

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



DOSIER

HUGH THOMAS
(1931-2017)

ENTREVISTA

Gonzalo Celorio

MESA REVUELTA

Malva Flores, Cristian Crusat,
Noemí Montetes-Mairal, Esteban
Crespo Jaramillo, Carlos Peinado Elliot

CUADERNOS

HISPANOAMERICANOS

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

Director

JUAN MALPARTIDA

Administración

Magdalena Sánchez

magdalena.sanchez@aecid.es

T. 915823361

Suscripciones

suscripcion.cuadernoshispanoamericanos

@aecid.es

T. 915827945

Imprime

Solana e Hijos A. G., S. A. U.

San Alfonso, 26

CP 28917-La Fortuna, Leganés, 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, Unión Europea y Cooperación
AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional
para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación

Josep Borrell Fontelles

Secretario de Estado de Cooperación Internacional
y para Iberoamérica

Juan Pablo de Laiglesia y González de Peredo

Directora de la Agencia Española de Cooperación Internacional
para el Desarrollo

Ana María Calvo Sastre

Director de Relaciones Culturales y Científicas

Miguel Albero Suárez

Jefe del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural

Pablo Platas Casteleiro

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.cuadernoshispanoamericanos.com

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



DOSIER

HUGH THOMAS (1931-2017)

- 5 *Marqués de Tamarón* – Hugh Thomas, *lord* Thomas of Swynnerton
- 8 *John Elliott* – Hugh Thomas, narrar la historia
- 16 *Tom Burns-Marañón* – Las lecciones de Hugh Thomas
- 20 *Ramón Pérez-Maura* – Editando a *lord* Thomas
- 23 *Enriqueta Vila* – Hugh Thomas, hispanista e hispanoamericanista
- 28 *Jorge Edwards* – Hugh Thomas, Cuba, la historia
- 33 *Isabella Thomas* – Hugh Thomas, mi padre
- 41 *Juan Francisco Maura* – Perfil historiográfico de un gran hispanista: Hugh Thomas



ENTREVISTA

- 52 *Carmen de Eusebio* – Gonzalo Celorio: «No hay placer más grande que ver iluminada en la palabra la oscuridad caótica de la que procedía»



MESA REVUELTA

- 62 *Malva Flores* – Adioses y conmemoraciones
- 72 *Cristian Crusat* – Una triangulación biográfica sobre Thomas De Quincey
- 80 *Noemí Montetes-Mairal y Laburta* – Mitos y símbolos en el *Mecanoscrito del segundo origen*, de Manuel Pedrolo
- 94 *Esteban Crespo Jaramillo* – Leer el *Quijote* en Yale
- 102 *Carlos Peinado Elliot* – Carnalidad de la memoria



BIBLIOTECA

- 116 *José Luis Gómez Toré* – Ullán, periodista
- 120 *Miguel Gomes* – Historia natural del escombro
- 124 *Julio Serrano* – Patologías grecolatinas
- 128 *Blas Matamoro* – La guerra interminable
- 132 *Carlos Barbáchano* – Jaime Rosales, poética y praxis
- 137 *Juan Ángel Juristo* – Cuando el suburbio halló quien mejor lo expresara
- 141 *Ernesto Pérez Zúñiga* – Épica del novelista escondido



Hugh Thomas

(1931-2017)

En mayo de 2017 falleció Hugh Thomas, uno de los representantes más destacados de la escuela de historiadores ingleses que desde los años sesenta del siglo xx hicieron de España y el mundo hispánico el motivo central de sus estudios. El Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte le rindieron un homenaje en Casa de América, celebrado el 26 de octubre de 2017.

Cuadernos Hispanoamericanos tiene el gusto de publicar las intervenciones, a las que añade un texto del historiador Juan Francisco Maura.

HUGH THOMAS, *lord* Thomas of Swynnerton

Hugh Thomas, *lord* Thomas of Swynnerton, tenía muchas cualidades poco comunes en su oficio de escritor y carecía de ciertos defectos muy comunes en la república de las letras.

Horacio no hubiera podido incluirlo en el *genus irritabile vatum*, la irritable tribu de los bardos. Hugh, por supuesto, podía estar malhumorado y a veces lo estaba. No sufría a los tontos con alegría, pero sí los sufría con paciencia bastante a menudo. Era tranquilo y cortés, al menos comparado con las polémicas entre los intelectuales españoles.

