra, no acaba de ofrecer una explicación estructural de por qué las élites se afanan en nacionalizar.

2.2.2. PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL (DE ABAJO ARRIBA): ERNEST GELLNER

Las naciones son fenómenos modernos (por oposición a la sociedad agraria, de ligaduras metafísicas y atravesada por rígidas jerarquías), engendradas para apoyar el proceso de industrialización que a su vez las requirió: serían expresiones de una alta cultura, transmitida por la escuela (gracias a la normalización de una palabra escrita que antes era escamoteada a las clases más bajas) y apoyada por los especialistas y por un sistema de educación pública universal y obligatoria. El nacionalismo tributa a su progenitor (industrialización) con fuerza de trabajo, estandarizada y alfabetizada (Gellner, 2008, 123). Es decir, sobre la base estructural del industrialismo se dispara el nacionalismo que engendrará a la nación; no a la inversa (136). Y esa estructura exige que el propio Estado adquiriera un tamaño mínimo para ser independiente de sus vecinos (Gellner, 2008, 126). Esta dimensión mínima fue conceptualizada por Mazzini como «principio del umbral».

En sus propios términos («naciones naturales») el nacionalismo es débil, pues la multiplicidad de posibles naciones genera inestabilidad. Pero esta perspectiva sociológica confiere nitidez y fuerza explicativa al concepto: el impulso hacia una sociedad más igualitaria, con vocación de integrar a las masas para disponer de mano de obra formada, homogénea y flexible proviene de la estructura industrial; la materia prima proviene de una de las culturas (la «cultura superior») que arraiga en su interior; y el método será la construcción nacional llevada a cabo por el nacionalismo. Así se erigieron los grandes Estados nación en su tránsito desde el absolutismo al autogobierno democrático, capacitándose para sofocar las luchas de clases internas. Este primer nacionalismo tenía origen económico, estrechaba lazos políticos entre los nuevos soberanos y se revestía pragmáticamente de una cáscara cultural. Por eso este modelo ignora deliberadamente la preeminencia del capital, la propiedad y la riqueza³ y se centra en la identidad de cultura, el acceso al poder y el acceso a la educación. Para analizar la base que hoy da pie al nacionalismo bastaría con centrarse en el acceso a determinadas habilidades para cumplir con las condiciones que impone la división del trabajo industrial.

Nuestro modelo espera y predice un conflicto vertical entre diversos estratos horizontales, de forma bastante diferente al marxismo, y lo prevé sólo en aquellos casos donde lo «étnico» (signos diacríticos culturales o de otro tipo) es visible y acentúa las diferencias en cuanto al acceso a la educación y al poder, y sobre todo cuando se inhibe el libre flujo de personas a través de las difusas líneas que informan la estratificación social (Gellner, 2008, 184-185).

En esa transición impulsada por la estructura industrial la superestructura cultural mediada por el nacionalismo tomaría la delantera. Parece concluirse que la cultura ha sustituido a la estructura (112-113). De ahí que el lenguaje y la cultura se conviertan en nuevo cemento de una sociedad posmetafísica y atomizada, donde los individuos pierden el arraigo de la tradición y de las fuertes expectativas recíprocas de acción en las que se socializaban.

No obstante, a pesar de su potencial, esta perspectiva prescinde, por un lado, del crítico universalismo socialista y difumina, por otro lado, el lazo entre aquellos estratos horizontales (naciones confeccionadas por el nacionalismo) y la soberanía estatal que busca autoafirmarse políticamente (*ad intra* y *ad extra*). El choque entre anhelo socialista y realismo político dibuja mejor el conflicto vertical y explica por qué el estatismo se ha impuesto siempre, guerras mediante, al internacionalismo.

2.2.3. PERSPECTIVA POLÍTICA: JOHN BREUILLY

Para Breuilly (1993, 401), que podría llenar ese hueco que deja Gellner, cualquier idea de «identidad cultural como característica definitoria del nacionalismo» no tiene sentido, pues nos llevaría a sostener la irracional «necesidad de pertenencia» a la que se aferra el primordialista.

Casi la totalidad de las principales instituciones que construyen, preservan y transmiten las identidades nacionales, y que conectan esas identidades con los intereses, son modernas: parlamentos, literatura popular, tribunales, escuelas, mercado de trabajo, etc. Las únicas dos instituciones premodernas que podrían haber jugado ese papel (dinastías y religiones) mantienen una relación ambivalente con la identidad étnica. Pero sólo cuando éstas entran en conflicto unas con otras (normalmente las más poderosas) podemos identificarlas como vehículos de la identidad nacional (Breuilly, 1996, 154).

El nacionalismo sería un movimiento político moderno referido al control del Estado, una herramienta al servicio de subé-

lites para conquistar y conservar el control político gracias a su capacidad para ofrecer una plataforma común por medio de la movilización, la coordinación y la legitimación de sus objetivos e intereses. Con ella dichas élites buscarán la unificación del Estado, su renovación o, más recientemente, oponerse a un Estado existente (en Smith, 2004, 95).

«[Un argumento nacionalista] es una doctrina política construida sobre tres aseveraciones: a) existe una nación con un carácter explícito y peculiar; b) los intereses y valores de esta nación tienen prioridad sobre el resto de intereses y valores; c) la nación ha de ser lo más independiente posible. Esto normalmente requiere la obtención de al menos la soberanía política» (Breuilly, 1993, 2).

Esta perspectiva soberanista es interesante, pero no aclara cómo se construye el nacionalismo, ni distingue críticamente entre objetivos/intereses nacionalistas en función de sus etapas históricas de evolución económico-social.

2.3. FASES HISTÓRICAS DEL NACIONALISMO: LA TEORÍA INTEGRAL DE ERIC HOBBSBAWM

Hobsbawm integra las distintas perspectivas parciales en una teoría completa e históricamente contrastable. Las naciones serían fenómenos duales: el nacionalismo canaliza las energías de las masas recién liberadas para servir (superestructuralmente) a los intereses (estructurales) de las élites, que construyen nación con ingeniería social; pero el fenómeno sólo se entiende si se analiza también desde abajo, en términos de esperanzas, necesidades e intereses de las personas. Lo que resta de artículo (y no sólo este epígrafe) quedará estructurado de acuerdo con las tres etapas de nacionalismo secuenciadas por Hobsbawm.

LA PRIMERA ETAPA DEL NACIONALISMO (1830-1870): EL PRINCIPIO LIBERAL DEL UMBRAL

Hobsbawm (2012, 179) reincide en que en «el mundo “desarrollado” del siglo XIX la construcción de varias “naciones” en las que se combinaban el Estado nación con la economía nacional fue un factor central de la transformación histórica». Puesto que tanto el poder político como el buen funcionamiento de la economía eran deudores del tamaño («principio del umbral»), sólo las naciones que hubieran alcanzado una cierta extensión territorial, un desarrollo demográfico y un cierto mercado podrían ser viables. Esto da cuenta de un carácter expansionista, unificador, in-

clusivo, cívico y democrático de un nacionalismo al que entonces se oponían conservadores y tradicionalistas (Hobsbawm, 2012, 39-49).

Si adoptamos una perspectiva «desde abajo», descubriremos que para construir la nación las élites se servían de protonaciones,⁴ es decir, de unos lazos populares (generalmente religiosos); pero éstos nada tienen que ver con el nacionalismo, que buscó identificarse con la unidad de organización política territorial del Estado moderno:

«El protonacionalismo solo no basta para formar nacionalidades, naciones, y mucho menos Estados. El número de movimientos nacionales, con o sin Estados, es visiblemente mucho menor que el número de grupos humanos capaces de formar tales movimientos» (Hobsbawm, 2012, 86).

En este sentido el nacionalismo aspiraría por definición a hacerse con un Estado («from nation to State»), puesto que sólo éste podía convertir a una protonación en nación. Y, como se ha dicho, la lengua nacional resultó clave para los ideólogos del nacionalismo desde los años treinta del siglo XIX. «La lengua o lenguas que debían usarse en las escuelas secundarias de Celje (Cilli), donde coexistían hablantes de alemán y de esloveno, distaba mucho de ser una cuestión de comodidad administrativa» (Hobsbawm, 2012, 104).

Consecuentemente, si adoptamos una perspectiva «desde arriba», veremos que las élites de un Estado moderno ya constituido, y que entonces ampliaba el sufragio, debían encontrar nuevas formas de legitimarse («from State to nation»). Y que esto «colocaba tanto el asunto de la “nación” como los sentimientos del ciudadano para con lo que considerase su “nación”, “nacionalidad” u otro centro de lealtad en el primer lugar del orden del día político» (2012, 92).

La fusión del patriotismo de Estado con el nacionalismo no estatal fue arriesgada desde el punto de vista político, toda vez que los criterios de aquél eran comprensivos, por ejemplo, todos los ciudadanos de la República Francesa, mientras que los criterios de éste eran exclusivos, por ejemplo, sólo los ciudadanos de la República Francesa que hablaran la lengua francesa y, en casos extremos, que fueran rubios y dolicocefalos (102).

En suma, ni siquiera en sus inicios podía ocultarse, a pesar de los solapamientos y requerimientos mutuos, las contradicciones entre un patriotismo democrático inclusivo y un nacio-

nalismo étnico excluyente. En la primera etapa nacionalista fue tomando fuerza una idea cultural de nación que aspiraba a fundirse en Estado nación. Así, al nacimiento clásico de las naciones occidentales de Europa, que provienen de Estados soberanos configurados entre los siglos xv y xvi (el despertar de la singularidad nacional del siglo xix condujo a la nacionalización «from State to nation»), se sumaron nuevos empujes nacionalistas que iniciaron un proceso de conflictos e inestabilidad geopolítica con intención de llegar a la misma meta de soberanía nacional («from nation to State»).

Un caso paradigmático, además del alemán, fue el de Italia. La independencia llegó tras dos fallidas guerras contra el Imperio austrohúngaro. En la primera (1848) lucharon Giuseppe Garibaldi o el nacionalista Giuseppe Mazzini. En la segunda, de 1859 a 1861, donde también participó Garibaldi y destacó Víctor Emanuel gracias a la victoria en Solferino, las tropas francopiamontesas resistieron a las austrohúngaras, pero acabaron firmando la paz por temor a la participación de Prusia. Pero Piamonte ya se había anexionado Lombardía, Parma, Módena, Emilia-Romaña y la Toscana. Aprovechando las tensiones entre los dos imperios centrales y la guerra austro-prusiana de 1866, el Gobierno italiano se alió con Prusia y fue ganando terreno al Imperio austrohúngaro hasta conquistar Véneto; a continuación, y aprovechando la guerra franco-prusiana de 1870, las tropas de Víctor Emanuel II de Saboya lograron hacerse con Roma (colearía un conflicto con el Vaticano hasta 1929). No obstante, pese a declararse entonces la unificación, algunas provincias como Trentino, Alto Adigio, Trieste, Istria, Dalmacia y Ragusa seguían encontrándose bajo el imperio de los Habsburgo y considerándose irredentas; y esto duró hasta 1918 (sin que quedara cerrada la adhesión de Dalmacia).

LA SEGUNDA ETAPA DEL NACIONALISMO (1870-1950): UN NACIONALISMO ETNOLINGÜÍSTICO, ANTIIMPERIAL Y ANTI-COLONIAL

Desde 1870 hasta 1918 se multiplicaron en Europa los movimientos nacionalistas conservadores como respuesta a las amenazas de «los trabajadores, de Estados e individuos extranjeros, de los inmigrantes, de los capitalistas y los financieros tan fáciles de identificar con los judíos» (Hobsbawm, 2012, 130). Surgieron en regiones donde hasta entonces no habían existido. Estos movimientos aunaban las exigencias sociales con las nacionales

y tenían muchas menos opciones de concretarse realmente en su forma política estatal porque ya habían roto amarras con el objetivo democrático de autodeterminación interna.⁵

En otro orden (todavía compaginable con la autodeterminación interna), distintos movimientos nacionales (proliberación en los imperios; proindependencia en las colonias) luchaban por acabar con la administración imperial y con la dominación militar de las potencias.

Este nacionalismo abandonó el principio del umbral, y «en lo sucesivo *cualquier* conjunto de personas que se consideraran como nación reivindicó el derecho a la autodeterminación, que, en último término, significaba el derecho a un Estado aparte, soberano e independiente para su territorio. [...] A consecuencia de esta multiplicación de naciones “no históricas” en potencia, la etnicidad y la lengua se convirtieron en los criterios centrales, cada vez más decisivos o incluso únicos de la condición de nación en potencia. Sin embargo, hubo un tercer cambio [...]: un marcado desplazamiento hacia la derecha política de la nación y la bandera, para el cual se inventó realmente el término “nacionalismo” en el último decenio (o los últimos decenios) del siglo XIX» (Hobsbawm, 2012, 112).

3. WOODROW WILSON Y EL APOGEO NACIONALISTA (1918-1950): EL PRINCIPIO DE LAS NACIONALIDADES O PRINCIPIO DE AUTODETERMINACIÓN

El apogeo nacionalista se enmarca en la segunda etapa de nacionalismo (etnolingüístico). Toda la base teórica y la acendrada experiencia histórica cristalizan en el denominado «principio de las nacionalidades», con el que se pretendía hacer coincidir las fronteras del Estado nación con las de la nacionalidad y la lengua.

Mientras que antes de 1914 el movimiento nacional característico había ido dirigido contra Estados o aglomeraciones políticas a las que se veía como multinacionales o supranacionales, por ejemplo, los imperios de los Habsburgo y el otomano, a partir de 1919, fue dirigido, en general y en Europa, contra Estados nacionales (Hobsbawm, 2012, 149).

Este nacionalismo contó, después de 1918, con medios de comunicación de masas y con el deporte para forjar esa «comunidad imaginada» de millones de personas (151-152). Aunque, como se ha visto, la esencia de este principio puede rastrearse hasta tiempos anteriores y aunque hoy se sigue invocando, solemos identificar al presidente Wilson como su creador. Muchas

podieron ser sus motivaciones.⁶ Pudo hacerlo con la vista puesta en promocionar la política norteamericana de *open door* a través de la ruptura de los decadentes imperios, minados ya entonces por el auge de nacionalismos internos (Arregi, 2014, 101-131): su intención habría sido *liberar* a los distintos pueblos sometidos de los imperios ruso, alemán y austrohúngaro. Pero también es posible, en segundo lugar, que quisiera contener la asociación del principio con el bolchevismo, que lo acababa de declarar.⁷ Y, en tercer lugar, cobra fuerza la hipótesis de una malinterpretación de la voluntad del propio Wilson, que siempre prefirió, según apunta M. Pomerance (1976), el término «autogobierno» al de «autodeterminación». En realidad, no pensaba en las minorías étnicas estadounidenses, por ejemplo, sino que se refería a la idea de autodeterminación interna, a la necesidad de garantizar en todo caso el autogobierno democrático que era negado dentro de los grandes imperios.

Sea como fuere, lo cierto es que el principio vino a presidir una etapa de entreguerras caracterizada por el auge de las economías nacionales, donde incluso los británicos abandonaron el libre cambio en 1931 y donde Alemania vio nacer el nazismo (Arregi, 2014, 123-126). Y, como precedente, el episodio de unificación italiana, de lucha por el poder (Piamonte a la cabeza), conflictos y alianzas internacionales, ilustra bien el marco en que Wilson lo pergeña. Es, en fin, un principio abocado al fracaso debido a las dificultades prácticas de su aplicación (1) y a sus contradicciones éticas (2), que chocaban frontalmente con los principios liberales (3).

3.1. DIFICULTADES PRÁCTICAS

Uno de los grandes problemas del principio de autodeterminación así configurado es que concibe la diversidad como un mosaico. Pero, como afirman Ahhil Gupta y James Ferguson (1992), eso no es más que un absurdo antropológico. Es, además, una falacia de composición (y un peligro notable) derivar de la unicidad y autonomía del individuo (de cuyas múltiples identidades colectivas y actuaciones contradictorias no puede, por cierto, esperarse nunca plena coherencia) la homogeneidad y coherencia del Estado ni de las regiones que lo componen. Como afirma Hauke Brunkhorst (2008), los Estados nación así concebidos nunca han existido.

Por tanto, entre las *dificultades* destaca la gran cantidad de grupos étnicos que poblaban entonces Europa central y que

hoy siguen poblando más si cabe cualquier sociedad moderna. Basta con decir que actualmente se reconocen ciento noventa y cinco Estados y que en el mundo hay unas cinco mil lenguas: si cada cultura (asociada falazmente a una lengua) tuviera derecho a constituirse en un Estado, la fragmentación sería de una dimensión inasumible (Buchanan, 2013, 38). Así, las tensiones nacionalistas no fueron institucionalizadas sino más bien azuzadas, demostrando que «el nacionalismo de las naciones pequeñas era tan impaciente con las minorías como lo que Lenin llamo “el chovinismo de las grandes naciones”» (Hobsbawm, 2012, 144).

3.2. LA CONTRADICCIÓN DEL VENCEDOR

Para aplacar tales tensiones se optó por soluciones contradictorias y algo cínicas. Los Estados reconocidos por el derecho internacional tendieron a centralizarse y a construir la nación. Y esto ocurrió incluso en Estados recién creados como Italia, que, paradójicamente, tras nacer mediante la fórmula «from nation to State» aplicaron la fórmula «from State to nation» para apuntalar su exigua existencia y su carencia de lengua común. Por eso afirmó Mazzini: «Hemos hecho Italia, ahora tenemos que hacer a los italianos».

Sucede que el derecho internacional alentó, incluso desde antes de la Sociedad de Naciones, la creación, bajo el principio de las nacionalidades, de múltiples nuevos Estados en Europa central y del Este que, a su vez, albergaban en su seno cuantiosas minorías. Pero hasta entonces no existía ninguna organización internacional preocupada por encauzar los conflictos que pudieran derivarse. Los primeros mecanismos de protección de minorías tomaron forma de tratados (con Polonia, por ejemplo, se firmó el 28 de junio de 1919) que confirieron excesivo margen a la soberanía de los nuevos Estados.

3.3. MENOSPRECIO DE LOS PRINCIPIOS LIBERALES

Los nuevos Estados, lejos de aplicar en su seno el principio de las nacionalidades que sirvió para alumbrarlos, se comportaron con intransigencia hacia sus nuevas minorías (ocurrió, por ejemplo, en Polonia respecto a los alemanes). Así, descuidando los principios democráticos, los nuevos Estados se dispondrán a nacionalizar a sus ciudadanos, vulnerando recurrentemente los derechos liberales de las minorías interiores. Este desprecio por los fundamentos de la propia Sociedad de Naciones⁸ dio lugar a lo que Minogue definió como «paradoja de posguerra»:

«[...] Que el arreglo político destinado a satisfacer las aspiraciones de las nacionalidades más pequeñas había logrado crear una situación intolerable para millones de personas; pues es un destino mucho peor vivir como miembro de una minoría en un Estado nacionalista que ser parte de un pueblo que es uno de los muchos gobernados en un imperio multinacional, aunque ese imperio sea un tanto despótico» (1975, 215).

Donde el principio se aplicó quedó en entredicho por sus resultados: se sucumbió a las tendencias recentralizadoras de los Estados y se avivaron tensiones por cuanto las principales potencias se resistían a ver a sus minorías nacionales oprimidas en el seno de otros Estados. Y, cuando no, quedó en entredicho por su inconsecuente inaplicación frente a los perdedores: la zona alemana de Moresnet fue cedida a Bélgica sin plebiscito previo, Alsacia y Lorena a Francia y Dánzig a Polonia (De Blas, 1994, 68).

En definitiva, los pocos elementos liberales con que el imperialismo de los Habsburgo podía contentar a las minorías en su seno (Sosa Wagner, 2007, 54) fueron abandonados sin que se consiguiera instaurar una solución que no pasara por hacer coincidir las fronteras de los Estados soberanos con los lindes de la nación cultural que se afanaban en crear. En fin, como rector de entreguerras, no cabe duda de que, tras declararse el principio en 1918, el mundo se volvió más inestable. Pero es cierto que, en otro orden de cosas, siguió despertando movimientos nacionalistas fuera de Europa.

4. EL DERECHO A LA AUTODETERMINACIÓN REGULADO POR NACIONES UNIDAS

Tras la Segunda Guerra Mundial, de 1950 a 1970, el principio de las nacionalidades fue repudiado, dando lugar a un paréntesis en las etapas de nacionalismo descritas por Hobsbawm. Se lo acusó de antidemocrático porque, en lugar de tener a las personas (sujetos de derechos civiles) y a los ciudadanos (sujetos, además, de derechos políticos) como sujetos de derecho, había aupado a categoría de sujeto a las naciones culturales. Pero ahora, ante el legítimo despertar de las colonias, se le critica además su inadecuación para impulsar la descolonización por cuanto las colonias carecían de homogeneidad cultural.⁹ De ahí que la ONU, fundada el 24 de octubre de 1945 y que sustituyó a la Sociedad de Naciones, regule de un modo más claro y manejable el derecho a la autodeterminación:

«El principio de la creación de Estados desde la Segunda Guerra Mundial, a diferencia de después de la Primera, nada tenía que ver con la autodeterminación nacional “wilsoniana”. Reflejaba tres fuerzas: la descolonización, la revolución y, por supuesto, la intervención de potencias exteriores» (Hobsbawm, 2012, 188).

Veamos la carta y el tenor de algunas de sus más relevantes resoluciones, pactos y declaraciones.

4.1. CARTA DE NACIONES UNIDAS DE 1945: EL PRINCIPIO DE LIBRE DETERMINACIÓN DE LOS PUEBLOS

«Artículo 1.2. [...] Los propósitos de las Naciones Unidas son: fomentar entre las naciones relaciones de amistad basadas en el respeto al principio de la igualdad de derechos y al de la libre determinación de los pueblos, y tomar otras medidas adecuadas para fortalecer la paz universal.

[...]

Artículo 55. Con el propósito de crear las condiciones de estabilidad y bienestar necesarias para las relaciones pacíficas y amistosas entre las naciones, basadas en el respeto al principio de la igualdad de derechos y al de la libre determinación de los pueblos, la organización promoverá:

a) Niveles de vida más elevados, trabajo permanente para todos y condiciones de progreso y desarrollo económico y social;

b) la solución de problemas internacionales de carácter económico, social y sanitario, y de otros problemas conexos; y la cooperación internacional en el orden cultural y educativo; y

c) el respeto universal a los derechos humanos y a las libertades fundamentales de todos, sin hacer distinción por motivos de raza, sexo, idioma o religión, y la efectividad de tales derechos y libertades».

4.2. RESOLUCIÓN 1514 (XV) DE LA ASAMBLEA GENERAL DE LAS NACIONES UNIDAS, DE 14 DE DICIEMBRE DE 1960: DEL PRINCIPIO AL DERECHO DE LIBRE DETERMINACIÓN DE LOS PUEBLOS (LA DESCOLONIZACIÓN)

«1. La sujeción de pueblos a una subyugación, dominación y explotación extranjeras constituye una denegación de los derechos humanos fundamentales, es contraria a la Carta de las Naciones Unidas y compromete la causa de la paz y de la cooperación mundiales.

2. Todos los pueblos tienen el derecho de libre determinación; en virtud de este derecho, determinan libremente su condición política y persiguen libremente su desarrollo económico, social y cultural.

[...]

6. Todo intento encaminado a quebrantar total o parcialmente la unidad nacional y la integridad territorial de un país es incompatible con los propósitos y principios de la Carta de las Naciones Unidas».

Lo que en 1945 comenzó siendo un principio (no excesivamente atendido) pasa en 1960 a constituirse como derecho (De Blas, 1994, 69). Se identifica nítidamente el derecho a la autodeterminación con la autodeterminación interna. El punto 1 se refiere a un proceso de descolonización que debe acabar con la «subyugación», la «dominación» y la «explotación» extranjeras para que, como indica el punto 2, todas las comunidades políticas puedan autogobernarse de cara a su «desarrollo económico, social y cultural». El punto 6 aleja cualquier sospecha: en ningún caso el derecho de libre determinación puede quebrar la integridad territorial de un Estado soberano que no niegue los derechos fundamentales de sus ciudadanos (como se deduce del punto 1, *a contrario sensu*).

4.3. PACTO INTERNACIONAL DE DERECHOS CIVILES Y POLÍTICOS, ADOPTADO Y ABIERTO A LA FIRMA, RATIFICACIÓN Y ADHESIÓN POR LA ASAMBLEA GENERAL EN SU RESOLUCIÓN 2200 A (XXI), DE 16 DE DICIEMBRE DE 1966

«Artículo 1

1. Todos los pueblos tienen el derecho de libre determinación. En virtud de este derecho establecen libremente su condición política y proveen asimismo a su desarrollo económico, social y cultural.

2. Para el logro de sus fines, todos los pueblos pueden disponer libremente de sus riquezas y recursos naturales, sin perjuicio de las obligaciones que derivan de la cooperación económica internacional basada en el principio de beneficio recíproco, así como del derecho internacional. En ningún caso podrá privarse a un pueblo de sus propios medios de subsistencia.

3. Los Estados Partes en el presente Pacto, incluso los que tienen la responsabilidad de administrar territorios no autónomos y territorios en fideicomiso, promoverán el ejercicio del derecho de libre determinación, y respetarán este derecho de conformidad con las disposiciones de la Carta de las Naciones Unidas.

[...]

Artículo 27. En los Estados en que existan minorías étnicas, religiosas o lingüísticas, no se negará a las personas que pertenezcan a dichas minorías el derecho que les corresponde, en común con los demás miembros de su grupo, a tener su propia vida cultural, a profesar y practicar su propia religión y a emplear su propio idioma».

En el punto 1 se retoma el punto 2 de la Resolución 1514. Por tanto, cabe colegir que se refiere también a la descolonización. Esto se aclara cuando afirma que «todos los pueblos pueden disponer libremente de sus riquezas y recursos naturales» o cuando se exhorta a todos los Estados, «incluso los que tienen responsabilidad de administrar territorios no autónomos y territorios en fideicomiso» a promover la libre determinación, esto es, la descolonización de sus fideicomisos. De hecho, el artículo 27 recoge cómo ha de tratarse a las minorías internas para garantizar la igualdad política de todos los ciudadanos en un verdadero proceso de autogobierno democrático o autodeterminación interna.

4.4. RESOLUCIÓN 2625 (XXV) DE 24 DE OCTUBRE DE 1970: DECLARACIÓN RELATIVA A LOS PRINCIPIOS DE DERECHO INTERNACIONAL REFERENTES A LAS RELACIONES DE AMISTAD Y A LA COOPERACIÓN ENTRE LOS ESTADOS DE CONFORMIDAD CON LA CARTA DE LAS NACIONES UNIDAS

«El establecimiento de un Estado soberano e independiente, la libre asociación o integración con un Estado independiente o la adquisición de cualquier otra condición política libremente decidida por un pueblo constituyen formas del ejercicio del derecho de libre determinación de ese pueblo.

[...] Todos los pueblos tienen el derecho de determinar libremente, sin injerencia externa, su condición política y de proseguir su desarrollo económico, social y cultural, y todo Estado tiene el deber de respetar este derecho de conformidad con las disposiciones de la Carta.

[...] Ninguna de las disposiciones de los párrafos precedentes se entenderá en el sentido de que autoriza o fomenta acción alguna encaminada a quebrantar o menoscabar, total o parcialmente, la integridad territorial de Estados soberanos e independientes que se conduzcan de conformidad con (este) principio [...] y estén, por tanto, dotados de un Gobierno que represente a la totalidad del pueblo perteneciente al territorio, sin distinción por motivos de raza, credo o color».

Posibles ambigüedades como la del primer párrafo transcrito quedan resueltas en el último, que funciona como cláusula de salvaguarda/excepción. En este sentido, es posible colegir, con S. Cassese, que, puesto que la desmembración territorial no queda totalmente excluida, el derecho a la independencia/secesión/soberanía estatal/autodeterminación externa es admisible en aquellas regiones donde la democracia y los derechos fundamentales queden vulnerados (analogía con la colonización). Esta interpretación sostendría, como veremos, que hay un derecho de secesión, pero sólo como criterio «corrector» (*remedial secession*); y esto dio pie al Dictamen Consultivo del TIJ, de 22 de julio de 2010, que aceptó (con escándalo académico y resultados hoy dudosos) la declaración unilateral de independencia de Kosovo (Basaguren, en Arregi *et al.*, 2014, 48-51). Pero también es posible colegir, con D. L. Horowitz, que tal deducción asienta una «falacia lógica». En cualquier caso, es evidente que Naciones Unidas remite el derecho de libre determinación al proceso de descolonización, alejándolo de interpretaciones wilsonianas.

4.5. DECLARACIÓN DE VIENA Y PROGRAMA DE ACCIÓN APROBADO EN LA CONFERENCIA MUNDIAL SOBRE DERECHOS HUMANOS DE LA ONU, DE 25 DE JUNIO DE 1993

«Artículo 2. [...] Habida cuenta de la situación particular de los pueblos sometidos a dominación colonial o a otras formas de dominación u ocupación extranjeras, la Conferencia Mundial de Derechos Humanos reconoce el derecho de los pueblos a adoptar cualquier medida legítima, de conformidad con la Carta de las Naciones Unidas, encaminada a realizar su derecho inalienable a la libre determinación [...].

[...]

[...] Nada de lo anterior se entenderá en el sentido de que autoriza o fomenta acción alguna encaminada a quebrantar o menoscabar, total o parcialmente, la integridad territorial de Estados soberanos e independientes que se conduzcan de conformidad con el principio de la igualdad de derechos y de la libre determinación de los pueblos y estén, por tanto, dotados de un Gobierno que represente a la totalidad del pueblo perteneciente al territorio, sin distinción alguna.»

4.6. CONCLUSIONES ACERCA DEL DERECHO INTERNACIONAL A LA AUTODETERMINACIÓN

Así pues, el proyecto original del principio de las nacionalidades de Wilson, que avivó la tesis nacionalista («toda nación cultural tiene

derecho a erigirse en Estado soberano»), fue configurándose como un derecho de libre determinación interna de los pueblos que sólo pretendía guiar el proceso de descolonización y garantizar que todos los ciudadanos vieran respetados sus derechos fundamentales y formen parte, de consuno, del autogobierno democrático del Estado al que pertenezcan. Naciones Unidas lo trocó en un principio integrador y no divisor (Hobsbawm, 2012, 189).

Por eso, el principio de las nacionalidades no puede hoy en ningún caso interpretarse jurídicamente como una puerta abierta a avivar anhelos nacionalistas en el seno de los Estados democráticos:

*«A partir de la puesta en vigor de la Carta de las Naciones Unidas, al margen de los casos de descolonización que pertenecen a otro contexto especial, el único ejemplo a citar es el de Biafra: el señor U. Thant, algunos días antes del derrumbamiento de Biafra, declaró que la ONU no puede aceptar ni aceptará jamás una secesión en uno de sus Estados miembros».*¹⁰

De hecho, los primeros en huir de una interpretación lata del derecho a la autodeterminación fueron las colonias porque albergaban numerosas minorías en sus territorios al no haberse producido procesos de homogeneización cultural. Durante años recurrieron incluso al argumento del «primitivismo» de sus propias minorías para restringirles no ya un dudoso derecho de autodeterminación externa, sino un democráticamente exigible derecho a ser respetadas como tales minorías (Frank y Hoffman, 1976).

5. EL DERECHO A LA SECESIÓN COMO RENACER DEL PRINCIPIO DE LAS NACIONALIDADES. TERCERA ETAPA DEL NACIONALISMO (1970 EN ADELANTE): SEPARATISMO ÉTNICO Y DIVISIVO

Tras el paréntesis de posguerra, la idea de autodeterminación como principio wilsoniano de las nacionalidades resurge con fuerza. En constante deriva conservadora, el nacionalismo pasó de vector del progreso democrático a reducirse a «reacciones de debilidad y miedo, intentos de levantar barricadas para mantener a distancia a las fuerzas del mundo moderno» (Hobsbawm, 2012, 173, 180). Desatendiendo la cesura civilizatoria que supuso Auschwitz, aparecen regiones con voluntad de transponer subestatalmente el modelo de Estado nación territorial, étnica y lingüísticamente homogéneo (Hobsbawm, 2012, 179-180).

Por supuesto, sostener hoy el viejo principio wilsoniano es negar la legalidad internacional y la legitimidad de Naciones Unidas, que lo refiere a la autodeterminación interna (soberanía popular) y no a la soberanía estatal. Pero es negar, además, la lógica democrática, con la que sí ha empastado el patriotismo constitucional.

5.1. ENTRE EL FEDERALISMO Y EL DERECHO A LA SECESIÓN REMEDIAL

Habría que empezar conviniendo unas cuantas cosas. Que las fronteras territoriales que delinear los Estados soberanos son siempre históricamente contingentes. Que dichas fronteras nunca corresponderán plenamente con las étnicas o lingüísticas. Que tampoco acabaría con las tensiones (por potenciales fragmentaciones del *demos*) un principio cívico voluntarista de tendencia anarquizante que, siguiendo una *reductio ad absurdum*, implicaría que el sujeto de decisión pudiera dividirse hasta comprender al individuo aislado (Buchanan, 2013, 171). Que de lo que se trata es de hacerse cargo de la contingencia configuradora del *demos*; y que hacer justicia a la diversidad de identidades individuales y colectivas superpuestas, a la diversidad de riquezas, capacidades, ideologías o religiones pasa por concebir a la comunidad política como un proindiviso donde deba dirimirse democráticamente el interés general, donde nadie pueda despojar de derechos a las minorías, donde ni los individuos o regiones más ricas o poderosas tengan ningún derecho o poder de romper o chantajear unilateralmente las negociaciones despreciando al resto de la comunidad política.

La cuestión es si las obligaciones de justicia distributiva pueden impedir la secesión, o, más exactamente, si existe una obligación de compartir la riqueza con otros en el Estado existente que constituya una razón determinante en contra de la secesión de dicho Estado (Buchanan, 2013, 163).

Más bien, cuando aflora algún tipo de pulsión particularista, las minorías culturales o lingüísticas territorialmente concentradas que reclamen autogobierno deberían ser integradas en el autogobierno democrático mediante algún tipo de encaje federal que, aplicando el principio de subsidiariedad, no ponga en entredicho la igualdad política y social de todos los ciudadanos. Se antepondría así la autonomía regional a la secesión en cualquiera de sus formas (Buchanan, 2013, 56-66).

Por lo demás, si aceptamos que un Estado democrático es una comunidad de justicia, se comprenderá que desde la Reso-

lución 2625 adquiera fuerza la tesis de S. Cassese, que extiende análogamente la legalidad (y legitimidad) de la secesión como criterio corrector en regiones donde se vulneran sistemáticamente la democracia y los derechos humanos y no se otea otra solución. Una tesis que, en realidad ya era colegible con el punto 1 de la Resolución 1514 de Naciones Unidas («la sujeción de pueblos a una subyugación, dominación y explotación extranjeras constituye una denegación de los derechos humanos fundamentales») en conexión con el punto 2 (derecho a la libre determinación de los pueblos).

Puesto que su lógica parece idéntica, sostenemos que a este criterio corrector se refiere Buchanan cuando habla de «derecho moral» (que no derecho general/universal o derecho a secas) a la secesión. De hecho, entre las doce razones que escruta Buchanan a favor de la secesión, sólo tres le parecen atendibles. En primer lugar, para eludir una «distribución discriminatoria» (Buchanan, 2013, 85), afirmará que «si el Gobierno central vulnera derechos individuales básicos o derechos estatales, se le puede oponer resistencia por la fuerza». El Estado podría incurrir en tal discriminación sin aparentemente vulnerar derechos fundamentales y respetando un procedimiento si con la fiscalidad, regulación o políticas públicas actúa «sistemáticamente en perjuicio de algunos grupos y en beneficio de otros de forma moralmente arbitraria» (88). Éste, por cierto, es un argumento que no puede aplicarse a Cataluña (como el propio Buchanan se plantea en el prólogo a la edición de 2013) no sólo porque el déficit fiscal es parangonable al de otras regiones ricas europeas, sino sencillamente porque en España los impuestos los pagan las personas y las Comunidades Autónomas cuentan con los presupuestos ajustados para ofrecer similares prestaciones a todos y cada uno de sus administrados. En segundo lugar, a Buchanan le parecería aceptable exigir la autodeterminación por «legítima defensa» (124) si, no habiendo iniciado ellos la agresión, su propio Estado los agrede o no los defiende ante un tercer agresor. En tercer lugar, menciona la autodeterminación para rectificar injusticias del pasado, siempre que no se retrotraigan tanto que deje de tener sentido (127, 151). Cuesta pensar en algo distinto a la descolonización. También se plantea una cuarta razón, pero con tales reservas y restricciones que cabe dudar de su alcance más allá de algunas tribus indígenas. Habría un derecho a la secesión en caso de que una cultura esté «realmente en peligro» (no un peligro común, como cualquier cultura puede sufrir) y que no existan

formas menos drásticas para preservarla. Esto siempre que dicha cultura no vulnere los derechos fundamentales de sus ciudadanos. Y con una última restricción: que el Estado o alguna tercera parte no tengan derechos legítimos sobre el territorio; lo que nos retrotraería a las tres causas anteriores.

En suma, existirían criterios correctores en aquellos casos en que una minoría esté probadamente sometida a bélica anexión, a extorsión o expoliación de sus recursos, o a violación constante de sus derechos fundamentales (Buchanan, 2003, 170-174).

5.2. INEXISTENCIA DE UN DERECHO GENERAL A LA SECESIÓN

Salvo tasadas excepciones, se ha visto que carece de sentido extender la secesión como derecho. A la legalidad internacional, se suman buenas razones para oponerse a ello.

5.2.1. FALACIAS TRAS EL PRINCIPIO NACIONALISTA

Es necesario refutar el conjunto de premisas básicas sobre las que se asienta el principio nacionalista:¹¹

1.º) La premisa ontológica afirmarí­a que el mundo está dividido en naciones, cada una con sus características (suele destacarse la lengua, que nos llevarí­a a una visi3n particular e inconmensurable del mundo –avalando así el relativismo moral y la manga ancha para los líderes–), historia y destino. Que una lengua configura la percepci3n –hip3tesis de Sapir-Whorf o principio de relatividad lingüística– y, por tanto, la mentalidad nacional –añaden algunos– es una hip3tesis repetida, en una versi3n más o menos fuerte, por los nacionalistas desde Anderson hasta Kymlicka (quien sostiene que el marco democrático adecuado es el nacional porque la deliberaci3n política necesitarí­a del «ámbito vernáculo»). Pero no sólo queda desmentida por la experiencia universal de la traducci3n e inmersi3n en juegos ajenos de lenguaje (una lengua nos abre al mundo, no nos cierra a él), sino que ha sido refutada (como poco en su versi3n más fuerte) por la mayor parte de los investigadores.

2.º) La premisa instrumental se sostiene sobre la falacia del «individuo sin cultura»: ante tal riesgo, reclaman la necesidad de homogeneidad (de construcci3n nacional) para asegurar la socializaci3n, el bienestar y la participaci3n política de los ciudadanos. Kymlicka (2006, 70) alude a un experimento mental, tras el velo de la ignorancia: sin conocer de antemano su lugar en la sociedad y sin saber siquiera cuál será la sociedad ocupada, la gente preferirí­a nacer allí donde comparte lazos culturales y lingüísticos,

a cambio incluso de perder movilidad. Pero cuesta siquiera *concebir* a tal «individuo sin cultura», pues allí donde hay otras personas hay socialización, individuación y aprendizaje. Además, la democracia funciona en democracias plurilingües, como Suiza o India. Por último, reprocharemos a Kymlicka que su experimento no explique por qué hay emigrantes jugándose la vida para entrar en un mercado laboral extranjero.

3.º) La premisa ética o valorativa sostiene que la integración política es indeseable porque asimilaría las diversas formas de vida. Quien esto afirme confunde el valor de la libertad de cada cual, que necesariamente dibujará un mundo plural y diverso, con el supuesto valor –que no es tal– de la diversidad. Por lo demás, urge más arrostrar los peligros mundiales que nos acechan, así como los desafíos que nos plantea una estructura económica mundial que horada la soberanía de los Estados.

4.º) La premisa psicológico-moral sostiene que la compasión sólo puede extenderse a los nacionales. Pero sin justificar por qué puede extenderse a decenas o cientos de millones de desconocidos (connacionales) algo que no podría extenderse a un número más grande de personas. El construccionismo nacionalista podría darnos algunas pistas para ensanchar cualquier nación imaginada.

En todo caso el principio nacionalista se asentará siempre sobre una falacia de composición que imagina que existen Estados o regiones uninacionales. Todos albergan múltiples minorías étnicas o lingüísticas, e infinidad de identidades colectivas, desde la ideológica o religiosa a la sexual o racial. Existen múltiples rasgos diacríticos dispuestos para ser usados por quienes aspiren a construir una nación. Y es que, al final, el nacionalismo consiste en una minoría relativa de ciudadanos (los nacionalistas) que habla en nombre de un conjunto más numeroso de ciudadanos, de quienes afirma que son «nación». Y esto ocurre aun cuando no apuntan a ninguna «realidad ni científica ni social» y, por tanto, aunque de ellos «no pued[a] predicarse su verdad o su falsedad», sino que «se refieren a grupos humanos a los que atribuyen la autoridad legítima sobre cierto ámbito» (Rodríguez Abascal, 2000, 127). En ese sentido, siempre es una labor imposible y muy peligrosa pretender definir a quién corresponde el «auto-» de la «autodeterminación». ¹² Dar pábulo a un derecho al autogobierno de cualquier minoría autodeclarada sujeto político daría lugar, cuando no a una opresión de las nuevas minorías internas, a una constante tensión territorial.