Más importante: estaba por completo libre del feo vicio de la *Schadenfreude*, la alegría ante mal ajeno. Nunca se recreaba ante los desastres, ni siquiera aquellos que acontecían a los enemigos de su país o de sus causas preferidas. Sus lectores, y también quienes lo conocían personalmente, tendrían dificultad en recordar un caso en el que hubiese sido mezquino en el juicio. Con frecuencia usaba una forma suave de ironía, pero jamás lo vi o leí siendo sarcástico.

Nunca mantenía una opinión histórica en la que hubiera dejado de creer. Eso suena común y corriente, aunque, en realidad, es muy raro. Por ejemplo, la Guerra Civil de España. Más de una vez dijo que había reconsiderado su opinión inicial de esa guerra. Ahora pensaba que el estallido del conflicto fue causado por la extrema izquierda cuando empezó el levantamiento revolucionario de 1934 contra la República.

Cuando le preguntó a Hugh Dalton por qué el Partido Laborista no había apoyado al Frente Popular en España en 1936, Dalton contestó: «Porque habíamos advertido a los socialistas españoles en 1934 de que algún día se lamentarían de haber em-

pezado un levantamiento armado, que más tarde justificaría otro conservador». Hugh Thomas parece haber aceptado gradualmente ese juicio, pero siempre fue equilibrado en sus análisis de la situación política española en los años treinta. Su influencia en la opinión pública española a propósito de nuestra Guerra Civil fue saludable, esquivando maniqueísmos. Su aproximación a las cuestiones históricas pareció moverse hacia un punto de vista liberal-conservador, de alguna manera similar al de *lord Acton* cien años antes.

Feijoo (un polígrafo benedictino del siglo XVIII y, por tanto, un monje de la misma orden monástica que fundó esta iglesia donde ahora estamos) describió a Juan de Mariana (un historiador jesuita del siglo XVI) así: «Un amante fino de la verdad, excelente sectario de la virtud [...], sumamente sincero y desengañado». Esa descripción podría ser aplicada a Hugh Thomas, cuyo estado de ánimo habitual le permitía hacer un excelente trabajo histórico en otro campo de minas, el Imperio español en América. Sus últimos libros sobre ese asunto eran espléndidos en estilo y en contenido. Así describió el regreso a España en 1522 de los marinos que por primera vez dieron la vuelta al mundo:

Se había demostrado que el mundo era un planeta. Treinta años después de la primera expedición de Colón, Magallanes, o mejor dicho Elcano, mostró que una ruta hacia el oriente podría encontrarse navegando hacia poniente. La redondez de la Tierra quedaba demostrada. Nunca habíase conseguido un logro mayor. Ha sido declarado con razón un gran triunfo español; lo fue. Al mismo tiempo, el capitán de quien todos dependían era un portugués, y el mejor cronista fue un italiano, como era frecuente en las aventuras del siglo XVI. La mayoría de la tripulación eran andaluces, pero el capitán que gobernó el regreso era un vasco. No está claro qué ocurrió con el «agente de policía» inglés, el maestro Andrés de Bristol, que era uno de los que inició la navegación; podemos suponer que murió en las islas Filipinas. Pero nos hallamos, pues, de nuevo ante un triunfo europeo apropiado para el más grande de los soberanos europeos, el emperador Carlos V, más europeo que español, flamenco, alemán o borgoñés. Magallanes y Elcano habían dirigido un viaje al fin del mundo que, naturalmente, resultó ser el mismo puerto donde se habían embarcado. Y Sanlúcar de Barrameda, la ciudad atrevida donde el río Guadalquivir desemboca en la mar Océana, a la sombra del palacio del duque de Medina Sidonia y al borde de la tierra del vino de Jerez, sigue siendo un lugar digno de ser considerado el epicentro del mundo.

Siempre un historiador romántico, Hugh estaba orgulloso de ser un maestrante de Ronda, un caballero, además de tener la Gran Cruz de Isabel la Católica y la de Alfonso X el Sabio. Me gusta pensar en él siendo recibido por Santiago, Santiago de España, con el verso final del poema de Chesterton: «No olvidéis lo que todos han olvidado: esa batalla ya la ganamos».

Porque *lord* Thomas no sólo era un gran erudito, sino un hombre de honor. Un maestro, como diríamos en español.

Requiescat in pace.

*En la iglesia de St. Mary Abbots, Kensington,
19 de mayo de 2017*

Escribí este elogio fúnebre de Hugh Thomas en inglés y lo leí en su funeral de cuerpo presente. Lo traduzco ahora al español con tanta fidelidad al original como torpeza. Las traducciones siempre son así. Pero a Hugh no creo que le importe.

Por John Elliott

HUGH THOMAS, narrar la historia

Hugh era todo un personaje y también un historiador espléndido, pero, asimismo, era un amigo muy querido para muchos de los que nos encontramos aquí esta mañana. Lloramos su fallecimiento, aunque, al mismo tiempo, bien podemos celebrar y complacernos en los muchos logros de una vida vivida en plenitud. Lo traté durante mucho tiempo, si bien no guardo recuerdos de cuándo ni cómo tuvimos nuestro primer encuentro. De todos modos, nos teníamos bien presentes el uno al otro como autores y no ha sido hasta hace poco que he encontrado en mis archivos algo que había olvidado por completo: una reseña de mi *Imperial Spain*, con fecha de 10 de enero de 1964, que Hugh escribió para el *New Statesman*, un semanario británico conocido entonces por sus puntos de vista izquierdistas, así como por la alta calidad de las reseñas en su sección cultural. Me gustaría citar algunos pasajes de la crítica porque pienso que nos dicen algo acerca del contexto del periodo en el que los dos acabábamos de embarcarnos en el estudio de la historia de España y también acerca del propio Hugh como historiador y como crítico. La reseña empezaba con una afirmación característicamente llamativa, incluso flamígera. «Los españoles han tenido problemas con su historia durante mucho tiempo». A renglón seguido, explicó que éstos empezaron hacia 1520 cuando los españoles parecían encontrarse en su cima nacional y cuando la rebelión de los comuneros «adquirió fuerza a partir de la imagen falsa de una supuesta edad de oro» bajo los Reyes Católicos. «Desde entonces y de modo casi continuo –observó–, la historia ha sido para los españoles una parte inmediata de la política contemporánea, una parte que debe ser arreglada, invocada, sobre la

que hay que pronunciarse, pero una parte que apenas ha sido investigada». Se trataba de una observación perspicaz, aunque no enteramente correcta, que estaba inspirada, obviamente, por su propia investigación sobre la historia de la Guerra Civil, el libro que le había dado a conocer tres años antes de escribir esa reseña.

La reseña proseguía diciendo, de una manera otra vez no enteramente correcta, que «Hasta hace poco no se sabía casi nada fiable sobre la decadencia de España ni tampoco sobre el periodo de “grandeza” que, según se entendía, había tenido lugar con anterioridad». Continuó presentando mi libro como valioso, ya que ofrecía «una panorámica general de la investigación efectuada sobre la España del periodo comprendido entre 1500 y 1700, buena parte de la misma aparecida a partir de 1945». Aun así, tal como observó ajustadamente, tuve que detenerme una y otra vez en mi narración de los hechos para señalar que «el trabajo preliminar esencial, las monografías detalladas, que hubieran permitido generalizaciones y conclusiones, no existen». Continuó refiriéndose a la controversia entre Sánchez-Albornoz y Américo Castro, acerca de la cual comentó que, desde la publicación del segundo de *La realidad histórica de España* en 1954, «ha quedado claro que la antigua visión dorada del siglo XVI es falsa» y que ese periodo conoció, en realidad, «una tensión profunda» entre los cristianos viejos y los conversos. Lo que vino a continuación, en palabras de Hugh, fue «el entierro de esa neurosis por parte de los historiadores españoles durante trescientos años (casi de la misma manera con que los historiadores soviéticos borraron el recuerdo de Trotski)», un excursus típico del gusto que Hugh sentía por relacionar el pasado y el presente.