5.2.2. POLÍTICAS ANTILIBERALES DE CONSTRUCCIÓN NACIONAL VERSUS PATRIOTISMO CONSTITUCIONAL

Derivado de lo anterior, resulta evidente que quienes hoy apelan al principio de las nacionalidades para reivindicar la secesión están, por una parte, presuponiendo la homogeneidad cultural; pero, por otra, conscientes de que nunca se alcanza dicha homogeneidad, estarán alentando, mediante políticas de reconocimiento (que son, al final, de normalización), a la construcción nacional.¹³

Será habitual que una minoría (quizás la mayoritaria) se lleve el gato al agua y, por consecuente, que *algunas* otras minorías pierdan su estatus.¹⁴ Pero el margen de acción es muy estrecho, pues los procesos marcadamente antiliberales de construcción nacional dejaron de ostentar legitimación democrática tras Auschwitz: la cesura propiciada por el paroxismo del nacionalismo étnico nos forzó a transitar, en proceso civilizatorio, desde las identidades nacionales excluyentes a identidades postnacionales inclusivas (Habermas, 2004, 70; 1989, 94).

Quizás por eso hoy no es habitual encontrar grandes políticas de construcción nacional en Estados que se saben plurinacionales (Hobsbawm, 2012, 196); sin embargo, aprovechándose de este parapeto liberal antinacionalista que maniató al Estado, muchos procesos de construcción nacional se han ido desarrollando a nivel subestatal, en aquellas regiones a las que se les ha concedido autonomía en virtud de una especificidad cultural que un Estado democrático y plural habría reconocido.¹⁵ Y así lo vendría a refrendar la tesis nacionalista de Kymlicka:

«En los casos en los que la minoría nacional es intolerante, significa que la mayoría será incapaz de impedir la violación de los derechos individuales dentro de la comunidad minoritaria. Los liberales en el grupo mayoritario deben aprender a vivir con esto, de la misma forma que deben convivir con las leyes no liberales de otros países» (Kymlicka, en Benhabib, 2006, 125).

Frente a esto cabría responder que «un reconocimiento del valor de la pertenencia a una cultura no puede por sí mismo ni siquiera respaldar el derecho a la existencia ininterrumpida de una cultura determinada» (Buchanan, 2013, 107). Trasladado a configuración jurídica colegiríamos que ningún derecho cultural debe servir para proteger otra cosa que no sean derechos individuales, aunque éstos se ejerzan colectivamente (Habermas, 1999). Honrar la autonomía del individuo es garantizarle la opción de

escapar («derecho de salida») de las exigentes y muchas veces injustas expectativas culturales; siempre que se acaten las normas comunes. Puesto que «las culturas sólo importan si importan a las personas» (Appiah, 2008, 49), debemos evitar las políticas del reconocimiento que imponen unos derechos colectivos (como la inmersión lingüística) que, en lugar de garantizar derechos lingüísticos (a la lengua materna o de uso habitual), imponen obligaciones y condenan a los individuos a no salir de su cultura. En este sentido no saldríamos de una reedición de la «paradoja de posguerra».

Quizás la tesis más refinada (y, en ese sentido, más compatible con un proyecto democrático inclusivo) de esta contradicción es la explicación nacionalista del etnosimbolismo. Smith acaba poniendo en valor cierto sentido de la identidad nacional, pero sin confrontarla al hecho de que las identidades son múltiples.

Aunque las colectividades culturales y las comunidades están compuestas por miembros individuales, no podemos reducirlas a un mero agregado de individuos que comparten algunos rasgos o que viven juntos. Tienen una dimensión mucho mayor, en términos de valores y normas compartidas, de recuerdos y de símbolos. A la inversa, las acciones y las disposiciones de los miembros individuales no pueden predecirse mediante un análisis de las características de una comunidad específica o de una identidad colectiva (Smith, 2004, 34).

En consecuencia, su etnosimbolismo parte de que en las comunidades políticas existen ya elementos culturales que unen a diversos colectivos (2004, 85); y pretende usarlos para servir a un proyecto nacional inclusivo teniendo en cuenta que siempre llevamos a cabo «un proceso de “reinterpretación” de los patrones de recuerdos, valores, símbolos, mitos y tradiciones que componen el patrimonio distintivo de las naciones». Esto supone una «remodificación de valores, símbolos y memorias anteriormente existentes, así como la adición de nuevos elementos culturales, por cada generación» (35-36).

Aceptemos como evidente, para quienes no podemos pensar ya fuera de la historia, que el adanismo es un vicio sin fundamento. Una mirada sociológica revela que nuestras interacciones sociales reproducen cada cultura (la tradición en que nos movemos); gracias a esas mismas interacciones, mediadas por la acción comunicativa, la persona se individua y adquiere una *personalidad* única (única pero deudora del «otro generalizado» a partir del cual creó sus expectativas y empezó a observarse a sí misma);

por último, con ese mismo proceso interactivo nos vamos dando reflexivamente las instituciones que creemos más justas para organizarnos como sociedad (Habermas, 2010, 619). Así pues, personalidad, cultura y sociedad son elementos que van reproduciendo (y se van reproduciendo con) ese proceso de reinterpretación o remodelación de valores, símbolos y nuevos elementos culturales. Pero, como decíamos al principio, el etnosimbolismo nos embauca si oculta que una reflexión que se precie debe problematizar la apropiación (lingüística) de las tradiciones que compartimos intersubjetivamente y sin las cuales, es cierto, no podríamos ni siquiera empezar a operar. El sujeto debería incluso hacerse explícitas las precondiciones del habla orientada al entendimiento (que hasta entonces operaban inconscientemente) y, entre otras cosas, comprender que la sociedad está sometida a múltiples asimetrías y que toda comunicación y todo consenso está bajo sospecha de haber sido logrado mediante algún tipo de coerción más o menos latente.

«Nuestra identidad no es solamente algo con que nos hayamos encontrado ahí, sino algo que es también y a la vez nuestro propio proyecto. Es cierto que no podemos buscarnos nuestras propias tradiciones, pero sí que debemos saber que está en nuestra mano el decidir cómo podemos proseguirlas. [...] Toda prosecución es selectiva, y es precisamente esta selectividad la que ha de pasar hoy a través del filtro de la crítica, de una apropiación consciente de la propia historia o [...] por el filtro de la “conciencia de pecado”» (Habermas, 1989, 121).

En Alemania (y se puede decir que en toda Europa) la prosecución crítica de la tradición (y, por tanto, de las identidades colectivas) topó con Auschwitz, una «conciencia de pecado» que obligó a proseguir reflexivamente una identidad que ya no podía sostenerse sobre el nacionalismo étnico. Décadas más tarde, tras la «disputa de los historiadores», se aceptó el giro hacia un nuevo nacionalismo cívico que Dolf Sternberger denominará «patriotismo constitucional». Con éste, frente a la exclusión o la asimilación a las que conducen las identidades nacionales, se apuesta por la inclusión de las exigencias culturales que puedan ser justas y por el rechazo del multiculturalismo, que llanamente defiende la preservación de culturas minoritarias (Benhabib, 2006, 10).

En su defensa del patriotismo constitucional, Habermas (1999, 123 y ss.) se esforzará, por una parte, en distinguir la formación de la voluntad política de la autocomprensión ético-po-

lítica. Confundirlas supondría dar por bueno un *ethos* previo y homogéneo, que probablemente el nacionalismo se encargará de definir e imponer. Por otra parte, evitará la falsa tolerancia que encierra la comprensión liberal de un procedimiento democrático presuntamente neutral; se alejará de Bruce Ackerman (1993, 37, 43), para quien el político debe centrarse en las cuestiones de justicia y dejar de lado las cuestiones sobre lo bueno, susceptibles de crear enfrentamientos irresolubles. Habermas hará valer la respuesta de Nancy Fraser: «Sólo los participantes mismos pueden decidir qué es y qué no es una preocupación común para ellos», encabezando así la «lucha por la interpretación de las necesidades» y retomando a su vez la crítica republicana de Hannah Arendt, quien también exigía tematizar públicamente determinados temas privados porque, de lo contrario, se perpetuarían las injusticias con las mujeres en el *oscuro interior del hogar*.

Frente a las dos trampas señaladas, el patriotismo constitucional priorizará el reconocimiento jurídico de la autonomía pública (libertad positiva) sobre ensueños de «autenticidad». Así, podrá salvaguardar el clásico paradigma de la redistribución (frente al avance del paradigma identitario), precisamente porque respeta la diversidad de identidades en el nivel subpolítico (punto de partida) y trata de integrarlas (si son tolerables) en la cultura política común de la que se nutrirá (Habermas, 1999, 213 y ss.). Dicha integración evitará a toda costa caer en el clientelismo paternalista y será la forma correcta de enfrentar las discriminaciones *fácticas* que se producen en el interior de comunidades reguladas por un derecho *formalmente* igual; ya sean discriminaciones culturales, de género (256 y ss.) o cualesquiera otras. Por lo demás, las autoidentificaciones y la decisión de seguir, abandonar o transformar las prácticas culturales dependerá de quien se socialice en ellas, sin que éstas deban ser protegidas (punto de llegada) como especies biológicas porque la diversidad cultural no equivale a enriquecimiento moral (210). Consecuentemente, el patriotismo constitucional derivará su justa inclusividad de la sociedad civil: desde la experiencia de la humillación que desata la vergüenza social (Honneth, 1997, 193-205) se producirán unas «luchas por el reconocimiento» que no deben acabar en «políticas de reconocimiento», sino en la corroboración de que lo igual se trata de forma igual y lo desigual, de manera desigual.

Lógicamente, donde arraiguen tales pretensiones universalistas ya no resultará moralmente aceptable la persistencia de políticas de construcción nacional que no conciban a la sociedad

como el conjunto de sus ciudadanos (con intereses en conflicto que sólo aspiran a ser institucionalizados dentro de un marco constitucional que salvaguarde los derechos básicos de todos y cada uno) e imaginen la comunidad de forma orgánica, donde no se entienda al individuo al margen del todo que le da sentido y donde, por tanto, no se respeten las libertades de aquellos que no encajan en su lecho de Procasto.

5.2.3. RESTRICCIONES MATERIALES A LA SECESIÓN: JURÍDICAS, POLÍTICAS Y ECONÓMICO-SOCIALES

RESTRICCIONES JURÍDICAS

A las restricciones impuestas por el derecho internacional (al Estado se le presume legitimidad democrática), habría que sumar la lógica imprevisibilidad de la secesión en los ordenamientos nacionales.¹⁶ Porque la soberanía tiende a la autoafirmación frente al resto de soberanías, no resulta concebible una constitución que prevea en serio un cauce legal para la propia secesión: simplemente esto implicaría romper la soberanía y poner ontológicamente fin a la constitución original; de una soberanía y una constitución se pasaría a tener dos (Buchanan, 2013, 80-82; Aragón, 2014, 21). Esta imprevisibilidad constitucional estará en la base de las tensiones de un proceso secesionista que difícilmente podrá realizarse por la vía de una reforma. Ni pactarse de forma amistosa.

Por lo demás, incluso en constituciones que, como la nuestra, no gozan de cláusulas de intangibilidad o límites materiales explícitos para su reforma, es concebible que en cuestiones tales como la democracia, la separación de poderes y los derechos fundamentales podamos hablar de cláusulas de intangibilidad implícitas (De Otto, 1988, 61). Y, aunque con límites (Aragón, 2014, 18), no resultaría conceptualmente forzado extender tales cláusulas a la determinación del cuerpo soberano, condición de posibilidad de la democracia, como *demos* definitivo donde arraigue el autogobierno sin exponerse a ilimitada fragmentación. Luego, frente a las tensiones con que amenaza un nacionalismo étnico que rechaza la contingencia y trata de justificar la frontera, el patriotismo constitucional hará justicia a la histórica contingencia que define al *demos*.

RESTRICCIONES POLÍTICAS

Las dinámicas secesionistas obedecen a impulsos políticos (de poder) antes que a motivos morales. Como se ha dicho, el nacionalismo busca hacerse con el Estado o, al menos, con un Estado

propio: «Por regla general, los nacionalistas han tronado contra la distribución del poder político y la naturaleza de las fronteras políticas, pero raramente se han quejado, si es que alguna vez han tenido ocasión, de la ausencia de Estado y de fronteras» (Gellner, 2008, 71). El mismo apetito por el poder ha vinculado la pulsión secesionista con la expansión del capitalismo industrial y con las consecuentes desigualdades regionales y conflictos de clase aparejados. Como advierte Hechter desde los parámetros individualistas de la «elección racional», la secesión surge «por la privación relativa entre regiones dentro de los Estados modernos o entre clases en unos y otros Estados, entre la periferia subdesarrollada y las regiones centrales desarrolladas» (en Smith, 2004, 65). «Hay abundante evidencia de que los grupos nacionalistas emplean estratégicamente la violencia como un medio de obtener sus fines comunes, de entre los cuales destaca la soberanía» (Hechter, 1995, 62).

Y esto es cierto tanto en los inicios de la modernidad (el «principio de barreras de comunicación» significa que muchas culturas preindustriales con menor capacidad de beneficiarse de las ventajas que la industrialización tributó a culturas más desarrolladas aprovechan el distanciamiento cultural y lingüístico para expresar el resentimiento en aras de encontrar una salida política que alivie sus males)¹⁷ como en una modernidad más avanzada. El «principio de resistencia a la entropía social» hace referencia al nacionalismo tardío (Gellner, 2008, 167), consciente de que «siempre es posible inventar rasgos que en un momento dado pueden parecer resistentes a la entropía. Siempre se puede inventar un concepto que cuadre sólo a tal o cual clase de gente».¹⁸ Mediante la construcción nacional *ad hoc*, este nacionalismo tardío hoy tiende a proteger sus recursos para los suyos, elevando barreras de entrada en el mercado de trabajo propio en forma de requisitos inalcanzables para los de fuera:

«El que trabajadores emigrantes ni siquiera hablen una variante dialectal de la lengua estatal principal que utilizan burócratas y empresarios hará que inicialmente aumenten las probabilidades de que sigan ocupando los últimos peldaños de la escala social [...]. En cambio, si su lengua (o, mejor, una versión estandarizada y simplificada de uno de sus dialectos) se convierte en la lengua académica, burocrática y comercial de un Estado nacionalista que alcanza su independencia, estas desventajas específicas desaparecerán, y sus características culturales dejarán de ser resistentes a la entropía» (Gellner, 2008, 148).

No obstante, por lo mismo habrá que aceptar que la soberanía tiende a autoafirmarse y que frente a una demanda de secesión (particularmente ante una demanda de secesión allí donde se vela por el principio de autodeterminación interna), el Estado también podrá aplicar sus medidas de legítima defensa (Buchanan, 2013, 156). Cualquier solución democrática pasa por la inclusividad.

RESTRICCIONES SOCIOECONÓMICAS

En las democracias actuales, el soberano que busca legitimarse tiene que garantizar algo más que derechos civiles y políticos. Si la estabilidad democrática sólo se sostuviese sobre esas dos categorías de derechos, quizás sí podría valer en teoría (difícilmente valdrá en la práctica cuando va aparejada a políticas de construcción nacional) la justificación liberal de la secesión: negar el derecho a la secesión es dar injustamente ventaja al «nosotros» que representa el Estado sobre el «nosotros» que representan aquellos que se quieren separar (Dahl, 1999, 177 y ss.).

Sin embargo, a nada que pensemos un poco la sustancia democrática la cosa se complica. La estabilidad política depende de la legitimación del poder, y ésta depende de las expectativas de los ciudadanos; las cuales, a su vez, dependen en buena medida de los derechos sociales que les garantizará el Estado y, antes aun, de las oportunidades laborales que les ofrece su mercado interior. Esto implica que la estabilidad política (y, con ella, la calidad democrática) de un Estado no está al margen de su productividad (competitividad respecto al resto de Estados) y de su capacidad fiscal para garantizar la prestación de determinados derechos sociales.

En este sentido, la secesión no puede configurarse como derecho general porque lo normal es que la viabilidad económica (y consecuente estabilidad política) de uno de los fragmentos derivados de la secesión se vea lastrada (Buchanan, 2013, 157-160).¹⁹ De hecho, ese lastre en la viabilidad económica no sería una consecuencia tangencial, sino la consecuencia lógica de los movimientos nacionalistas-secesionistas del siglo xx: «En todo caso, en el fondo del nacionalismo de la lengua hay problemas de poder, categoría, política e ideología y no de comunicación o siquiera de cultura» (2012, 120). Hobsbawm muestra que la segunda y tercera olas de nacionalismo (quitando los procesos de descolonización) nada tienen que ver con las intenciones integradoras del primer nacionalismo que, desde finales del siglo xviii

y durante el XIX, acompañó a la construcción democrática para integrar a quienes hasta entonces sólo sabían concebirse como súbditos (muchos analfabetos) aislados, desconocidos, sin nada en común.

Desde los años setenta crece un nacionalismo estratégico en regiones periféricas que, o bien levantan, temerosas ante la internacionalización, barreras de entrada en sus mercados de trabajo, o bien buscan constituirse en subunidades de una unidad más grande, para aprovechar su mayor productividad:

«Los nacionalismos separatistas de la Europa occidental, tales como el escocés, el galés, el vasco o el catalán, se muestran hoy favorables a dejar a un lado a sus respectivos Gobiernos nacionales y a apelar directamente a Bruselas en calidad de “regiones”» (Hobsbawm, 2012, 195).

O en palabras de Smith: «La globalización, lejos de conducir a la superación del nacionalismo, en realidad podría reforzarlo» (Smith, 2004, 163). Se trata en definitiva de que hay regiones productivas que, conscientes de que el actual proceso productivo del capitalismo se fracciona entre múltiples Estados (en unos países se produce barato, de otros se importan las materias primas, en otros se monta, por otros se transporta, en otros se comercializa, en otros se especula financieramente) porque cada uno ofrece ventajas distintas (fuerza de trabajo barata o cualificada, seguridad física o jurídica, fiscalidad laxa, secreto bancario, etcétera), buscarán (aprovechando que el nacionalismo es un instrumento maleable –en función del rasgo diacrítico sobre el que se escoja construir nación– al servicio de quien lo explote) autonomía o independencia para aprovechar mejor sus ventajas comparativas; y evitarán así el «lastre» de la transferencia de rentas. Y este incentivo perverso es más fuerte en la Unión Europea: las ricas regiones europeas buscarían una pseudosecesión (independencia del Estado miembro, pero permanencia en lo que sería una muy conservadora «Europa de las regiones»); así quedarían amparadas por el esqueleto jurídico (pero políticamente insustancial) de la Unión Europea, sin prácticamente redistribución entre ciudadanos (el presupuesto europeo corresponde a la agregación del uno por ciento del PIB de cada Estado miembro –descontando el cheque británico–).

«El Estado se entiende, en la actualidad, [...] en términos de posición estratégica en algún lugar del complejo circuito de una economía mundial integrada, que pueda ser explotada para ase-

gurar una adecuada renta nacional. [...] En nuestros días es evidente que Estados Unidos o Japón y sus compañías preferirán tratar con Alberta antes que con Canadá, y con Australia Occidental antes que con Australia, cuando se trata de llegar a acuerdos económicos (en ambas provincias existen, de hecho, aspiraciones autonomistas)» (Hobsbawm, 1977).²⁰

5.2.4. LA SECESIÓN ES ANTIDEMOCRÁTICA POR DEFINICIÓN

La secesión es antidemocrática por definición. Por una parte, cometería injusticia con el factor temporal del desarrollo histórico (Pogge, 2008): a la contingencia han de sumársele la planificación estatal y la estructura económica mundial para entender la mayor productividad de unas regiones y la persistencia agraria de otras (hoy, por ejemplo, mediante la Política Agrícola Común [PAC] de la Unión Europea). Por otra parte, si la participación democrática exige normativamente poder tomar partido en la solución de los problemas que nos afectan, la única dirección aceptable sería ensanchar las comunidades políticas. Ésa es la forma democrática de definir el «auto-» del «autogobierno»: si los riesgos a los que tenemos que hacer frente (terrorismo, contaminación o cambio climático, pero también el *dumping* fiscal, el secreto bancario o la especulación financiera con las deudas nacionales) son cada vez más globales, la única solución para afrontarlos es tender al cosmopolitismo.

Sin embargo, la secesión aumenta el número de comunidades políticas, cada vez más pequeñas y débiles, cada vez más sometidas a la mutua competencia por desregular y atraerse la inversión. Esta lucha por la soberanía, y por hacerse con la mayor parte del pastel internacional frente al resto de países, conduce a una encarnizada carrera suicida («race to the bottom»). Y, pese a que tecnócratas y teóricos de la nueva gobernanza digan que las decisiones más justas pueden provenir de la integración sistémica entre unidades políticas pequeñas, es decir, de la común delegación de decisiones en organismos técnicos sectoriales internacionales, lo cierto es que no habrá una correcta rendición de cuentas ni *responsiveness* allí donde no hay un poder jerárquico común al que se pueda deponer por voto de la mayoría. Las mayorías que deponen son siempre relativas a comunidades políticas nacionales (soberanas); y miran por sus intereses. Por eso la política internacional refleja asimetrías (injusticias) inconcebibles en las arenas nacionales.

Por lo demás, resulta ilustrativo que, incluso imaginando una secesión pactada pacíficamente (la de Checoslovaquia ni siquiera se sometió a votación para evitar el previsible rechazo ciudadano), no podemos negar que los miembros de las dos nuevas comunidades políticas habrían perdido indefectiblemente capacidad de autogobierno: no podrán votar acerca de, por ejemplo, la instalación de un cementerio nuclear en el Estado vecino. En este sentido, resulta evidente que la secesión amplía la cantidad de externalidades que soportan los ciudadanos sin poderlas someter a su autogobierno democrático.

5.2.5. LEY DE CLARIDAD COMO SALIDA POLÍTICA (NO NORMATIVA)

Quedará, no obstante, aludir a una vía secesionista que ya no guarda relación con el principio de autodeterminación interna o democrática. Se ha hecho múltiples referencias al nacionalismo como máscara del poder político. Pues bien, como cualquier sistema de gobierno requiere, para consolidarse, legitimar el poder político (consagrando la paz y las mutuas expectativas de acción), resulta evidente que topamos con un problema político (no necesariamente de déficit democrático, pero necesitado de respuesta para relegitimar el sistema) cuando una región plantea persistentemente su voluntad de secesión (Ruiz Soroa, en Arregi *et al.*, 2014, 27-36). Seguramente esto es lo que conduce a Buchanan a concebir dos modelos ideales de cara a constitucionalizar la secesión: una vía *culposa* o sustantiva (abierta a quienes hayan sido injustamente tratados por el Estado) y una vía *sin culpa* o procedimental:

«Si el Estado desea hacer un enfoque puramente procedimental puede hacerlo, siempre y cuando lo haga de manera que garantice la indemnización al Estado restante cuando proceda, y siempre y cuando el proceso de secesión se lleve a cabo de tal manera que se eviten consecuencias inaceptables para terceras partes» (Buchanan, 2013, 219).

Planteado un problema político semejante (no precedido de una agresión estatal a la unidad secesionista; no proyectado a instaurar un nuevo régimen antiliberal), y por injusto que fuera desde un punto de vista democrático, la política sólo puede plantearse dos opciones: o recurrir, como harían la mayoría de Estados, al derecho a su legítima defensa y aplacar mediante medidas excepcionales, previstas constitucionalmente, los intentos de rebeldía;

u optar, como hizo Canadá con Quebec, por fijar un referéndum (no vinculante, pero que abriría una fase negociadora),²¹ con una pregunta clara y una exigencia amplia de mayorías.²²

Pero lo que carece de sentido atendiendo a lo que se ha dicho aquí es calificar tal secesión de legal, de acuerdo con el derecho internacional, o siquiera de democrática, de acuerdo con cualquier definición razonable de autodeterminación interna. Será, en todo caso, el chantaje del poderoso que la legitimación democrática del poder no ha sabido repeler.

UNIVERSIDAD DE VALENCIA

NOTAS

¹ Sobre esto, véase Smith, 2004, 57. Smith denominará «primordialismo» al nacionalismo étnico descrito por Kohn. Análogamente, Gellner (2008, 74) distinguirá «nación cultural» (otras veces «organicista») de «voluntarista». John Hutchinson distinguirá, entre los nacionalismos modernos, el «cultural» del «político», tratando de descubrir las dinámicas del primero.

² Se tiende a olvidar que, para Hegel –a pesar de las consecuencias derivadas de su trascendental «absoluto»–, «la esencia del nuevo Estado es que lo universal está unido con la completa libertad de la particularidad y con la prosperidad de los individuos» (§ 260).

³ «Los trabajadores, dicen [los marxistas], no tienen patria; tampoco, probablemente, una cultura nativa que los separe de los otros trabajadores, especialmente los inmigrantes [...]. Desgraciadamente, parece que los trabajadores suelen ignorar [...] estas interesantes y liberadoras faltas de sensibilidad» (Gellner, 2008, 182).

⁴ Un concepto escurridizo, pues implicaría «descubrir los sentimientos de los analfabetos que formaban la mayoría abrumadora de la población mundial antes del siglo xx» (Hobsbawm, 2012, 57). Habría cuatro posibles factores

como base del protonacionalismo: la lengua (no en sentido herderiano); la etnicidad (que puede ir más allá del parentesco y la sangre, pero que nada tiene que ver con el nacionalismo del Estado nación); la religión, y la conciencia de pertenecer o haber pertenecido a una entidad política duradera (60-86).

⁵ «Tampoco el catalanismo como movimiento (conservador) cultural y lingüístico se remonta más allá del decenio de 1850 y la fiesta de los Jocs Florals (análogos a los Eisteddfodau galeses) no se resucitó antes de 1859. La lengua misma no se estandarizó eficazmente hasta el siglo xx y el regionalismo catalán no se interesó por la cuestión lingüística hasta mediados del decenio de 1880 o más tarde. Se ha sugerido que el desarrollo del nacionalismo vasco llevaba unos treinta años de retraso respecto del movimiento catalán, aunque el desplazamiento ideológico del autonomismo vasco de la defensa o la restauración de antiguos fueros feudales a un argumento lingüístico-racial fue repentino: en 1894, menos de veinte años después del fin de la segunda guerra carlista, Sabino Arana fundó su Partido Nacionalista Vasco (PNV), inventando de paso el nombre vasco del país («Euskadi»), que hasta aquel momento no existía» (Hobsbawm, 2012, 116).

- ⁶ Retomamos las motivaciones escrutadas por De Blas (1994, 66-67). También seguimos varias pistas de su artículo en los siguientes subepígrafes.
- ⁷ Hobsbawm, no obstante, invierte la causalidad: la «carta wilsoniana» se jugaría como consecuencia del «resultado de dos fenómenos no intencionados: el derrumbamiento de los grandes imperios multinacionales del centro y el este de Europa y la revolución rusa [...]. Porque, como hemos visto, lo que parecía capaz de movilizar a las masas en 1917-1918 era la Revolución social y no la autodeterminación nacional» (Hobsbawm, 2012, 141).
- ⁸ Como escribe Janowski (1945, 129): «Otra crucial debilidad en el régimen de las minorías de la Sociedad de Naciones era el fracaso en resolver el tema de si las garantías iban a ser utilizadas para proteger y fortalecer la individualidad nacional-cultural de las minorías o para preparar el terreno cara a su gradual integración en el Estado».
- ⁹ No obstante, B. Anderson explica que si pudieron aprovechar nuevas herramientas para dotarse de un cuerpo que les permitiera imaginarse como nación: el censo (1993, 229), el mapa (242) o el museo (249). Véase también Osterhammel, J., 2015, capítulo 1.
- ¹⁰ Calegeropoulos-Stratis concluye así que no hay ambigüedad posible en la posición de Naciones Unidas (en De Blas, 1994, 71).
- ¹¹ Aunque no corresponde el contenido, las categorías son de Javier Peña (2010, 193-230).
- ¹² «El asesinato en masa y la expulsión también en masa (repatriación) simplificaron drásticamente el mapa étnico de Europa y podrían probarse en algunas otras regiones. Sin embargo, desde entonces el movimiento de gentes ha restaurado la complejidad étnica que la barbarie quiso eliminar» (Hobsbawm, 2012, 166).
- ¹³ «Nuestra identidad se moldea en parte por el reconocimiento o por la falta de éste; [...] y así, un individuo o un grupo de personas puede sufrir un verdadero daño, una auténtica deformación si la gente o la sociedad que lo rodean le muestran, como reflejo, un cuadro limitativo, o degradante o despreciable de sí mismo» (Taylor, 2009, 43).
- ¹⁴ «La civilización industrial lleva a la mayor parte de las culturas al desván de la historia sin que éstas ofrezcan la menor resistencia» (Gellner, 2008, 125).
- ¹⁵ Experiencia repetida que para Buchanan compone una razón contra la secesión (2013, 76). Un ejemplo entre mil es el empleo del artefacto-censo por los grupos de presión étnicos franco-canadienses (Hobsbawm, 2012, 171).
- ¹⁶ Parece que, además de la antigua URSS, contemplarían la autodeterminación Etiopía (artículo 39.1 de la Constitución de 1994) y el archipiélago de San Cristóbal y las Nieves (artículo 115 de la Constitución de 1983).
- ¹⁷ Gellner, 2008, 143-144.
- ¹⁸ Gellner, 2008, 147.
- ¹⁹ Varios son los autores que, entre los requisitos para poder aceptar la secesión, enumeran los siguientes: que no se creen Estados sin viabilidad económica, que no se prive a un Estado ya existente de su base económica y que el deseo de separación se muestre por una clara mayoría del pueblo afectado (Bowet, 1966; Umozurike, 1972; Buchheit, 1978; 88 y ss.). Estas referencias las tomo de De Blas, 1994, 76.

²⁰ Véase también Hobsbawm, 2012, 173-202.

²¹ Sobre esto véase López Basaguren, en Arregi *et al.*, 2014, 55).

²² Se minimizaría así la negociación estratégica para evitar el chantaje en contra de la voluntad mayoritaria (Buchanan, 2013, 168-169).

BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, B. A., 1993. *La justicia social en el Estado liberal*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Alonso, M., 2014. *El catalanismo, del éxito al éxtasis I. Génesis de un problema social*. Barcelona: El Viejo Topo.
- Anderson, B., 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Appiah, K. A., 2008. *Mi cosmopolitismo + «Las culturas sólo importan si les importan a las personas» (entrevista de D. Gamper Sachse)*. Buenos Aires: Katz.
- Aragón, M., 2014. «Problemas del Estado autonómico», Asamblea: Revista Parlamentaria de la Asamblea de Madrid, núm. 31.
- Argyle, W. J., 1976. «Size and Scale as Factors in the Development of Nationalist Movements», en A. D. Smith (ed.), *Nationalist Movements*, Londres: Macmillan.
- Arregi, J.; Castells, L.; López Basaguren, A.; Múgica, M.; Rodríguez Mora, J. V.; Ruiz. B., Ruiz Soroa, J. M., 2014. *La secesión de España*. Madrid: Tecnos.
- Benhabib, S., 2006. *Las reivindicaciones de la cultura. Igualdad y diversidad en la era global*. Buenos Aires: Katz.
- Bowett, D. W., 1966. «Self-Determination and Political Rights in Developing Countries», *American Society of International Law*.
- Breuilly, J. J., 1993. *Nationalism and the State*. Manchester: Manchester University Press.
- —, 1996. «Approaches to nationalism», en Gopal Blakrishnan (ed.), *Mapping the Nation*. Londres: Verso.
- Brunkhorst, H., 2008. «State and Constitution. A reply to Scheuerman», *Constellations* 15, núm. 4: 493-501.
- Buchanan, A., 2013. *Secesión*. Madrid: Ariel.
- —, 2003. «Autodeterminación, secesión y primacía del derecho», en McKim, R., y McMahan, J. (eds.), *La moral del nacionalismo*. Barcelona: Gedisa.
- Buchheit, L. C., 1978. *Secession: the Legitimacy of Self-Determination*. New Haven: Yale University Press.
- Calegeropoulos-Stratis, S., 1973. *Le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes*. Bruselas: Bruylant.
- Dahl, R. A., 1999. *La democracia y sus críticos*. Barcelona: Paidós.
- De Blas Guerrero, A., 1994. «A vueltas con el principio de las nacionalidades y el derecho de autodeterminación», *Revista Internacional de Filosofía Política*, núm. 3: 60-80.
- De Otto, I., 1988. *Derecho constitucional. Sistema de fuentes*. Ariel: Barcelona.
- Geertz, C., 1973. *The interpretation of cultures*. Londres: Fontana.
- Gellner, E., 2008. *Naciones y nacionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gupta, A. y Ferguson, J., 1992. «Beyond "culture": space, identity, and the politics of difference», *Cultural Anthropology*, vol. 7, núm. 1.

- Fichte, J. G., 2002. *Discursos a la nación alemana*. Madrid: Tecnos.
- Franck T. y Hoffman, P., 1976. «The Right of Self-Determination in very Small Places», *Journal of International Law and Politics*, vol. 8, núm. 3.
- Habermas, J., 1989. *Identidades nacionales y postnacionales*. Madrid: Tecnos.
- —, 1999. *La inclusión del otro. Estudios de teoría política*. Barcelona: Paidós.
- —, 2004. *Tiempo de transiciones*. Madrid: Trotta.
- —, 2005. *Facticidad y validez*. Madrid: Trotta.
- —, 2009. *¡Ay, Europa!* Madrid: Trotta.
- —, 2010. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Trotta.
- —, 2012. *La constitución de Europa*. Madrid: Trotta.
- Hechter, M., 1995. «Explaining nationalist violence». *Nations and Nationalism*, vol. 1, núm. 1: 53-68.
- Hegel, G. W. F., 1999. *Principios de la filosofía del derecho o derecho natural y ciencia política*. Barcelona: Edhasa.
- Hobsbawm, E. J., 1977. «Marxismo, nacionalismo e independentismo». *New Left Review*, 105.
- —, 2012. *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica.
- Honneth, A., 1997. *La lucha por el reconocimiento*. Barcelona: Crítica.
- Janowski, O., 1945. *Nationalities and National Minorities*. Nueva York: Macmillan.
- Kohn, H., 1949. *Historia del nacionalismo*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kymlicka, W., 2006. *Fronteras territoriales. Una perspectiva liberal igualitarista*. Madrid: Trotta.
- Minogue, K. R., 1975. *Nacionalismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Osterhammel, J., 2015. *La transformación del mundo*. Barcelona: Crítica.
- Peña, J., 2010. *La ciudad sin murallas*. Barcelona: El Viejo Topo.
- Pogge, T., 2008. «¿Qué es la justicia global?», *Revista de Economía Institucional* 10, núm. 19: 99-114.
- Pomerance, M., 1976. «The United States and Self-Determination: Perspectives on the Wilsonian Conception», *American Journal of International Law*, vol. 50, núm. 20.
- Renan, E., 1987. *¿Qué es una nación? Cartas a Strauss*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rodríguez Abascal, L., 2000. *Las fronteras del nacionalismo*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Schmitt, C., 1991. *El concepto de lo político*. Madrid: Alianza Editorial.
- Smith, A. D., 2004. *Nacionalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sosa Wagner, F. y Sosa Mayor, I., 2007. *El Estado fragmentado*. Madrid: Trotta.
- Taylor, C., 1994. *La ética de la autenticidad*. Barcelona: Paidós.
- Taylor, C., A. Gutmann, S. R. Wolf, S. C. Rockefeller, M. Walzer, J. Habermas y A. Appiah, 2009. *El multiculturalismo y la «política del reconocimiento»*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Umozurike, U. O., 1972. *Self-Determination in International Law*. Harden: Archon Books.

A black and white photograph of a stone wall with a fig tree branch and a doorway. The text is overlaid on the wall.

Vicente Valero:
«La poesía es una lengua subversiva
dentro de la lengua»

Por Beatriz García Ríos



Vicente Valero (Ibiza, 1963) es poeta, narrador y ensayista. Es autor de siete libros de poesía: *Jardín de la noche* (El Serbal, 1987), *Herencia y fábula* (Rialp, 1989), *Teoría solar* (Visor, 1992. Premio Loewe a la Joven Creación, 1992), *Vigilia en Cabo Sur* (Tusquets, 1999), *Libro de los trazados* (Tusquets, 2005), *Días del bosque* (Visor, 2008. Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe 2007) y *Canción del distraído*, compilación y resumen de su obra poética (Vaso Roto, 2015). Ha escrito, asimismo, los libros de ensayo *La poesía de Juan Ramón Jiménez* (Andros, 1988), *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza, 1932-1933* (Península, 2001), *Viajeros contemporáneos: Ibiza, siglo xx* (Pre-Textos, 2004) y *Diario de un acercamiento* (Pre-Textos, 2008). Se ha ocupado también de la edición de la correspondencia ibicenca del filósofo Walter Benjamin en *Cartas de la época de Ibiza* (Pre-Textos, 2009), así como del libro de Juan Ramón Jiménez *La estación total con Las canciones de la nueva luz* (Tusquets, 1994). Ha publicado la novela *Los extraños* (Periférica, 2014) y el libro de relatos *El arte de la fuga* (Periférica, 2015).

Usted nació en Ibiza en 1963. No sé si le parece que todos nacemos en una isla, aunque estamos empujados a tomar conciencia del archipiélago, del continente. Finalmente, la isla también es una metáfora de la individualidad que somos, desde donde miramos el mundo. ¿Cómo lo ve usted?

Podría decirse, tal vez, que el continente es la normalidad y que, por tanto, la isla representa la excepcionalidad. Éste es el gran atractivo que las islas han tenido siempre y siguen teniendo. La isla puede ser el espacio de la utopía, pero también el de la prisión o el destierro. La literatura ha echado mano de ambas posibilidades con mucha frecuencia para convertirlas en símbolos de lo mejor y de lo peor. Pero un isleño suele considerar todas las metáforas insulares literarias con cautela. Tal vez sólo el isleño puede llegar a captar con profundidad hasta

qué punto una isla es, al mismo tiempo, un paraíso y un infierno, la utopía y la prisión, la libertad y el cautiverio... ¡y sobrevivir en el intento! Y es así también como el continente, para un isleño, puede representar muchas veces un misterioso horizonte, una promesa y una duda permanentes.

Recuerdo haber leído que una de sus primeras lecturas germinales fue Homero, supongo que la *Odisea* más que la *Ilíada*. La *Odisea* es una obra de islas, un rosario de islotes en el tiempo de la vuelta, pero también se encuentra en ese poema una verdadera novela: la aventura, las tentaciones, el reconocimiento. Usted es poeta, narrador, biógrafo, ensayista. ¿Está ya en el libro de Homero su perfil como escritor?

Homero supuso una lectura muy reconfortante para alguien que, como

yo, siendo muy joven, seguramente necesitaba una tradición cultural en su mirada doméstica del paisaje y del mundo, una tradición cultural amplia, más allá de las fronteras políticas, religiosas, lingüísticas... Creo que Homero fue sobre todo el germen de lo que podría llamar mi identidad poética mediterránea. «Si Homero dice vino / sé qué es vino», dice Gil-Albert. Bueno, pues algo así. Un reconocimiento poético de las cosas de este mundo. Es verdad que en Homero, por lo demás, ya están casi todos los grandes temas literarios. Pero, sobre todo, en Homero está el mar. ¿Qué sería la *Odisea* sin el mar? Y no cualquier mar, sino el nuestro, el mismo de mi infancia, el mismo en el que aprendí a nadar, a ver la costa desde la distancia, a jugar con mis amigos, a navegar con ellos... Lo emocionante para mí era precisamente esa fusión entre lo cultural y lo físico, entre lo simbólico y lo real, entre el mar del poema y el mar mío de cada día. Mis primeros poemas nacieron de este encuentro. Pero hay muchas otras cosas que se aprenden en el mar de Homero. Por ejemplo: que se trata de un mar de comunicaciones, de traslados constantes, de luchas y migraciones. En Homero nadie sale a pescar..., de hecho, los protagonistas de sus poemas sólo comen carne. No parece un mar muy fértil, o sólo lo es en leyendas, es más bien una carretera... Es un mar de refugiados, de gente que huye de un lugar a otro. Como hoy mismo. Y a todo esto se ha añadido el turismo, que es también una forma de migración y que forma parte de nuestra vida cotidiana, con sus mitos.

¿Siente afinidad con otros poetas con conciencia de la insularidad? No sé si conoce el libro de Sánchez Robayna sobre las islas desde el orden de lo poético.

La poesía le pone a un isleño frente a frente con su insularidad y le hace comprender no sólo la naturaleza, sino también la excepcionalidad de su lugar en el mundo y de su mirada. Esa conciencia de la insularidad nos proporciona un material metafísico y una fuente abundante de metáforas, como efectivamente el libro de Sánchez Robayna muestra, y se convierte sobre todo en una experiencia poética que es a la vez simbólica y real. La verdad es que los límites y la estrechez misma de una isla son experiencias muy sugestivas que se viven de muchas maneras diferentes. Digamos que también se pueden vivir *poéticamente*. En mi caso particular, en mi poesía sobre todo, yo diría que estas experiencias empezaron estando vinculadas muy especialmente con el recuerdo de la infancia y la adolescencia, es decir, con mi memoria de los primeros y problemáticos descubrimientos, para después convertirse en fundamento de una reflexión que aborda y celebra la vida en soledad y la unidad con la naturaleza.