Me place decir que el juicio de conjunto de Hugh sobre mi libro fue favorable, aunque no dejó de formular una serie de comentarios críticos con los que estoy plenamente de acuerdo. En particular, consideró que los capítulos que trataban del «siglo XVII y del Nuevo Mundo» eran más bien superficiales en comparación con los que se ocupaban del siglo XVI, y que «el encomiable propósito de concisión ha comportado algunos resultados engañosos, en particular en relación con la historia americana». Lamentablemente, no indicó cuáles eran, pero su apreciación estaba justificada. Cuando escribí *Imperial Spain* conocía muy poco acerca del imperio transatlántico, así que el espacio mínimo que le dediqué es, efectivamente, una de las grandes deficiencias de mi libro.

Me he detenido un poco en esa reseña porque nos dice mucho acerca de Hugh y de sus intereses. Como han visto, esos intereses eran ya entonces de gran alcance. Pese a que su especialidad era la historia de la España del siglo xx, estaba sin duda bien informado sobre las etapas anteriores y había reflexionado con rigor acerca de varios de los temas centrales de la historia española, entre ellos, las difíciles cuestiones planteadas por la coexistencia de las tres fes en la España medieval.

Creo que en sus observaciones a mi libro podemos entrever al futuro historiador de la España y de la Hispanoamérica de los Austrias, aunque no puedo saber si ya entonces estaba pensando en reorientar sus investigaciones hacia el periodo moderno. En realidad, ni siquiera estaba entonces claro que escribir libros de historia fuera a ocupar una parte tan importante de la que sería una vida excepcionalmente activa. Dos años después, en 1966, fue nombrado profesor de Historia en la Universidad de Reading –precisamente, la ciudad del sur de Inglaterra en la que nació un año antes que él– y, durante esos años, se embarcó en su descomunal historia de Cuba. Permaneció en Reading por espacio de diez años, pero era, probablemente, un espíritu demasiado inquieto para una vida académica y pronto se vería envuelto en la política del momento. De todos modos, tenía la curiosidad del historiador y, en el fondo, siguió siendo un historiador, y lo sería asombrosamente prolífico, a pesar de los muchos encargos y compromisos que recayeron sobre su mesa.

Es como historiador de la Edad Moderna que he sido invitado a hablar sobre él, aunque el autor de historias de gran calibre sobre Cuba y sobre la trata de esclavos, desde inicio a final, no puede ser ubicado en un compartimento cronológico bien definido, como sí sucede con la mayoría de los historiadores profesionales. Ello hace que sea difícil considerarlo simplemente como historiador de España y de Hispanoamérica entre 1500 y 1800, toda vez que sus libros se derraman siempre sobre otros periodos y lugares. Además, le gusta mostrar la relevancia contemporánea del tema que está tratando cuando ello le ayuda a formular alguna observación personal. En cualquier caso, haré lo que pueda para identificar los que me parecen puntos fuertes y puntos débiles de sus aportaciones a nuestro conocimiento y comprensión de la España moderna y de su imperio transatlántico, con el mismo espíritu de admiración crítica que él mostró cuando reseñó mi libro.

El primer punto, y el más obvio, sobre la producción publicada de Hugh, incluso si nos ceñimos al campo de la historia

moderna, es su voluminosidad extraordinaria. Según mis cálculos, sólo el texto de sus cuatro principales libros sobre el periodo –*The Conquest of Mexico* (1993) y la trilogía sobre la historia de la España del siglo XVI y su imperio, que apareció entre 2003 y 2014– sobrepasa las mil novecientas páginas, a las que hay que añadir sus dos o tres apéndices, muy informativos, que tratan con cierto detalle de cuestiones como el grado de fiabilidad de las estadísticas de población. Además, hay una sección muy substancial sobre la Edad Moderna en su historia sobre la trata de esclavos, un *Who's who of the Conquistadors*, importante y muy valioso, un entretenido *jeu d'esprit* sobre Beaumarchais en Sevilla (una ciudad que el dramaturgo no visitó) y un estudio breve sobre el *3 de mayo* de Goya. De entre todos sus libros, este último fue el que tuvo una influencia directa más manifiesta sobre mi propio trabajo, porque nos sugirió a Jonathan Brown y a mí la posibilidad de un volumen similar sobre *La rendición de Breda* en la misma colección, titulada *Art in Context*, una posibilidad que, finalmente, tomó cuerpo en la forma muy diferente de *Un palacio para el rey*.

Pero no es sólo el número total de páginas de estos libros lo que resulta asombroso, sino también la vastedad de lecturas que subyacen en ellos. El volumen de sus lecturas, según se aprecia en sus extensas notas y bibliografías, es sobrecogedor. Además, y a diferencia de tantos historiadores actuales, no se confina a las publicaciones recientes, sino que acude a libros de historia del siglo XIX o anteriores cuando ve que todavía contienen algo útil. Tampoco se limita a trabajos publicados.

En muchos sitios hace uso a fondo de los grandes archivos españoles, en especial, el Archivo General de Indias, al que, en *The Slave Trade*, califica como «el mejor y el mayor de los archivos imperiales». Y encontró, asimismo, el tiempo y la manera de rastrear información en archivos y bibliotecas británicos y continentales, como la Biblioteca Riccardiana en Florencia, que visitó para leer los originales de dos cartas que podían arrojar luz sobre la turbia carrera de Bartolomeo Marchionni, un mercader florentino que negoció con Fernando el Católico uno de los primeros contratos para el envío de esclavos africanos al Caribe.

Así pues, en Hugh tenemos a un historiador de vasta energía, vastas lecturas y vasta productividad. Era también un historiador que no temía abrazar proyectos ambiciosos, entre ellos, el magistral trabajo al que dedicó sus últimos años, el amplio estudio de los orígenes y consolidación del Imperio español en

Europa y en América y de la monarquía española mundial durante los reinados de Carlos V y Felipe II. En su trilogía, igual que había hecho anteriormente en su estudio sobre Cortés y la conquista de México, expone un relato y lo hace con brillantez. En sus mejores pasajes es un narrador soberbio y escribe con un estilo que, si bien a veces resulta demasiado autocomplaciente para mi gusto, hace que su trabajo sea fácilmente accesible para un público amplio. Cosechó con merecimiento su recompensa en las ventas masivas de sus libros y en las reacciones entusiastas que despertaron. En una época en que la historia había dejado de ser de interés para grandes sectores de la sociedad en el mundo occidental, la capacidad de ganar y conservar un público lector de tal magnitud constituyó en sí misma una contribución importante a la comprensión pública.

Al escribir historia narrativa, sin embargo, y al hacerlo a tan gran escala, Hugh perdió sintonía, hasta cierto punto, con las corrientes históricas durante buena parte de su vida, si bien en años recientes se ha producido una vuelta a lo que pueden llamarse éxitos de ventas en historia. Los tiempos han cambiado desde la publicación de las grandes historias narrativas del siglo XIX, como, por ejemplo, las de Prescott sobre la conquista de México y de Perú. El impacto de las ciencias sociales supuso una revolución historiográfica en el siglo XX y los historiadores dieron la espalda a las grandes narraciones y, en su lugar, exploraron y analizaron las fuerzas económicas y sociales a las que se atribuía la explicación principal de los sucesos históricos. Hugh era bien consciente de ello y, ciertamente, no descuidó las cuestiones económicas y sociales, pero se diferenciaba de la mayoría de los historiadores profesionales de su generación en considerar la acción humana como el gran motor de la historia. Son los individuos —monarcas, mercaderes, conquistadores y burócratas— los que predominan en las páginas de sus narraciones y es su insaciable curiosidad acerca de los orígenes de los mismos, de su aspecto físico y de sus personalidades, lo que dota a sus narraciones de fuerza vital, aunque a veces las inunda, asimismo, de exceso de detalle biográfico. No me sorprendería que sea la única persona particular de las islas británicas que ha comprado el nuevo *Diccionario biográfico español* entero. Afortunado él de disponer de espacio para sus cincuenta volúmenes.

Su tratamiento, en esencia narrativo y biográfico, confiere inevitablemente a sus libros un aspecto, en cierto modo, pasado de moda. Esto no significa que su contenido lo esté también. An-

tes al contrario, asimiló información, vieja y nueva, en una escala masiva y la incorporó con gran habilidad a una narrativa general de gran alcance. Su *Conquest of Mexico*, por ejemplo, toma en consideración el trabajo llevado a cabo a lo largo de las últimas décadas por historiadores, etnohistoriadores y arqueólogos sobre las civilizaciones de la América Central anteriores a la conquista. Ello le permite dibujar un friso más matizado y sofisticado que el que dibujó Prescott hace un siglo y medio sobre la civilización azteca que Cortés estaba a punto de destruir, aunque, de todos modos, incluso en las páginas de Hugh hay algo del aroma del «bárbaro esplendor» de las tribus guerreras descritas por Prescott.