En el poema «Hojas del bosque» hay una línea poderosa y misteriosa a un tiempo: «Un nuevo idioma renacía a oscuras, temblaba como animal nocturno, ardía hasta el amanecer», a la cual adjunto estos dos versos (de «Precipicio»): «Lo que vemos no está / en el lugar exacto imaginado». Sin duda la figura de Juan Ramón Jiménez es importante en su diálogo con la poesía.

Como, en otro orden, lo es el griego Seferis. ¿Qué ha aprendido de ambos poetas, ambos tocados por la naturaleza meditada y por una búsqueda no sólo desde el lenguaje, sino en el lenguaje?

Por mi vinculación con el idioma, Juan Ramón Jiménez es una referencia constante, mientras que por mis vínculos con el mundo mediterráneo lo es Seferis. De ambos he aprendido que la poesía se da solamente cuando se encuentran un estado especial de gracia de la lengua y un mundo propio. Ambos elementos son indispensables para que aparezca el poema. En los dos poetas, efectivamente, hay una búsqueda no sólo desde el lenguaje, sino en el lenguaje, y esta enseñanza ha sido también para mí determinante, porque, al abordar en mis poemas la naturaleza, yo he querido siempre huir de la poesía de postal, de la mera representación por el lenguaje de un paisaje... Lo que me importa de un paisaje, de un fragmento cualquiera de la naturaleza, es la relación, física y cultural, que establece con él mi cuerpo, su integración completa, en la que no pueden faltar tampoco los recuerdos de otros encuentros, es decir, la memoria. Y, para hacer de ello un poema, el lenguaje tiene que hacerse nuevo con la experiencia, ser él mismo parte de esa experiencia, y no meramente un instrumento de descripción de unos hechos o de unos sentimientos.

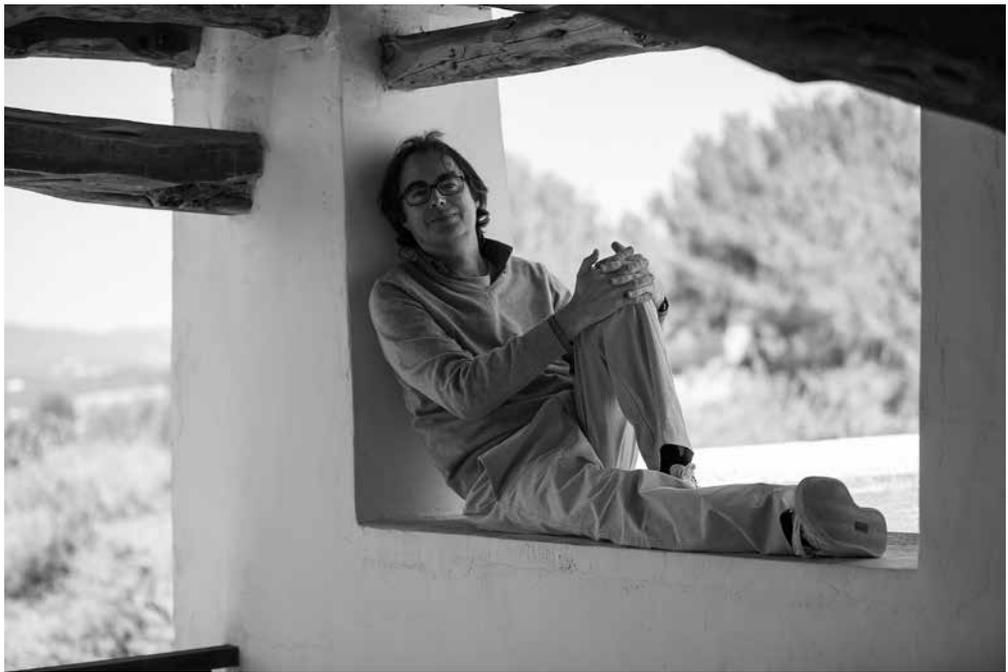
¿Cree usted como Valéry que la poesía es una lengua dentro de una lengua? ¿Es necesaria la iniciación, en su sen-

tido más estricto, para adentrarse en la poesía? ¿Ve usted mucha diferencia entre el narrador y el poeta?

Sí, creo que los códigos de la poesía son excepcionales dentro de la lengua. La poesía es una lengua subversiva dentro de la lengua. Esta subversión nos permite acceder a un nuevo orden de los significados y, por tanto, de las cosas. Nos permite ver y nombrar la realidad de una manera diferente, hasta cierto punto crearla de nuevo... Se requiere una iniciación, sí, porque los usos habituales de una lengua no nos llevan fácilmente a la poesía, no nos llevan a la subversión. Respecto a su tercera pregunta, yo diría que puede haber mucha diferencia entre el narrador y el poeta y puede no haberla. Tal vez el narrador puro, aquel que Walter Benjamin reclamaba mientras lloraba su pérdida (y del que decía que nada tenía que ver con el novelista moderno), no esté muy alejado del poeta. Y, cuando leo las narraciones de Guimarães Rosa o de Borges, la verdad es que no veo ninguna diferencia entre el narrador y el poeta. Y llegados a este punto podríamos volver a Homero... ¿Es narrador o poeta?

¿Qué poetas lo han acompañado hasta el presente y cuáles, siendo importantes también para usted, forman parte de una biografía fechada?

En busca de mi identidad poética mediterránea, leí mucho al principio no solamente a Homero, sino también a Seferis, Elytis y Kavafis, a Carles Riba y a Gil-Albert, a Ilhan Berk y a Nâzim Hikmet, a René Char y a Francis Ponge, a Mahmud Darwish y a Adonis, a Montale y a Pavese... Todos estos poe-



tas forman parte de mi formación, pero lo cierto es que me acompañan todavía. Como me siguen acompañando César Vallejo, Juan Ramón Jiménez, Octavio Paz, José Ángel Valente, Claudio Rodríguez, Antonio Gamoneda..., con quienes aprendí a conocer mi propia lengua. Y no puedo olvidar aquí, en esta lista rápida, a los románticos alemanes, pues mi poesía aborda principalmente la naturaleza mediterránea, y precisamente porque lo hago de un modo muy diferente, opuesto incluso, de como lo hicieron ellos, su lectura fue muy reveladora y fecunda.

En un mundo de tanta agitación, y no me refiero sólo a la política, a la economía, a los medios de comunicación, fabulosos pero también invasivos y fantasmáticos, usted parece que cultiva y ha encontrado una interioridad envi-

diable, que no supone negación de la historia ni aislamiento. ¿Hay una búsqueda personal, íntima, un movimiento frente a la agitación?

Veo mi poesía como una aventura espiritual. Mi crecimiento personal, mi madurez, mi comprensión del mundo, mis preguntas, algunas pocas respuestas, mis miedos y mis convicciones: todo está vinculado a ella. La palabra poética es una forma de conocimiento y la poesía, por tanto, una indagación en lo íntimo espiritual. Hoy tengo la sensación de que lo que sé lo he aprendido de la poesía, o al menos con la poesía, caminando con ella. Es como si la palabra poética y el *trabajo* poético me hubieran conducido hacia un saber a través de caminos en los que el pensamiento, la experiencia, la naturaleza, los recuerdos, las sensaciones, los sueños coinciden misteriosamente, se revelan como un conocimiento

único, indivisible. Mi poesía es un viaje y la expresión de una iniciación.

MI POESÍA NO ES NARRATIVA
Y ANTES DE TRANSFORMARLA
EN NARRATIVA HE PREFERIDO
EXPLORAR EN EL RELATO
Y LA NOVELA, DESARROLLAR
MI MUNDO POÉTICO EN OTROS
GÉNEROS

Es obvio que como biógrafo y como ensayista a usted le interesa la historia, pero también las historias, esos casos individuales que no siempre son necesariamente paradigmáticos pero sí enigmáticos. Estoy pensando en un precioso libro suyo, *Los extraños*, donde la investigación sobre unos personajes familiares roza una suerte de ampliación de su propia memoria.

Mis narraciones son una extensión de mi mundo poético. Tengo la impresión de que allí donde termina mi poesía se abre la narración, seguramente para decir aquello que la poesía no puede decir o es mejor que no diga. Mi poesía no es narrativa y antes de transformarla en narrativa he preferido explorar en el relato y la novela, desarrollar mi mundo poético en otros géneros. En *Los extraños* indago en el mundo familiar de mi infancia, me acerco a aquellas personas que, por unos motivos u otros, permanecían como sombras alejadas, tenían una misteriosa presencia en las conversaciones o recuerdos. Y a través de ellas me acerco a mis padres, a su manera de estar en aquel mundo, a su manera de darme a mí su mundo. La historia está presen-

te, pero para mí tiene poco sentido si no es a través de las pequeñas historias de cada uno. *Los extraños* es una colección de vidas insignificantes a las que, sin embargo, yo trato de dar algún significado, reconstruirlas para conocerme mejor a mí mismo y conocer mejor el mundo en el que crecí.

Díganos qué le ha atraído de Walter Benjamin, usted que ha escrito el ensayo biográfico *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza, 1932-1933*, y ha editado sus *Cartas de la época de Ibiza*.

Admiro la integridad moral de los escritos de Benjamin, su capacidad para la síntesis y la eliminación de lo superfluo, su manera de captar una realidad total a partir de un detalle muy concreto que podría pasar desapercibido si no fuera porque aún valoramos y practicamos el arte de la atención, la idea de que la narración es una forma de transmitir sabiduría, de que la realidad espera del escritor un pensamiento que la ilumine y la haga más comprensible y fértil.

En *El arte de la fuga* usted penetra, aliando biografía y narración, en tres momentos fundamentales de Juan de la Cruz, Hölderlin y Pessoa. La muerte del poeta español en Úbeda, el viaje de Hölderlin desde Francia a Alemania y el día epifánico de 1914 en que le aparecieron, literalmente en su interior, los heterónimos a Fernando Pessoa, del cual dejó algunos testimonios impresionantes, además de, obviamente, los poemas. Hay en los tres escritores, siendo tan distintos, algo que los une:

fatalidad y autenticidad. ¿Nos puede hablar sobre ello?

LA PALABRA POÉTICA LLEVÓ A
HÖLDERLIN A TRASPASAR LAS
FRONTERAS DE LA RAZÓN, A
PESSOA LAS DE LA IDENTIDAD
Y A JUAN DE LA CRUZ
LAS DE LA MUERTE

En este libro he intentado reunir poesía, narración, biografía y ensayo, probando la posibilidad de un género distinto, personal, libre, que se adaptara a los deseos actuales de mi escritura. Para un proyecto como éste, digamos ambicioso, me he encomendado a mis tres «santos» favoritos, buscando en ellos, para desentrañarlos, los episodios vita-

les más significativos o determinantes. Hay muchos elementos en común entre estos tres poetas, pero sobre todo uno: la construcción de una vida espiritual propia, muy potente y particular, con la poesía como principal material de construcción. Pero yo he querido ahondar sobre todo en el poder transformador de la palabra poética en cada uno de ellos, en esas «fugas» que, lejos de ser huidas de la realidad, resultan ser todo lo contrario, inmersiones profundas en lo real verdadero y apertura íntima a los límites de la conciencia. La palabra poética llevó a Hölderlin a traspasar las fronteras de la razón, a Pessoa las de la identidad y a Juan de la Cruz las de la muerte. En los tres, la experiencia poética es una experiencia que subvierte la lógica de todos los lenguajes y de la comunicación en sí misma.



Gamoneda el oscuro o La mística de la materia

Por Pilar Gómez Bedate

En el año 1993 se publicó en la editorial Calambur una larga conversación entre Antonio Gamoneda e Ildefonso Rodríguez¹ en torno al *Libro del frío*, en que el primero de los poetas estaba entonces trabajando. A lo largo de esta conversación surgen referencias reiteradas a la memoria y a la música. Ildefonso Rodríguez va explorando –y haciendo surgir con sus preguntas inductivas– cuál es la manera de trabajar, la «cocina» de donde nace la poesía que Gamoneda está escribiendo y a la que ambos interlocutores se aproximan de una manera que mucho recuerda a la que sería propia de un pintor abstracto que trabajase con materiales sólidos y manejables con cuyas mezclas y propiedades va experimentando hasta que los resultados *le dicen* algo.

Así, a la pregunta inicial de Ildefonso Rodríguez, «te propongo que describas tu posición sobre el hecho inicial de escribir un poema», la contestación del poeta es la siguiente:

«[...] Parece indiscutible que el material que genera el poema es el lenguaje; en él se introduce un hecho musical, una intuición de desarrollo musical de unas palabras y, de repente, ese animal formado por palabras resulta que atrapa o está preñado o le coge el no sé qué y entra en él la memoria. Entonces empieza una pelea: el animal de palabras quiere crecer hasta devenir un animal artístico. Sigue animado por esa memoria que le entró, esa vida. El conjunto termina siendo un bloque poemático; y poco más sé.»²

Curiosa e interesante manera de relatar el proceso de la creación poética como un suceso que se desarrolla entre seres animados –el lenguaje, el hecho musical, la memoria– de un modo ajeno a la voluntad del poeta, y que deseo poner en contacto con las observaciones de Thomas Green sobre las relaciones entre poesía y magia en una época posmágica en la serie de lecciones que pronunció en el Collège de France en 1991, y publicó el mismo año en la citada institución con un prefacio de Yves Bonnefoy y el título de *Poesie et magie*, porque la manera tan gráfica en que nuestro poeta describe su experiencia del salto de la palabra no poética a la poética refiriéndose a un «hecho musical» que, de modo ajeno a su voluntad, se introduce en «la materia del lenguaje» y constituye un «animal de palabras» que, en lucha con la memoria, «quiere crecer hasta devenir un animal artístico» revela una interiorización de la palabra como materia independiente de sí misma y susceptible de ser «animada» por la música, en conjunción con la memoria que nos introduce en una lectura de su obra nada positivista que, sin embargo, estimo no ser incom-

patible con las que hasta ahora ha venido siendo iluminada por numerosos y documentados estudiosos, sino, por el contrario, complementaria suya.

Es una lectura relacionada con el concepto de magia y comenzaré refiriéndome a que, en el capítulo III de su *Poesie et magie*, recuerda Green la impresión que produjo a Pablo Picasso su primera visita al Musée de l'Homme de París y la contemplación de las máscaras y demás objetos primitivos que allí se muestran –según es recogido por Françoise Gilot en su libro sobre el pintor–,³ y que «los hombres habían ejecutado con una intención sagrada, mágica, para que sirviesen de intermediarios entre ellos y las fuerzas desconocidas, hostiles, que les rodeaban tratando así de superar su terror dándole color y forma», y cómo entonces comprendió Picasso cuál era el sentido de la pintura: «No un proceso estético sino una forma de magia que se interpone entre el universo hostil y nosotros, una manera de conseguir poder dando forma tanto a nuestros terrores como a nuestros deseos».

Es una «forma de magia» que –tras un substancioso recorrido por las maneras a partir de las cuales herederos tanto de Freud como Lacan han ido investigando y teorizando sobre el poder de la palabra para conjurar las fobias o atraer los deseos– Green hace desembocar (trayéndolo a su terreno) en la poesía, aduciendo ejemplos de Wallace Stevens y del poeta ruso Andréi Biely referentes al poder del lenguaje para asimilar la realidad y dar cumplimiento a la necesidad de poseerla por el hablante.

En la «Anecdote of the jar» que comienza «I placed a jar in Tenesse», Stevens –es decir, la conciencia humana de Stevens– es capaz de ordenar el paisaje (y, por consiguiente, de tomar posesión de él, de dominarlo, de absorberlo) colocando en él un objeto de su propia fabricación, que ejerce un tipo de «proyección asimiladora» sin la cual los seres humanos no podríamos vivir en un mundo que nos es ajeno y que necesitamos convertir en propio dándole un nombre, simbolizándolo, mitificándolo.⁴

Es un proceso al que Andréi Biely alude –en el ensayo *La magie des mots* (1909)⁵ de la manera siguiente: «El flujo de las relaciones espaciales y causales exteriores no empieza a serme inteligible sino gracias a la palabra. Si las palabras no existiesen el mundo tampoco existiría. Separado de su medio, mi ego deja de existir. Por otra parte, el mundo, si se lo separa de mí, también deja de existir. Mi “yo” y el “mundo” no surgen más que en el proceso de su unión sonora». Y esta unión crea otro mundo, un tercer mundo que ilumina los dos primeros y que Green estima

de naturaleza chamánica, un tipo de fuerza utilitaria, y califica de «magia secundaria».

Y, si es bien sabido que Antonio Gamoneda ha negado repetidamente que su poesía tenga algo que ver con la magia –tal vez porque no admita la existencia de una realidad otra que la palabra del poeta pueda reflejar convirtiéndose en su «símbolo», sino que confiera al símbolo el mismo grado de realidad que lo «simbolizado»–, ello no me parece obstáculo para advertir que la manera en que describe la escritura de un poema tenga para el común de los lectores mucho de arte de magia, pues ¿cómo podemos no pensar en Orfeo, el domesticador de las fieras con las cuerdas de su lira, al enfrentarnos con ese impulso musical que se introduce tanto en el «animal» del lenguaje como en el de la memoria? ¿Y cómo podemos entender que el animal de palabras quiera convertirse en artístico sino suponiéndole una fuerza (un poder, una voluntad) extraordinaria entre los seres de su especie?

Es ya una manera de expresarse el poeta, y de entenderla el lector sin asombro, que nos sitúa a ambos en un tiempo posracionalista y nos hace aceptar sin parpadear afirmaciones como la siguiente de *Descripción de la mentira*:

«Los funcionarios y las viudas enmascaradas con la piel de sus hijos escribieron páginas incandescentes y tú dormías en sus brazos; tú descansabas en sus brazos y la escritura penetró en tu vientre». ⁶

Es esta corporeidad, esta materialidad del pensamiento vehiculado por la escritura que en Gamoneda se conjuga con la facultad visionaria suscitada por «un hecho musical, una intuición de desarrollo musical de unas palabras» lo que primero me interesa destacar para señalar el aura chamánica que predomina en *Descripción de la mentira* y que tan bien se combina con la concepción del poeta como profeta (más como profeta bíblico que como chamán, aunque una y otra cosa puedan no estar muy alejadas entre sí)⁷ que se manifiesta en la forma versicular y apodíctica que adopta en este libro y va a cultivar desde entonces, así como en el tono y voz en que profiere sus lamentaciones en un territorio desolado. Un aura cuyo asiento material Miguel Casado, uno de los principales estudiosos de la obra gamonediana, describe de la manera siguiente en su introducción a la edición de *Esta luz*, a propósito del poema del libro «Entra en tu cuerpo y tu cansancio se llena de pétalos»:

«Y es, en efecto, el cuerpo el lugar de cruce y unidad de estos movimientos. En un poema de Lápidas se hace esta apelación a unos

bailarines: “Obedecéis a ancianos invisibles cuyas canciones pasan por vuestra lengua”: pasar a través de la lengua sería el modo de asumir una tradición en la corporalidad –convertir las músicas heredadas en sustancia del propio cuerpo, hacerlas circular por él, supone devolverles su energía y poder de realidad–. El cuerpo no se reduce a medio mecánico de fonación –a la manera en que propuso, por ejemplo, Barthes–, es quien habla en la lengua, quien, al expresarse, confunde en una la materia verbal y la carnal: “Es perverso el idioma, pero es enjundia de mi cuerpo” (DM). Toda comunicación verdadera seguiría esta pauta: “mis palabras podrían atravesar tus labios, entrar despacio en tu existencia; no lo que dicen sino las palabras mismas, su exhalación caliente como el amor” (DM). Las palabras mismas adquieren potencia amorosa, física, penetran en el cuerpo del otro y se asimilan a él».⁸

Es una visión que está de acuerdo con la conocida negación de la existencia de los símbolos en su poesía por parte de Gamoneda pues, para él, las palabras que profiere no pueden tener otra naturaleza y significado que los dictados por la experiencia física de lo que llamaremos su propia e intransferible realidad; pero es que, al materializar el lenguaje y el proceso de su pensamiento, él está poblando la imaginación del lector con un mundo a la vez pesado y fantasmal que se percibe oscuramente tras el filtro de unas asociaciones que sorteas las leyes lógicas y revela a la vez el fondo de una conciencia que, sistemáticamente, las esquivo para «hacer propias», para «nombrar» las sensaciones que en ella bullen y necesitan ser formuladas en la búsqueda de esa sanación a que se refiere Green en el libro citado más arriba: una sanación que es una verdadera catarsis pues, en este caso, *Descripción de la mentira* es un libro con que el poeta se purga de sus terribles vivencias de la Guerra Civil y la posguerra españolas y su carga de mala conciencia al deber integrarse en el mundo de quienes habían sido los vencedores en la contienda fratricida.

En un artículo relativamente reciente,⁹ y refiriéndose al gamonediario *Libro de los venenos*, Tomás Sánchez Santiago escribe que sus palabras remiten «a un tiempo, a un espacio y a una lengua todavía no conquistadas por el espíritu métrico obsesivo, por el genio racional humano; palabras, en fin, que recomponen una visión alucinada que recuerda que lo real no es únicamente lo que trafica con los ojos [...], el mundo exterior va desapareciendo desde esa escritura de interiorización que se acelera desde *Libro*

del frío y sólo reaparecerá con hiriente resplandor inaudito en los poemas de *Canción errónea*.

»Ése es el territorio de la poesía de Antonio Gamoneda. Su alejamiento de lo actual visible, de los lenguajes meramente informativos y realistas [...], entra en simétrica correlación con el alejamiento de lo meramente histórico [...]. Construyendo una escritura siempre en suspensión [...], acude a aquel momento [...] en que magia, ciencia, naturaleza y mito aún no se habían separado».

Es una percepción que resulta muy útil para situar la poesía gamonediana en ese territorio mental de afloración primitivista tan decisivo en la formación de las vanguardias europeas que, desde el descubrimiento de la poesía de Nâzim Hikmet, había llevado al joven Gamoneda a los *negro spirituals* y luego al *Blues castellano*, de acuerdo con el espíritu en que por aquellos años (y bajo la influencia, desde luego, de la oleada de primitivismo que se había levantado en Europa en la cual, y por lo que a la pintura se refiere, fue tan importante el rumbo que tomó la obra de Picaso y los primeros tiempos del cubismo) en la España franquista se estaba reivindicando el arte rupestre de las cuevas de Altamira como protesta contra el arte oficial.

Y es también una percepción importante para preguntarse por el concepto de materia que el poeta maneja en su lenguaje, asunto para lo que interesa tener en cuenta la opinión de Armando López Castro cuando, en su artículo «Bajo el signo de la incertidumbre»,¹⁰ leemos que «la relación entre ciencia y poesía siempre se ha considerado básica, dentro del pensamiento occidental, desde los presocráticos hasta los científicos del siglo xx, tal vez porque la integración responde al intento de aproximar, más allá del tiempo lineal, lo humano a lo real, de participar en la realidad misma pues lo visible es sólo un ejemplo de lo real, según la conocida expresión de Paul Klee. Tanto el científico como el poeta están en espera de descubrir un mundo desconocido, [...] de manera que sus experiencias en relación con el mundo son abiertas e inestables [...]. Incluso al intentar extraer la curación del propio mal, como sucede en tantos textos de medicina antiguos y en el [gamonediano] *Libro de los venenos* (1995), lo que se pretende en el fondo es una correlación entre la creación cósmica y la poética [donde lo] que el lector percibe mediante este discurso ambiguo es que la tarea creativa no es distinta a lo que se da en la naturaleza».¹¹

Es en esta función de trasmisor de un mensaje de la naturaleza o del cosmos no verbalizado por él hasta entonces cuando la voz del poeta adquiere tintes proféticos al fustigar a su pueblo y fustigarse a sí mismo en los trenos de lo que puede calificarse de una «anábasis»: ¹² una retirada de los vencidos proferida en la desolación de una mala conciencia difícil de sobrellevar y, a la vez, con la inspirada fuerza de sentirse parte de la naturaleza donde se ha producido la derrota; apegado a los seres que la pueblan y permanecen en ella como un presente continuo e irremediable que, a través de esa forma musical a que la memoria da voz en las confesiones, surge el territorio fantasmal que «entró en su lengua y la oxidó», no dejándole más valor que la «imposibilidad»: «como un barco calcificado en un país del que se ha retirado el mar».

Se trata de una catarsis necesaria porque, si la voz no cree en las invocaciones, las invocaciones lo superan, creen en él, y «han venido otra vez como líquenes inevitables. / La fermentación del verano se introduce en mi corazón [...]», dice el poeta. Y, saludado por los rostros que se ciernen sobre él y le sonrían, continúa: «En este país, en este tiempo, cuya pesadumbre se dibuja en lápidas de mercurio / voy a extender mis brazos y penetrar la hierba / voy a deslizarme en la espesura del acebo para que tú me adviertas, para que me convoques en la humedad de tus axilas». Es el gesto del sacerdote (¿venido de qué antigua ceremonia?) que en las celebraciones litúrgicas se arroja sobre las losas del presbiterio con los brazos en cruz y que aquí, investido por su llamada, el poeta busca al arrojarse sobre el maternal regazo de una tierra a la que pide que lo acoja.

2

Es esta vocación, esta enjundia de profeta (y/o chamán), la que enlaza a Antonio Gamoneda con aquellos poetas españoles de la generación del medio siglo que, siendo también contestatarios de la dictadura franquista, se mantuvieron luego lejos del grupo realista y enderezaron por caminos más concordes con el pensamiento mágico que con el realismo marxista. Y es lo que pretendo destacar en estas páginas, ilustrándolo con un fragmento de *Descripción de la mentira*, antes de pasar a unas breves consideraciones finales que, a mi entender, sitúan a Antonio Gamoneda dentro de los descendientes del simbolismo histórico que culminó en la obra de Stéphane Mallarmé, a pesar de que él no comparta el credo baudeleriano de las «Correspondencias» del que Mallarmé partió.

El capítulo al que pertenecen los versículos que citaré aquí constituye una unidad que comienza con «Las hortensias extendidas en otro tiempo decoran la estancia más arriba de mi cuerpo» y, en paralelo, termina con «Las hortensias extendidas en otro tiempo decoran la estancia más arriba de mi cuerpo. / ¿Qué lugar es éste, qué lugar es éste? ¿Cómo estás aún en mi corazón?». ¹³

Aunque puedan leerse separadamente y tengan sentido propio el grupo de versículos enmarcado entre el comienzo y el final que cito, este enmarcamiento define el conjunto como el fragmento de una narración cuya espina dorsal resumo.

Del versículo 1 al 5 se adivina la referencia a un interior campesino y doméstico evocado por sensaciones auditivas y olfativas: el «grito de los faisanes acorralados en las ramas de agosto», el ruido del roedor invisible que «roe las maderas que también están más allá de mis ojos» y «el olor de la mostaza que fue derramada por mi madre».

En este entorno el poeta «convalece [en presente de indicativo, con fuerte presencia dramática] en sábanas limpias que [lo] preservan de los cristales de [su] infancia y son causa de la imposición de una luz que les antecede en muchos días desde que existió la solemnidad y la pureza».

«En este espacio me he reunido con tu dulzura, la que traicionaste delante de mis ojos», dice la voz del poeta, y ese «tú» señala al destinatario de la tirada, que es, sin duda, alguien muy próximo al poeta desde la infancia, cuyo comportamiento contemporáneo a la escritura del poema se describe en los versículos siguientes:

«Ahora eres obsequioso y pacífico como el aceite que se reserva para los agonizantes; ahora me contienes con tus manos y me descubres todos los gestos de tu rostro; tantas veces pusiste la boca sobre las heridas, tantas te desdijiste como una liebre tenebrosa...».

Los versículos siguientes (del 5 al 15) describen las costumbres de este «tú» que es el destinatario:

«No me dejaste otra señal que tu rostro celebrado por el llanto de las mujeres. / A tu belleza se inclinaba la serenidad viuda tuya desde hace mucho tiempo, viuda expulsada de tus sábanas. / Esto fue cuando, atraído por el acónito, penetraste en sus cámaras; / esto fue cuando comenzó el olvido. // No quisiste ser alabado por ello sino por el rencor, tu ciudadanía de aquel tiempo. // La ceniza de

tus uñas se refugiaba en las escrituras y en aquellos templos cuyas maderas están señaladas a cuchillo y con la grasa de los animales torturados».

En la continuación del bloque, el poeta se refiere a su separación del destinatario y a un regreso del mismo que parece fantasmal –«pero no es éste el armisticio que yo creé sobreviviéndote»–:

«En aquel y en éste te recibo y sólo así, mirándome en tu rostro, el que se manifiesta a través de una membrana incorruptible, no en el furor que predicaban tus dientes aunque me amases dentro de mi madre.

[...]

Tú, más veraz que yo porque me excedías en vigilancia, / me conducías a los lugares donde es posible saborear el cardenillo y el acero».

En los versículos 25-29 cambia la perspectiva con el tiempo verbal de la voz y tras el pasado de «regresé» el versículo siguiente continúa «pero no es éste el armisticio que yo compré sobreviviéndote» para, inmediatamente después, regresar al presente: «Repito que ahora eres obsequioso y que me acompañas *al espacio en que las hortensias son persistentes*». Y se retorna al decorado que inicia la tirada marcado por la presencia de las domésticas hortensias:

«En aquel y éste te recibo y sólo así, mirándome en tu rostro, el que se manifiesta a través de una membrana incorruptible [...] mi deseo es alimentarme con tu metálica bondad pero también con los aromas que te sobreviven».

Y, tras la referencia a la supervivencia del destinatario –una supervivencia que yo entiendo que ocurre en la conciencia del poeta–, la voz invita a aquél a sentarse con él «entre las ruinas» en dos versículos, el segundo de los cuales dice: «Son nuestra única propiedad y yo comienzo a distinguir algunas semillas y láudano y ciertos coágulos obedientes al ejercicio de la luz».

Y se continúa hablando en presente, pero introduciendo hipótesis:

«Tú deducirías lacre y lo pondrías en mis ojos, o quizás limaduras de níquel y otras materias aborrecibles // ¿Que es el olvido? ¿Qué has encontrado tú en la reserva del olvido? / Todas las enseñanzas se extinguieron como carburo en el fondo de galerías inacabadas; // [...] el río descende aún y yo no siento ahora sino el olor del agua. / Tus hijos y mis hijas se sumergen en el río y los que

no olvidamos no se acercan nunca porque serían recibidos y quizás entrasen en nuestros cuerpos y morirían.

[...]

Yo no tengo esperanza sino una pasión cuyo nombre tú no vas a decirme.

[...]

He cruzado mi infancia y países de morfina y largos bosques y grandes alas pasaron sobre mis ojos. / En los lugares que yo acudo al atardecer hay frutos muy espesos de los que hago recolección y mis dedos son abrasados por las luciérnagas pero yo hago recolección y me demoro en acudir a otros lugares, a las alcobas donde mi madre envejece más allá de mi vejez.

[...]

De la verdad no ha quedado más que una fetidez de notarios, / una liendre lasciva, láminas, orinales. / Y la liturgia de la traición.

[...]

Las hortensias extendidas en otro tiempo decoran la estancia más arriba de mi cuerpo, / ¿qué lugar es éste, que lugar es éste? ¿Cómo estás aún en mi corazón?».

Son, en total, aproximadamente cincuenta y un versículos los que integran este poema que gira alrededor de la lucha interior del poeta entre los afectos del pasado y la traición de que han sido objeto y donde se mezclan sin orden lógico los tiempos verbales para construir una larga deprecación con un lenguaje donde se funde el pasado con el presente, anulándose el tiempo, los espacios interiores con los exteriores: bosques, ríos, piedras, metales y frutos de la tierra que se mencionan de manera rotunda, sobria, sonora y fragmentada, peculiar del estilo gamonediano.

El tono general de este pasaje es onírico: extrañeza de la voz de quien se siente en un lugar perdido, extrañeza de la situación de las hortensias familiares que conectan el principio y el final del largo poema con un «recordatorio» intermedio que sirve de guía por él. Y extrañeza, al fin, en lo que podríamos llamar el tema, que son los sentimientos del poeta por seguir albergando en su corazón al tú con quien ha convivido en los lugares que está reviviendo: alguien muy próximo desde los días de la infancia de cuya traición ha sido víctima. Alguien «desaparecido», pero no de la vida psíquica del hablante, quien le impreca y acusa, aunque todavía lo ama.

Quien comienza la lectura lo hace a la vez inmerso y perdido en un tupido espacio que va tejiendo la voz poética, en un largo

relato entrecortado (y cifrado) donde se va reconstruyendo la historia de alternativas entre los recuerdos de amistad y de traición –en un parlamento donde sin duda se ha absorbido la lección de Proust en cuanto a la memoria sensorial involuntaria–; y se interna en una tierra de árboles que se inclinaban sobre los dos antiguos amigos «en tardes inmóviles mientras la policía escribía sus nombres», las aulagas de la senda por la que se llegaba a la casa de él, y el territorio del recuerdo. Y, en fin, un territorio habitado no sólo por insectos, sino también por liebres tenebrosas o lascivas, bramidos y excrementos de palomas, luciérnagas que abrasan los dedos, plantas venenosas como el acónito y el láudano que constituyen un clima sombrío y, sin embargo, no hostil al poeta, quien se integra en él como parte de sus seres. Y donde, sin salir de su extrañeza inicial, se pregunta: «Y las palabras, fiebre bajo las tégulas, grumos retrocediendo, hieles que enloquecían bajo el disfraz del sueño, / ¿qué son, qué hacen en mí cuando se ha extinguido la verdad?».

3

No es, evidentemente, el de *Descripción de la mentira*, un mundo simbólico que refiera a una realidad otra, pero su palabra sí es misteriosa y pronunciada por quien habla en enigmas, escuchando la voz de la tierra (y de su subconsciente o inconsciente) y sometiendo su inspirado lenguaje a un proceso de composición que entiendo semejante al de los cuadros cubistas surgidos de la rebeldía contra la civilización que había conducido a los desastres bélicos europeos a que me he referido al principio: una composición que se afirma en la fragmentación de los tiempos verbales, los adverbios de tiempo y de lugar, los lugares y los objetos a que se alude e incluso en los sentimientos y estados de ánimo que sobrevienen al poeta para, finalmente, organizar los fragmentos de ese destruido mundo en un procedimiento que puede tenerse por paralelo al del *collage* y sus desarrollos posteriores.

Una organización que, por otra parte, deja en el tejido huecos de significado, «desapariciones», a la manera en que Stéphane Mallarmé, a finales del siglo XIX había hecho en su obra precursora de tantas vanguardias que Gamoneda conoce bien.

Se trata de procedimientos que, combinados con su búsqueda de sentido, confieren a su estilo un *pathos* particular, una oscuridad que conviene perfectamente a la naturaleza de lo expresado y que a mi entender sitúan su obra dentro de los desarrollos de

la herencia simbolista en la España del siglo xx: una herencia que ha supuesto el rechazo complicado de la religiosidad secular y ha florecido en los frutos muy variados que el temperamento y las experiencias de sus independientes cultivadores exigían. Y que, en el caso de Gamoneda, no deja de tener un vínculo interesante con el agnosticismo trágico –y a la vez de aprendiz de brujo– del Mallarmé que Jean-Paul Sartre descubre en los estudios sobre este maestro del simbolismo publicados póstumamente donde, en la traducción de Juan Manuel Aragués, publicada en *Mallarmé. La lucidez y su cara de sombra*,¹⁴ leemos:

«¿Y sobre qué fundar la exigencia poética? Mallarmé aún oía la voz de Dios, pero en ella discernía los vagos clamores de la naturaleza. De hecho, por la noche, alguien cuchicheaba en la habitación –es el viento–. ¿El viento o los antepasados? Pues lo cierto es que la prosa del mundo no inspira poemas, que el verso exige haber existido anteriormente: y que uno lo oye cantar en su interior antes de escribirlo. Lo cual no es más que una mistificación, ya que el verso nuevo, a punto de nacer, es en realidad un verso antiguo que quiere resucitar. Los poemas que pretenden subir así, del corazón a los labios, vienen en realidad de la memoria. ¿La inspiración? Reminiscencias, y nada más. Mallarmé vislumbra en el porvenir una imagen de sí mismo joven que le hace una señal; se acerca, era su padre. Sin duda el tiempo es una ilusión, el futuro no es más que el aspecto aberrante que toma el pasado a los ojos del hombre. Esta desesperación –que Mallarmé entonces llamaba su impotencia, pues se inclinaba a rechazar todas las fuentes de inspiración y todos los temas poéticos que no fueran el concepto abstracto y formal de la poesía– le incita a postular toda una metafísica, es decir, una especie de materialismo analítico y vagamente spinozista. Sólo existe la materia, chapuceo eterno del ser [...]. La impotencia del poeta simboliza la imposibilidad de ser hombre. No hay más que una tragedia, siempre la misma y que se resuelve enseguida, el tiempo de mostrar su derrota que fulgurantemente llega. Esta tragedia: “Arroja los dados” [...]; el tiempo (medianoche) que creo reencuentra la materia, los bloques, los dados (Ígitur)».

Y continúa Sartre glosando a Mallarmé, y citándolo:

«El hombre: la ilusión volátil que revolotea por encima de los movimientos de la materia. Su impotencia es teológica: la muerte de Dios suponía para el poeta el deber de remplazarlo: fracasa, el hombre de Mallarmé, como el de Pascal, se expresa en términos de

drama y no en términos de esencia: “Señor latente que no puede de-venir” («Hamlet», en Crayonné au théâtre) se define por su imposibilidad: este juego insensato de escribir es arrogarse, en virtud de una duda... , cierto deber de recrearlo todo, con reminiscencias».

«Recrearlo todo con reminiscencias»: Antonio Gamoneda, que desde su juventud marxista y existencialista conocía la lección de Sartre, no parece entrar con su poesía en la tentación mallarmeana de substituir a Dios, pero sí se mide humilde y orgullosamente con él al entregarse al poder que encierra su memoria para suscitar la palabra que esconde los secretos de la tierra.

NOTAS

¹ «Una conversación con Antonio Gamoneda», VV. AA. *Antonio Gamoneda*, Calambur, Madrid, 1993, pp. 61-85.

² *Op. cit.*, p. 63.

³ Françoise Gilot y Carlton Lake, *Vivre avec Picasso*, Calmann-Lévy, París, 1965, pp. 248-249.

⁴ Thomas Green, *op. cit.*, pp. 88-90.

⁵ Andréi Biely, «La magie des mots», recogido por S. Cassedy en *Selected Essays of Andrey Bely*, University of California Press, Oakland, 1985, pp. 93-94.

⁶ Véase «Descripción de la mentira», en *Esta luz. Poesía reunida (1947-2004)*. Epílogo de Miguel Casado, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2004, p. 217.

⁷ Sobre la noción de profeta que aquí manejo –y que no es exclusivamente la de profeta bíblico– remito al libro de André Neher *La esencia del profetismo* (Sigueme, Salamanca, 1975), a cuya interesante «Introducción» pertenece el siguiente párrafo: «Del profetismo, tal como lo acabamos de definir, proviene toda una gama de actitudes extraordinariamente ricas. La historia las ha señalado variando los sistemas religiosos con los que se relacionan, escalonándose a través de las edades desde que las colectividades elaboraron conceptos uniformes, hasta la era de las sociedades modernas en que cada individuo se forja su propia dimensión espiritual. El profetismo recubre todo el amplio campo de las experiencias humanas que se extienden desde la magia hasta la mística. Esos dos límites que el sentido común opone entre sí, como la base y la cima, lo impuro y lo puro, el esbozo primitivo y la realización perfecta, ponen

de relieve la diversidad de los elementos intermedios y también, gracias a un conocimiento más real de las actitudes extremas, pero de ningún modo exclusivas, el profundo parentesco que reina entre todos los profetismos. No aceptamos entonces la discriminación rigurosa entre la magia y la mística, ya que se dibuja cierta unidad entre las manifestaciones dispersas del profetismo. La tentación reside más bien en formular el análisis del profetismo en términos generales, válidos para todos los climas del pensamiento profético», *op. cit.*, pp. 11-18.

⁸ *Esta luz*, cit., pp. 83 y ss.

⁹ Véase Tomás Sánchez Santiago, «Felicidad bajo manteles ásperos. La escritura vital de Antonio Gamoneda», en *Sobrescritos*, 3, Mercurio Editorial, Madrid, 2015.

¹⁰ Véase Armando López Castro, *Nueve meditaciones sobre Antonio Gamoneda*, Devenir, Madrid, 2014, pp. 129-160.

¹¹ López Castro, *op. cit.*, pp. 149-150.