Con todo, si comparamos las narrativas de Prescott y de Hugh, no son tan distintas. El marco de ambas es, en esencia, el mismo, y Hugh, igual que Prescott, se encuentra comprensiblemente más familiarizado con los conquistadores que con los conquistados. Es sólo cuando llegamos a la parte española de la historia cuando la narrativa de Hugh se hace dinámica, igual que sucede con Prescott. Las fuentes españolas son, por supuesto, mucho más sustanciosas que las indígenas, gran parte de las cuales pasaron por un filtro español, y no obtenemos de Hugh, como tampoco de Prescott, un sentido auténtico de lo que León-Portilla llamó, en expresión famosa, «la visión de los vencidos».

Naturalmente, Hugh puede corregir o completar la exposición de Prescott en muchos puntos, gracias a la nueva información de que se dispone desde entonces, incluida la obtenida por él mismo. Su investigación archivística en Sevilla, por ejemplo, le ha permitido mostrar que Cortés llegó a las Indias dos años después de lo que hasta ahora se pensaba. Lo que Hugh ha hecho en su *Conquest of Mexico* es ofrecer a los lectores actuales una síntesis impresionante y puesta al día de toda la información disponible para, así, volver a exponer, con muchos detalles pintorescos y con brío incomparable, unos hechos bien conocidos. Lo mismo sucede, según creo, con su trilogía imperial. Estos volúmenes contienen pasajes espléndidos y a veces innovadores, como las páginas que dedica a las Filipinas y a los planes visionarios para una conquista española de la China, pero la trilogía no modifica de manera sustancial el relato establecido de los orígenes, el desarrollo y el funcionamiento del Imperio español tal como han sido conocidos y explicados durante generaciones. Y, así, no mucho del contenido de la trilogía hubiera sorprendido a Roger Merri-man, autor de *The Rise of the Spanish Empire in the Old World*

and the New, publicado en cuatro volúmenes entre 1918 y 1934. Tampoco tienen los libros de Hugh un argumento central ni nos acercan a la solución del gran problema histórico de cómo una España que consistía en las Coronas de Castilla y de Aragón, recién unidas, pudo emerger en el curso de poco más de una generación como una potencia europea dominante y con un imperio mundial. Lo que ha escrito es, en esencia, una épica, en palabras del mismo Hugh, del «coraje y la crueldad» españoles.

Todo ello puede explicar por qué los historiadores profesionales de la España moderna han recibido el trabajo de Hugh con menos entusiasmo que el gran público. Un tratamiento narrativo todavía suele ser visto, a mi juicio muy injustamente, con un cierto desdén. Es muy difícil escribir en estilo narrativo o, por lo menos, tan bien como Hugh lo hace. Y uno de los problemas de la historia narrativa es que no es una manera económica de presentar el pasado en toda su complejidad. Requiere una exposición de sucesos día tras día, algo que inevitablemente consume muchas páginas y apenas deja espacio para nada más. Los historiadores profesionales quieren nuevas visiones acerca de viejas cuestiones y lo quieren en forma de análisis, en lugar de relato. Los historiadores que modifican el paisaje historiográfico o que logran combinar con éxito narración y análisis son, lamentablemente, escasos.

Hugh era sobre todo un narrador supremo, dotado de una capacidad sobresaliente para la descripción y de una gran habilidad para mantener el pulso de una historia a lo largo de muchos centenares de páginas. En mi opinión, lo suyo es realmente la descripción de gentes y lugares. Colón, nos dice, era «un hombre con canas prematuras —antes era pelirrojo—, sus ojos, azules; su nariz, aguileña; y sus pómulos, altos y que a veces se volvían de color escarlata, en un rostro largo». Pedrarias Dávila, el comandante de la expedición al Nuevo Mundo en 1514, era «alto, de tez pálida, ojos verdes y pelo rojo», notorio por su «crueldad y arrogancia». En la pluma de Hugh estas figuras adquieren vida. Lo mismo sucede con los muchos lugares que menciona en su texto. Parece que los haya visitado todos, también el más pequeño y remoto: el pueblo extremeño de Abertura, por ejemplo, situado en lo alto de una colina con «varios riachuelos saltarines en sus alrededores», o Madrigalejo, donde uno de los héroes de Hugh, Fernando el Católico, falleció en «un edificio de una sola planta, que ni ha cambiado ni ha sido mejorado a lo largo del tiempo».