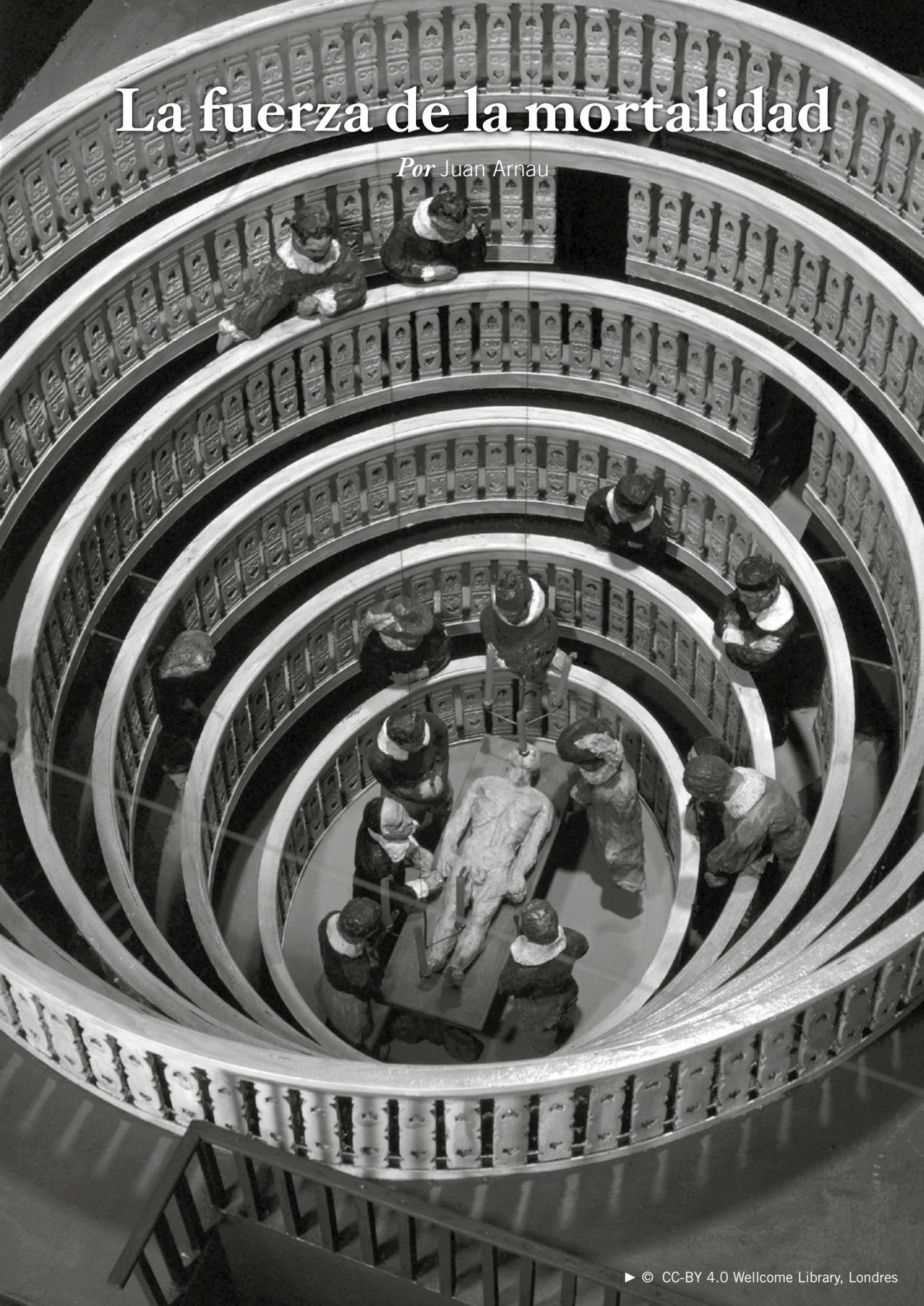
¹² Y utilizo la palabra «anábasis» no sólo en el sentido que ésta tiene desde la famosa obra de Jenofonte, sino también pensando en el adquirido en la moderna de Saint-John Perse que Gamoneda conocía bien, según él mismo ha informado.

¹³ *Esta luz*, cit., pp. 195-200.

¹⁴ La edición española ha sido publicada por Arena Libros (Madrid, 2008). Su título original es *La lucidité et sa face d'ombre*, Gallimard, 1996. El artículo titulado «Mallarmé», que incluye este libro, apareció por primera vez en la editorial Mazenod, en 1953. Las citas que siguen se encuentran entre las pp. 143-144 de la obra que citamos.

La fuerza de la mortalidad

Por Juan Arnau



Lo hemos visto en infinidad de películas y novelas, sin muerte no hay vida, los inmortales viven un sucedáneo de vida y acaban arrastrándose hastiados por la existencia. El inmortal es como el repetidor de curso, un amargado que arranca ilusiones a los neófitos. Y pocas cosas hay más peligrosas para la paz mundial que el aburrimiento de los inmortales. El sueño tecnológico programará minuciosamente su propio infierno y, sin embargo, hoy más que nunca proliferan libros ridículos, a caballo entre la ingenuidad y el cinismo, para celebrarlo. El último ejemplar es *Homo Deus*, donde se postula el fin del hambre, las epidemias y las guerras, todo ello gracias al dios tecnológico. Es tan hilarante como postular que un *software* puede acabar con la codicia humana (que es lo que verdaderamente se encuentra detrás de todas estas amenazas). Lo que antes prometían las iglesias ahora lo hacen los tecnócratas. Dale lo que quieren oír y te seguirán. Google marca la pauta (y de paso te vende el producto, o te lo regala y vende a otro la publicidad).

Que la tecnología probablemente nos lleve a la esclavitud es vaticinio de algunas magníficas creaciones literarias y cinematográficas. Hace ya casi un siglo de *Metropolis* (Lang, 1927), *Brave New World* (Huxley, 1932) o *Modern Times* (Chaplin, 1936). En los sesenta y setenta la conciencia de esa amenaza revive con las magníficas *Fahrenheit 451* (1966), escrita por Bradbury y dirigida por Truffaut, y la versión televisiva de la novela de Huxley. En la primera, el poder político ordena destruir todos los libros; en la segunda, una humanidad desenfadada y saludable, sin guerras ni hambrunas, vive una felicidad boba tras eliminar la diversidad cultural, la familia, el arte, la religión y la filosofía. En la extraordinaria *Soylent Green* (1973), de Richard Fleisher, el desarrollo tecnológico y el calentamiento global ha llevado a la población al hacinamiento, físicamente separada en una pequeña élite que mantiene el control político y económico, con acceso a ciertos lujos como verduras y carne, y una mayoría que malvive alimentándose (sin saberlo) de cadáveres humanos. Una situación parecida a la de *Matrix* (1999), donde los humanos sirven de baterías a las máquinas, o en *Hijos de los hombres* (2006), del mexicano Alfonso Cuarón, donde la infertilidad global ha llevado a la civilización al borde del colapso. En este tipo de distopías no faltan los inmortales, que no saben vivir sin combatir entre ellos y decapitarse mutuamente (*Highlander*, 1986), hombres que se enamoran de máquinas (una mujer nunca lo haría: *Blade Runner*, 1982; *Her*, 2013 o *Ex-machina*,

2015), ni historias donde las grandes corporaciones amenazan tanto la intimidad como la libertad de jóvenes ingenuos (*The Truman Show*, 1998; *The Circle*, 2017). Todas ellas reproducen un antiguo mito hebreo y esbozan, de un modo u otro, un mundo donde primero los ingenieros y posteriormente las máquinas acaban por someter al hombre, donde la tecnología ya no está para satisfacer nuestros deseos sino para crearlos, para indicarnos qué y cómo desear. En todas ellas el Mesías que ha de llegar, el libertador definitivo, está hecho de silencio y, lo que es peor, esconde a un tirano.

En toda esta historia hay un momento clave. En 1460 un monje llega a Florencia con un manuscrito griego procedente de Macedonia. Cosme de Médicis, que es dueño y señor del Google de su tiempo, encarga a Marsilio Ficino (1433-1499) su traducción inmediata al latín. Quiere saberlo todo de esta antigua sabiduría, recogida por un sacerdote egipcio llamado Hermes Trimegisto. El manuscrito incluye catorce de los quince tratados del *Corpus hermeticum* y pertenece a una tradición marcada por la magia que será fundamental en el surgimiento de la ciencia moderna. Bajo la rúbrica de Hermes aparecerán gran cantidad de manuscritos griegos de astrología y ciencias ocultas que desvelan los secretos de las plantas y los minerales y contienen detalladas instrucciones para fabricar talismanes que permitan aprovechar la energía de los planetas, junto con una justificación filosófica de estas prácticas.

Cosme el Viejo, que se encuentra próximo a morir, ansía disponer de la traducción de Ficino de las obras de Platón, pero éstas tendrán que esperar a que traduzca a Hermes. Ambos están convencidos de que Hermes es el primero entre los profetas, contemporáneo de Moisés, y muy anterior al divino Platón. Ambos viven un mito que venera el pasado, que obtiene su vigor e impulso emocional de una mirada retrospectiva. Una gloriosa antigüedad donde fue revelada al hombre una *prisca theologia*, una única y verdadera enseñanza que discurre a través de todas las corrientes religiosas y filosóficas (idea que resurgirá con Leibniz, el deísmo inglés y la «filosofía perenne» de Huxley). Desde ese momento el interés por el hermetismo será frecuente en la gnosis del Renacimiento. Lo encontramos en Da Vinci (1452-1519), Pico della Mirandola (1463-1494), Paracelso (1493-1541) y, posteriormente, en Giordano Bruno (1548-1600). Los alquimistas Robert Boyle (1627-1691) e Isaac Newton (1642-1727) vivirán en ese mito, que no les impedirá abrir

las puertas de la ciencia moderna. Todos ellos experimentan cierto estupor y temor reverencial ante las revelaciones que traen estos viejos manuscritos. Ya en la época de la República romana, Marco Tulio Cicerón afirmaba que Mercurio (Hermes) había dado letras y leyes a los egipcios. Para Ficino, Hermes era el testigo privilegiado de aquella *prisca theologia*, el depositario de una antigua sabiduría, que sería transmitida a Orfeo, posteriormente a Pitágoras y finalmente, a través del Filolao, al divino Platón.

Ficino, médico y sacerdote, no propone un ejercicio contemplativo, sino todo lo contrario. Lo que pretende es huir del determinismo astrológico (de su propia genética) mediante la adquisición del poder de los astros. No es tanto un camino de salvación como una estrategia para escapar del destino. No hay en su proyecto una profundización en la cultura mental o en la devoción a lo divino, sino un interés por la manipulación y canalización de las energías cósmicas. Sin embargo, a diferencia del padre de la ciencia moderna, Francis Bacon, que nacería medio siglo después, Ficino se embarca en este proyecto de un modo moderado y dubitativo, trata de modificar su propio horóscopo saturnino, triste y taciturno, orientándose hacia influjos astrales más propicios, fabricando efigies y talismanes que puedan atraer el poder de los decanos, estudiando las «pertenencias» de plantas y minerales a los diferentes planetas, destapando su simpatías ocultas y elaborando colecciones de imágenes de planetas, signos zodiacales y decanos con las correspondientes instrucciones para la fabricación de talismanes. La premisa de todo ello, mencionada en el *Asclepio*, es que cualquier mineral o planta, cualquier objeto material de aquí abajo puede entrar en contacto (y de hecho se encuentra ya en contacto) con las cosas superiores, como el espejo que refleja un rostro o la montaña que devuelve un sonido. Y todo ello gracias al alma del mundo, a la maravillosa y omnipresente fuerza vital, que tiene la capacidad de integrar lo más diverso y conciliarlo todo. De ahí que los antiguos sacerdotes egipcios fueran capaces de introducir «cierta admirable divinidad» en las estatuas. No introducen espíritus sino *mundana numina*. Con la ayuda de hierbas, árboles, piedras y sustancias aromáticas, Hermes logra imbuir a las estatuas de un poder natural y divino, precursor del poder mecánico y terrenal de nuestros robots y autómatas.

Hoy vivimos el reflejo especular de aquellos tiempos. Veneramos el futuro y los ejemplos del cine y la literatura no ha-

cen sino anticipar situaciones que antes o después deberemos afrontar. El arte (expresión de lo *imaginable*) acaba dictando los procesos históricos. Nuestro mundo vive hoy una batalla latente entre tecnócratas y humanistas (que los últimos perdemos por goleada), sin embargo, es posible perfilar posturas que se distancien de ambos mitos y se arraiguen no en el pasado o el futuro sino en el presente. Un nuevo humanismo que no desdeña la recuperación de textos de la antigüedad india, persa o grecolatina a la hora de hacerse con una visión del mundo, aunque tampoco los glorifica. Y mantiene esa misma actitud respecto al desarrollo tecnológico. Estamos donde estamos y la evolución de las ciencias no es algo que se pueda obviar. La historia nos ha traído hasta aquí y toca asumir el desafío. Pero ese humanismo que proponemos cultiva cierto escepticismo respecto a esa magia tecnológica que despertó en el Renacimiento y culminó en la revolución científica. El nuevo humanismo comparte la idea de Bergson de que no existe un punto de contacto entre lo cualitativo y lo cuantitativo, que el conocimiento poco tiene que ver con la información y que el lenguaje que habla la vida y la conciencia está lejos de ser el matemático. Las ciencias proceden necesariamente de una marea dogmática y cada una de ellas ofrece su propia visión del mundo (sin que necesariamente sean coherentes entre sí). Entiendo aquí por dogmatismo la necesidad de consenso, de llegar a acuerdos para poder seguir avanzando (que es lo que hacemos en los congresos científicos). Y el nuevo humanismo está ahí para inyectar una dosis de escepticismo, para ironizar (sin que esto signifique reventar) las conclusiones a las que llegan las diferentes disciplinas científicas (que no hay sólo una, hay que insistir en ello).

Tomemos el ejemplo de la célula. Las células del cuerpo humano se encuentran en constante renovación, los glóbulos rojos viven cuatro meses, las células de la piel o las que cubren el estómago, un par de semanas. Hay células del intestino, con una vida difícil, que sólo duran cinco días. Al parecer, renovamos completamente las células cada diez años (lo que no impide que sigamos situando la sede de la identidad en el cuerpo). La edad media de las células de un cuerpo adulto está entre siete y diez años. Pero hay quienes necesitan desesperadamente un asidero material y lo han encontrado en las neuronas de la corteza cerebral, que según algunos científicos subsistirían hasta la muerte, aunque el asunto no está cerrado y es motivo de fuertes controversias. Aunque prevalece la no regeneración, no hay

dogma todavía, pues recientemente investigadores de la Universidad de Princeton han encontrado neuronas «nuevas» en la corteza cerebral. Neuronas del día (como el pan) sugiriendo que los recuerdos cotidianos se registran con neuronas creadas ese mismo día. También ha sido cuestionada la idea tradicional de que el corazón no fabrica nuevas células musculares después del nacimiento. Hoy sabemos que el corazón produce nuevas células, aunque desconocemos el índice de renovación. La pregunta crucial ahora es por qué las células madre, fuente de nuevas células en todos los tejidos, acaban perdiendo su capacidad de dividirse. Frente al curso natural de las cosas, que asumen su renovación, se erige la célula cancerígena, que es aquella que no quiere morir. Su miedo y empecinamiento acaba matando al organismo que las acoge (algún ingenuo biólogo sostiene que son inmortales, como si no necesitaran un paisaje, un cuerpo, un planeta o un sol, que sabemos efímeros). El hecho es que no quieren morir y esa testarudez acaba con sus hermanas.

La muerte sigue siendo el gran fracaso del pensamiento moderno, que la trata como una apestada. Se considera de mal gusto hablar de la muerte, cuando no una impertinencia. Subsiste la angustia de la nada, el miedo ancestral a desaparecer, y esos miedos crean esas criaturas espantosas que aparecen en los mitos, las leyendas y las pesadillas. Hoy el único contacto con la muerte es la ansiedad. El rito de la muerte, cuyo único oficiante es el moribundo, ha desaparecido prácticamente. El moribundo ha perdido su capacidad agente, ahora es enfermo y se despacha burocráticamente en los hospitales entre secretos (se silencia la muerte al implicado), tratamientos con morfina y entubamientos.

Frente a esa obcecación moderna, frente a esa fe materialista que afirma que la muerte es el fin de todo y que más allá no hay nada, saber que no se sabe sigue siendo la mejor respuesta. Los pueblos indígenas aceptan la muerte con una dignidad y naturalidad bien diferentes (basta leer *Law of Life*, de Jack London, para hacerse una idea). Tanto la *Bhagavadgita* hindú como el *Bardo thödol* tibetano sostienen que la muerte es una experiencia psíquica de transformación que cada cual deberá llevar a cabo en su momento, pues forma parte de nuestra educación. También sostienen que nada de lo que ocurre en la mente se pierde, nada sucumbe a un completo olvido. Todo queda velado pues lo mental, la experiencia misma de la conciencia, es inmortal. La mente actúa independientemente del cerebro y la

psique sigue su curso ajena al destino final del cuerpo, que es la descomposición. El *Bardo thödol* expone una técnica de liberación por el oído durante el estado intermedio. Un método para guiar al difunto a través del laberinto de visiones arquetípicas que salen a su encuentro, presencias demoníacas o beatíficas y que son una creación de la propia psique del implicado. Hay seis de estos «estados intermedios» (los sufíes lo llaman *barzaj*), que son pura proyección de la psique sustraída de las leyes del espacio y el tiempo: el sueño, la meditación profunda, el estado intrauterino, el umbral de la muerte, el momento antes de nacer y el desfile de ilusiones kármicas del *bardo*). En todo este espectáculo de visiones, las deleitables y las horripilantes, no hay ninguna que sea extrínseca a la propia persona y ajena a su alma y ninguna que pueda separarse de la experiencia del vivir. Como afirma Henry Corbin, su esencia es más sólida que las formas materiales de nuestro mundo, una idea en la que coinciden tanto el budismo de la escuela de Vasubandhu como el sufismo de Ibn Arabí.

La muerte puede verse como el gran invento de la naturaleza. Escenifica y actualiza esa renovación continua que constituye la esencia de lo natural, esa magia entre el olvido y la continuidad. Abortar la muerte supone cercenar la naturaleza, atrofiarla, amordazarla. Para el budismo, por ejemplo, la muerte no es un mero cambio de túnica, es una renovación radical de un yo que está siempre haciéndose, de una identidad transitiva. Con la descomposición del cuerpo físico no se pierde todo, en el camino queda un cuerpo gastado, pero sobrevive una orientación general del ser, un conjunto de inclinaciones, una intencionalidad profunda. Este planteamiento evita lo que Borges llamaba el hartazgo del yo. Ser eternamente Borges era para él la peor de las pesadillas. Ahora bien, si existiera la posibilidad «de ser inmortal en otra situación, y con el olvido total de haber sido Borges, pues bien, entonces acepto la inmortalidad. Pero no sé si tengo derecho a decir *acepto*». La cita reconoce que el problema de la muerte acaba siendo el problema del yo. Nos hemos cogido cariño y nos cuesta dejarnos. Para quienes mediante el esfuerzo se han labrado un nombre y una personalidad, sacrificar el yo para superar la muerte resulta demasiado caro. Ha costado demasiado trabajo, son tantos los años de convivencia, que ya no se contempla como posibilidad deshacerse de ese yo, de ser radicalmente otro (aunque conservando cierta orientación). El apego a la personalidad suele ser más fuerte que

cualquier otro. La generosidad que propone este planteamiento es, inevitablemente, desprendida. Es otro el que hereda nuestras inclinaciones, es el carácter de otro al que estamos dando forma ahora, en esta vida. Ese otro es nuestro hijo legítimo y no el sanguíneo. De este modo el ímpetu de la voluntad traspasa la frontera de la muerte física. La muerte, así entendida, supone una renovación radical del yo. Tiene dos ventajas: nada de lo que hagamos se pierde y fomenta una generosidad anónima. Otro heredará nuestros logros, pero no conocerá a quien le deja esa valiosa herencia. Y así, de sucesión en sucesión, se va haciendo camino hacia lo que ellos llaman el despertar.

Estas cosmovisiones antiguas, puestas en práctica, hacen la vida más jugosa, afectiva y emocionante. En cierto sentido evocan la excitación con la que renacentistas y románticos (dos movimientos que los historiadores han dado por fracasados) descubrían las revelaciones de la Grecia clásica o los manuscritos llegados de Egipto o Macedonia. Hay que insistir en que no se trata de una pose, es posible ver el mundo en términos del budismo antiguo, el *samkhya* o el sufismo. Desperdigados por el mundo, todavía se pueden encontrar unos cuantos pitagóricos y neoplatónicos. No se trata de desmentir la modernidad o ignorar las ciencias, sino de cultivar cierta falta de entusiasmo respecto a los avances del laboratorio ajeno (generalmente, en poder de las grandes corporaciones), sino de observar cuidadosamente cómo hemos llegado hasta aquí y qué pueden aportar las ciencias a la cultura mental. Quienes carecen de interés por la dialéctica o los algoritmos, quienes descreen que alguna nueva *teoría del todo* pueda sacarnos las castañas del fuego, saben que un avión puede ser la prisión definitiva, pero se montan sin dudar en ellos. Respetan el pasado, pero carecen de la nostalgia de una época dorada. Consideran que una elevada preparación literaria es siempre superior a la algebraica o geométrica, que se puede aprender más de la naturaleza humana leyendo a Cicerón que con todos los instrumentos de un laboratorio clínico (la sensibilidad literaria es más útil para la datación de las ideas que los isótopos del carbono), que hay más verdad en las confesiones de Agustín de Hipona o de Rousseau que en la tabla periódica, la gravitación universal o el *software* más sofisticado.

La práctica científica, el ejercicio continuo de la objetividad, acaba provocando cierta artritis respecto a algunas emociones como la simpatía o la evocación. Hace olvidar que conocer es recordar, que, con más frecuencia de lo que se cree, ya hemos

vivido esta misma situación. La barbarie tecnológica tiende a ser ruidosa, a arrinconar el silencio y la contemplación. Pero subsiste, en cada ciudadano, una tradición subterránea que prefiere la espera a lo inmediato, saber que va a morir a estar ya muerto y esperar las instrucciones sobre cómo no hacerlo. Un nuevo humanismo que desconfía de todo lo que suene a abstracto o automático, interesado en la literatura y las artes, para el que la modernidad tecnológica es rudimentaria en el sentido en que lo eran los bárbaros que acechaban la Hélade, que habían perdido el sentido de ese romance con lo divino que es la vida humana.



Desde José Emilio Pacheco, otro inventario

Por Malva Flores

«YO TAMBIÉN TE SEGUIRÉ LEYENDO»

Hace casi cien años, Anatole France defendía a capa y espada aquello que algunos llamaron subjetivismo o, peor aún, impresionismo. En su prólogo a *La vida literaria* (1921), sostenía que la crítica literaria nunca podría ser una ciencia y quien así lo pensara no sólo se autoengañaba, sino que también engañaba a sus lectores. Siendo así, el crítico sólo podía, al hablar del otro, hablar de sí mismo: «Para ser franco –decía France–, el crítico debe decir: “Señores, yo voy a hablar de mí a propósito de Shakespeare, de Pascal o de Goethe”».

Hoy, gracias al vocabulario que la tecnología nos ha impuesto, podríamos llamar a ese tipo de crítica «crítica *selfie*». Pero hay de *selfies* a *selfies*: los que, al borde del precipicio y con el único afán de mostrar «Yo estuve ahí», te llevan al desbarrancadero o incluso a la muerte y los que permiten a quienes te miran mirar lo *otro*, al *otro*, y en ese momento mirar la historia y reconocerte a ti mismo. Sostengo entonces, amparada en aquella cita salvavidas, que no sólo la crítica literaria, sino la literatura y el arte todo son una especie de *selfie*.

«El tiempo es el peor enemigo para la crítica literaria», decía, sin embargo, José Emilio Pacheco, y quizá tenía razón, pero no es su caso. Acota también que la mayor crueldad del Cronos literario se ensaña con los «textos que la merodean sin asumirla»: la crónica y el comentario. Mientras escribo esta crónica, esta carta de sucesos de ultramar, leo con temor estos discernimientos en uno de los libros más esperados en México durante mucho tiempo y, cuando digo tiempo, digo años, decenios. José Emilio Pacheco comenzó a escribir su columna «Inventario» el 5 de agosto de 1973 en la última página de un suplemento cultural, *Diorama de la Cultura*, publicado en el diario *Excélsior* de Julio Scherer y más tarde –cuando los meandros del poder en México obligaron a la renuncia de su director y nació el semanario *Proceso*–, el «Inventario» mudó de casa también.

No era la primera vez que Pacheco se hacía cargo de una columna. En *Revista de la Universidad de México* había publicado «Simpatías y diferencias», en honor al título de un libro de Alfonso Reyes y, más tarde, «Calendarios», que intermitentemente apareció, muchas veces sin firma, en el suplemento de Fernando Benítez, *La Cultura en México*, entre 1963 y 1970. A ello debe agregarse la sección «Los libros al día», que compartió con Federico Álvarez Arregui durante algún tiempo. El *Inventario* (Ediciones Era, 2017) abarca de 1973 a 2014 y es la reunión en tres

tomos de una antología de la producción semanal de Pacheco. Aparece ahora, a tres años de la llorada muerte de su autor, cuya última actividad fue, literalmente, enviar su colaboración al semanario: un inventario dedicado a Juan Gelman, quien había fallecido apenas unos días antes, y a la amistad.

Es una pena que no se hayan recuperado todos los textos de Pacheco. Recuerdo, por mencionar alguno, aquel simpático inventario llamado «Diálogo de los muertos: Alfonso Reyes y José Vasconcelos», donde los difuntos se saludan, discuten, se critican duramente y sus fantasmales cuerpos atraviesan los muros de las casas, pero también del tiempo. Ya frente a la Capilla Alfonsina, la casa de Reyes, se despiden y prometen que se verán en el centenario de quien escribió *Ulises criollo*, algunos años más tarde. Entonces Reyes le asegura: «No dejaré que te mueras, te seguiré leyendo. A pesar de todo», y Vasconcelos responde: «Yo también te seguiré leyendo, Alfonsito».

Eso es el *Inventario*: un diálogo con los muertos que no los están porque los seguimos leyendo, pero también un apasionado diálogo con la literatura, con el país y con el mundo; con los vivos y su circunstancia semanal. Imagino entonces a Pacheco a partir de la fotografía más conocida que tenemos de él, sumido bajo miles de libros, suplementos y revistas. «¿Cuántos volúmenes tiene la biblioteca de tu padre?», le pregunto a Laura Emilia Pacheco. «Incontables. Los únicos dos sitios donde no hay libros son la cocina y el baño. Todo lo demás está devorado por la marabunta». Le insisto en una cifra tentativa y me dice que jamás les ha interesado contarlos.

Pacheco lee y nos lee; entiende que la lectura nos permite ser, aunque sea sólo por un momento «el otro o la otra que me habla desde el fondo de sí y de mí con sus palabras pero con mi voz. Su pasado se vuelve parte de mi experiencia, viajo adonde no estuve ni estaré, veo lo que no vi, conozco lo que ignoraba, pienso en lo que nunca había pensado».

CRÍTICA, AUTOCRÍTICA Y PEDAGOGÍA

La maravilla del *Inventario* reside también en lo que predicaba el autor de *Las batallas en el desierto*: la escritura de su columna siempre se asume como crítica literaria. Una crítica que no se arredra para juzgar a los intelectuales cercanos al poder literario o de otra naturaleza –que ya no «tienen amigos, sólo aduladores y detractores», escribe en el texto que le dedica a García Márquez– o ante los dislates que alguien menos atento que Pacheco

llamaría minucias. De esas minucias está hecha la verdadera escritura, pienso, mientras leo sobre los apresuramientos que nunca se «hubiera permitido el autor de *Cien años de soledad* ni el joven periodista de los *Textos costeños*. Por ejemplo, las tres rimas en “-ar” que enturbian el comienzo de la *Crónica de una muerte anunciada*». Con espanto vuelvo a mis palabras, buscando las rimas criminales y agradeciendo esta pedagogía implícita.

Dice George Steiner que Goethe repetía «quien no sabe hacer algo lo enseña». La pedagogía de Pacheco por eso es ejemplar: no requiere de títulos, ni togas ni birretes. Y, hablando de Goethe, me acuerdo del filósofo José Gaos, del amor y la curiosidad que impuso a sus discípulos (Luis Villoro, Emilio Uranga, Jorge Portilla, Ricardo Guerra..., los famosos integrantes del grupo Hiperión) por el viejo romántico y su idea de la «cura»: «La condición de posibilidad de la voluntad y el esfuerzo», resumiría Gaos trayendo a cuento a Schopenhauer, al confrontar las coincidencias entre Goethe y Fichte. Justamente me entero de que en un futuro no muy lejano veremos un libro singular, centrado en la estada de Emilio Uranga (1921-1988) en Alemania. Se tratará de un amplio volumen, editado por Adolfo Castañón y en el que colaboran también José Manuel Cuéllar y Guillermo Hurtado, que incluirá, entre muchas cosas extraordinarias –el epistolario entre Reyes y Uranga; otras cartas a Gaos, Alejandro Rossi o Arnaldo Orfila; textos sobre Lukács, de quien el autor de *Análisis del ser mexicano* fue el primer traductor al castellano–, el diario del filósofo mexicano mientras estuvo en tierras germanas en la década de los cincuenta, así como sus cartas a Luis Villoro a propósito de Goethe, sobre quien el malogrado Uranga proyectaba escribir un libro del que sólo quedaron apuntes en su diario y en las cartas a Villoro. Uranga fue también un polemista nato y sus artículos en la prensa, aún no recogidos, muestran el talante del personaje y también la fuerza del periodismo cultural de otros años.

En un momento en que el periodismo literario es repudiado en las universidades por «banal» –pues en las aulas se lo considera poco profundo y alérgico a la «problematización» de los *verdaderos* resortes teóricos de la literatura y el arte–, el *Inventario* se alza como una torre ejemplar para vergüenza de nosotros, los columnistas literarios actuales y también de los profesores, que ya quisieran (quisiéramos) haber escrito al menos una de sus páginas o, siquiera, un párrafo sin rimas desastrosas. Cuando la vida literaria y su consecuente crítica se convirtieron en «campo cultural», el nuestro se volvió un páramo de abrojos malnacidos, que

llegaron al mundo sin un diccionario de sinónimos y sí con un gran bulto de palabras tóxicas y eunucas. La escritura de Pacheco se convierte así, semana a semana, inventario tras inventario, en un tutor sin más credencial que sus palabras, un ser tan entrañable como la relación de amistad entre Borges, Reyes y Henríquez Ureña que reseña. La «sintaxis de los afectos», la llamó, y al leer al autor de *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, uno siente que su sintaxis, casi por ósmosis, nos va a pertenecer. Desafortunadamente, eso no ocurre, pero sí el afecto que va produciendo en el lector hacia los personajes, coléricos o amables, terribles o felices, que pueblan su mundo literario y así se vuelve nuestro.

Entonces, pese a su juicio contra los comentarios y las crónicas, su columna fue –es–, a un tiempo, crítica literaria, crónica, comentario, pero también biografía de México y del mundo. Por nuestros ojos pasan desde los Evangelios hasta los *blogs*. Lo mismo se ocupa de Salgari que de las telenovelas; de Fray Luis de León, Hemingway, Alberti, Schnitzler y Kubrick que de Coetzee o Juan Goytisolo, sobre quien, en 1999, afirma que en su autobiografía, contenida entonces en *Coto vedado* y *En los reinos de Taifa* –y que hoy aparecen reunidos por Galaxia Gutenberg junto a seis artículos más en *Autobiografía*, de manera póstuma–, «emprende el más radical autodesmantelamiento que ha habido en la literatura memorialista de lengua española».

Los inventarios son, asimismo, una autobiografía *sui generis*, no exenta de autocritica, como toda autobiografía que se respete. Baste un ejemplo: en la columna del 4 de mayo de 1998, dos semanas después de la muerte de Octavio Paz, Pacheco escribe «Hacia *Piedra de sol*» y allí narra también los inicios de la revista *Estaciones*, dirigida por el poeta Elías Nandino, cuyo primer número vio la luz cuando en el medio literario mexicano se inició una batalla campal contra el surrealismo y también contra el libro de Paz. Poco después, y gracias a la generosidad de Nandino, la revista abrió sus páginas a unos muy jóvenes escritores –«aspirantes», dice Pacheco– que rondaban apenas los dieciocho años de vida y les concedió una absoluta libertad para publicar, sin censura alguna, sus escritos.

«De modo que es voluntaria y representativa de la época la reseña que alguno de aquéllos hace de *Las peras del olmo* en el número de *Estaciones* correspondiente al verano de 1957. Si la ingenuidad de quien escribe su primera nota bibliográfica y la firma con sus curiosas iniciales, J. E. P., no llega al punto de impedirle ver la grandeza de Paz, nada lo frena para pontificar con

tanto aplomo como ignorancia». A continuación transcribe un párrafo de aquella, su primera reseña, donde aseguró que «nadie que tenga un mínimo de buen gusto y sensibilidad podrá parangonar la “Elegía a un compañero muerto en el frente”, una de las más hondas, bellas y sinceras elegías en lengua castellana, con las retorcidas *Semillas para un himno*». No obstante, concedió que en el libro de Paz encontraba «pasajes de gran belleza en que se revela el verdadero poeta».

«La literatura no imita la vida: es la vida», nos dice Pacheco, y lo reconocemos en el café Chufas, en el Kikos, en el Sorrento. Miramos con él una geografía: la de la Ciudad de México en 1958; sabemos así qué leían y cómo leían sus amigos –Carlos Fuentes, Sergio Pitol, Carlos Monsiváis, Fernando Benítez...–. Lo vemos una noche de septiembre de 1969, junto a Gabriel Zaid e Isabel Fraire, despidiendo al poeta José Carlos Becerra camino hacia un destino funesto –la muerte en una carretera de Brindisi–, que nunca supusieron quienes alargaban la mano del adiós. Imaginamos la desesperación del poeta que durante catorce años corrigió «Alta traición» (que a Becerra, por cierto, no le gustó, según le hizo saber desde Londres, poco antes de su desafortunado viaje a Italia). «Alta traición» es uno de los poemas que han dado cauce a buena parte de la poesía mexicana posterior a Pacheco y a un sentimiento nacional que es casi un himno: «No amo mi patria. / Su fulgor abstracto / es inasible. / Pero (aunque suene mal) / daría la vida / por diez lugares suyos, / cierta gente, / [...] / –y tres o cuatro ríos».

El poema, hay que decirlo, sólo consta de catorce versos y en la nota Pacheco da cuenta de los cambios, influencias e historia del poema hasta 1986. Para la reedición de *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, publicada en 1998, el poema había cambiado nuevamente, nos informa una nota del editor.

También observamos a quien muchos años después recibiría el Premio Cervantes, escuchando a Juan José Arreola. El bardo de Jalisco le dictaba los textos de su famoso *Bestiario* y el joven Pacheco los escribía con una «pluma Sheaffer de tinta verde»; manuscrito que más tarde pasó «a una máquina Royal para que Arreola les diera forma definitiva». Nos enteramos entonces de que el jalisciense –quien pasaba por un momento de horrendo bloqueo mental y sufría graves penurias monetarias– debía entregar con urgencia un libro pagado de antemano, pero, «contra lo que se supone, el bloqueo no es la imposibilidad de escribir, sino de sentarse a hacerlo». Entonces se apersonó Pacheco en la casa

de Arreola y le dijo al prodigioso narrador: «No hay más remedio. Me dicta o me dicta». Y así nació aquel libro extraordinario.

VICTORIAS Y DERROTAS

«Nada fracasa como el triunfo», escribe Pacheco en otra nota y detengo la lectura. El hígado resentido del poeta sin agente se apodera de mí y ya imagino que Pacheco se lanzará contra la literatura bastarda que nos inunda, contra las ferias, editoriales y talleres; contra el circo en que se ha convertido la escritura. Ése es uno de los temas centrales en el libro de Antonio Ortuño, *La vaga ambición* (Páginas de Espuma, 2017, Premio Ribera del Duero), donde la gloria o el fracaso de un escritor toman forma en la figura del narrador Arturo Murray, protagonista de cinco de los seis cuentos que reúne el libro, donde, ya con tono melancólico o mordaz ironía, Murray se enfrenta a las miserias de la vida literaria. Es inolvidable, al menos para mí, el cuento «El príncipe con mil enemigos», donde Murray, de gira por ferias de pueblo (en México hay ferias del libro y conferencias literarias en cada rincón del país, aunque nadie lea), es picado por un alacrán, tan renegrido y rebosante de veneno «como los poetas de la región».

Ya en un texto de 1984 –«El triunfo en el fracaso»– Pacheco había dicho: «La sociedad del espectáculo llevó al suicidio a Anne Sexton (dos mil dólares por recital, tres mil si lloraba al leer sus poemas)»; así que me dispongo a leer una crítica demoledora de la tristemente prostituida república de las letras, que tan bien retrata Ortuño, pero, como es natural, me equivoco. La nota está firmada en septiembre de 1999 y, aunque la mercantilización global de la literatura ya tenía algunos años de esplendor y el supuesto nacimiento de un nuevo *boom* protagonizado, quién lo diría, por narradores exclusivamente mexicanos parecía inexcusable, no se había llegado al descalabro de hoy, cuando los escritores viven más tiempo en un avión que dentro de sus casas y en las ferias distribuyen firmas como sonrisas mustias. Resuenan en mis oídos las palabras de Pacheco recordando a Revueltas: «La única victoria de un escritor se produce en la intimidad al lograr un vínculo silencioso y apasionado con otra conciencia», pero esas palabras parecen cosa del pasado cuando traemos a cuenta los infinitos festivales literarios. La participación en un encuentro de escritores ha sido motivo de discordia desde siempre, pero hoy ya es asunto de guerra entre los invitados, los que no lo fueron y los comparsas de la crítica «trol». La lista de los mexicanos que fueron al Bogotá 39 de este año, y la polémica que en tierras na-

cionales desató su elección, no me desmiente. Gabriela Jáuregui, Laia Jufresa, Brenda Lozano, Valeria Luiselli, Emiliano Monge, Eduardo Rabasa y Daniel Saldaña París fueron los convocados, y acá se puso en duda los criterios de elección, la obra de los autores, pero, sobre todo y con una violencia inaudita, su origen económico o racial (ya sabemos: blancos, heteronormativos, más el largo etcétera que nos abruma) y el hecho de que algunos de ellos vivían en el extranjero. No hay nada más triste que constatar que ésas son nuestras discusiones «culturales» en la actualidad. La historia debería ser una advertencia para entender cómo «la ambición del poder convierte en odio asesino los afectos más firmes, las amistades que parecían indestructibles; cómo la violencia verbal precede a la violencia material», leo en el *Inventario*.

Sí, la victoria puede convertirse en derrota, aunque imagine que a esos narradores les importó un bledo dicha «crítica», pero la ponzoña es un mosquito insidioso que ya es plaga en nuestro medio. Vuelvo a Pacheco, cuyo interés en esa nota no tiene nada que ver con el mundo de las letras y sí con una casa imperial, la de los Habsburgo y su relación con México, más allá del emperador Maximiliano, el archiduque que murió fusilado en Querétaro por las tropas juaristas y que, nos informa el inventario, es personaje de una leyenda vienesa donde se asegura que el hombre de los ojos intensamente azules, enamorado e infiel, amante de la botánica, promulgador de las primeras leyes en defensa de los indígenas mexicanos y constructor de la avenida más hermosa de México –el antiguo Paseo de la Emperatriz, hoy Paseo de la Reforma, nombrado así como un gesto de último puñal en el cuerpo del monarca–, en realidad era «el auténtico heredero de Bonaparte. Por eso, su hermano Francisco José y el impostor Napoleón III se conjuntaron para hundirlo en su triste aventura mexicana». Este año, por cierto, se conmemoró el aniversario de aquella muerte y algunas revistas le dedicaron espacio a esa noticia que constituyó el dossier del número 222 de *Letras Libres*, donde escribieron Esther Acevedo, Adolfo Castañón y C. M. Mayo. «El archiduque en el cerro de las letras. Pasión, muerte y resurrección de Maximiliano» se llamó el ensayo de Castañón, donde al final plantea una pregunta no por imposible menos inquietante: «¿Qué tal que Carlota de Bélgica hubiese decidido quedarse en México y pelear su trono desde Yucatán? Enloquecer, sí, pero como guerrillera y viuda de un mártir o quedarse, a ser fusilada y humillada, con su atrida».

Ya imagino el destino de México en manos de Carlota, qué habría ocurrido después, pero mientras mi pensamiento se lanza hacia el pasado –maravilla de internet y las muchas «pestañas» en el ordenador– leo la noticia que *El País* titula así: «La tataranieta de Isabel II, un abad ortodoxo ruso y un fascista: la misa por el último emperador mexicano. Cerca de cuatrocientos nostálgicos conmemoran en una iglesia de Ciudad de México el 150.º aniversario de la muerte de Maximiliano de Habsburgo». Las famas póstumas, las famas efímeras: la historia. «Escritor famoso es a quien negamos apasionadamente sin habernos tomado nunca la molestia de leer un párrafo suyo», dice Pacheco. ¿Podríamos pensar lo mismo de nuestros personajes políticos satanizados por la historia oficial?

TIEMPO DE JOYAS Y ASESINOS

Sigo con mis preguntas, pues la lectura es también una forma de la interrogación que quiere responderse. ¿Hoy podemos hablar de que algo es hermoso? Mil *papers* caen sobre nosotros para decirnos que no, que la belleza es algo detestable y una forma sutil y perversamente velada de la opresión: un crimen.

En 1989, Pacheco empezaba su columna sobre Jack el Destripador recordándonos que el siglo xx pasaría a la historia como «el tiempo de los asesinos», aunque el cuchillo de Jack, cien años antes, había mostrado a los entusiastas del progreso que el mundo no era «ese lugar esencialmente benévolo en que el mal y el horror son simples tormentas pasajeras». Leo eso y me sorprendo pensando en nuestro siempre inalcanzable progreso, que en el *Inventario* adquiere, entre otros semblantes monstruosos, el rostro envilecido de la mancha urbana que hoy nos tiene asfixiados, a punto de repetir aquel horror de la niebla que en 1953 mató a más de doce mil personas en Londres, cuando Jack ya era una sombra siniestra del pasado. Pienso también en nuestro propio, eterno cuchillo: *tecpatl* afilado en la piedra sacrificial. Lo malo es que no podemos encontrar un Jack a quien culpar: todos somos culpables, aunque gritemos desafortadamente «Fue el Estado», sin querer asumir nuestra responsabilidad en el desastre. Y mientras esto escribo cae como filo la realidad: el asesinato del periodista Javier Valdez, uno de los más de cien periodistas asesinados en México desde el año 2000, nos deja ya sin habla. ¿De veras todos somos culpables?

Lo cierto es que la culpa –admitida o no– nos impide disfrutar de la belleza. No sé si ocurra igual en otras partes del mundo.

En México, admirarla en cualquiera de sus formas puede volverse pecado. Vivimos entre muertos, rodeados por sus formas que no son fantasmales y sí un recordatorio permanente de que, otra vez, nos equivocamos; pero no deseamos oír ese recado y preferimos teorizar sobre él.

Eso podríamos pensar al ver la muestra de la artista conceptual Jill Magid, exhibida inicialmente en el Kunsts Hallen Sant Gallen, en Suiza; más tarde en San Francisco y ahora en México, donde se convirtió en uno de los primeros actos de Jorge Volpi como nuevo coordinador de Difusión Cultural de la más antigua e importante casa de estudios mexicana: la Universidad Nacional Autónoma de México. No fue propuesta suya, sino de la administración anterior, pero Volpi aceptó continuar con el proyecto. En la muestra –llamada *Una carta siempre llega a su destino. Los archivos Barragán*–, se exhibió un anillo de diamante llamado muy conceptualmente *The Proposal*, en cuya confección se utilizaron quinientos veinticinco gramos de las cenizas de uno de los más importantes arquitectos mexicanos, Luis Barragán (Premio Pritzker de Arquitectura en 1980), a quien exhumaron con ese fino propósito y uno más, si creemos en las palabras de la artista: proponer a la Barragan Foundation, dirigida por la coleccionista Francisca Zanco en Basilea, que a cambio del anillo devolviera a México los archivos del arquitecto. Intento piadoso que, además, propuso también una sesuda discusión teórica sobre el archivo y la ley. A mí, que no soy una especialista y por lo tanto debería quedarme callada, según dictan los cánones actuales sobre la «legitimidad» del discurso, me asalta una duda literaria. Nos preocupamos, teorizamos, discutimos, por ejemplo, sobre el concepto de «archivo» en Alfonso Reyes –cuya *Visión de Anáhuac* está cumpliendo los cien años–, pero somos incapaces de interesarnos ni sentir empatía por el drama, que aún nos concierne, en *Ifigenia cruel*.

En relación con Magid no sabemos qué decir: ¿eso es arte conceptual?, ¿es tan sólo un anillo hecho a partir de las cenizas de un muerto célebre, para iniciar la celebridad de Magid con un escándalo de proporciones mayúsculas? ¿Es una «profanación», como protestó el pintor Francisco Toledo? ¿Una falta de imaginación? El curador mexicano de la exhibición, Cuauhtémoc Medina, segundo adalid del arte conceptual en México (el primero, el artista Felipe Ehrenberg, desafortunadamente murió apenas hace unas semanas), se debatió en la prensa como león acorralado, pero seguro de que *The Proposal* era una obra que planteaba

«un intercambio simbólico, en especie, entre dos entidades “sin precio” (el anillo y los archivos). La obra no se puede vender».

El anillo no se vende, no se vende, exclaman, como si eso fuera un dato significativo en tiempos de penuria moral. «¿Para qué poetas en tiempos de miseria?», me taladra la voz de Hölderlin. El poeta Rodolfo Mata me da la respuesta cuando describe el sainete en «Reliquias»: «Como anillo al dedo / cayó la pieza de arte / que no está a la venta // Por ecología / hagamos leña / del árbol caído / para nuestros hogares // Así habrá más cenizas / más dedos más anillos / más poemas / que tampoco estarán / a la venta».

OTROS MUERTOS ILUSTRES

«Hay que decirlo una vez más: el prestigio de Juan Rulfo crece [...] con cada nuevo libro que no publica», escribió Pacheco en agosto de 1977, cuando se publicaron las *Obras completas* del jalisciense, que falleció nueve años más tarde sin haber publicado otro libro. Sin embargo, acotó Pacheco, el silencio de Rulfo era «una catástrofe para nuestra literatura». Cuarenta años después de aquel inventario, todavía no acaba el verano de nuestro descontento o mejor, como diría el mismo Rulfo, «¿En qué país estamos, Agripina?». Todo en México ya es ríspido, «un rencor vivo», como sabemos de Pedro Páramo, cuyo autor cumplió su primera centena en medio de una disputa absurda por su homenaje, por su legado e incluso por su nombre –que ya es marca registrada por una fundación–.

Aunque Pacheco nos recuerda que «los centenarios son interactivos», pues las obras del pasado no son «letra muerta sino invenciones en movimiento que se actualizan en el presente perpetuo de la lectura», lo hemos olvidado. El propio Rulfo en su Comala se habrá ofendido, sospecho, de ver su nombre repetido en tantas bocas ávidas de reconocimiento. «Hace medio siglo la moda crítica resultaba la persecución de las influencias. En México, Rulfo era víctima de Faulkner, Arreola de Kafka, Fuentes de Huxley y Dos Passos. Interrogado, Alfonso Reyes dijo lo único sensato al respecto: “¿Mis influencias? Tres mil años de literatura universal”», contó Pacheco. La moda, como siempre, es un brillante, ardiente *boomerang* y vuelve muchas veces como la historia: más como farsa que como tragedia. De aquello de las influencias queda hoy la acusación, la inquina, el ninguneo de unos y de otros. Y así pasó, con más pena que gloria, el homenaje a Rulfo, que tuvo los visos de un entierro donde al muerto le pusieron las

coronas y se olvidaron de él, mientras en el velorio todo el mundo se emborrachó de soberbia reclamando al difunto como propio. Golpes en el velorio, infundios y maldiciones de mezcal, como si no fuera suficiente el interminable velorio en que se ha convertido nuestro país.

Pero estamos de fiesta. En México siempre lo estamos y, como es condición, los festejos duran semanas o meses. Los homenajes, libros y actividades en torno al centenario de Elena Garro, la mejor escritora mexicana desde sor Juana, han dicho, se alargó el año entero. Desde diciembre de 2016, cuando se cumplieron los cien años de su nacimiento, se han sucedido coloquios, homenajes, ferias, reediciones, antologías (la mejor, creo, preparada y prologada por Geney Beltrán para Cal y Arena: *Elena Garro. Antología*) y muchas biografías. La de Rafael Cabrera (*Debo olvidar que existí*, Debate, 2017) no es un recuento de la historia completa de Garro. Se basa sobre todo en la recuperación de documentos muy valiosos sobre la actividad de la autora de *Los recuerdos del porvenir* y de su hija, Helena Paz Garro, durante 1968: año que determinó el repudio del medio cultural a la escritora por haber denunciado a quinientos intelectuales después del fatídico 2 de octubre, día de la matanza de estudiantes en Tlatelolco. Pasarían pocos años para que Garro y su hija se autoexiliaran y vivieran una vida de infierno y de miseria, provocada, entre otras cosas, por su imposible capacidad para administrar cualquier cantidad de dinero.

Pero el debate sobre Garro sigue: amén del escándalo provocado por la editorial española Drácena –acusada de sexista porque incluyó en la portada de un libro de Garro un cintillo que la anunciaba como «Mujer de Octavio Paz, amante de Bioy Casares, inspiradora de García Márquez y admirada por Borges»–, apenas hace unas semanas Guillermo Sheridan, quien ha dedicado sus últimas pesquisas a esclarecer los documentos desclasificados de la CIA durante aquel año axial, así como la participación del expresidente Echeverría (entonces secretario de Gobernación) y otros funcionarios, escritores y artistas como informantes del organismo norteamericano –entre ellos Garro, como es ampliamente conocido–, ha relatado el hallazgo de una misiva de la narradora y dramaturga (ahora también poeta), donde solicita a un amigo que escriba una carta de adhesión al Gobierno con el significativo mensaje de que «a toda costa quieren dar un golpe y derribar a Echeverría. Éste es un buen hombre». Sheridan recuerda también la vergonzosa adhesión solicitada por Garro a sus amigos

argentinos y que fue firmada por Borges, Bioy Casares y Manuel Peyrou, defendiendo al Gobierno del entonces presidente Díaz Ordaz. «Aquí es –escribe Sheridan entre paréntesis– donde los apologistas, aplicando rigurosamente el recurso del método Garro, pueden subrayar su reacción preferida: a) es que su buena fe fue manipulada, b) es que obró bajo amenaza, y c) es que era víctima de la patriarcal falocracia occidental imperialista...».

El 68 no nos deja en paz y sus muertos reviven en todos los rincones. Los rescatamos como prenda de un presente y un futuro incumplidos. Alcira Soust Scaffo, la «madre de la poesía mexicana» que Roberto Bolaño nos obsequió en *Los detectives salvajes* y *Amuleto*, reaparecerá entre nosotros por obra de un documental: la historia de su vida filmada próximamente por su sobrino nieto, Agustín Fernández Gabard. *Alcira y el campo de espigas* será su título, y recuerdo la imagen sí, espigada, diría aterradoramente famélica, de la famosa Alcira que en los ochenta era casi un fantasma deambulando por los pasillos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde yo estudiaba. Nunca leí un poema suyo. Yo era muy joven entonces y ni siquiera conocía su leyenda: la joven uruguaya que durante la ocupación del ejército en Ciudad Universitaria pasó doce días escondida en los baños de la torre de Humanidades, de donde la rescataron el poeta Rubén Bonfía Nuño y los historiadores Alfredo López Austin y Miguel León Portilla. Lo que no olvido son sus manos cadavéricas, aferradas a mi brazo para llevarme frente a la dirección y mostrarme tres macetas cuya mustia figura intentaba adornar aquel recinto más bien oscuro. A gritos, Alcira me juró que el director de la facultad sembraba marihuana, que la mirara ahí, entre las flores. Debo admitir que no la reconocí en esas plantas. Aunque colaboré, como tantos, en la recolección de dinero para que Alcira volviera al Uruguay, jamás imaginé que las tristes macetas me habían deparado un encuentro con Auxilio Lacouture.

«PATRIA DE LÁGRIMAS»

Sé que he hablado casi sólo de los muertos, pero es que se acerca la fecha de una de las más largas y conocidas tradiciones de nuestro país: el 2 de noviembre, Día de Muertos, momento para honrar a los difuntos. Flores de cempasúchil, calaveritas de azúcar, tamales, tequila y pan de muerto en los altares coloridos: ofrendas para que en otro mundo los muertos se alimenten. Desde hace ya varios años, para nosotros esa fecha es todos los días: nos peleamos los huesos de los muertos ilustres, los ponemos a discutir

entre sí y ellos no nos responden, no nos murmuran nada, pues los murmullos sólo están entre nosotros, mientras los muertos de hoy se acumulan en la fosa que se llama México y las recientes elecciones estatales nos deparan un oscuro y penoso futuro de lo mismo.

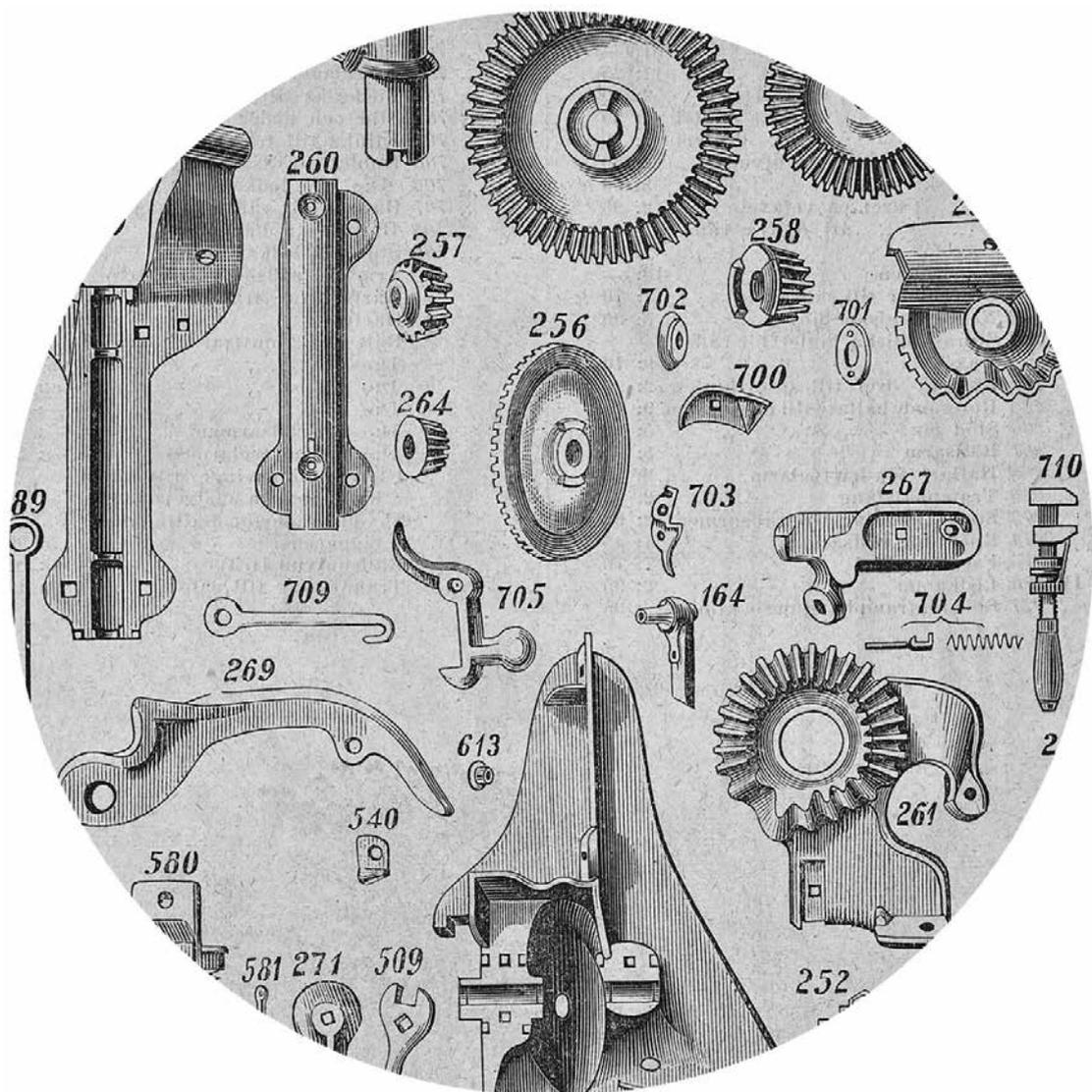
Me acerco a las últimas entradas de esta antología. La fecha de su firma: 3 de septiembre de 2011. La guerra contra el narco demuestra desde entonces su fallida estrategia y miles de mexicanos han marchado desde mayo de ese año exigiendo su término. En *El deshabitado* (Grijalbo, 2016), el poeta Javier Sicilia –quien encabezó aquella marcha al frente del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad a raíz del asesinato de su hijo Juan Francisco– narra aquellos días tormentosos, el desgarramiento del hombre, del padre, del poeta: la presencia del mal entre nosotros.

«Ante el horror sin límites de la tragedia mexicana todo descenso a los abismos del pasado se diría un triste consuelo», redacta febrilmente Pacheco ese día de septiembre. El motivo de su texto es relatarnos algunos apuntes sobre un biógrafo misterioso, Adolfo Rogaciano Carrillo, quien dedicó su pluma a complacer los deseos de Sebastián Lerdo de Tejada, el político juarista mexicano, autor de la ley Lerdo que separó desde 1856 a la Iglesia del Estado; poco después presidente de México y prófugo del país cuando quiso reelegirse. A él debemos también la inolvidable frase «mátalos en caliente», no porque él la haya dicho, sino porque sus seguidores la padecieron cuando se rebelaron en Veracruz. El autor de esas palabras fue, cuenta la leyenda, Porfirio Díaz y hoy la frase está bailando en el aire enrarecido de nuestras desventuras. Pacheco afirma que la razón del desastre de Lerdo fue la ambición de los partidos: «Todos querían ser presidentes». Lerdo despreciaba a Guillermo Prieto, un poeta y político mexicano contemporáneo suyo; lo consideraba un *llorón*. Y sin embargo no suena tan lejano de nosotros cuando escribe: «Patria, patria de lágrimas, mi patria».

NARRACIÓN Y GLOSA

en *Manual del distraído*
de Alejandro Rossi

Por Walter Cassara



Cierta vez visité el domicilio de una persona acaudalada en un barrio solariego de Madrid. Un piso moderno en lo alto de un edificio rancio, cálido, totalmente austero y con las mejores vistas de la ciudad demorándose en largos ventanales. Apenas abrir la puerta del ascensor y entrar a la vivienda, se me pidió amablemente que me descalzara. No sé bien por qué tales cautelas se me antojaron como algo mágico, esotérico, y entonces pregunté, desde una ingenuidad casi provinciana: «¿Es por algún motivo religioso?». Y la respuesta, que llegó enseguida, fue bastante más desconcertante que la pregunta: «No, sólo es por los microbios». Así pasamos por este mundo: de gazapo en gazapo, entre agentes patógenos y ángeles soplando en una corneta. La palabra es el mayor problema en la órbita de las interacciones cotidianas. Si entro a la casa de un extraño y me invitan a quitarme el calzado, tengo derecho al asombro, incluso al sobresalto: ¿llevaré la sucia simiente de algún virus inclasificable?, ¿despediré un hedor diabólico? La capacidad de predecir el rumbo de nuestros pensamientos toca, en determinadas situaciones, el orden sobrenatural. Entre el visitante y el hombre acaudalado se alza el muro infranqueable de la gramática española, una ciudadela atormentada y anónima de verbos y participios, de adverbios y conjunciones, por la cual no siempre circulan malhechores y prostitutas. ¿Y si el visitante hubiese esgrimido alguna norma personal que lo inhabilitara para andar descalzo por la morada de un cardiólogo jubilado? ¿Tan erróneo será convertir una llamada pedestre a la profilaxis pública en un gesto litúrgico o en el objeto de una fantasía religiosa? Mientras me desataba los cordones, me acuerdo ahora de que pasé la vista por las habitaciones de la casa: la vaga inteligibilidad nórdica que proponían los muebles y la alfombra chocaban con el cuero gastado de mis borceguíes, que efectivamente exhalaban cierto tufo a establo y a abrotano. Recuerdo también que después se me apareció –súbito *deus ex machina*– Aranguren, el profesor de lógica en mi quinto año del bachillerato –cara sudorosa y barba nívea de duende sabio; pequeño cráneo ovíparo de Humpty Dumpty; cuatro dientes amarillentos, arratonados–, tratando de explicar cómo las palabras suplantaban casi siempre a las cosas; cómo pasamos de una indicación a una afirmación, sin haber pasado nunca, en ningún momento, por ese no lugar o conjunto vacío –y tan lleno de trastos, sin embargo– que la costumbre suele llamar «mente». La vaga inteligibilidad nórdica con la que también se han amueblado unas cuantas cabezas... Pero ¡Aranguren era vasco!

Los miércoles, a media mañana, suelo ir de compras al mercadillo de verduras del pueblo. En la puerta, apoltronados a la misma hora, en el mismo banco de piedra, suele haber dos viejos asoleándose y conversando plácidamente. A veces me acerco a saludar y me detengo a escucharlos durante unos instantes; sus diálogos navegan por minuciosos deltas del pensamiento; el silencio determina la parte más variada de la comunicación, y es un silencio extraordinario, vertebrado, trémulo –como si un raro barrido verbal disolviera el anclaje auténtico de las palabras–; extraordinaria también es su dicción, la forma de mover los labios para pronunciar las vocales cerradas, que produce un sonido semejante al de los cárbos cuando se llaman al apareamiento, en la fuga sigilosa del monte al atardecer. «Hace bueno, ¿no?», dice uno. Larga pausa en la cual la pregunta fosforesce y se extiende en toda su longitud de onda. «Hace bueno, sí –responde el otro. Y añade–: Helará esta noche». Y el primero asiente: «Sí que helará. –Luego abre frugalmente el juego–: La Justa dice que el Balbino ya ha plantado las patatas...». Y el coloquio puede proseguir así por horas, por meses, por toda la eternidad, en ese estilo lacónico, recursivo, ondulante. Como si estos viejos supieran desde hace mucho que *una rosa es una rosa es una rosa*; no malgastan su aliento en suposiciones innecesarias; no contaminan el medio ambiente con grandes reflexiones ni con peyoratas cacofónicas, sino que dejan lugar para lo no dicho, para lo indecible que se transparenta, a veces, en la cóncava dispersión del lenguaje... Pero ¿a propósito de qué venían estas digresiones? Ah, sí, venían a cuento de que he estado releendo en los últimos días el *Manual del distraído*,¹ de Alejandro Rossi; un libro que siembra alertas por donde se lo mire; que sacude nuestra perspectiva habitual de las cosas; que atiza una vigilia extrema; que no afirma pero tampoco niega nada (he aquí su total honestidad semántica); que nos invita a dudar encarecidamente, sin tantas cursivas epistemológicas, sin tampoco un énfasis teórico importante. La mueca libresco-intelectual mínima, la dosis justa de escepticismo para no quedar maniatado a ningún principio perenne, ninguna formalidad de domingo, ningún formalismo ni esencialismo de la semana; para no quedarse enganchado a ningún disfraz; para no persignarse delante de Dios ni delante de la teoría de cuerdas, ni delante de ningún otro sucedáneo teológico, porque «el genio del recelo –según dijera el gran Stendhal– ha bajado a la tierra».

Como es sabido, esta frase misteriosa la acuñó Natalie Sarraute² en un ensayo publicado en *Temps Modernes* en los años cincuenta, en el cual se pronunciaba en contra de ciertos parámetros

obsoletos, ciertos trucos y resabios transmitidos a la novela moderna desde el naturalismo y el realismo decimonónicos. Frente a la parálisis generalizada de las formas narrativas –formas que suponían, en rigor, sólo un mínimo esfuerzo de relleno del armazón previo–, Sarraute postulaba una literatura a pan seco, arremangada, en fase permanente de interrogación y de metabolización de grasas; sin la parafernalia regalona de los novelones consabidos, sin ingenuidades ni efectos rastreros; una literatura entregada plenamente a su incertidumbre ontológica, a la indagación experimental y el devenir intrínseco de sus materiales discursivos. Esta conciencia desengañada de las estrategias típicas del realismo no era, por cierto, algo completamente nuevo en la historia literaria; sin ir muy lejos, siempre dos pasos por delante de las vanguardias, el alegre Macedonio Fernández³ ya había puesto en práctica, a principios del siglo xx, la idea de la «novela sin mundo», de la novela como puro nómeno, como cosa fantasmal, abstracta –e incluso se había anticipado al concepto de «tropismo», tan caro a Sarraute–; pero la sola imagen de una «era del recelo» bastaría para situarse en una mentalidad crítica bien definida; para dar cuenta de un estado de ánimo y de una posición estética en concreto, así como para anticipar algunos caminos venideros, adoptados luego con una exigencia casi perentoria.

En este sentido, no sería del todo inexacto decir que Alejandro Rossi compartía con esta escuela del recelo –cuyos supuestos no deberían restringirse al ámbito específico del *nouveau roman*– la misma incredulidad programática respecto de las convenciones de género y de las fórmulas corrientes para plantearse la experiencia de la escritura. No obstante, el paralelismo quizás sea sólo incidental y deba quedar acampado en dichos términos: la vigilancia extrema, el aire de época, los melindres de la posmodernidad, ya que, por más que había hecho juramento de duda metódica, no parecía existir ningún empeño programático en este profesor de filosofía –medio italiano y medio venezolano, medio mexicano y medio argentino–, que dominaba a fondo los meandros cogitabundos de la razón, y que había saltado desde aquellos arduos hontanares, un poco por casualidad y otro poco por gusto, a las bagatelas y los caprichos de la literatura. En efecto, entre el primer Rossi, el sensato y opaco autor de los cinco trabajos sobre filosofía analítica que componen *Lenguaje y significado*,⁴ y el segundo, el exquisito, el imprevisible prosista de *Manual del distraído*, existen diferencias considerables, por no decir abismales. Nada, remotamente, anunciaba en el primero esas pequeñas acrobacias prosódicas o poéticas

con las que nos agasajaría el segundo; a éste –nos parece– le bastaba con tener a mano un cuaderno escolar y el recuerdo de una primita lejana; a aquél, en cambio, le hacía falta una mollera bien sólida y un programa de estudios riguroso. Nunca conoceremos el tránsito, los titubeos, las dilatadas discusiones que pudo haber entre uno y otro; no tenemos registro de ese accidentado o pacífico vuelo, no sabemos cómo fue el salto mortal del logos al mito, si la filosofía se estrelló contra la literatura o si fue al revés. En aquellos cinco artículos, en realidad, no se expresa ningún sujeto; el discurso es allí sólo una pantalla neutra en la que reluce el instrumental del raciocinio; el aparato exegético opera en niveles moleculares, desde unos cotos técnicos completamente inaccesibles al lector común; expone cuestiones derivadas de la fenomenología de Husserl; le objeta algo a la teoría de las descripciones de Russell o revisa el concepto de lenguaje privado en Wittgenstein; pero, en ningún momento se permite una modulación original, un comentario sutil, un gesto empático, una expresión que no remache en ese orden espeso de los conectores lógicos y la jerga argumentativa. Por fortuna, de todo esto apenas quedan secuelas en el segundo Rossi, en quien la duda –ocupación natural del filósofo– aparece como una costumbre ya muy decantada; un arte lúdico, elusivo, que se ha macerado a lo largo de los años, hasta conquistar de nuevo la diáfana ingenuidad, la ciega fe de la infancia.

No puede resultar azaroso, por consiguiente –y como ya lo han observado algunos comentaristas–,⁵ que la primera página de *Manual del distraído* lleve por título la palabra «confiar», ese verbo que en sí mismo, con toda su eficacia transitiva, con toda su férula fáctica y motivacional, promueve una perplejidad lingüística instantánea. Como ocurre con otras piezas de este libro, una sola palabra da el pie para urdir una serie de párrafos memorables, que por lo general discurren por el cauce de algún argumento o paradoja filosófica; la palabra empieza a rodearse de objetos, que a su vez se presentan envueltos en ideas, que a su vez soportan o derriban algún criterio de verdad. La crítica del conocimiento se transforma, enseguida, en crítica del lenguaje. De modo análogo, la filosofía vira hacia lo cómico, se resuelve en anécdota ingeniosa, en *exemplum* retórico y hasta en cuasiepifanía: la patada del doctor Johnson para desmentir a Berkeley, las manos irrefutables de George Moore moviéndose en el aire, al igual que –en otro plano– la carrera de Aquiles y la tortuga, o la navaja de Occam (*entiam non multiplicanda praeter necessitatem*) que nuestro autor ha ilustrado magníficamente, en una de sus páginas más perdurables.⁶ Creer o

reventar. De alguna manera, se trata siempre de eso: de la brusca apologetica con la cual concluye cualquier postulado sistemático; de la fábula absoluta, el orden imaginario en que bien puede resumirse todo argumento, toda proposición o conjetura lógica acerca del mundo. Formulada con claridad, una fábula –cualquier cuentito– debería tener el mismo alcance gnoseológico que una hipótesis científica, ya que ambas apelan, desde distintas posiciones cognitivas, a la simple autoridad de los hechos como justificación; ambas se despliegan en una cámara cerrada, que es fáctica y contrafáctica, empírica y teórica a un mismo tiempo; este orden sintético, que vacila entre la hipótesis metódica y el relato potencial –el relato concebido, valga el ripio, como pura hipótesis de relato–, es ciertamente una de las características más notorias que propone el vademécum rossiano; otra podría ser el concepto mismo de «manual», que lo sobrevuela todo; lo manual en su doble acepción, esto es, de algo que fue ejecutado con las manos, y de un conjunto de instrucciones o procedimientos operativos para realizar determinadas maniobras prácticas. Pero, incluso esta practicidad o manualidad, esa destreza artesanal o técnica que bien podría identificarse con ciertos atributos de estilo, se mantiene también en un plano hipotético, al margen de cualquier garantía didáctica. Después de todo, el estilo es la mano de Dios, el desiderátum, el hecho hipotético por excelencia; algo que no es posible «demostrar», algo que difícilmente pueda abstraerse de la materia enunciada. En buena medida, esto lo sugería el crítico Adolfo Castañón, cuando señalaba que «el misterio de esta obra singular persiste como un sueño catártico que obliga al lector a teatralizar o a fantasear en su íntima palestra algunas de las escenas contadas por este libro, que en cierto modo configura una época en sí mismo porque encierra en sus páginas –por algo se llama manual–, además de los nudos invisibles que inspiran cada uno de los casos expuestos, varias formas o procedimientos de contar o exponer historias variando y regulando con pulso de acero controles y descontroles, gobiernos del cuerpo del idioma».⁷ Un manual se define por su instrumentalidad. La lengua en sí misma podría ser pensada como eso: un folleto explicativo para construir alguna cosa. La lengua es esencialmente bricolaje; arrastra en su flujo constante toda clase de materiales nobles e innobles, que los hablantes manipulan con total despreocupación y los filólogos almacenan como si fueran lingotes de oro. El secreto del manual rossiano es que no enseña nada; no busca instrumentalizar ningún conocimiento, ni siquiera busca erigirse como breviario estilístico. Y, sin embargo, es un modelo de prosodia. Un modelo cuya matriz

confesa sale de la obra de Borges, de la obra –vale la pena aclararlo– puramente «lingüística» de Borges, esto es: de la intervención directa de la retórica borgeana sobre «el cuerpo del idioma», para decirlo en los términos de Castañón; sin las complejas derivaciones metafísicas, sin el andamiaje de la literatura fantástica, el universo filosófico-ficcional en el que se sostiene habitualmente dicha retórica.

La producción de objetos literarios perfectos, intemporales, ambiguos, apócrifos u oníricos, ya lo sabemos, es patrimonio de Borges, y esos objetos son tan fácilmente reconocibles para el lector como lo es –por poner un ejemplo o contraejemplo extremo– la arquitectura de Gaudí para un observador cualquiera. Pero ¿existe un estilo Gaudí? ¿Existe un estilo Borges? Por más que intentáramos descomponer el parque Güell en sus distintos materiales de construcción: ladrillo, piedra, cerámica, azulejos, cascotes, vidrios..., el modo o las reglas en que esos materiales se han relacionado y amalgamado seguirían descansando en un orden completamente misterioso, a pesar de la familiaridad con que puede aprehenderlos la inteligencia. Lo mismo pasa con la retórica borgeana: de sus componentes materiales no puede desglosarse ninguna identidad formal; con el añadido, en este caso, de que se trata de materiales ya metabolizados, disueltos en el bricolaje colectivo de la lengua y la tradición literaria. Se podrá encerrar lo borgeano o lo gaudiano en una botella, con mucho artificio, pero la fórmula de la cohesión, ¿quién puede decir que la conoce? Refiérase a lo que se refiera, lo «borgeano» asoma en Rossi ya sedimentado en la propia voz, redefinido desde la propia economía poética, más sensoria y mundana, más abierta y espontánea, sin duda, que la compacta cristalografía verbal labrada por el maestro. La prosa clara, sosegada, de los atardeceres de campus; la que renuncia a los esplendores de la generalidad y al mamotreto latoso y se arropa junto al fuego del intimismo; la prosa relajada, entrañable, del vermut de los viernes, a la salida del enésimo seminario de ética kantiana, cuando los amigos se ponen a conversar de bueyes perdidos, cuando se impone la nostalgia y la ironía y la pequeña orquesta de cuerdas de la memoria. Las dos o tres conversaciones «capitales», aquellas que alguna vez presuntamente cambiaron y definieron nuestro rumbo en la vida, quizás sólo hayan sido un parloteo nebuloso más, magnificado por el recuerdo de la juventud. No obstante, volvemos una y otra vez a ellas: a sus ramificaciones inútiles, a su futilidad genial. La prosa de Rossi es solidaria con esa cadencia hipnótica, como de vals –como de *Danubio azul* rodando en una cajita de música–;

persigue el fragmento encantado, breve y fulgurante, el hápax, el *locus amoenus*, el runrún lejano de las conversaciones ya deshilvanadas en el propio monólogo interior, irremediablemente perdidas en la lenta solubilidad de la escritura. De ahí, la importancia del contexto en la diégesis de *Manual del distraído*, esto es, el rol protagónico que desempeña la dinámica interlocutoria, la liturgia y el fantasma del conferenciante, con sus vestigios de oralidad: gestos, aclaraciones, pausas, interpelaciones, digresiones, elipsis, paráfrasis, titubeos..., todo aquello, en fin, que remite a ese *auditorium* imaginario –y muchas veces real– en el que tan a gusto parece sentirse el locutor. De ahí, también, el énfasis en la primera persona; el solipsismo afable y anecdótico; el lance ingenioso que busca la resonancia inmediata en el «oyente»; los ademanes desenvueltos que le suponemos al personaje; la propensión a jibarizar los hechos en pequeños módulos reflexivos, nucleares; el relato reducido –digamos– a unos cuantos lexemas alegóricos del mundo, perfilado a la medida del juego oratorio, la métrica del recuerdo y la intencionalidad semiológica de la voz.

Esto que he llamado antes, a falta de una definición mejor, «lexemas alegóricos del mundo»; este proceso de atomización y resignificación de los contenidos ficticios, puramente lingüísticos, que conformarían –según Rossi– nuestra *imago mundi*, se puede apreciar cabalmente en «Palabras e imágenes»,⁸ un texto que oscila –como otros tantos del *Manual*...– entre el ensayo y el relato breve, donde el escritor delinea el potencial narrativo o simbólico que puede albergar un simple sintagma como «cerveza tibia», o bien la pequeña historia que puede enmascararse tras un vocablo vistoso como «marionetas», o en su pariente semántico «arlequines». El procedimiento, está claro, no es muy original: se trataría poco menos que de garabatear algunas ocurrencias a partir del viejo juego de la asociación libre. No obstante, escuchemos con qué vivacidad se describe esa primera frase, «cerveza tibia» –un pentasílabo yámbico en toda regla–: «Si leo que dos personas beben cerveza tibia, pienso en hombres cansados, en pensiones mediocres, en cuartos revueltos y en la valija sobre el ropero; presiento conversaciones complejas y elípticas acerca de temas nimios, me llega el pudor de esas amistades mezcladas de tedio y desesperanza. Sé que allí no hay mujeres, que no reciben cartas, que se conforman con trabajos fáciles, una rutina ejercida con perfección y desgano. Personajes tensos, duros, con algún recuerdo vivo –la humedad que ocultan–, rabiosos, engañados. Beben cerveza tibia, observan a la gente, padecen entusiasmos

ficticios...». Al margen de la límpida factura de las frases, lo interesante sería señalar que lo que se ha descrito aquí, o mejor dicho: lo que se ha interpolado sutilmente –y en el texto se lo menciona después–, es una sinopsis de la novela arquetípica onetiana, con su decadencia emblemática, sus buhardillas míseras y su elenco habitual de rufianes y fracasados; incorpora la glosa sucinta, el comentario o el remedo de un lector algo febril –aunque fiel– del novelista uruguayo, pero, al mismo tiempo, se despega notoriamente de ese marco referencial, pasando a funcionar como un cuadro vivo, una escena que se independiza y existe por sí misma, sostenida acaso sólo por la magia natural, el raro espejismo de la elocución. Nótese que la modalidad de los verbos parece, en cierto modo, abrir dos planos: el primero, aquel que se proyecta al sesgo, desde la conjetura y la subjetividad, *leo/pienso/presiento/me llegan*, verbos vaporosos, con una gran carga de incertidumbre, que abonan cualquier clase de entelequia y que cruzan transversalmente toda la secuencia, subordinándola a un régimen puramente aspectual. Luego, en un segundo plano, se inscribe la glosa propiamente dicha, el bosquejo de los míticos habitantes de Santa María, que avanza en paralelo con el primer recorte, hasta llegar a ese punto en el cual el tópico, la frase hecha del principio reaparece, pero ahora puesta en abismo, ya deslexicalizada y entretejida con el desarrollo metaficcional, cuando se afirma que los personajes antes descritos *beben* cerveza tibia, reinsertando así el tópico en una nueva instancia verbal que nombra no ya un acción hipotética, sino un hecho objetivo, consumado en el presente; una instancia que se escurre de la generalidad para adentrarse en lo casuístico, en el devenir temporal, ya que estos personajes, en este momento, efectivamente *están bebiendo* cerveza tibia. ¿Y no vendría a ser éste el vértice justo donde los dos niveles del discurso se entrecruzarían, donde la glosa cambiaría de signo para transformarse en un subterfugio narrativo? En efecto, en esta segunda instancia, la descripción se solapa en el relato tácito que toda actividad exegética enmascara, y al revés: la historia potencial se funde con la descripción, surge de esa contingencia y al mismo tiempo desaparece en ella. Si bien todo ha sido limitado a la escueta modulación de un sintagma, cada uno de los componentes del discurso narrativo (personajes, relator, espacio y desarrollo temporal) se ha materializado en este nivel subalterno, mediante el ardid de la paráfrasis velada y de la divagación léxica.

En buena medida, *Manual del distraído* se compone de este tipo de maniobras digresivas, que pausan y falsean el posible cur-

so del relato, supeditando el recorrido formal no tanto al devenir de los sucesos como a su formulación y reformulación internas; predominan, por tanto, los recortes caprichosos, los hilos invisibles, la acotación ambigua, el detalle más o menos lateral, los gestos anticlimáticos. Y ello quizás se deba, en parte, a que son episodios ya muy barajados por la voz enunciativa; anécdotas que cabecean en el maletín biográfico que todo individuo arrastra por la vida; quimeras domésticas –más conversadas que escritas– que de pronto se restauran con la ayuda de alguna minucia que vuelve, alguna perspectiva que cambia: ese personaje inédito, aquel silencio demasiado enfático al salir del cine, el jarrón chino de la abuela que antes no estaba sobre la mesa..., lo cual da la excusa para volver a repasar la historia, desechando esto o aquello, o bien sumando una nueva hipótesis a la exposición. En consecuencia, el narrador rossiano –que juega mucho con el fabulismo implícito en la oralidad– descarta la trama rectilínea, la progresión climática, el chantaje cronológico, que son estrategias más bien librescas, puramente textuales, utilizadas en los protocolos de la objetividad realista; trabaja con la sustancia maleable del recuerdo, se beneficia de las mudanzas constantes de la memoria; en ciertos casos, incluso, deja que la narración se impersonalice y se relate a sí misma, a modo de las fórmulas tradicionales, disolviéndose él en una zona neutra entre emisor y receptor, disfrazándose de intérprete o de intermediario, aunque lo que se cuente sea una aventura extraída del repertorio íntimo, como sucede en una página titulada «Relatos»⁹ donde se rememora un viaje familiar en barco desde Europa a Sudamérica, en plena conmoción de la Segunda Guerra, cuando el futuro escritor tendría apenas diez años. Por otra parte, no se puede omitir que éste es un libro de circunstancias, gestado un poco por azar en la columna mensual que el autor escribió para las revistas *Plural* y *Vuelta*, a lo largo de la década del setenta; dados esos compromisos con la inmediatez y con el campo intelectual, algunos textos son más convencionales y ostentan más claramente las firmas de aquel tiempo, que se deslizan por allí con algún dejo satírico y polémico. El fantasma de época que agita las hojas de *Manual...* es lógicamente la gran novela latinoamericana, cuyos atuendos folclóricos nuestro autor parece conocer muy bien: «Los velorios, las putas interesantes, las borracheras metafísicas, los burdeles cósmicos y los personajes que disimuladamente se suicidan a lo largo de cuatrocientas páginas».¹⁰ Asimismo, se intercala una reseña titulada mordazmente «Vasto reino de pesadumbre», en la cual se impugna a *El otoño del patriarca* (1975), la obra sin duda

más ambiciosa de García Márquez, castigándola por ser demasiado perfecta o por no conservar «zonas muertas», y reduciéndola a «falsa magia, angelitos de barro, burros de cartón y sirenitas enamoradas»; valga decir: una epopeya de los trópicos consabidos que el mismo Rossi transitará, paradójicamente, veinte años después, con mucho gusto –y con bastante menos fortuna que el señor de la guayabera– en *La fábula de las regiones* (1997). No obstante, al margen de que éste es un libro que quizás haya sido escrito, en buena medida, como un antitóxico contra la *quincaille* frondosa del realismo mágico, en los seis relatos que lo componen, se puede percibir al narrador rossiano desplegando al máximo sus facultades analíticas, así como su voluntad de destipificar la historia de Hispanoamérica, manteniéndose fiel al principio digresivo, anecdótico, empírico, de la narración coloquial. «El pasado, me di cuenta –se afirma allí–, es como un viejo que no acaba de morir y que altera las versiones de su vida según los interlocutores». ¹¹ Eso es, la historia de un continente como puro anecdótico; el propio pasado, ese viejo locuaz y mitómano, que se aferra lúbricamente a su último bostezo –y a su último bosquejo– vital.

El solipsismo autobiográfico se entreteje en *Manual del distraído* con el solipsismo filosófico, y éste contradice e impugna veladamente a aquél, puesto que el «yo» pensador –abstracto, técnico, metafísico– opera, por su condición misma, reduciendo al extremo las circunstancias existenciales, histórico-representativas, que delimitan al «yo» autobiográfico. El problema gnoseológico de la certeza obstruye, en cierto modo, el camino hacia la experiencia y el conocimiento de sí mismo y, por ende, cierra abruptamente la puerta al despertar del sueño dogmático del yo, esa catarsis final, mesiánica –tan próxima a la salvación de las almas–, que alienta en el fondo de todo relato autobiográfico. A propósito de esto, en las páginas de un diario ¹² que todavía permanece inédito, Rossi anotó cautelosamente: «No hay nada que descubrir, ninguna clave oculta, ningún secreto enredado que, desentrañado, ordene todo. Es una forma de pensar equivocada. No hay que buscar ninguna clave perdida en los vericuetos de la infancia o la adolescencia. Ésa es otra forma de esperar al Mesías». No obstante, ¿para qué habría uno de escudriñar por escrito en la propia vida si no albergara alguna intención trascendente, o si no buscara en ella alguna forma de preservación de la esencia personal? El mínimo fragmento de materia tiene tanto apetito de eternidad como el enésimo hijo apócrifo de Marlon Brando o el perro displásico que anda vagando por las calles. Por lo demás, para el narcisismo del autobiógrafo, es tan

significativa la configuración particular de su dedo meñique como aquella cigarrera de plata del abuelo encontrada en una cómoda, la lectura de los astros el día su nacimiento o el recuerdo de la primera crisis de asma.

Memoria e imaginación, memoria y lenguaje, son la misma cosa, integran el mismo dispositivo en el cual se plasma y se reproduce la cinta autobiográfica. Como en el magnetofón de Krapp, los cabezales giran desquiciada y machaconamente, según los caprichos y las intenciones del operario: *playback, recording, erasing...* Sin llegar, por supuesto, a las oquedades de la mónada beckettiana, Rossi trabaja con un procedimiento análogo. Somos lo que imaginamos o creemos ser, somos lo que recordamos, o más bien: somos lo que hemos preferido recordar de nosotros. Por lo cual, necesitamos de la mediación de las palabras para existir, para modelarnos a imagen y semejanza de nuestras creencias; necesitamos *declarar* constantemente nuestros recuerdos; necesitamos salir de ellos y teatralizarlos, reescribirlos una y otra vez; actualizarlos; cambiarlos; verificar que efectivamente se corresponden con nuestra subjetividad; que se corresponden con la maravillosa imagen que esperamos evocar, con el relato selecto que nos hemos montado de nuestra vida; pero, en rigor, no tenemos modo de discernir si nuestros recuerdos nos pertenecen, si tienen algún significado propio, ni mucho menos si incumben a algún sujeto real. La actividad simbólica de la memoria es una función altamente especializada en el hombre, aunque quizás nada sustancial pueda arraigar en ella. Sin embargo, los datos básicos de la supervivencia no son, a nuestro parecer, menos decisivos que el aroma de los eucaliptos, el final de una melodía perfecta o la mirada de aquella dama inalcanzable. Con reliquias igual de superfluas –y bastante más prosaicas– todos nos vamos de este mundo.

NOTAS

¹ Rossi, Alejandro: *Manual del distraído*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.

² Sarraute, Natalie: *L'ère du soupçon*, Gallimard, París, 1956.

³ Fernández, Macedonio: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1996.

⁴ Rossi, Alejandro: *Lenguaje y significado*, FCE, Santiago de Chile, 1995. La primera edición de esta obra data de 1969.

⁵ Véanse Doce, Jordi: «La fábula del escéptico», y Ramírez, Goretti: «El objeto falso: una reflexión sobre *Manual del distraído*», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 637-638, 2003.

⁶ Véase «Sueños de Occam», en Rossi, Alejandro: *Obras reunidas*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

⁷ Castañón, Adolfo: *Alfabeto de las esfinges. Ensayos transatlánticos*, Pértiga, México, 2009.

⁸ Véase Rossi, Alejandro: *op. cit.*, págs. 85-90.

⁹ Véase Rossi, Alejandro: *op. cit.*, págs. 24-29.

¹⁰ Véase Rossi, Alejandro: *op. cit.*, pág. 158.

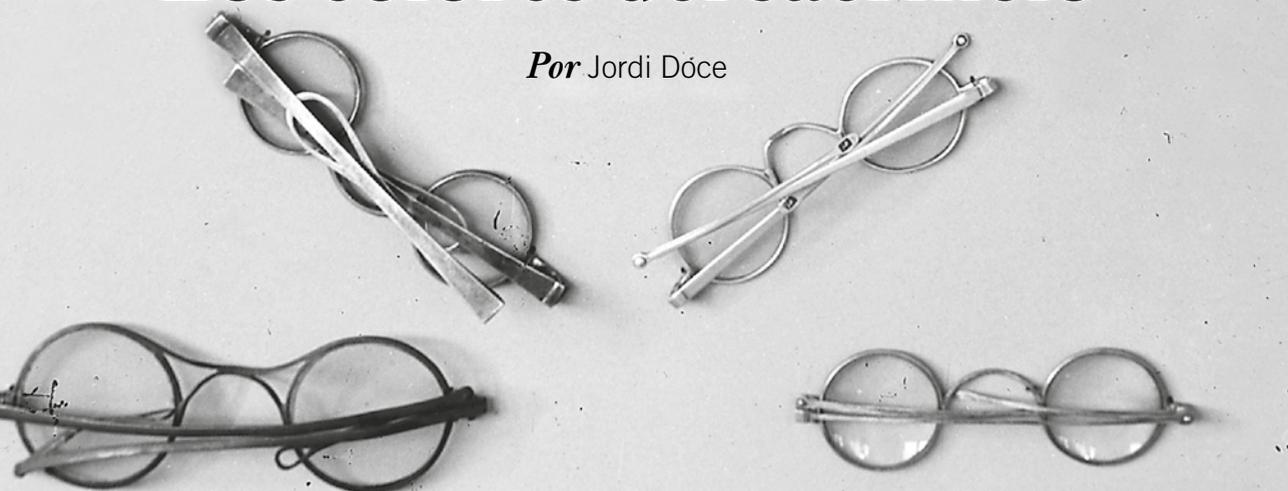
¹¹ Véase Rossi, Alejandro: *La fábula de las regiones*, Anagrama, Barcelona, 1997.

¹² Véase «La literatura como forma de vida: fragmentos inéditos del diario de Alejandro Rossi», en *Letras Libres*, núm. 167, agosto de 2015.



Los colores del sacrificio

Por Jordi Dóce



*«San Jorge es apenas un niño
sobre un blanco caballo de cartón.
En el cielo azul pálido
hay una luna mínima, cortante,
y discurren distraídas las nubes.
La boca de la cueva se abre enorme,
apenas defendida por el dragón
con ojos en las alas
de encendidos colores
como el pavo real.
Su sangre corre roja,
convencional la sangre,
y tiñe tierno el verde de su piel.
La mujer, roja y verde
como el dragón, apenas
lo sujeta con una leve cuerda
que nada tensa.
Dócil, el animal
se presta al vencimiento.
La mano izquierda de ella
presenta, muestra, invita
a la entregada bestia.
Mientras,
la prolongada lanza
del san Jorge inocente
perpetúa la oscura
penetración.*

(Paolo Uccello)»

Incluido en el poemario póstumo *Fragments de un libro futuro* (2000), «[San Jorge...]» es un poema relativamente sencillo, descriptivo y hasta prosaico en algún tramo. Un poema que sigue de cerca muchos de los motivos del cuadro con el que enlaza desde su primer verso, y que la acotación final no hace sino confirmar: *San Jorge y el dragón*, óleo sobre lienzo de Paolo Uccello pintado hacia 1470 y conservado ahora en la National Gallery de Londres.² La descripción que hace el poeta es tan precisa que no cabe relacionarlo con una representación del mismo motivo que Uc-

cello pintó unos diez años antes, entre 1456 y 1460, y que ahora se exhibe en el Museo Jacquemart-André de París. El tono suelto de algunas frases, su sintaxis enumerativa y el orden pausado con que cada estrofa se hace cargo de los elementos de la escena hacen pensar que quizá surgiera de alguna entrada de diario o de un cuaderno de viaje. Desde luego, se distingue netamente de otros ejercicios de écfasis de Valente, y en concreto del otro poema de tema pictórico incluido en *Fragmentos...*, que es una lectura igualmente descriptiva pero bastante más densa y tensionada verbalmente del cuadro *Der Lyriker* (El poeta), de Egon Schiele; un poema en prosa en el que la adjetivación cobra desde el arranque mismo una fuerte dimensión connotativa.

Distinto es este poema, que parece surgir, como se acaba de apuntar, de unas líneas volanderas escritas en presencia del cuadro de Uccello. Lo indica el hecho de que la obra es leída siguiendo el sentido habitual de la percepción, de derecha a izquierda. Así, a pesar de la atracción indudable que la silueta herida del dragón ejerce en la mitad izquierda del lienzo, el poema se fija en la mitad contraria para centrarse en la figura de san Jorge, «apenas un niño / sobre un blanco caballo de cartón». Es una imagen amable, digna de un cuarto de juegos (reforzada, además, por su alusión al «[era un] niño que soñaba / un caballo de cartón» del célebre poema de Antonio Machado), que a su vez conlleva una fuerte dimensión teatral. Esto que vais a ver, se nos recuerda, es una puesta en escena, un cajón de marionetas que cobra vida cada vez que observamos el cuadro. Resulta curioso que Valente, que no solía dejar nada al azar, repita el adverbio «apenas» en las estrofas tercera y quinta: en un caso lo hace para matizar, poniéndolo en cuestión, el modo en que el dragón defiende su cueva; en el otro, lo que se califica es la forma en que la mujer «sujeta una leve cuerda / que nada tensa». De modo que san Jorge *es*, apenas; y tanto el dragón como la mujer que tiene secuestrada y que san Jorge ha venido presuntamente a salvar *hacen*, apenas. El desplazamiento no es sólo revelador, sino que enriquece sutilmente el efecto de la reiteración.

Sin entrar en un análisis detallado del poema, que se parecería demasiado a un comentario de texto escolar, sí cabe incidir en dos o tres aspectos que, a mi juicio, ayudan a comprender la poética de Valente en este tramo final de su obra. El poema, que parece discurrir algo distraídamente, como las nubes de la segunda estrofa, da un brinco en la siguiente con la mención a las alas

de «encendidos colores / como el pavo real» que porta el dragón. Esta referencia explícita a los colores despierta uno de los nudos de sentido del conjunto: la íntima vecindad del rojo y el verde en las figuras del dragón y la mujer. Se rubrica así el carácter complementario de ambos protagonistas, la gravedad del vínculo que los une. No es casual, por lo demás, que la mención a estos dos colores suponga el afianzamiento de un patrón métrico que incluye, en última instancia, guiños aliterativos («tiñe tierno») y anafóricos («sangre [...] roja / convencional la sangre»): «Con ojos en las alas / de encendidos colores / como el pavo real. // Su sangre corre roja, / convencional la sangre, / y tiñe tierno el verde de su piel».

Es justo decir que este primer brinco musical supone el ingreso en el poema de marcas de estilo que tensionan el lenguaje y lo llevan, primero con timidez y luego de manera decidida, al registro habitual de la poesía de Valente. Si el léxico de la primera mitad está muy pegado al cuadro –sus formas evidentes–, el de la segunda, sin dejar de ser fiel a la obra de Uccello, incorpora sustantivos, epítetos y hasta sintagmas nominales que todo lector de Valente reconoce al instante como suyos: «vencimiento», «entregada bestia», «prolongada lanza», «del san Jorge inocente», «oscura penetración». Por no citar de nuevo esa «leve cuerda / que nada tensa» que supone un breve descanso rítmico antes del asalto de los versos finales.

¿Qué pasa aquí, exactamente? Es como si el poema mismo fuera una preparación, un marco verbal que va cobrando fuerza y erizándose conforme avanzamos al centro del lienzo, disponiendo uno a uno los elementos con tensión creciente hasta llegar a la imagen –el instante– de la muerte del dragón, esa «oscura / penetración» que Uccello ha perpetuado para nosotros. Y ese sacrificio ritual que ahí se representa, y que Valente describe también para nosotros en el poema, nos dice algo sobre la relación entre naturaleza y cultura, *selva selvaggia* y sociedad. Que es también un decir sobre la naturaleza humana y la relación, en ella, entre imaginación y razón, ser y hacer, espera y búsqueda, pasividad y actividad... Nociones todas ellas que gravitan, como sabemos, sobre la forma en que Valente concebía la escritura y la creación poética, y que sondeó con lucidez en su escritura crítica. Bien es verdad que una cosa es la red de símbolos y correspondencias que parece haber creado el pintor y otra distinta la lectura adicional de nuestro poeta, que justificaría su interés o atracción por el cuadro.

Y al cuadro debemos volver. Los datos que hemos ido acopiando parecen sugerir que mujer y dragón, más que figuras complementarias, son dimensiones de una misma realidad espiritual o simbólica. Es la mujer la que, lejos de haber sido secuestrada por el dragón, ha logrado domesticar al monstruo y lo entrega, sumiso y «dócil» –así lo define el poeta–, a la lanza guerrera de san Jorge. El rojo y el verde de sus ropas son espejo y prolongación del rojo y verde del monstruo. La proporción se invierte en cada caso, y la abundancia de rojo en la mujer se refleja en los círculos rojos –los «ojos»– de las alas del dragón y el reguero de sangre que cae de sus fauces abiertas. A su vez, ese rojo es una extensión, lanza mediante, de la silla de montar de san Jorge: el joven caballero está sentado –casi literalmente– sobre un charco de sangre que prelude la sangre derramada en el combate. Así pues, a nuestra izquierda nos hallamos con una figura doble hecha de verde y rojo, que –como nos recuerda Cirlot en *Diccionario de los símbolos*– son los colores, por un lado, de la naturaleza, de «la fuerza creadora de la tierra», del suelo nutricio (el verde), y por otro, «de la actividad *per se* y de la sangre» (el rojo).³ Cabe leer esta dupla, simbólicamente, como una imagen del principio femenino que ha logrado amansar –reconciliarse con– su lado oscuro, ilimitado, ese vínculo feroz con la tierra, el fuego y los ciclos estacionales de germinación y muerte que le es propio. La mujer lleva al dragón atado con una cuerda que, como dice el poeta, «nada tensa»; en ese sentido, es justamente lo contrario de la «prolongada lanza», la dura lanza fálica que esgrime san Jorge.

Hay más, no obstante. Expone Cirlot, en una entrada dedicada específicamente al «Verdor vegetal», que «el eje cromático verde-azul (vegetación-cielo) es perfectamente naturalista y expone un sentimiento concorde con el sentido de estos colores y con el que emana de la contemplación de la naturaleza. En ese sentido es contrario al eje negro-blanco, o al blanco-rojo, de carácter alquímico, simbólico de procesos espirituales que “alejan” de la naturaleza».⁴ A esta luz, los dos ejes del cuadro –el vertical, hecho de verde y azul; y el horizontal, hecho de blanco y rojo sobre un fondo verde que, como aclara Cirlot, «domina en el arte cristiano por su valor de alianza entre [...] grupos de colores»–⁵ se corresponderían respectivamente con el plano de la naturaleza, lo dado, y con el plano de lo social y cultural, es decir, lo engendrado por la unión –en términos antropológicos– de mujer y hombre, de los principios femenino y masculino. Pero si esta lectura es correcta o al menos plausible, ¿quiere esto decir que la unión de mujer

y hombre exige por fuerza el sacrificio del monstruo y el consiguiente derramamiento de sangre? Pregunta que también puede formularse así: si el dragón ya había sido amaestrado, domesticado por la mujer, ¿por qué san Jorge se empeña en clavarle la lanza ejecutora?

Demos un pequeño rodeo. John Fowles (1926-2005), novelista inglés contemporáneo de Valente conocido por sus novelas *El coleccionista* y *La mujer del teniente francés*, ambas llevadas al cine con cierto éxito comercial, publicó en 1974 una novela breve titulada *La torre de ébano*.⁶ En ella, un joven crítico y pintor abstracto inglés viaja a una comarca de la Bretaña francesa para visitar a un venerable maestro pintor, Henry Breasley, sobre el que debe escribir una monografía. El viejo pintor resulta ser un *bon vivant* solitario, irascible y algo sátiro que odia la vieja Inglaterra, la abstracción geométrica y la hipocresía de las buenas maneras. Vive en un caserío en el resto de lo que fue el antiguo bosque mítico de Brocelianda con una joven colaboradora, Diana, de la que el joven crítico, como era de prever, se enamora casi al instante. Se establece así un triángulo de sospechas, secretos y celos mutuos que convierte al joven crítico en un nuevo san Jorge dispuesto a liberar a la doncella del yugo del dragón, personificado en Henry Breasley. El esquema se vuelve explícito en la versión televisiva de la novela, estrenada en 1984, donde Laurence Olivier se encarga de dar vida al viejo artista (en el que sería, por cierto, su último trabajo como actor).⁷ Una de las escenas culminantes del telefilme, que sin embargo no aparece en la novela original, es un encuentro entre los dos protagonistas masculinos en el que el joven crítico acusa directamente al pintor de tener «encadenada» a Diana. A lo que Breasley-Olivier, sin reprimir su desdén o su displicencia, responde con estas palabras:

«Cuando vuelva a Londres, vaya a la National Gallery y busque el cuadro de san Jorge... Ahí está, el caballero con su armadura reluciente, cargando contra el pobre y viejo dragón y la princesa... Pero ¿sabe usted? La princesa lleva atado al dragón con una correa... Es su mascota, su compañero amaestrado, y llevan viviendo juntos y felices muchos años, ¿no lo ve? Vaya, vaya a verlo y pregúntese, ¿no es un poco ridículo san Jorge, no está actuando como un estúpido entrometido?».

La pregunta de Breasley-Olivier confirma nuestras sospechas, que son en parte las del poema. El viejo artista se presenta a sí mismo en esa historia como el dragón ante la voluntad inexora-

ble, abstractiva y en última instancia destructora de san Jorge, reivindicando la fuerza elemental –original y nutricia– de la tierra y el fuego (en la novela, Fowles insiste, no por azar, en que el color dominante en la paleta de su pintor es el verde). San Jorge, según su lectura, sería el símbolo del principio masculino embebido de sí, ciego a todo lo que no sea su empresa, incapaz de prever las consecuencias de sus actos, atento únicamente a su deseo de intervención en el mundo, del que se siente desligado y ajeno.

Valente, más ceñido al cuadro y quizá por ello más pesimista, nos muestra a una mujer que «presenta, muestra, invita» –verbos ambiguos que parecen denotar complicidad a la vez que la difuminan– y a un san Jorge «inocente» que parece reiterar el crimen por razones ajenas a su voluntad: él simplemente interpreta su papel en la función mítica. Es sintomático que el único elemento del lienzo que no comparece en el poema es el torbellino de nubes que parece empujar o dirigir, desde atrás, la lanza de san Jorge, y que tradicionalmente se ha entendido como una señal de la intervención divina. En el poema esa intervención brilla por su ausencia. En realidad, no es necesaria. Bastante maldición tiene el hombre, el «san Jorge inocente», al «perpetua[r] la oscura / penetración», la incursión guerrera que sella su condición de intruso y de recién llegado a un mundo que no comprende.

Valente, como el viejo pintor Breasley, parece decirnos que la fuente de la creatividad está en el dragón, el habitante de la cueva oscura, el bulto que se oculta en lo negro y dormita y espera y echa humo y cobra fuerzas antes de salir de nuevo al exterior. No otro, de hecho, es el sentido de un célebre texto de poética más o menos contemporáneo de «[San Jorge...]» que parece responder, desde su mismo título, «Cómo se pinta un dragón», a las preocupaciones que dramatiza el poema. Uno de los fragmentos más citados del conjunto, que es también el más extenso, funciona no sólo como poética, sino como testimonio –moral, espiritual– o carta de creencia de una relación con la escritura y el arte que Breasley suscribiría sin vacilación:

«La poesía no sólo no es comunicación; es, antes que nada [...], incomunicación, cosa para andar en lo oculto, para echar púas de erizo y quedarse en un agujero sin que nadie nos vea, para encontrar un vacío secreto, para adentrarnos en una habitación abandonada cuya puerta se pueda cerrar desde dentro sin que nadie en el exterior sospeche que una puerta se disimula en el muro, y para estar allí en el claustro materno, seguros y escondidos, sin que nadie aparezca, sin que nadie nos saque a la luz pública, desnudos

*e indefensos, nos saque y nos suplicie y nos repita la sorda letanía cotidiana, la letanía aciaga de la muerte».*⁸

Ése era el ideal, esa «cosa para andar en lo oculto [y] echar púas de erizo», que es como decir «escamas de dragón», evitando la «letanía aciaga de la muerte» que encarna la lanza de san Jorge, la pica del hombre que llamamos, irónicamente, «de mundo» –pues sabemos o hemos descubierto que san Jorge no es del mundo, sólo un intruso que se siente fuera de él–.

Sin embargo, Valente, poeta crítico donde los haya, conocedor escéptico de la distancia que las palabras establecen con el mundo, sabe que es difícil escapar del estigma definido por el mito, repudiar del todo la parte de san Jorge que le toca por nacimiento, casi por definición. Y quiere la paradoja –pero es una paradoja luminosa, fecunda, aunque seguramente no querida ni buscada por el autor– que sus palabras, en el poema que dedica a esta leyenda, se conmuevan y se exalten *justamente* en las intermediaciones, no del dragón y de su cueva, sino de esa lanza «del san Jorge inocente» que reitera el crimen en el tiempo cíclico del mito. Es una excitación contradictoria, en efecto, pues sus palabras saben como él que el crimen es inútil, innecesario. O que, si es necesario, sirve para eternizar una forma de estar en la vida y en el arte que está en las antípodas de la fuente –negra, furtiva, oculta– que debía alimentar su poesía.

Texto leído el 17 de noviembre de 2016 dentro del ciclo «Valente, naciente sombra», organizado por la Facultad de Poesía José Ángel Valente de la Universidad de Almería.

¹ *Fragmentos de un libro futuro (1991-2000)*, en José Ángel Valente, *Obras completas I. Poesía y prosa*, ed. Andrés Sánchez Robayna, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2006, pp. 556-557.

² Paolo Uccello, *San Jorge y el dragón*, c. 1470. Óleo sobre lienzo. 55,6 cm x 74,2 cm. National Gallery, Londres.

³ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 2006 (1997), pp. 141, 462.

⁴ *Ibidem*, p. 462.

⁵ *Ibidem*, p. 142.

⁶ Hay traducción española del recientemente fallecido escritor uruguayo Álvaro Castillo: *La torre de ébano*, Plaza y Janés, Barcelona, 1976.

⁷ *The Ebony Tower* (telefilme), 1984, 80 min. Dirección de Robert Knights y guión de John Mortimer sobre la historia original de John Fowles. Con Laurence Olivier, Roger Rees, Greta Scacchi y Toyah Wilcox en los papeles protagonistas.

⁸ *Notas de un simulador (1989-2000)*, en José Ángel Valente, *Obras completas II. Ensayos*, ed. Andrés Sánchez Robayna, recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona, 2008, p. 460.



► Biblioteca Nacional Central de Florencia, Italia
C. Bazzani y V. Mazzei, 1911-1935



Juan Andrés García Román (editor):

Floreced mientras

Poesía del Romanticismo alemán

Edición bilingüe

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2017

640 páginas, 25.00 €



Poesía más allá de la poesía: los románticos alemanes

Por JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ

No resulta fácil destacar la oportunidad de este libro sin caer en una retórica gastada, más propia de la publicidad que de la crítica propiamente dicha. Cuesta resistirse a escribir frases tales como «este volumen viene a llenar un hueco en el panorama editorial» o «estamos ante una antología necesaria», afirmaciones que, a fuerza de repetirse, han perdido toda su credibilidad. Y, sin embargo, lo cierto es que no contamos con demasiadas publicaciones recientes que nos acerquen directamente a los textos de los románticos alemanes, lo que lleva a menudo a que nos sigamos alimentando de tópicos, idealizaciones y de no pocos prejuicios. Obviamente, pueden citarse trabajos como la *Antología de románticas alemanas*, a cargo de Federico Bermúdez Cañete

y Esther Trancón y Widemann, publicada en 1995: un título significativo, ya que la mujer no fue sólo un motivo central en el Romanticismo, objeto de un ambiguo culto, sino también sujeto que a través de la escritura deja constancia de sí (como apreciamos en autoras que García Román incluye en su libro, como Bettina von Arnim o Karoline von Günderrode). Mención aparte merece la recopilación de textos en verso y prosa *El entusiasmo y la quietud*, preparada por Antonio Mari y que apareció por primera vez en 1979 y conoció una segunda edición, revisada y ampliada, en 1998. Asimismo, no faltan, por supuesto, libros en castellano de autores como Novalis, Hölderlin, Heine..., pero apenas encontramos versiones de Tieck, Brentano

o Eichendorff, de los que esta selección sí nos da cumplida muestra. La oportunidad de una antología como ésta se ve reforzada, asimismo, por el hecho de que esa recepción irregular del Romanticismo alemán en el contexto español no es quizá sino un episodio de una recepción insuficiente de la lírica alemana en su conjunto: cabe preguntarse si en un país donde no se ha hecho, por lo general, una lectura en profundidad de Goethe, no tendemos a acercarnos a esta poesía casi exclusivamente desde algunas cimas indudables (Celan, Hölderlin, Rilke...) que, sin embargo, forman parte de un paisaje más amplio. Así, tampoco es fácil hacerse cargo de la importancia que han tenido no pocos de los poemas románticos, a menudo convertidos en canciones, en la memoria sentimental de los alemanes. Es llamativo el hecho de que los nazis permitieran imprimir «Lorelei» (un poema tan célebre en Alemania como puede ser para nosotros «La canción del pirata»), aunque prohibiesen escribir el nombre de su autor, el judío Heinrich Heine, cuyos versos fueron atribuidos a un autor desconocido (tan grotesco puede llegar a resultar el censor). Digamos, de paso, que la traducción de «Lorelei» que ofrece el antólogo resulta especialmente lograda y es una buena muestra de la calidad de sus versiones, lo que no nos sorprende de Juan Andrés García Román, poeta él mismo y brillante traductor del alemán, como demostró tanto en su edición de *los Poemas a la noche* del último Rilke como de las *Elegías* de Hölderlin (ambas en la añorada, y tristemente extinta, colección de poesía de DVD Ediciones).

El criterio del antólogo es, por cierto, lo suficiente amplio como para incluir al recién citado Hölderlin, aunque el propio García Román reconoce que la obra del au-

tor de *Hiperión* desborda el Romanticismo. Al mismo tiempo, sin embargo, se dejara fuera los grandes nombres del *Sturm und Drang*, no sólo porque ello supondría ir más allá de los límites cronológicos de la selección, sino también debido a que buena parte de la obra de Goethe y Schiller entra ya de lleno en la órbita del llamado clasicismo de Weimar (voluntariamente antirromántico, a pesar de que, como sugiere también el antólogo, la oposición entre lo romántico y lo clásico tiende a desdibujarse en no pocos textos, y, desde luego, en el autor del *Fausto*). No se incluye tampoco ningún poema de Eduard Mörike, quizá un poeta menor, pero muy popular en Alemania, tal vez porque el tono sentimental de su poesía de la naturaleza está suficientemente representado en otros autores de la escuela suaba, que sí podemos leer en estas páginas, como Kerner, Schwab o Uhland.

Conviene destacar la variedad de voces y de tonos que nos ofrece la antología, ya que en España —quizá por complejo de inferioridad, ante lo anómalo de nuestro Romanticismo— se tiende en ocasiones a presentar una visión monolítica de los románticos alemanes, asociados sin más a la profundidad filosófica y al tono sublime. Sin embargo, si intentamos leer sin prejuicios los poemas que aquí se nos ofrecen, constataremos desde el primer momento que hay no uno, sino muchos Romanticismos, y que a menudo conviven en el mismo autor. Basta asomarse a una figura como Friedrich Schlegel, teórico tan brillante como paradigmático del Romanticismo y autor también de poemas que dialogan con la naturaleza en un tono voluntariamente menor, cercano al idilio, como «La mariposa», «Los pájaros» o «El niño», por citar algunos de los que aparecen en la antología. En uno de los

textos en prosa recogidos al final del volumen leemos al propio Schlegel afirmar que la poesía romántica tiene como anhelo y tarea «mezclar poesía y prosa, genialidad y crítica, fundir la poesía del arte y la poesía de la naturaleza, volver la poesía viva y sociable y la sociedad viva y poética». En otro de esos textos afirma Novalis: «El mundo debe ser romantizado. Así redescubriremos su sentido originario. Tal romantización no es otra cosa que una potenciación cualitativa [...]. Romantizo cuando doy a lo común un significado superior, a lo familiar una apariencia misteriosa, a lo conocido el valor de lo desconocido, a lo finito la apariencia de lo infinito». Desbordamiento de la vida en la poesía, pero también de la poesía en la vida. Lo romántico parece brotar, en buena medida, bajo el signo de la expectativa constante: de ahí el acierto de la cita de «El archipiélago», de Hölderlin, que da título al libro. Constatamos una y otra vez esa voluntad de que nada quede fuera de la escritura: ni lo serio ni lo cómico, ni lo sublime ni lo grotesco, ni lo culto ni lo popular. Respecto a esto último, hay que destacar que la necesidad de Alemania de afirmarse como una nación sin serlo todavía lleva en gran medida a buscarse en el espejo de una literatura popular, a medias descubierta, a medias inventada, por románticos como Arnim o Brentano en *El cuerno mágico del muchacho* y cuyas recreaciones también son recogidas en esta selección. El carácter proteico del Romanticismo aparece bien ejemplificado en el concepto de *Witz*, tan difícil de interpretar y que lleva a García Román a transcribir sin más la palabra alemana: aunque su sentido habitual lleva a traducirlo como «chiste» o «broma», se trata más bien de un humorismo radical, que pone en movimiento todo lo estático, todo

lo anquilosado, proyectando la finitud en el espejo de lo infinito. No hay que olvidar, por otra parte, que, pese al desplazamiento semántico que se va produciendo a finales del siglo XVIII y principios del XIX, por el que la palabra «poesía» acaba reduciendo su significado a la acepción actual, todavía en estos momentos la terminología es fluctuante y «poesía» a menudo se utiliza como sinónimo de lo que hoy llamamos «literatura». Ahí se inscribe el interés por la prosa que mostraron los románticos, gracias a los cuales la novela alcanzó la dignidad teórica de la que había carecido en épocas anteriores. Aunque en esta selección es estrictamente poética, en la acepción actual del término (con excepción de los breves textos teóricos finales), esa libertad de tonos y lenguajes se aprecian bien en sus versos, concebidos en más de una ocasión no para formar parte de una colección de textos líricos, sino para integrarse en prosas, novelescas o no.

Ese doble movimiento de la vida a la poesía y de la poesía a la vida hace pensar si el Romanticismo no sólo está en el origen de la tradición más sólida de la lírica moderna, continuada por el simbolismo, sino también en esa tendencia que encontraremos en vanguardias como el surrealismo o en movimientos contraculturales (también en cierta antipoesía) que busca borrar los límites entre arte y no arte, hacer de la existencia misma una obra artística: un sueño que tiene asimismo una dimensión política, que parece apuntarse ya en la sorprendente búsqueda de una «mitología de la razón» en el llamado programa más antiguo del idealismo alemán (aquí atribuido a Novalis, en contra de la opinión más extendida que tiende a considerarlo obra de Hegel, Schelling o Hölderlin, o incluso fruto de la colaboración, en su juventud, entre los tres).

Si la selección se abre con el Romanticismo inicial de Jena, lleno de confianza en la libertad del espíritu humano, se cierra, como no podía ser de otra forma, con la voz de Heinrich Heine, que representa en buena medida la disolución del movimiento, tanto por su exacerbación de lo sentimental (sentimental en el sentido habitual del término, pero también en la acepción de Schiller, como reflejo de la escisión entre el yo y el mundo) como por la mueca sarcástica que preside no pocos poemas. Estamos lejos ya de la ironía de un Friedrich Schlegel, que, pese a su poder corrosivo, supone a la postre un reconocimiento de la capacidad del yo para poner en movimiento lo real al tiempo que una apuesta por la infinitud, en cuyo espejo toda forma finita resulta ridícula. La ironía de Heine no descansa ya en una subjetividad fascinada por su propio despliegue, sino que es esa perspectiva incierta de un sujeto que trata, a través de la intensificación de las emociones, asegurarse en vano una identidad cada vez más quebradiza. Un poema como «Los dioses de Grecia» parece, en un principio, la antítesis de las grandes elegías de Hölderlin. Y, sin embargo, la nostalgia por el mundo antiguo no ha desapareci-

do del todo, aunque ya no arrastra tras de sí ninguna confianza en restaurar un clasicismo que se da por definitivamente fallecido: «Y al ver los vaporosos y cobardes / que son también los dioses que os ganaron, / los monócordes dioses de nuestra nueva era, / su malicia en humilde pellejo de cordero, / entonces un rencor oscuro me domina / y quisiera romper los nuevos templos / y luchar por vosotros, viejos dioses [...]». Las ruinas góticas y las de las moradas de las antiguas divinidades parecen darse la mano en esa conciencia de lo fragmentario, que es seña de la subjetividad moderna. Una conciencia del fragmento que, sin embargo, todavía en el Romanticismo inicial, albergaba la confianza de ser parte de un todo. Una fe que perdura todavía en un Eichendorff: «En cada cosa duerme una canción / en cada cosa, sueña que te sueña, / tú di tan sólo la palabra mágica / y el mundo se alzaré y cantará». El sueño de Novalis («cuando el mundo recobre / la libertad y vuelva a ser el mundo»), que se inscribe plenamente en esa ley de la analogía que Octavio Paz destacó como uno de los rasgos centrales del Romanticismo, se ha roto y sólo puede pensarse ya como irredimible añoranza.

Reiner Stach:

Kafka. Los primeros años. Los años de las decisiones. Los años del conocimiento

Traducción de Carlos Fortea

Acantilado, Barcelona, 2016

2368 páginas, 85.00 €



Poder, miedo y soledad

Por TONI MONTESINOS

Por sí sola, la frase de Hermann Hesse sobre Franz Kafka «Etéreo como un sueño y exacto como un logaritmo» contiene el poder de la síntesis y la precisión que define a un escritor que sigue fascinando como muy pocos en nuestro mundo contemporáneo. Como en un oleaje continuo, sus obras se reeditan en múltiples formatos, incluidas las adaptaciones al cómic, y tanto sus textos de ficción como los correspondientes a sus papeles de orden personal, esto es, sus diarios y correspondencia, son susceptibles de nuevas interpretaciones que añaden tanto conocimientos como enigmas. Kafka todavía está en plena metamorfosis, sigue en el laberinto de su castillo, viaja una y otra vez a América; continúa mostrándose como el hijo abrumado por el agrio padre, como el sempiterno amante de mujeres

a las que no podría dedicarles más desvelos que a sus páginas escritas.

Por todo ello los libros que surgen sobre su vida y obra son también un reto en sí mismos; y no todos los investigadores están dotados para semejante tarea. Reiner Stach, en esta mastodóntica biografía a la que ha dedicado diez años y que en su día encaró de forma desordenada —a partir de un trabajo tripartito en el que empezó concentrándose en la parte del medio cronológicamente hablando—, ha demostrado ser uno de esos autores capaces de emprender con éxito este «viaje a un territorio casi desconocido...», y eso con un clásico de la modernidad, enterrado bajo montañas de bibliografía secundaria especializada», que es Kafka.

Otros lo habían hecho sin el despliegue de los dos volúmenes que suman más de dos mil páginas en esta edición traducida por Carlos Fortea para Acanalado, pero con una gran brillantez literaria, caso de un libro también publicado por esta misma editorial hace pocos años: *Kafka*, de Pietro Citati. Se trataba de una biografía publicada en el año 1986 y revisada en el 2007 que nos colocaba en el mundo kafkiano con una contundencia, lucidez y belleza impresionantes. John Banville había dicho que este libro «no es una biografía sino una meditación» y que Citati había «escrito casi la vida de un santo», y otro autor italiano, Giorgio Manganelli, coincidía en tal opinión señalando que, «a pesar de las citas y las referencias factuales, el libro de Citati no es ninguna biografía. Y, entonces, ¿qué es? Es literatura». Como el propio Kafka, como diría Borges.

Y, en efecto, aquel estudio iba va más allá de la vida y la obra de Kafka; era una investigación de todo el universo kafkiano a través de episodios biográficos concretos, de todos sus relatos. Para conseguir ese tono, el concepto estándar de biografía se diluía; tampoco era el análisis de otro florentino, Roberto Calasso, que en *K. (2002)* evitaba lo biográfico para centrarse en lo semántico, sobre todo en *El proceso* y *El castillo*. Con ese enfoque, Citati nos sumergía en ese extraño lugar, o no lugar, sería mejor decir, en que Kafka pasó su existencia llena de contradicciones y ansiedades. Una personalidad bondadosa, cada vez más introspectiva, entregada a sus cuentos y novelas por las noches, comprometiéndose con varias mujeres y retirándose, amando y temiendo Praga. «Vivía en la penumbra y en la elusión», indica; experimentaba la sensación de irrealidad, y ésta fue la entra-

da para existir en la literatura, para odiar el ruido y amar el silencio, que fue como amar la muerte.

Más recientemente, Michael Kumpfmüller (1961) ahondaba en lo biográfico, pero de modo novelesco, por medio de *La grandeza de la vida* –título tomado de una frase de los diarios del autor checo y que sirve como epígrafe del libro–, un precioso ejercicio que convertía a Kafka en personaje literario a partir de lo que pudo pensar, hacer, sentir. Todo alrededor de un tiempo muy específico y de una persona que será determinante en la receta final de su vida. Así, lo veíamos en julio de 1923, en la colonia judía de Müritz, a orillas del mar Báltico, en la que estuvo de vacaciones ya enfermo de tuberculosis, atraído por la mujer que conoce allí, la cual ejerce como cocinera pero en realidad es actriz, Dora Diamant. Ésta conoce al «doctor», como se lo llama desde el principio, y queda subyugada por su finura, intensidad y delicadeza. El mismo magnetismo, en todos los planos, el vivencial y el literario, que exhala Kafka y que nos hace interesarnos por cada trabajo sobre él, en este caso la monumental obra de un Stach –nacido en 1951 y responsable de la edición definitiva de las obras completas de Kafka en Alemania– que, en la introducción, sorprende con reflexiones interesantes, pero con asuntos muy superfluos, como la presencia de Kafka en internet o divagaciones sobre el género biográfico que no vienen a cuento y que no están a la altura (además de que dilatan en exceso el inicio del libro) del maravilloso trabajo que se abre seguidamente.

Stach se va internando en la Praga anti-gua, en la que conviven el alemán y el checo, y va tomando como referencia central la famosa carta que Kafka escribió a su padre para explicar cómo su personalidad se va forjando; y es que esta figura patriarcal,

tan intimidante y presuntuosa, marca por completo la psique y literatura del futuro escritor: «Hay muchos argumentos que respaldan la idea de que el gélido ambiente social que Kafka describe en sus tres novelas, en el que la solidaridad desinteresada tan sólo aparece como un sueño, no sólo refleja experiencias y observaciones reales, sino también la conciencia antisocial del padre». Éste castigaría una vez a su hijo de manera horrenda, encerrándolo en la galería después de que el chaval gimoteara pidiendo agua desde la cama. Esa experiencia, en lo que era un común patio interior que tantos edificios tenían, es para Stach una de las escenas clave de su biografía psíquica, que plantea «los tres motivos fundamentales en el mundo de Kafka: *poder, miedo, soledad*, con sus mutuas dependencias».

Todo lo cual va a generar en el pequeño Franz una sensación permanente de temor hacia la violencia ajena, de vulnerabilidad, y hasta la percepción de que puede ser abandonado en cualquier momento, algo que luego se extenderá a sus relaciones amorosas. Su ánimo se refleja en la única anotación que nos ha llegado de su etapa infantil, a los catorce años —«Hay un ir y un venir. Un partir, y a menudo... no regresar»—, y que ya afianza esa mirada melancólica. «¿Y si la literatura fue el único camino *de vuelta* que pudo recorrer?», se pregunta al respecto Stach, que de continuo mezcla su prosa informativa con sugerentes meditaciones para que el lector vaya metiéndose en la piel y la cabeza de alguien que, por cierto, según su amigo Max Brod, era un neurótico, alguien que emigró de la vida a la literatura, sin retorno.

Esta primera sección, «Los primeros años (1883-1910)», va a ser instrumental

para luego ir entendiendo lo que se muestra en las otras dos, «Los años de las decisiones (1910-1916)» y «Los años del conocimiento (1916-1924)». El Kafka niño *decidirá* y *conocerá* de adulto las cosas según cómo ha ido desarrollándose su mirada hacia la vida desde pequeño, tanto desde el ámbito de su empleo en el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo, donde trabajó como abogado de 1908 a 1922, como en el plano de sus noches pasadas en vela escribiendo. Por algo, el creador de Gregor Samsa escribió una vez a su novia Felice: «No soy nada más que literatura».

Todo acaba en cierta manera en la escritura de sus diarios, en sus cartas, en sus cuentos: sus inicios sexuales, los círculos de amigos, la búsqueda de un trabajo, sus visitas a determinado burdel, la elección de los sanatorios para sortear una salud siempre enfermiza, su vida como treintañero aún en casa de sus padres... El biógrafo nos conduce del modo más pormenorizado que quepa imaginar, y también más ameno e intenso, por todos estos periodos que tienen un nexo que los une: la introspección perpetua, un paisaje interior como de lucha personal que Kafka libra en torno a quién es y cómo debe ser. Y es que estamos ante un observador inigualable: «La capacidad de Kafka para captar una situación de un vistazo y aun así con la máxima nitidez, de filtrar los detalles significativos, de rastrear las relaciones ocultas y capturarlo todo en un lenguaje saturado de imágenes precisas, que evita toda inexactitud, es una capacidad que linda con lo maravilloso y se burla de toda explicación social o psicológica imaginable». A ojos de Stach, a Kafka no se le escapa nada, no olvida nada, nada se le pasa por alto, gracias a su mirada abierta para las cosas insignificantes.

Vemos a Kafka dudando con el final de *La transformación*, que no le convence, haciendo su segunda propuesta de matrimonio a Felice Bauer –por más que declarase a la vez una inquietante sensación de aferramiento que iba en contra de su naturaleza solitaria, independiente, insegura–, pensando en abandonar Praga, escribiendo sin parar durante el año 1914, dedicado a *El proceso*, adaptándose a las situaciones nuevas que impone el estallido de la Gran Guerra... Uno avanza a lo largo de cientos y cientos de páginas y la aprecia-

ción de que Franz Kafka ha surgido más vívido y próximo que nunca se hace cada vez mayor. Qué extraordinario esfuerzo el de Stach, que, pese a que se lamenta de que por culpa de las dos grandes guerras mundiales se hayan perdido innumerables fuentes de información que podrían iluminar más hoy el mundo kafkiano –cabe recordar, por ejemplo, que tres de las mujeres con las que tuvo más relación murieron en campos de concentración–, celebra que su lenguaje todavía viva, aunque su mundo ya no exista.

Eduardo Mendoza:

Teatro reunido

Seix Barral, Barcelona, 2017

363 páginas, 19.90 € (ebook 11.90 €)



La pasión escénica de Eduardo Mendoza

Por ANA RODRÍGUEZ FISCHER

Debemos celebrar la aparición del *Teatro reunido*, de Eduardo Mendoza, volumen que contiene las tres piezas dramáticas originales del autor: *Restauración* (escrita en catalán, estrenada en 1990 en el teatro Romea de Barcelona, traducida al castellano por el propio Mendoza y publicadas ambas versiones ese mismo año en Seix Barral); *Gloria* (no estrenada y publicada en 2006) y *Grandes preguntas (Greus qüestions)*, estrenada en el Teatro Salt de Girona en 2004, pero no publicada hasta ahora).

Cualquier lector del Eduardo Mendoza novelista habrá advertido la fuerte impronta del arte escénico en sus narraciones, y en más de un aspecto. No podía ser de otro modo si consideramos que el autor nació «con el teatro puesto», tal como afirma en

el prólogo al libro, donde habla de la pasión teatral de su padre –que lo llevaba con asiduidad a estos espectáculos y le daba a leer obras clásicas y modernas–, de los escarceos con este arte durante sus años universitarios y de las posteriores adaptaciones que él firmó: *El sueño de una noche de verano* (1986) y *Antonio y Cleopatra* (1995), de Shakespeare, junto con *Panorama sobre el puente* (2000), de Arthur Miller.

Recordemos que en su primera novela, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), los personajes se mueven en auténticos escenarios o tablados teatrales, rasgo apreciable ya en la primera escena –la del interrogatorio judicial–, y que todas ellas se presentan sin apenas acotaciones, de manera que todo aparece ante el lector de mane-

ra inmediata y cercana. Y no sólo eso, sino que en gran medida conocemos a los personajes por sus movimientos, sus gestos y, desde luego, sus diálogos, lo que convierte la obra en una narración dinámica y vivísima. Esos diálogos, además, sobresalen por su riqueza lingüística, que combina diversos modos discursivos, las jergas profesionales y el habla representativa de una clase social o de una zona geográfica.

Es ineludible recordar aquella primera novela de Mendoza por su naturaleza verdaderamente seminal (si la consideramos a la luz de la posterior trayectoria del autor) y también porque resuena continuamente en *Restauración*. Ambientada en ese periodo de nuestra historia del siglo XIX, la obra está mechada con una serie de microrrelatos que dan cuenta de la vida de los personajes o de algún episodio relevante de las mismas, alguno de regusto claramente folletinesco. Además, en la pieza se combinan dos elementos muy característicos de nuestro drama romántico: el trasfondo histórico, que a menudo sustenta la rivalidad u oposición entre los protagonistas masculinos, y la pugna sentimental, que también fomenta dicho enfrentamiento. Aquí el elenco de personajes se reduce considerablemente, y tan sólo está compuesto por Ramón, un joven soldado desertor; Mallenca, una mujer solitaria y retirada del mundo; y Bernat, el amante que la abandonó y ahora regresa; a ello se suma la breve aparición estelar del Rey Alfonso XII y del general carlista Llorens. El conflicto de la identidad y la impostura y el secular cainismo hispánico vertebran toda la obra, impregnada de humor (y en ocasiones de sarcasmo), con resabios de farsa y situaciones absurdas que acaban resolviéndose a la manera esperpéntica. Todo está rebajado: «He de elegir entre

un sinvergüenza, un soñador y un tonto, y no sé quién es quién», se lamenta Mallenca en un momento álgido del drama. La irreverente libertad con que Mendoza mezcla códigos y registros lingüísticos agita notablemente este tablado en el que se mueven auténticos artistas del sutil y difícil arte de la esgrima verbal, apoyada en un deslumbrante despliegue retórico y en todo tipo de estrategias dialécticas, ofensivas y defensivas. El quiebro continuo de las expectativas que se abren ante el lector o el espectador es uno de los rasgos más sobresalientes: «¿Por qué a Santiago de Compostela, que está lejos, y no a Montserrat, que está más cerca?», le pregunta Mallenca a Bernat cuando éste le cuenta sus peripecias como peregrino, a lo que él responde: «¡Mujer, no es lo mismo! A Montserrat va cualquiera; a hacer una paella o asar unas sardinas. Mi caso es importante y, como la conflagración se extiende por todo el territorio español, pensé que una Virgen local no bastaría».

Similares rasgos y cualidades sostienen también las otras dos piezas. Más relacionada con *Restauración* está *Gloria*, que como aquélla está escrita en verso, regular y medido, como algún que otro endecasílabo, y también en verso libre. De título polisémico, pues al par que alude a uno de los personajes protagónicos responde asimismo a otras acepciones comunes del término. *Gloria* es una comedia en un acto ambientada en la actualidad y que, a partir de un conflicto de índole financiero —la retirada de capital de una editorial por parte del inversor único de la misma tras su separación matrimonial—, y de todo cuanto se deriva del mismo, hace aflorar el fondo más turbio de la condición humana —el egoísmo, la mezquindad, la codicia, la traición, la mentira, las corruptelas, la envidia, el ren-

cor... – a través de resortes que combinan la comedia de enredo con el melodrama y el folletín. Lo cual no obsta para plasmar una crítica directa a estos tiempos presentes sacudidos por la ambición y los intereses materiales, incluido el mundo de la cultura tomado como un mero negocio.

Es muy interesante observar, en aquellas intervenciones referidas a la amistad juvenil entre los tres personajes que fundan y sostienen la editorial, la inclusión de una pequeña crónica generacional que apunta datos significativos de la formación intelectual y de la educación sentimental de sus miembros.

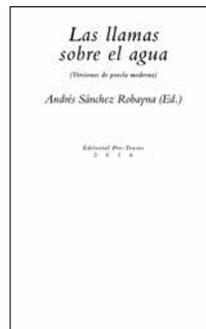
Grandes preguntas va encabezada con una cita de Samuel Beckett, autor al que sin duda Eduardo Mendoza conoce bien y posiblemente nunca ha olvidado, porque, durante sus años universitarios, con un grupo de amigos decidieron representar *Esperando a Godot*, y, al no disponer de suficientes ejemplares de la obra, él se ofreció a pasar a máquina el texto para tener así tres copias en papel carbón, lo cual fue un buen aprendizaje: «Copiar a los clásicos es un ejercicio que deberían practicar todos los que quieren escribir. No basta con leer. Hay que poner atención en cada palabra».

Está escrita en prosa y es una obra ajena al anclaje o las referencias históricas de las otras piezas, y en ella se representa el

encuentro o careo –entre el interrogatorio policial, el test psicológico y la confesión– entre Tobías y el recién fallecido Daniel. Más allá del sinsentido y el absurdo que por momentos recubren sus diálogos, la gravedad impregna otros momentos que trueca en la comedia en espejo directo de la vida que arroja una imagen donde naufragan las categorías admitidas, las trascendencias varias y muchos de los valores sociales impuestos. «La mediocridad es una forma de adaptación al medio. Y ante la indiferencia de los dioses, la única factible. Ya no hay héroes, ni anacoretas, ni mártires, ni siquiera leones que se quieran comer a los mártires», le espeta Daniel a Tobías, y añade líneas abajo: «Quizá yo soy un hombre mediocre, pero usted no es mejor. Somos la misma cara de la misma moneda. Y encima la moneda es falsa. Nos han engañado, señor Tobías. Todo está controlado, todo está programado, y todas las preguntas están contestadas».

Tal y como apunta Pere Gimferrer, en el prólogo a *Restauración*, el teatro de Eduardo Mendoza es «también un viaje al fondo de la galería de sombras, de obsesiones personales, de mitos privados, y de esfinges secretas que determina que sus textos, tan divertidos, nos puedan además conmover en dos sentidos: por el triunfo del puro instinto artístico y por la contenida verdad humana».

Andrés Sánchez Robayna (editor):
Las llamas sobre el agua
Versiones de poesía moderna
Pre-Textos, Valencia, 2016
484 páginas, 28.00 € (ebook 17.00 €)



Un taller de lectura, reescritura y reinención

Por ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERO

El Taller de Traducción Literaria de la Universidad de La Laguna es una célula viva de trabajo que entra en el corazón mismo de la poesía, circulando en el fluir de su curso diacrónico como sangre arterial humana y saliendo de él como sangre venosa literariamente eternizada. Nos servimos aquí del músculo motor de la vida humana para significar, con su imagen, que en un organismo con veinte años biológicos (cumplidos en 2015) ha entrado mucha poesía en lengua extranjera necesitada de trans fusión idiomática y ha salido de él vestida en castellano, renovada hacia el futuro. Porque, aunque realiza versiones de poesía moderna, «vertida al castellano» nos parece una expresión inadecuada o insuficiente, cuando el producto resultante ha

ido mutando su cromosoma original con un ropaje de nueva identidad, deseosa de adquirir el formato de lectura extensivamente comparativa con otras opciones de volcado idiomático en poesía. Algo que lleva a cabo intensamente, pues, a tenor de la productividad del Taller –casi una treintena de volúmenes hasta hoy–, y sumando a ello los proyectos todavía pendientes de materialización editorial, su tarea parece inagotable.

Esto sucede en el libro que reseñamos hoy. *Las llamas sobre el agua* es el título elegido por su compilador, el poeta y ensayista Andrés Sánchez Robayna, como si fuera un verso suyo, introduciendo la llama de Prometeo en el horizonte marino que promete su lectura. Abriéndolo por

cualquier página, nos reafirmamos en la estrategia de comunicación que siempre hemos defendido: la poesía debe leerse en su idioma original, y si el lector no domina éste, que lo haga en ediciones bilingües de elevada exigencia. Y del Taller de La Laguna esperar otra cosa sería desconocimiento del programa/proceso sanguíneo y llameante que ha fluido a lo largo de veinte años, cuando no inexperta insensatez de quienes se conforman con ver poesía traducida de cualquier modo.

Se trata en realidad de la tercera entrega de este tipo, puesto que las recopilaciones anteriores, *De Keats a Bonnefoy* (2006) y *Ars poetica* (2011), han consolidado la idea de que se ha formado una suerte de Escuela de Traductores de La Laguna, que de refilón nos recuerda aquella que alentó el rey Alfonso X el Sabio en Toledo. Porque la sabiduría que se le atribuye al regio impulsor para llevar a cabo un fenómeno de comunicación tan importante como hicieron traductores y copistas a su servicio parece ser la que desprende la rigurosísima creatividad del principal animador, aglutinador y nauta del Taller, Andrés Sánchez Robayna, para quien, en una buena traducción, «el poema de origen se reescribe y reinventa».

Ordenado en diacronía histórica, el libro abarca un panorama poético que va desde Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) hasta, a manera de epílogo, Antonio Prete (nacido en 1939), con una precisa secuencia de vivencias poéticas que van desde el Romanticismo inglés y alemán hasta Boris A. Novak y Dónall Dempsey, poetas en plena producción. Un arco que nos lleva, con inusitada amplitud de retina selectiva, desde los grandes y notorios clásicos europeos y norteamericanos has-

ta desconocidos autores eslovenos, inéditos en nuestra lengua, y que aquí tienen la valiosa oportunidad de ser leídos en español. Y con un regalo inesperado: los primeros poemas de Paul Celan escritos en rumano, su lengua de origen, a quien hasta ahora habíamos conocido en su habitual expresión alemana; ha mediado en ello la competencia de la colaboradora rumana Lilica Voicu-Brey, que nos hace leer algo tan hermoso como el poema «Iarba ochilor tăi» (La hierba de tus ojos): «La hierba de tus ojos, hierba amarga / tremola el viento sobre ella, párpado de cera. / El agua de tus ojos, agua perdonada» (pp. 274-275).

En el afán de seguir la pulsación de la poesía inédita, comparecen aquí raros textos del portugués Eugénio de Andrade hasta ahora no traducidos a nuestro idioma, como el poema «Sobre un verso de Marina Tsvietáieva», en el que leemos: «[...] Todos caminan hacia el sur / fatigados, no a causa de la luz / cruda de las dunas: del peso / muerto de esa estrella» (p. 289). Aquí el apego a los versos de partida se demuestra funcionalidad ética necesaria, porque la escueta transparencia del original de Andrade no permitiría desviaciones lectivas con un texto *otro* que el que se propone.

Hay aquí poetas que, por nuestra vocación, dedicada en particular a traducir a los expresionistas alemanes, atraen especialmente nuestra atenta lectura. Son, con exactitud, aquellos a los que hemos traducido: el lancinante Georg Trakl, de quien dimos una entrega en la colección Visor en el lejano 1975, y el inmenso Gottfried Benn, de quien en su día sacamos versión bilingüe en la revista *Fablas*. Nos inclinamos ante la traslación ajustada e impecable que de ellos ofrece José Juan

Batista. Aquí está Trakl de cuerpo entero, conservando habitualmente el ritmo original, manteniendo la tonalidad adjetivada, con matices que escapan a la fácil equiparación, tal es el caso de verter *dunkeln* por «brunas», en lugar del socorrido «oscuras», o de elegir «áureo» para *goldnen*, donde nosotros pusimos «dorado». En Gottfried Benn se enfrenta Batista al delicado compromiso de extraer del poema «Das späte Ich» (El yo tardío) la sutil versión de uno de los más bellos poemas de la literatura alemana. No menos habilidad muestra Batista con Stefan George y Rose Ausländer, en la comprensión que muestra a un germanista atento a la particularidad métrica acentual de este idioma.

Razón lleva Sánchez Robayna cuando dice en la «Introducción» que el Taller «ha sido y es, antes que nada, un taller de lectura», y al considerar la traducción como ética, «una ética que admite comportamientos muy diferentes, pero todos ellos nacidos de una necesidad y una responsabilidad» (p. 13). La necesidad resulta doble. La más deseable es la de dar a conocer ejemplos de la poesía de los dos últimos siglos a un cuerpo lector ayuno de este formato caleidoscópico. Otra necesidad previa es la de que cada uno de los traductores y traductoras domine con integridad la obra del poeta elegido. A este respecto concordamos con la argumentación que desplegaba Ricardo Gullón en un artículo publicado en *Ínsula* muchos años atrás, titulado «Poesía y traducción», sirviéndonos de tan exigente razón previa para ceder credibilidad competencial al traductor. Decía el profesor Gullón: «A la traducción de un poema debe preceder el atento estudio de la obra íntegra de su autor, pues sólo así puede adquirirse puntual

conocimiento de sus gustos, técnicas, valor de las palabras en su lenguaje y demás coeficientes de su sensibilidad creadora cuyo esclarecimiento constituye la base de cualquier tentativa seria; por tanto, preparar una antología de traducciones poéticas supone considerables trabajos previos, lecturas abundantes y decantadas, genuino amor a la faena y además un talento flexible que sepa adaptarse al genio de las distintas personalidades objeto de su atención».¹

Hemos incluido estos trabajos «previos» como asunción de la ética que promueve Sánchez Robayna, director de este Taller de Traducción lagunero y teórico de esta praxis, que ha ido introduciendo a sus compañeros de tarea en la alteridad que representa la re-escritura. Él mismo puede ser ejemplo de su teoría cuando se enfrenta a poderosas voces, señalándonos en este volumen hacia dónde van sus preferencias: Emily Dickinson, Fernando Pessoa, Giuseppe Ungaretti, Francis Ponge, Carlos Drummond de Andrade, Eugénio de Andrade o el fascinante Murilo Mendes, todo un hallazgo para nosotros. El mentor conoce la poesía de sus trasladados como la palma de su mano, y modula expresivamente los giros con el libre albedrío con que compone su propia obra poética. Hasta qué punto se desdobra, se reconstruye capilarmente el poeta Sánchez Robayna en estas versiones no es fácil de decir, porque su re-creación unas veces se atiene en gran parte a la letra del original y en otras ocasiones puede valorarse una contigüidad estilística proyectiva de los recursos propios de su exigente poesía. Cuando ataca algo tan clásico como es la «Invitación al viaje», de Charles Baudelaire, la desidentificación no es posible, se impone el

diálogo: «Pour mon esprit ont les charmes / Si mystérieux / De ses traîtres yeux / Brillant à travers leurs larmes» es vertido por Sánchez Robayna como «Tienen para mi espíritu la misma / gracia misteriosa / que tienen tus ojos / traidores cuando brillan entre lágrimas» (pp. 36-37).

Tal es el canon seguido por J. M. Oliver Frade en rendir con gracia competencial al excéntrico Jean Cocteau, como ha comprendido Ana M.^a González Casanova a Nelly Sachs, como Clara Curell, Fátima Sainz y Maryse Privat se enfrentan a Henri Michaux. El fenómeno de la traducción colectiva en el «Recitativo de Palinuro» de Ungaretti patentiza que la teoría re-lectiva puede ser compartible en un laboratorio concitado para exprimir en común y al máximo las posibilidades de invariantes en tal o cual segmento de determinado poema. Hilar fino, como suele decirse, en una imagen de depuración fabril que viene al caso; pues el Taller es una fábrica cuya maquinaria viene ya muy rodada tras veinte años de andadura, y renueva incansablemente sus productos.

Es lo que sucede, por ejemplo, con la poesía eslovena, tan desconocida y excéntrica como está para competir con las lenguas europeas centrales en su oportunidad editorial bilingüe, cuando ni siquiera nos suena el nombre de France Prešeren, al que Sánchez Robayna considera «el más grande poeta esloveno y sin duda uno de los grandes poetas románticos europeos» (p. 17). *Las llamas sobre el agua* atiende especialmente a cinco de ellos en versiones de Laura Repovš y el propio Sánchez Robayna. Se trata de dar a conocer siquiera un muestrario de lo que escriben poetas como Edvard Kocbek, Dane Zajc, Kajetan Kovic, Milan Dekleva y Boris A. Novak. De

este último (también crítico y traductor) había publicado el Taller en 2015, en su periódico *Boletín*, el ensayo titulado «La poesía en lengua eslovena», que acompañaba las versiones de catorce autores del país balcánico. Ha de imaginarse la experiencia traslaticia, la puesta en común de sinónimos, ritmos y equivalencias con un cotraductor que no tiene por qué dominar el esloveno (como ha ocurrido con todos los miembros del Taller en el caso del ruso, el polaco o el checo, lenguas también traducidas en otras ocasiones), que procurará re-crear lo que Laura Repovš traduce literalmente, mediante la reelaboración, la reestructuración, la reescritura. Hay varias voces, varias personas en el hilado que dará trama al poema resultante. Hay *diálogo* y colaboración, ese componente distintivo del Taller. Y un convivio de eticidad que los estimula a escapar del anglocentrismo dominante en el campo de la traducción, eligiendo textos «que por su nivel de elaboración o de “información estética” presentan un grado especial de dificultad y de complejidad» (p. 10), algo que el Taller se ha fijado como objetivo programático con un compromiso de rigor y magia sintáctica.

Esto se ha logrado por el grupo de La Laguna invitando a colaborar a quienes tengan capacidad para traducir del ruso, del rumano o del sueco. Para la ocasión se han incorporado los daneses Klaus Rifbjerg y Pia Tafdrup: sobre ambos se han inclinado Ana Bundgård, Tine Pil Østberg y el propio Sánchez Robayna –como mediador con *auctoritas* competencial– entre lo escuchado y lo re-escribible. Este diálogo se impone emblemáticamente en los estímulos motrices del Taller, como se detalla en la «Introducción» al volumen:

«[...] En la base de todas estas versiones hay un diálogo, sí, entre el poeta y su traductor, entre el traductor y su poeta. Un diálogo, en efecto, entre lo posible y lo imposible, entre creación y recreación, entre un texto de origen y un texto de llegada hasta alcanzar, finalmente, una suerte de síntesis en un nuevo poema: el poema que renace de manera incesante en sus versiones» (pp. 18-19).

En el terreno minado de la traducción poética, que es también una pista de hielo donde se puede dar un resbalón, llegado el momento de querer hacer un transvase lineal, fidedigno y ergonómico, esto es, a la medida del original –donde hay una voz y una mentalidad–, no es nada fácil manejarse, decidirse a dejar el papel del traductor de encargo y ceñirse el laurel de poeta co-autor. En tal aspecto, el Taller de Traducción lagunero, bajo la experiencia de Sánchez Robayna, lleva una invariable trayectoria ejemplar. Los que aún leemos poesía –los *happy few*, para los que escribía Stendhal– no podemos por menos que agradecer el regalo que nos hace este volumen, sus muchos años de diálogo entre la presencia impresa del original y su reinención modulada por poetas. No es el viejo esquema poeta-traduce-a-poeta, sino una *mirada electiva* que induce a la geminación celular de la voz de quien escribió el poema en curso de relectura recreada.

El Taller de Traducción Literaria –que se inscribe desde sus comienzos en los estudios de literatura comparada de los que la Universidad de La Laguna fue pionera en España desde la década de 1960, mediante el trabajo del sabio profesor rumano Alejandro Cioranescu– sigue adelante. Se constituye en un núcleo generacionalmente renovado por su actual mentor, que

viene trazando en el portulano más posible de la poesía moderna su genuina impronta como coordinador de un trabajo especializado. Todo un caudal de voluntades que se reconstruye en cada volumen, poniéndonos al tanto de lo factible en el campo poético: la reescritura es *ella y otra nueva*. El poema soporta tal cirugía –una *es-tiloplastia*– en su paginación yacente: se deja hacer por sus cuidadores para recobrar la salud ética, porque la biológica es inmutable. Se reincorpora en castellano, pues, como reinventado, y respira a pleno pulmón, con el fin de reactivar en otra lengua el fluido de su sangre, que es tinta, pensamiento, sentimiento y legado cultural. Estética *ergo* ética. Felicitaciones, por tanto, al equipo lagunero por su intensa comprensión de la fenomenología poética moderna y por la difusión que están dando de algunas de sus zonas de sombra. Que no llegaría de otro modo a un público más amplio que el de los especialistas, si no fuera por las voluntades concitadas en Tenerife para afrontar esa vía de normalización y darles luz de imprenta en la editorial valenciana Pre-Textos, otra incombustible empresa siempre en vanguardia para darnos a conocer poesía de la buena en estos tiempos de deshabituación lectora del género y de agónica supervivencia del modelo humanístico vigente.

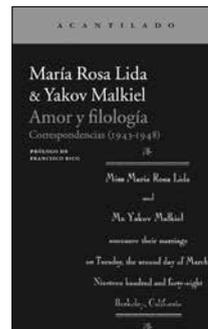
Pese a los «malos tiempos para la lírica» –como reza un *motto* popular que recurre a nuestro género para calificar todo un bache en el actual modelo civilizado, extraviado como parece estar en la banalidad comunicativa–, la poesía sigue en pie de guerra, se reelabora como *nuevo* texto, se lubrica y se reinventa como traducción. Concordamos en tal sentido con aquella intuición premonitoria de Bonnefoy cuan-

do escribía, en el segundo de los volúmenes de esta serie (*Ars poetica*): «[...] Creo que en el futuro asistiremos a una relación cada vez más estrecha entre la necesidad de la poesía y la de traducirla, con actos de traducción que serán poemas en sí mismos y que podrán cobrar incluso formas hoy difíciles de imaginar». No deja de ser

un «manifiesto» de lo que el Taller de La Laguna ha ido consiguiendo durante veinte años: el necesario intercambio sanguíneo de la mejor lírica de los dos últimos siglos en el músculo que rítmicamente bombea *poiesis* interautoral, que tal es el genuino nombre de lo que ocupa su densa y admirable andadura.

¹ Ricardo Gullón, «Poesía y traducción. Nota a una antología», *Ínsula*, núm. 21 (1947). Un artículo de José Ángel Valente sobre Jules Supervielle (publicado en la revista madrileña *Alférez*, noviembre-diciembre 1948) nos avala la calidad de las versiones ofrecidas por Leopoldo Rodríguez Alcalde en la *Antología de la poesía francesa religiosa* tratada por Gullón, razón por la que hemos creído oportuno acudir al canon de traducción poética desplegado por el prestigioso crítico y ensayista leonés.

María Rosa Lida & Yakov Malkiel:
Amor y filología. Correspondencias (1943-1948)
Prólogo de Francisco Rico
Acantilado, Barcelona, 2017
336 páginas, 18.00 €



Lida & Malkiel, los perfectos casados

Por SANTOS SANZ VILLANUEVA

Para quienes nos iniciábamos antaño en la filología románica, María Rosa Lida de Malkiel disfrutaba de una aureola legendaria. En nuestra primera juventud estudiantil encarnaba el *summum* de las aspiraciones: la sabiduría, la finura interpretativa y la elegancia en la exposición, la amplitud de conocimientos sin fronteras nacionales que abarcaba el mundo grecolatino y el hispánico, más algo particularmente grato en la edad temprana, la contundencia en los juicios, la independencia de sus pareceres frente a los santones del oficio y su afán polemista. Apreciábamos su magnífico hacer profesional tanto en las medidas cortas, las eruditas y puntillosas críticas de obras ajenas (auténticos estudios más que simples reseñas), como en las largas, las impactan-

tes monografías sobre *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español* y *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. Y adoptamos el deslumbrante *La originalidad artística de «La Celestina»* como libro de cabecera para iniciarnos en la tragicomedia de Fernando de Rojas.

La generación siguiente conservó esa admiración que convirtió a la sabia filóloga en un mito desde su mismo fallecimiento, como señaló Ángel Gómez Moreno en su estupendo artículo conmemorativo «En el centenario de María Rosa Lida de Malkiel». Hoy no tiene Lida tal carisma entre los estudiantes recién llegados a la universidad porque todo se ha aligerado en los estudios académicos y sólo para los entendidos sigue siendo su nombre un referente inexcu-

sable. Bien está, pues, que la imprescindible estudiosa recobre actualidad para un número algo amplio de interesados por la cosa literaria, aunque sea a través de una aproximación a su vida privada, la que facilita su trato epistolar con otro filólogo, Yakov Malkiel, experto en cuestiones lingüísticas y afanoso etimologista, que se convirtió en su marido. El epistolario ya era conocido, pero nada más en los cerrados círculos de los especialistas y ahora obtiene difusión librera gracias a una editorial benemérita, la barcelonesa Acanalado, y a los desvelos del entusiasta Francisco Rico, prologuista también de este *Amor y filología. Correspondencias (1943-1948)* donde las cartas se acompañan con otros sustanciosos materiales.

La historia externa de la relación inicial entre Lida y Malkiel es poco aparatosa pero sí intensa. Yakov Malkiel, judío nacido en Kiev en 1914 dentro de una familia acomodada, emigrante primero en Alemania, donde tuvo una sólida formación filológica, y luego a Estados Unidos por prevención del antisemitismo nazi, conocía estudios de su colega María Rosa Lida, y le envió alguna separata de sus trabajos. La «muy estimada profesora» le correspondió con un libro y él le acusó recibo con elogios. Y también, sabiendo con posterioridad la historia en su entera trayectoria, con melosos cumplidos: la compara con la ilustre medievalista alemana, ya fallecida, Carolina Michaëlis, de quien sugiere que Lida ha tomado el relevo, y en la que prefigura, como intuye con su perspicacia habitual Francisco Rico, una estampa familiar arquetípica por su matrimonio con el historiador portugués Joaquim de Vasconcelos. María Rosa Lida, porteña de 1910, igualmente de raíces askenazis, trabajaba en el Instituto de Filología de

Buenos Aires dirigido por Amado Alonso, e inició un intenso trato epistolar con su erudito colega que primero consistió en una relación profesional y poco a poco derivó en una relación escrita bastante íntima, a pesar de los disimulos que la época imponía.

El trato epistolar impulsa el conocimiento directo de los dos investigadores. Esto ocurre cuando Lida, necesitada de encontrar un porvenir laboral, aprovecha una oportunidad en la Universidad de Harvard y ambos traman el modo de entrevistarse en Boston. El encuentro, fugaz, resulta provechoso, reafirma el flechazo anunciado tiempo atrás, y sirve para una nueva reunión al poco tiempo en Berkeley, ya definitiva: se resolvió con el rapidísimo enlace de la pareja. La historia epistolar que terminó en boda se extendió de 1943 a 1948 y el núcleo de la correspondencia abarca un año escaso. Pena da que se extendiera durante tan poco tiempo. Uno preferiría que hubieran tardado más en casarse para así prolongar el espectáculo de un coloquio sutil lleno de presentimientos, incertidumbres y urgencias entre dos almas que callan, insinúan o dicen. María Rosa Lida tuvo prematura muerte en 1962. Yakov Malkiel le sobrevivió hasta 1998 y consagró buena parte de su vida a la memoria de su esposa.

Como si se tratase de un relato *ex ovo*, el epistolario tiene un desarrollo progresivo encaminado a un desenlace redondo. Paso a paso los correspondientes van construyendo una historia de presuntas almas gemelas abocadas a convertirse en los perfectos casados. Van trazando una novela epistolar amorosa, algo de lo que ellos mismos son conscientes («novela epistolar» que deberá incorporarse a la historia del género como un «end and perfection», según la humorística consideración de Lida). Y como

tal narración sostenida en intereses y ensoñaciones podemos leerla. La superficie textual es, sin embargo, otra. Lo que salta a golpe de vista son preocupaciones y observaciones profesionales muy menudas acompañadas de un gran aparato de referencias culturales y literarias, de erudiciones múltiples. Es cierto que, en general, sólo es pedante quien puede, y ambos correspondientes estaban dotados como pocos para serlo: hacen acopios de pedantería que demuestran tanto minuciosos conocimientos lingüísticos e históricos como un enorme caudal de lecturas clásicas y modernas. Las obras que mencionan, finamente interpretadas, sentidas y vividas, leídas con gusto y con pasión, son exhibicionismo ilustrado, pero también con frecuencia algo más: se proyectan de forma indirecta, subterránea, sobre la situación concreta de ambos interlocutores. A la literatura encargan decir lo que ellos apenas insinúan o callan. Sus graves y serios coloquios culturales, matizados con puntadas de humor intelectual, van apuntalando su condición de almas mellizas. Pero tanta sabiduría no oculta un fondo de intereses. Los del hombre, encontrar pareja con alguien de formación a su altura, y que además tenía prestigio, contaba con padrinos y con relaciones influyentes y a quien era conjeturable un gran porvenir profesional. Los de la mujer, el deseo de una compañía algo más que espiritual, de encontrar a alguien que la libere de las estrictas represiones de una moral voluntariamente asumida y de poner fin a una soltería en riesgo de que se le pasase el arroz.

Este par de almas solitarias, refugiadas en sus consoladoras investigaciones, busca un porvenir compartido. Pretende un futuro de felicidad que Lida coloca por encima de toda ambición. Se lo explica a su ama-

do en una apostilla llena de sentido común: no te enojos conmigo, Yasha mío, dice, que es «tan corta la vida que no puede haber mayor necesidad que derrocharla en disgustos voluntarios». La filología es el imán que magnetiza a los pretendientes (y quién lo fue en mayor medida, ¿el hombre o la mujer?). La novela de esa historia de soledades que quieren redimirse está en distintos aspectos el texto.

Lo certifican los encabezamientos de las cartas con su reveladora evolución: pasan desde las inocentes formas de cortesía («Muy señor mío», «Muy distinguida señorita Lida», «Amigo Malkiel», «Distinguida amiga») hasta el hipocorístico de intimidad (Yasha), y en medio se entretienen en el juego culturalista de connotaciones privadas en varios idiomas, ruso, italiano o portugués, cargado éste de resonancias sentimentales e insinuante paralelismo («Minha prezada e cara Carolina»). Lo acreditan igualmente las expresiones desperdigadas en la escritura que revelan el salto al comentario confianzudo (la contrariedad por la corbata que luce Malkiel en una fotografía) o a la jubilosa desinhibición de una señorita atada a las convenciones. Y brillan con un punto de pícara coquetería en el autorretrato de Lida, de inevitable sostén cultural: «Me pongo en manos de un fotógrafo norteamericano (que ojalá sea conmigo más piadoso de lo que fue Jehová, siempre duro con las mujeres, como buen judío), trataré de hacer mi retrato en el orden que mandan el *Libro de Alexandre* y el *Buen amor*; soy dueña chica de cabello castaño cobrizo, que hasta la fecha no aprendí a peinar; las cejas apartadas, luengas, etcétera, etcétera. Dios me ha dado una frente como gustaba a Mino da Fiesole y como desespera a las modistas de sombreros».

Este nudo de sofisticado galanteo se remata, en los radiantes días prematrimoniales, con un cancionero que incorpora Francisco Rico a la presente edición del epistolario (de «cantigas de amigo» lo califica) donde la alegría de Lida da pie a ocurrencias *contrafacta*, por ejemplo, la versión, hoy diríamos postmoderna, de una famosa cancioncilla tradicional: «Enferma de amor estoy: / váleme, Yasha, *my boy*». Tanta efusión libre entre personas recatadas cobra su pleno sentido si la consideramos como un antídoto contra la soledad de dos treintañeros.

Aunque ensimismados los correspondientes en sus cerradas cuestiones filológicas y en su bucle sentimental, el epistolario tiene también un valor noticioso de época, complementario pero no despreciable. Malkiel da varios testimonios significativos. Uno de ellos se centra en el recuerdo todavía fresco de la persecución de los judíos y del reconocimiento de la suerte de quienes, como él, se libraron de la barbarie nazi. Otro se refiere a la situación de la mujer en Estados Unidos. Niega que tenga razón Lida al afirmar que la mujer «sea la persona aporreada, el hombre el verdugo; la mujer la víctima; el hombre el tirano». Eso al menos, asegura, no ocurre en California, «donde las mujeres controlan los tres cuartos del capital; donde se casan cuatro veces, usan-

do pretextos ridículos para divorciarse; donde son ellas las que escogen a sus maridos, y no al revés». Hace, en cambio, un cerrado alegato contra la marginación que sufre la mujer culta en Norteamérica. En muchos años, explica, no ha podido averiguar por qué la gente odia a las mujeres que escapan de la mediocridad media.

El epistolario de Lida y Malkiel reboza, como queda dicho, erudición y culturalismo, sobreabunda en referencias directas y en alusiones. Hace falta una cultura humanística enciclopédica para entender tal aluvión de datos. Por eso tiene un valor extraordinario el sabio trabajo de Juan Miguel Valero de anotación y comentario de las cartas. El centenar largo de páginas espléndidas, admirables, meticulosas, incluso excesivas, en la más rigurosa y exigente tradición filológica, del profesor Valero no dejan nada sin apostillar o esclarecer. Son el complemento idóneo, una gentileza muy de agradecer, para que el lector de hoy no versado en el mundillo profesional de Lida y Malkiel y en las materias filológicas y literarias que trenzan sus cartas entienda hasta en sus menores detalles la peripecia sentimental que sostiene un relato epistolar de no ficción, como podemos bautizar esta sabrosa correspondencia con la jerga crítica ahora de moda.

Karim Miské:

Arab jazz

Adriana Hidalgo Editora

Buenos Aires/Madrid, 2014

378 páginas, 18.00 €



Adrenalina en el salón

Por JULIO SERRANO

Puede suceder que uno quiera saborear la adrenalina del peligro cómodamente, indagar en sucesos que aparecen una mañana en los periódicos sacudiendo nuestra confianza en el orden cotidiano y en la apacible naturaleza de nuestros vecinos. Husmear en ese mundo –submundo– que convive con nosotros en el entramado urbano de manera paralela, salvo cuando de forma puntual convergen el orden social y el mundo criminal provocando un *shock* social y una incógnita. ¿Cómo ha podido ocurrir?

De querer meter nuestras narices en la escena de un crimen, leer novela policíaca es una de las maneras más seguras para llegar al oscuro callejón donde el crimen organizado y las mafias campan sin ley. ¿Qué atractivo puede tener asomarse a donde no

puede uno sentir sino inquietud o miedo? Los científicos nos informan de que nuestro cerebro produce las mismas sustancias cuando nos asustamos y cuando algo nos emociona o produce placer: adrenalina, dopamina y endorfinas. En un contexto no amenazador –sofá, manta, un gato a nuestros pies quizá– la experiencia de lo siniestro puede resultar grata.

Arab jazz fue el debut literario del escritor y cineasta Karim Miské (Abiyán, 1964), una novela negra imbuida de referencias y pequeños homenajes a otros autores del género –Chandler, Hammet, Chase, Horace McCoy– y, esencialmente, a James Ellroy, de quien toma como punto de partida su obra *White Jazz* para dar título a la novela queriendo significar algo así como «un

plan retorcido montado por unos árabes». También abundan las referencias cinematográficas –*In the Mood for Love, American Psycho, El amante, Fallen Angels, La noche del cazador*– y musicales. No sólo por la *playlist* que figura al final como un posible acompañamiento sonoro a la lectura, sino que intercaladas en el texto hay continuas alusiones a canciones de Portishead, Patti Smith o Serge Gainsbourg, que resuenan como banda sonora de un deseo de últimas horas de una noche demasiado larga. «Son las cuatro menos cuarto. Si la noche posee un corazón, es este exacto momento».

Desde el corazón de la noche parisina más *outsider* Miské elabora un oscuro relato que comienza con el brutal crimen de Laura, una bella azafata –la pulsión de la violencia sobre la mujer late en los oscuros instintos de varios personajes–, hija de acérrimos testigos de Jehová. A partir de ahí se sucede, previsiblemente, la investigación criminal. Por un lado, continuando la tradición detectivesca clásica, tenemos al detective aficionado que no pertenece a la policía ni a ningún cuerpo organizado. En este caso es el vecino de la víctima, Ahmed, un joven introvertido y sociópata que vive ajeno al mundo, enfrascado en la lectura de montañas de novela negra. Ésa será su escuela para desplegar en el caso sus nada desdeñables habilidades deductivas y de observación, potenciadas por el instinto de supervivencia, ya que todo lo señala como principal sospechoso. Como investigadores oficiales, la novela nos presenta a dos tenientes de policía inusuales, el bretón Jean Hamelot y la judía Rachel Kupferstein, ambos alejados del perfil clásico de policía de crónica negra, salvo por ser el tipo de personas a la par comunes y extraordinarias, descreídos aparentes en busca, en cambio,

de la verdad oculta de las cosas. Lo que los singulariza es que son inusualmente librescos, personas que han iniciado estudios universitarios, pero han acabado en el cuerpo policial, letraheridos, apasionados por la música, el cine y la literatura de un modo frustrado y nostálgico. Más que desvelar un crimen aspiran a resolver la razón última de los conflictos, del mal en última instancia.

Entre policías corruptos, testigos de Jehová, musulmanes fundamentalistas y judíos ultraortodoxos, la novela presenta un mosaico de aproximaciones a lo religioso: la fe como alimento, como justificación para la barbarie, como deseo desmedido de poder –encarnar al Dios en uno–, como adicción a una droga de síntesis similar al MDMA que en la novela bautizan con el nombre de Godzwill –una droga que «no te hace sentir Dios, sino que te vuelve Dios»– o desde la voluntad de esclarecerlo todo propia del detective, de poner luz en las tinieblas del alma humana. El fanatismo, el tráfico de drogas, la idea de impureza entre los semitas o entre los musulmanes y la marginación son temas que se funden en una trama que trata de explicar una realidad social.

Ganadora del Gran Premio de Literatura Policiaca en Francia (2012) –que comparte con autores como Mary Higgins Clark, Thomas Harris, Patricia Highsmith o Manuel Vázquez Montalbán–, la novela construye un marco que Karim Miské conoce bien. El del París multicultural en el que conviven inmigrantes de distintas religiones, algunos de ellos intensamente radicalizados. Está ambientada en el distrito 19 en el que el autor vivía en el momento de escribir la novela, uno de esos barrios en mutación, como son los demás barrios del norte y del este de París, en donde abun-

dan inmigrantes o hijos de inmigrantes que se fueron instalando en esos lugares periféricos, y que son profundamente heterogéneos de culturas y credos. «Son emigrantes poscoloniales, norteafricanos o africanos del oeste, de Argel, Marruecos, Túnez, también de Mali, Senegal y Mauritania. Ésta es la realidad del barrio 19, un barrio con muchísimas viviendas subvencionadas a las que se mandaba a todos los emigrantes. También había muchos judíos de África del Norte. Eran un mismo tipo de familias, venían de los mismos países, llegaban a Francia en la misma época, lo único que no tenían en común era la religión». Para Miské es importante resaltar ese nexo, el de una alteridad dentro de la sociedad francesa en la que crecieron que no ha servido para unirlos, ejerciendo en ellos la religión de barrera infranqueable.

Hijo de padre mauritano y musulmán y de madre francesa, atea y marxista, para él «la religión era mi destino, si no hubiera vivido con mi madre». Creció en París, antes de estudiar periodismo en Dakar. «De haber crecido en Mauritania, hoy tendría un papel religioso, un intermediario que reza para los demás, un *zwaya*. Es como si hubiera podido ser esta otra persona», manifestó en una entrevista. Esta experiencia de varias identidades está en el corazón de su propia experiencia. «Algunos me tomaban por árabe y musulmán, cuando culturalmente soy francés y no tengo ninguna religión». Su ensayo autobiográfico *N'appartenir* (2014) trata precisamente sobre estas cuestiones de pertenencia. De ahí el esfuerzo por construir unos personajes cuyo radicalismo quiere entender. Los otros que no fui, afortunadamente, pero que pude llegar a ser, parece sentir Miské tras cada perfil.

La novela teje un escenario que nos es tristemente familiar tras el atentado el 7 de enero de 2015 contra la irreverente revista *Charlie Hebdo*, como sabemos, profundamente crítica con la extrema derecha, el catolicismo, el islam o el judaísmo. Los autores del atentado se criaron en el distrito 19 en donde estaba la banda yihadista llamada «red de Buttes Chaumont», donde se radicalizó Chérif Kouachi, el menor de los asesinos de *Charlie Hebdo*. En la novela no sólo habla de ese entorno radicalizado, sino también de la revista misma e incluso de la aversión que produce su furibundo ateísmo en alguno de los personajes. «Cuando supe de lo ocurrido, cuando me enteré de dónde venían los asesinos, tuve un sentimiento estremecedor por esa mezcla entre ficción y realidad. Como si la realidad me hubiese atrapado mientras jugaba con la ficción». Ese mundo híbrido en donde conviven salafistas, testigos de Jehová o judíos jasídicos es el entramado social de esta novela que se hace eco de las investigaciones de su autor. Poco antes de escribir *Arab jazz* realizó el documental *Born Again: los nuevos creyentes* sobre los neofundamentalistas judeocristianos con los que vivió durante un tiempo. Asimismo, ha realizado documentales acerca del extremismo en el mundo musulmán. Sobre los fundamentalistas afirma que, «más que una realidad religiosa, lo que hacen es abrazar un dogma porque es ahí donde encuentran una identidad clara y una forma de no gustar, una libertad para disgustar, pues la libertad que les queda es una libertad para disgustar a una mayoría que entienden opresiva».

Continuando la evolución de la novela policial que iniciaron Dashiell Hammett y Raymond Chandler en la década de 1930, caracterizada por la dureza, y seguida por

James Ellroy, Miské, con esta novela plagada de localismos que refuerzan su realismo social, continúa ese tono inclemente, pero marcando su prosa con cambios de ritmos y tensiones desiguales. En su escritura encontramos ecos de cadencias urbanas: desde el *flow* del rapero Booba a las fusiones del músico indio Bally Sagoo. Como quien ha escrito imbuido en estos sonidos –como parece ser el caso–, el ritmo de su

prosa también oscila de lo poético, en ocasiones, a un lenguaje cortante o seco en otras, aunque generalmente lo que predomina es una descripción y una visualidad propias de un buen guión cinematográfico. Una amena novela para acercarse desde el entretenimiento a una realidad compleja –los fracasos de la integración de lo multicultural– próxima a la de cualquier gran ciudad europea.

Carlos Edmundo de Ory:
Cuentos sin hadas
Edición de José Manuel García Gil
Cátedra, Madrid, 2017
368 páginas, 13.10 € (ebook 10.99 €)



Carlos Edmundo de Ory: la inquietante situación del escritor de culto

Por JUAN ÁNGEL JURISTO

Cualquier excusa es buena para volver a leer la obra de Carlos Edmundo de Ory, y más desde estas páginas de *Cuadernos Hispanoamericanos*, una revista que publicó algunos de sus cuentos, contó con su colaboración y tuvo a Félix Grande, siendo director de la revista, como uno de los grandes defensores de la obra poética y cuentística de Ory, y ello hasta el punto de poseer algunos inéditos del escritor gaditano, inéditos desperdigados y muchos de ellos sin paradero conocido, porque Ory entregaba el material para que lo publicaran los amigos que hacían de intermediarios y parte de ese material sencillamente se ha perdido: sucedió con algunos relatos que Antonio Beneyto no pudo publicar en *El alfabeto griego* o las numerosas frustraciones de publicacio-

nes a que Ory se presentó con unos originales que, si no pueden ser considerados una *work in progress*, sí eran sujeto de continua revisión, tal *Cuentos de la dicha y el miedo*, que Juan Jesús Armas Marcelo quiso publicar sin éxito. La excusa es más que pertinente. Se trata de la edición de *Cuentos sin hadas*, que recoge la mayor parte de la obra cuentística de Ory, y que ha llevado a cargo con entusiasmo y dignidad José Manuel García Gil, autor de la esclarecedora introducción, muy didáctica, que sirve para dar a conocer al público profano con justeza y visión de conjunto la obra narrativa de uno de los grandes desconocidos de nuestra literatura más reciente, si descontamos su novela *Méphiboseth*, que no está a la altura de sus relatos, no digamos de sus poemas.

Carlos Edmundo de Ory, nacido en Cádiz en 1923 y fallecido en Thézy-Glimont, cerca de Amiens, en 2010, gustaba de sentirse partícipe del epíteto de raro, categoría que comparte con muchos escritores, pero para ceñirnos al cuento, que es género al que nos referimos, estaría satisfecho con hacerse codo con figuras como Macedonio Fernández o Felisberto Hernández, por remitirnos a ejemplos cercanos en nuestra lengua, o el especial caso novelístico de Miguel Espinosa y su curiosa e inquietante *Escuela de mandarines*. Sucede, sin embargo, que, quizá a su pesar, Ory ha pasado por ser escritor de culto, es decir, escritor festejado por unos cuantos *happy few*, que celebran que Ory no participe de la normalización del canon generacional a que pertenece, es decir, la generación del 50, con cuyos miembros hizo amistad en el Madrid de la posguerra y, con los que, salvando las diferencias adecuadas, guarda enormes concordancias, tantas que sería error por parte de algunos separarlo del destino de aquella generación, pródiga en cuentistas, todo hay que decirlo. Pero con los autores de culto se da una circunstancia terrible: se los adora por sus cualidades extraordinarias y fuera de su momento, pero, cuando por circunstancias diversas, ese autor pasa a ser célebre, después de un tiempo su nombre comienza de nuevo a desdibujarse en su antigua abstracción de leyenda. Le pasó a Albert Cohen, autor de una magnífica novela, *Bella del Señor*, que apareció en 1968 en Francia y se convirtió en un éxito de ventas tal que pasó a ser objeto de análisis sociológico-cultural por parte de nuestros vecinos, y ello hasta el punto de ser editado en la colección de La Pléiade en 1986, lo que allí equivale a tocar la sacralidad artística bajo forma de papel, vale decir, entrar en la

categoría de los clásicos. Cohen, autor de tres novelas de categoría inferior a *Bella del Señor*, *Solal*, *Mangeclous* y *Les Valeureux*, escribió también bellos libros de memorias, amén de un precioso librito autobiográfico, *El libro de mi madre*, de difícil olvido. A pesar de aquellas dos décadas de éxito, Cohen ha vuelto a su situación anterior de autor de culto: ni la Pléiade ha logrado que el escritor sea incorporado al canon literario de la literatura francesa del siglo. No es un raro, nunca lo fue, pero tampoco un autor perteneciente a la normalización del canon, nunca su obra fue incorporada a ese grupo que necesariamente se debe estudiar. El autor de culto posee sus estrictas reglas no escritas, pero que constan: el exquisito poeta Louis Zukofsky, padre del objetivismo norteamericano, ha corrido la misma suerte. Se lo considera un poeta difícil, intelectual, seco, oscuro, experimental, por lo que se le tiene en la importancia que merece, pero sólo es leído por los *happy few*, que no conviene confundir con la inmensa minoría de Juan Ramón. Exactamente esto le sucede a Ory, a sus cuentos, en concreto, ya que su poesía es más reconocida en el canon. Es la extraña e inquietante situación del escritor de culto: su lugar es el purgatorio, de donde accede de vez en cuando al paraíso para, luego, regresar de nuevo al limbo.

Carlos Edmundo de Ory gustaba de ser calificado de inclasificable. Los críticos, que viven de la clasificación, pronto vieron en él un extraño autor que recordaba a Kafka, a Hoffmann, como lo describió en cierto momento su amigo Rafael de Cózar, al mundo de Edvar Munch y Egon Schiele, perteneciente a los paisajes realizados por los pintores de *Der Blaue Reiter*; otros creían que su filiación era la de un surrealista español y así se lo quiso presentar a

Pierre Jean Jouve, que sólo le leyó en una mala traducción francesa, y de ese modo, que recordaba el que realizó Franz Hellens con André Breton presentándolo a Henri Michaux con éxito, se frustró una vez más esta supuesta y un poco artificial filiación. Ory volvió al mundo de los raros, para secreta satisfacción suya, aunque los amigos alimentaban su querencia de autor de culto. Ory quería ser como su amigo Eduardo Chicharro, algo insólito en un panorama insólito. No lo ha conseguido del todo. Chicharro nació, vivió y murió en postista. ¿Y quién ahora se acuerda de ello?

José Manuel García Gil ha realizado una labor encomiable rastreando cuentos y permitiendo que, por fin, el lector español tenga fácil acceso a los relatos de Carlos Edmundo de Ory. Los tiempos son propicios, hay editoriales españolas que sólo publican cuentos, *mirabile visu*, y no es casual que la edición de *Cuentos sin hadas* se haya adelantado apenas unas semanas a la de los *Cuentos completos*, de Medardo Fraile, compañero generacional de Ory y uno de los fundadores del canon del cuento de los cincuenta, representante de uno de los periodos más fecundos de la historia de la literatura española del siglo xx en lo que al género se refiere, en claro contraste con grandes períodos en que el relato era despreciado, como en la posguerra. Cuando se refiere a este periodo, García Gil, en la introducción, nos recuerda por comentarios cierta actitud errónea respecto a algunos prejuicios con que se estudia la literatura en español. Dice, refiriéndose a la mala salud del cuento español: «Frente al auge y también consideración que el cuento tiene y ha tenido en las tradiciones literarias periféricas como Hispanoamérica o las literaturas en lengua catalana, gallega o vasca».

Que se tome como literatura periférica a la catalana, gallega o vasca puede ser síntoma de un aún no digerido síndrome imperial, pero referirse así a Hispanoamérica toma visos de disparate descomunal, pues no debemos olvidar que en un muy alto porcentaje el español «es» ellos.

El aspecto generacional y la profusión de revistas, donde estaba *Cuadernos Hispanoamericanos*, que propiciaron el auge del cuento en los cincuenta está muy marcado en el trabajo de García Gil y convenientemente resaltado en su importancia, así como los orígenes de Ory en la actitud postista y la amistad con Chicharro. Son los aspectos fundamentales para entender gran parte del contexto en que se forjaron sus cuentos, no ellos mismos, como tampoco se explican los de Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Ignacio Aldecoa, Juan Benet, Castillo Puche, Miguel Delibes, Ana María Matute, Medardo Fraile, Josefina Rodríguez, García Pavón, Alfonso Sastre... Pero el contexto ayuda a conocer un atmósfera propicia, que es lo que forjó que publicaciones como *Revista de Occidente*, *Ínsula*, *La Estafeta Literaria*, *La Hora*, *Vértice*, *Escorial*, dirigida por Dionisio Ridruejo, *Cuadernos Hispanoamericanos*, fundada en 1948, *Ateneo*, *Clavileño*, *Revista Española*, creada por Rodríguez Moñino, amén de diarios como *Ya*, *ABC* o *Arriba* en su suplemento *Sí*, que publicaban cuentos en sus páginas; aún recuerdo los publicados en los sesenta en *ABC* los sábados, costumbre que más tarde retomó *Informaciones* en su segunda etapa.

Pero lo que resulta esclarecedor en el prólogo de García Gil es el capítulo que dedica a las probables influencias de Ory o las correspondencias de la obra de éste con autores españoles o extranjeros de ascenden-

cia antigua. García Gil se muestra aquí muy sutil describiendo estas propuestas, pues así resalta la originalidad de la obra de Ory. Resulta previsible su adscripción a Kafka por la razón de que el escritor checo estaba de moda en los cincuenta y era lo más recurrente a la hora de marcar afinidades; a Hoffmann, debido a su amigo Rafael de Cózar y quizá por frecuentar Ory el relato fantástico en unos tiempos de clara filiación social-realista; a la atmósfera presente en los filmes de Murnau, Robert Wiene o Fritz Lang; a la plasticidad de Poe, de Maupassant; a la línea temblorosa de los cuadros de Schiele o Kokoschka; en fin, a cierta remota línea que lo uniría al surrealismo a través de la actitud postista, con leve perfume dadaísta... Pero sucede que lo que estas adscripciones demuestran es la pervivencia en España de la actitud expresionista, que recorre el siglo, desde Valle-Inclán a Cela pasando por Ramón, y a la que Ory no estaría ajeno, como no lo estaban la mayoría de los escritores españoles de la generación del 50, fueran o no conscientes de ello. A pesar de estas correspondencias, y en ello coincido con García Gil, que se limita a consignarlo, como es su deber como estudioso, siempre creí que hay en los cuentos de Ory una pervivencia de nuestro Barroco más onírico y tumultuoso y que tiene su reflejo en los relatos de Gustavo Adolfo Bécquer, pasados

ya por el aire tormentoso del Romanticismo de Radcliffe y de Hoffmann, sí, con permiso de Cózar, que fue el primero en consignarlo. Porque Ory siempre se sintió un romántico sin tiempo de ello, como le sucedía a Hölderlin con los griegos, un Chatterton callejeando por las sucias calles de Chueca en busca de bares en los que charlar con sus amigos en un Madrid opresivo, gris, oblicuo, vale decir, de plasticidad expresionista.

Y los amigos, los amigos que le ayudaron, que fueron muchos, sin cuyo concurso este libro no hubiera sido posible. Desde luego Félix Grande, que hizo lo que pudo para dar a conocer al escritor gaditano, pero también Rafael de Cózar, Antonio Beneyto, Armas Marcelo, Caballero Bonald, Juan Eduardo Zúñiga, que le publicaron sus relatos o hicieron lo que tenían en sus manos para ello. Luego, ha sido la labor casi detectivesca de García Gil lo que ha permitido reunir estos cuentos, desperdigados en una suerte de limbo editorial, hasta formar un importante corpus, precioso para entender la especial obra narrativa de este poeta y curioso personaje. Es este rastreo lo más importante del libro porque, a pesar de todo lo que hemos dicho sobre Ory, lo único importante es leer su obra, por lo que hay que felicitarle por esta iniciativa. Sólo faltaba que Ory, gracias a ello, se normalizara y pasara al paraíso de los justos...

Roberto González Echevarría:
Relecturas del cuento hispanoamericano
Ediciones Universidad Católica de Chile,
Santiago de Chile, 2017
108 páginas, 9.00 \$



Historia y claves del cuento latinoamericano

Por CARMEN DE EUSEBIO

En 1997, el profesor y estudioso Roberto González Echevarría publicó *The Oxford Book of Latin American Short Stories*, con un extenso prólogo, «Tradición cuentística en América Latina», que ahora abre este pequeño pero valioso libro, completado con dos ensayos: «Historia y ficción: “Semejante a la noche”, de Alejo Carpentier» y «Borges en “El jardín de senderos que se bifurcan”». Los tres trabajos muestran el centro de la manera de trabajar de González Echevarría como crítico: amor por el rastreo de las fuentes y las citas, apoyado en una amplia cultura; y capacidad para analizar los procedimientos estéticos y la estructura de las obras. Se diría que es una aleación de historiador y filólogo que tiene siempre presente la relación autor/obra. Otros elementos aderezan enriquecien-

do esta estructura, a lo que hay que sumar un amor grande por la literatura. Esto último que digo no está dicho al paso, porque creo que entre los profesores de letras se da, paradójicamente, un cierto odio a la literatura. Así que cuando se da un profesor (nuestro autor ha profesado durante muchos años como catedrático en Yale), a su vez en un estudioso, que ama la materia de su trabajo, estamos de enhorabuena.

No hay dudas al respecto, la literatura hispanoamericana es muy anterior al famoso y algo confuso *boom* de los años sesenta, ni siquiera lo es para la novela. González Echevarría lo señala recordándonos que en realidad ha tenido, desde el siglo xvi, una actividad literaria «afín a la de Occidente». También indica otro error: pensar que esa

literatura es rural, «tanto respecto a su naturaleza, como de sus temáticas». En realidad, la vida social de las colonias españolas se desempeñó en grandes urbes, con cortes y cortesías, industrias, universidades e imprentas. Por eso la «literatura latinoamericana es predominantemente cosmopolita y sofisticada». Incluso, añade, ha sido cosmopolita hasta el exceso. ¿Por qué? Las razones son varias, y tienen que ver con la conformación de la clase dominante (españoles, criollos, mestizos educados en el mundo intelectual europeo), y también por la tendencia a mirar a París (desviando la vista de Madrid), como se hizo patente a finales del siglo XVIII y sobre todo del XX. No se da de manera generalizada la actitud del escritor *naïf*, tan habitual en las letras norteamericanas. González Echavarría menciona a escritores tan eruditos y sofisticados como José Martí, Borges, Alejo Carpentier o el brasileño Guimarães Rosa. Todos políglotas, por cierto.

¿Cuándo comienza la literatura hispanoamericana? Es un tema difícil de expresar poniendo una raya, por ejemplo, a partir de las independencias de los países hispanoamericanos. La pregunta que se hace González Echevarría es relativa a la literatura «en tanto actividad consciente de sí misma», es decir, con unas determinadas características. Se da no sólo un cambio político, sino una voluntad de identidad estatal que se quiere emancipada en todos los sentidos de la corona española. Pero la lengua es la misma y, es más, se comienza a incidir decididamente en ella, produciéndose una verdadera «inmersión» lingüística. Por otro lado, la religión y las costumbres apenas cambian, pero sí, y mucho, la retórica y las orientaciones políticas. De la monarquía (monarca ausen-

te, virreinato) a la república. La identidad, pues, de la literatura hispanoamericana es ambigua. ¿No lo son todas? Desde el comienzo, escritores mestizos o indígenas, como el cronista quechua Guamán Poma de Ayala, «anticipan el dilema de los autores latinoamericanos modernos: para diferenciarse de Occidente deben penar utilizando los fundamentos ideológicos y discursivos que les proporciona Occidente». También nos recuerda González Echevarría que la extensión rápida de la colonización cultural, además de la palabra hablada, de la disuasión religiosa, se debió a la imprenta. Ya en 1636 se produce la primera recopilación de relatos del Nuevo Mundo, *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freyle. Lo curioso de esta recopilación es que fue extraída de los relatos de los litigantes (asuntos de propiedades, problemas matrimoniales, etcétera) desechados de la audiencia de Bogotá. «Este *Decamerón* colonial –nos dice González Echevarría– es un libro delicioso, incluso levemente pornográfico. Es evidente que muchas de estas desventuras habrían de ser consignadas en los escritos eclesiásticos, la otra extensa y exhaustiva variante del archivo, en el que se registraba la vida privada, incluso íntima, de los colonizadores».

La antología de cuentos de nuestro erudito profesor no sólo recogía los cuentos escritos y publicados desde esa conciencia de género, sino algunos relatos extraídos de recopilaciones de historia (taínas, mayas, incas) tomadas por los frailes (en el Nuevo Mundo no había tradición escrita). Por ejemplo, los cuentos que recopiló Anglería, Fray Ramón Pané o Fray Bernardino de Sahagún. Así pues, hay una suerte de lectura antropológica e histórica pero resuelta, finalmente, en un universo

literario que se sustenta por sí mismo. En cierto sentido podríamos pensar en la antología *Ómnibus de poesía mexicana*, realizada por Gabriel Zaid en 1971. En este caso se recoge sólo la producción mexicana, desde la indígena y popular a la contemporánea. La mirada del autor cubano abarca no sólo la totalidad hispanoamericana, sino la brasileña, y, de hecho, encontramos la convivencia, no en la lengua sino en el imaginario de los escritores de lengua española de Hispanoamérica, con José M. de Alencar, el gran Machado de Assis o Guimarães Rosa. Tras la tensión a comienzos del xix entre «civilización y barbarie», cara a Sarmiento, con el modernismo, Hispanoamérica no sólo acentúa su independencia literaria, sino que influye en la peninsular. «Lo moderno –nos dice González Echevarría– era, en esencia, aquello que no era español, sino que, por el contrario, estaba relacionado con el mundo del comercio internacional de bienes e ideas». Junto a esta búsqueda de la modernidad apoyada en modelos europeos, también se dieron muchas obras regionalistas, en las que se acentuaban las problemáticas de interior, como *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, y diversas obras de Rómulo Gallegos y José Eustasio Rivera, por citar sólo a los más conocidos y leídos entonces. Lo mismo habría que decir de la vanguardia, presente en fecha muy temprana en Brasil.

¿Pero cuándo surge el cuento latinoamericano moderno? Nuestro autor parece coincidir con otras voces entendidas en que es en 1917 con los *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, de Horacio Quiroga, influido sobre todo por Edgar Allan Poe. El siguiente momento, verdadero acontecimiento en la forma y en el imaginario, fue *Ficciones*, de Jorge Luis Borges. A partir de estos dos

nombres, el cuento latinoamericano, con nombres como Guimarães Rosa, Onetti, Rulfo, Cortázar, García Márquez, Arreola, Cabrera Infante, Antonio Benítez Rojo, entre otros muchos, vinieron a dibujar uno de los universos (habría que decir, multiverso) no ya nacional sino internacional más valioso del siglo xx.

Los dos ensayos que cierran este libro son un buen ejemplo de la capacidad analítica de González Echevarría. El primero versa sobre el cuento «Semejante a la noche», del Alejo Carpentier (publicado en 1952); el segundo sobre «El jardín de senderos que se bifurcan» (1941), de Borges. No podemos aquí acompañar las peripecias eruditas de nuestro autor, los rastros históricos, en el caso del primero, o el mundo de reflejos y alusiones, de pliegues y claves del segundo. Para nuestro autor, los cuentos de Carpentier, al que dedicó en 1977 un libro de gran importancia, «son como fragmentos de vastas narraciones épico-históricas que linda a veces con la alegoría. [...] Las peripecias de los personajes siempre parecen estar hechas del molde de lo general o universal antes que de un destino individual». La elección de dicho relato es porque supone para él un ejemplo de los modos de operar en la totalidad de la obra de Carpentier, obsesionado siempre por tres temas: la decadencia de Occidente, la revolución, en su sentido amplio y profundo, y «la inmutabilidad del hombre a lo largo de la historia». Eso fue lo que confesó el escritor cubano a Claude Fell, que el hombre tiene «un comportamiento único en medio de circunstancias cambiantes». Esto supone una visión esencialista de la condición humana, sin duda muy discutible, pero se nos ocurre que es la misma de García Márquez,

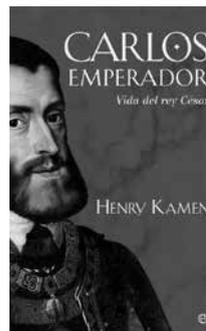
por ejemplo: en su célebre *Cien años de soledad*. Amor, en el caso de Carpentier, a la historia, y vaciamiento de la misma desde un ser que parece no ser historia.

A diferencia de Carpentier, Borges, salvo por su interés juvenil por el expresionismo, es ajeno al «substrato romántico de la vanguardia», y piensa González Echevarría que sus escritos tiene una estética clásica. El cuento, uno de los más conocido de su

obra y, sin duda, mundialmente, está sintetizado con elegancia: «Toda la intriga de espionaje gira en torno a la comunicación de un nombre, la cual se logra no mediante la expresión oral o escrita, sino cometiendo un crimen que hace las veces de lenguaje». El maestro de la aporía es analizado, en este cuento que también es una clave de gran parte de su obra narrativa, con una pasión detectivesca.

Henry Kamen:

Carlos emperador. Vida del rey César
La Esfera de los Libros, Madrid, 2017
465 páginas, 25.90 € (ebook 9.99 €)



Carlos V. El monarca universal

Por ISABEL DE ARMAS

El 25 de octubre de 1555, en el gran salón del Palacio Real de Bruselas, Carlos, el emperador, el rey César, el monarca universal, el general supremo y el viajero siempre ausente, en el solemne acto de su abdicación, hizo un breve y conmovedor resumen de su vida y sus luchas. «Nueve veces fui a Alemania la Alta, seis años he pasado en España, siete en Italia, diez veces he venido aquí a Flandes, cuatro en tiempo de paz y de guerra he entrado en Francia, dos en Inglaterra, otras dos fui contra África... sin otros caminos de menos cuenta. Y para esto he navegado ocho veces el mar Mediterráneo y tres el océano de España, y ahora será la cuarta que volveré a pasarlo para sepultarme». En este libro que comentamos, Henry Kamen, autor de estudios

fundamentales sobre la historia de Europa de la época moderna, y que ha sido profesor en distintas universidades de España, Gran Bretaña y Estados Unidos, trata de la vida y luchas de un joven de diecisiete años que, en 1517, llegó a un país del que acababa de convertirse en rey, pero cuya gente no conocía y cuyo idioma no hablaba. España resultó todo un reto para el joven Carlos de Habsburgo. Siendo también emperador de Alemania, pronto tuvo que enfrentarse allí a nuevos desafíos, debido a la rebelión religiosa. Para colmo, le urgió la necesidad de proveerse de fondos para combatir a las invasiones musulmanas por tierra y mar. Gracias a las grandes riquezas de oro y plata, traídas del Nuevo Mundo, pudo afrontar gran parte de sus campañas. El veterano

hispanista inglés, basado en sólidas investigaciones, nos ofrece un retrato riguroso y ameno de la vida pública y privada del emperador y de una época esencial de la historia de España y de Europa.

En su trabajo, Kamen trata de mostrar y demostrar que Carlos I de España y V de Alemania fue el más grande monarca de la historia de Europa. Nació entre privilegios y alcanzó el poder a través de la colaboración de las élites de todos los rangos, naciones y credos. Este historiador destaca que no tenía delirios de grandeza, ni una gran estrategia para la dominación, que no construyó deslumbrantes palacios, ni se dejó tentar por vicios mundanos y no acumuló riquezas. Finalmente, acabó sus días despojado voluntariamente de los avíos del poder, y todavía consciente de sus responsabilidades. En sus ceremonias funerarias, el sermón predicado por Francisco de Borja, en su día duque de Gandía y entonces ya miembro de la Compañía de Jesús, se centró en las palabras del salmo: *Ecce elongavi fugiens, et mansi in solitudine* («alejeme huyendo y permanecí en la soledad»).

Sin embargo, ¿cómo lo juzgó su entorno más próximo o al que más afectaban sus actuaciones? «Inevitablemente –apunta este historiador–, la reputación del emperador variaba dependiendo de cada nación sobre la que gobernaba, pero estaban en una era de conflictos y siempre hubo razones para criticar sus acciones». Por parte de los historiadores españoles, que alabaron su carácter y hazañas, su principal queja era siempre la misma, que Carlos había descuidado Castilla, gastado todo su dinero y desperdiciado su esencia en guerras. Criticaban detalladamente numerosos aspectos de la política financiera del rey, y algunas de las guerras, a las que calificaban

de no tan necesarias. Kamen afirma que los Países Bajos parece que tuvieron más motivos para honrar su memoria, y a pesar del severo trato empleado en sofocar la rebelión en su nativa Gante y la creciente persecución de herejes, continuaron sintiéndose orgullosos del emperador. Igualmente ocurrió en Alemania, donde los disturbios políticos de la Reforma dispusieron a la mitad de los alemanes contra él; «pero a pesar de todo –escribe– siguió siendo respetado como un héroe nacional». Por todo esto le sorprende que, «curiosamente», fuera Castilla la que más rechazó su memoria. En 1519, en vísperas de la revuelta de los comuneros, las protestas contra la nueva dinastía y sus consejeros extranjeros ya empezaron a extenderse. Las quejas continuaron esporádicamente durante los siguientes siglos. José Cadalso, Campomanes, los diputados liberales de las Cortes de 1810 en Cádiz, entre los que destaca el diputado Agustín Argüelles, sostenían que los Habsburgo impusieron el absolutismo extranjero en España, abolieron las Cortes, destruyeron la tradicional democracia española, restringieron las libertades de los nobles y dejaron al pueblo sin libertad. El historiador Modesto Lafuente estableció la versión liberal en su forma definitiva. «El reinado de Carlos V –llegó a decir con firmeza– nos admira, pero no nos entusiasma». Políticamente, veía el régimen Habsburgo como una tiranía, debido a que destruyó las instituciones representativas que Castilla había heredado desde la Edad Media.

«La desfavorable imagen de Carlos V –se sorprende de nuevo el autor– constituyó un curioso fenómeno generalizado, dado que era un emperador que amó España, dedicó una enorme atención a sus asuntos y, finalmente, decidió pasar sus últimos años

en ella». Considera también que, gracias en parte a él, España se encumbró hasta convertirse en una potencia mundial en 1547. Observa con asombro que, mientras la conflictiva Alemania lo valoró como un héroe nacional, en España, por el contrario, nunca fue apreciado como tal, y que, sólo a partir del siglo xx, nuestros historiadores han comenzado a «prestar la debida atención a sus logros».

De la vida personal de Carlos, el autor destaca sus años de soltería y sus numerosos hijos naturales. Nos habla, concretamente, de Isabel, hija de la relación de Carlos con la reina Germana de Foix; de Margarita, fruto de un romance con Johanna van der Gheynst; de las dos hijas que tuvo en Bruselas en 1522: Juana, que la tuvo con una dama cortesana de la casa del conde de Nassau, y Tadea, resultado de una aventura con la esposa de un diplomático italiano, Ursulina della Penna. Finalmente, nos cuenta del sin duda alguna vástago más célebre del emperador, don Juan de Austria, nacido en Ratisbona, fruto de su relación con la joven de diecinueve años Bárbara Blomberg. También Kamen relata con detalle el feliz matrimonio de Carlos con la valiosa Isabel de Portugal, que fue el gran amor de su vida y su gran apoyo en las responsables y complejas tareas de gobierno. La emperatriz falleció en 1539, como consecuencia de uno de sus continuos embarazos. El emperador quedó destrozado, hasta el punto de que su amor por Isabel seguiría presente hasta el final de sus días.

De la forma de vida de Carlos, Henry Kamen resalta su condición de guerrero y sus numerosas campañas, a pesar de que él siempre deseó la paz. «Salvo algunas excepciones –escribe–, las guerras agresivas no constituyeron la base de su poder, y siempre que fue posible trató de evitar-

las». En 1548, informó a su hijo: «De las cosas que más encomiendo es la paz, sin la cual no puede ser bien servido, demás de los otros infinitos inconvenientes que trae la guerra». En el momento de su abdicación en 1555, llegó incluso a proclamar que «he procurado la paz durante toda mi vida y sacrificado todo por ella». Sus guerras casi siempre fueron, ante todo, defensivas.

Otra de las características de su poderoso reinado fue su condición viajera; gran parte de su reinado lo pasó viajando. En cada uno de los viajes se llevaba consigo una buena parte de su cuerpo de casa, incluyendo todos sus asistentes en labores domésticas, tales como comida, salud y ocio; todo el equipo administrativo y secretarios para las distintas naciones; la mayoría de sus ministros de Estado; sus ayudantes personales; un puñado de nobles, clérigos y embajadores, además de los familiares y sirvientes de cada uno de los anteriormente mencionados. Normalmente, había también un nutrido grupo de personas dedicadas a servir y transportar objetos pesados («incluyendo arcas llenas de dinero en metálico», puntualiza el autor). Un viaje normal suponía, por tanto, el desplazamiento de alrededor de tres mil personas. En ocasiones, el emperador también viajó acompañado de un ejército, y en esas ocasiones las cifras podían exceder las diez mil personas.

Del Ejército imperial, el autor destaca que estaba formado por hombres de muchas naciones bajo las órdenes del emperador y sus comandantes, entre ellos el duque de Alba. Había unos ocho mil españoles, la mayor parte veteranos de los tercios de Italia; alrededor de dieciséis mil lansquenetes; diez mil italianos comandados por Octavio Farnesio, esposo de la hija de Carlos, Margarita de Parma; y

diez mil hombres de los Países Bajos al mando de Maximiliano de Egmont. Estos cuarenta y cuatro mil soldados de infantería estaban respaldados por otros siete mil efectivos de caballería. Tal ejército actuó en batallas tan famosas como la de Mühlberg, de la cual Kamen nos ofrece unas duras páginas de desmitificación total. «La acción de Mühlberg –resume textualmente– ha sido siempre narrada como una batalla, cuando en realidad nunca tuvo ese carácter y, por su naturaleza, se parece más a una desbandada. Las fuerzas sajonas no tuvieron oportunidad de defenderse adecuadamente contra el súbito ataque desde un lugar inesperado». Otras campañas y sonadas batallas, a las que dedica incisivos comentarios, son la expedición de Túnez y, sobre todo, el ataque sobre Argelia. «Fue la primera derrota sonada del emperador –constata–, un verdadero desastre en todos los sentidos, una profunda humillación y su última expedición contra las fuerzas del islam».

Uno de los temas punteros de este reinado imperial es el de los dineros. «La última de las principales fuentes de ingresos era América», nos recuerda Henry Kamen. El Nuevo Mundo americano comenzó a suministrar durante el reinado del emperador un torrente de lingotes de oro y plata a Europa. Hasta prácticamente 1530, el único metal precioso que llegaba a España era el oro, extraído principalmente de las islas del Caribe. A partir de entonces la tendencia cambió a la plata, tras la explotación de las ricas minas de ese metal en Bolivia (Potosí, 1545) y México (Zacatecas y Guanajato, 1548). Entre 1503 y 1600, 153.500 kilogramos de oro y 7,4 millones de kilogramos de plata arribaron a España procedentes de América, una enorme aportación a las reservas de

efectivo de Europa. Buena parte de ellos era sacada de España de forma ilegal a través de circuitos comerciales, ocultos entre otros artículos de intercambio. La actividad económica de aquellos años y el alza de los precios tuvieron en nuestro país dos consecuencias inevitables: crearon más riquezas para algunos, pero también más pobreza para muchos otros.

En cuanto a las cuestiones relativas al mundo americano, Henry Kamen resalta que aquel grupo de hombres, que asumieron orgullosos la calificación de «conquistadores», a menudo no eran ni siquiera soldados, y ningún Ejército español operó en el Nuevo Mundo; eran aventureros, artesanos, notarios, comerciantes, marineros, campesinos y gente acomodada. Entre los jefes, destacaban los «encomenderos». También este autor subraya que, en la gigantesca tarea de internarse en el nuevo continente, los españoles no fueron los únicos pioneros. Un decreto de Carlos V de 1526 permitió a cualquiera de los súbditos de sus reinos partir a América.

En el famoso discurso de su abdicación, varias veces aquí citado, Carlos reconoció, con sinceridad probada, todos sus más y sus menos personales. «Sé, caballeros –resumió–, que en mi larga vida he errado muchas veces, ya fuera debido a mi juventud, mi ignorancia, mi negligencia, o por otros defectos. Pero puedo asegurarles que nunca he causado conscientemente violencia o injusticia a uno solo de mis súbditos. Si, a pesar de todo, eso ha ocurrido, no ha sido con intención sino por ignorancia y lo lamento y suplico perdón por ello». Henry Kamen, por su parte, reconoce en Carlos de Habsburgo a una gran personalidad, que hizo, sobre todo, mucho bien.

Leer, pensar, saber

Septiembre 2017

N.º 436 / 8 euros

Revista de Occidente



¿SERÁ EL FUTURO UN PAÍS EXTRAÑO?

CIENCIA Y TECNOLOGÍA EN EL SIGLO XXI

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON • JOSÉ MIGUEL MAS HESSE

CARLOS LÓPEZ-OTÍN • RAMÓN LÓPEZ DE MANTARAS

JOSÉ ANTONIO SACRISTÁN • GUILLERMO BALMORI

ENTREVISTA A EDUARDO LOURENÇO

ALFONSO ARMADA

Viñeta: ÁNGEL HARO



Suscripciones: suscripciones@quiz.es
www.ortegaygasset.edu

TEATRO

¡Las voces a escena!

CON LA COLABORACIÓN DE

ÁLVARO DEL AMO * VICENTE MOLINA FOIX * MARÍA RUIZ * DEMIAN BICHIR * ROBERTO TOSCANO
JOSÉ A. ZORRILLA * JUAN CRUZ * MIGUEL ÁNGEL BASTENIER * JESÚS FERRERO * ANTONIO
LASTRA * JUAN GOYTISOLO * EDUARDO CIRLOT * MARGUERITE YOURCENAR

FUNDADA POR JAVIER PRADERA · DIRIGIDA POR FERNANDO SAVATER

CLAVES

de Razon Práctica — Número 253 — Julio / Agosto 2017 — 8 euros



Dirigida por Fernando Savater.

Suscripciones: 902 101 146

Disponible en:



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

MENÉNDEZ PIDAL, MARTÍN HEIDEGGER, OCTAVIO PAZ, JULIO CORTÁZAR, YVES BONNEFOY, CHARLES TOMLINSON,
GEORGE STEINER, ROBERTO JUARROZ, ALEJANDRO ROSSI, FERNANDO SAVATER, PERE GIMFERRER, OLGA OROZCO,
JOSE ÁNGEL VALENTE, JORGE EDWARDS, MARTA SANZ, ANDRÉS NEUMAN, JUAN VILLORO, ÁLVARO VALVERDE...



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Don _____
Con residencia en _____ c/ _____
_____ nº _____
Ciudad _____ CP _____

Se suscribe a la revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de _____
A partir del número _____
Cuyo importe de _____

Se compromete a pagar mediante talón bancario a nombre de:
CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

El suscriptor de de 2017

Remítase a _____

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

(IVA no incluido)

| España | Europa | Resto del mundo |
|------------------|-------------------|------------------------|
| Anual (12m): 52€ | Anual (12m): 109€ | Anual (12m): 120€ |
| Ejemplar mes: 5€ | Ejemplar mes: 10€ | Ejemplar mes: 12€ |

Pedidos y correspondencia

Administración: CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

AECID, Avda. de los Reyes Católicos, 4. 28040. Madrid, España.

T. 915827945. E-mail: suscripcion.cuadernoshispanoamericanos@aecid.es

AVISO LEGAL PARA SOLICITANTES DE INFORMACIÓN

De conformidad con lo dispuesto en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de protección de datos de carácter personal, le informamos de que sus datos de carácter personal son incorporados en ficheros titularidad de la AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO denominados «Publicaciones», cuyo objetivo es la gestión de las suscripciones o solicitudes de envío de las publicaciones solicitadas y las acciones que eso conlleva.

Para ejercitar los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición previstos en la ley, puede dirigirse por escrito al área de ASUNTOS JURÍDICOS DE LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO, calle Almansa 105, 28040 Madrid.

Precio: 5€