Son detalles como éstos, escritos con un acusado sentido de inmediatez y que tan a menudo reflejan sus reacciones personales a los lugares que había visitado y a las crónicas coetáneas que tan ávidamente consultó, los que hacen que sus libros resulten tan agradables de leer. No puedo pensar en ningún otro historiador actual que sepa comunicar a sus lectores semejante sentido de gozo como Hugh. Se complace en desvelar datos inesperados y no se priva, ni mucho menos, de rasgos ocasionales de fantasía. Trabajó con intensidad portentosa y, sin embargo, sus libros no transmiten la impresión de un sentido de carga. Al contrario, palpitan de *joie de vivre*. Los trabajos, según creo, reflejan al hombre, un hombre agraciado con muchas dotes y con una curiosidad ilimitada, que podía ser travieso sin ser malicioso y que poseía una fuerte veta romántica. Sobre todo, tenía una generosidad de espíritu enorme, de la que muchos de nosotros podemos dar fe. Es y seguirá siendo nuestra compañía cuando volvamos a sus muchos libros, pero le encantaban ocasiones como éstas y añoramos su jovial presencia.

Por Tom Burns-Marañón

LAS LECCIONES de Hugh Thomas

Hugh Thomas murió la víspera de la victoria liberal sobre el extremismo en el país que amaba más que ningún otro después del suyo y de España. Sé muy bien cómo hubiera celebrado el triunfo de Emmanuel Macron sobre Marine Le Pen. Hubiera descorchado lo mejor de su bodega y hubiera convidado a sus mil y pico íntimos amigos a brindar por la Francia ilustrada con Vanessa y con él en su amplio y tan acogedor caserón de Ladbroke Grove.

A pesar de la alegría, creo que en este particular festín Hugh estaría diciendo: «Cuidado, porque la antipolítica no ha sido vencida». Seis meses después, en estos días cruciales que vive la España constitucional, necesitamos escucharlo. Hugh nos hablaría de la complejidad y de la fragilidad de la sociedad humana y de sus sistemas políticos. Y nosotros gozaríamos con sus reflexiones sobre el pensamiento liberal. Intentaríamos aprovechar su cosecha intelectual. De esto les quería hablar.

Como historiador, Hugh explicaría que las causas de nuestros tsunamis sociales e institucionales siguen ahí. La historia no termina nunca. En el fondo, lo que le preocupaba era ese afán por simplificar las cosas que nos llevan a afirmar que un determinado problema ha dejado de serlo. Y esto nunca es así. De hecho, toda solución crea un nuevo *malaise* inconveniente que, generalmente, no es anticipado. Hoy, y desde hace bastante tiempo, el flanco débil de la sociedad occidental es que el pasado ya no se estudia con la atención que merece. No se valora lo que cuenta la historia.

Hugh, como sabemos, nació en 1931 y, como también sabemos, la fecha de nacimiento es un dato fundamental en toda biografía intelectual. Vino al mundo en la entreguerra y perteneció a la generación anterior a la de los *baby boomers* que nacieron a

partir de 1945. Con esta generación de la posguerra el pensamiento desordenado hizo su agosto. Quienes comenzaron a ser adultos hacia finales de la década de los sesenta se salieron de los márgenes, de los amplios márgenes, del canon que la historia se encarga de cuidar. Con esta generación tan consentida, que creció en paz y prosperidad, se quebró esa transmisión de generación a generación, que es lineal, inteligente y placentera, de saberes y de sensibilidades.

La quiebra, el abandono del canon, ocurrió, sobre todo, en una Europa cuya historia Hugh conoció tan bien y cuyo refinamiento tanto admiró. Para remediar en lo posible la ignorancia, en 1979 Hugh publicó en el Reino Unido un erudito y entretenido libro titulado *An Unfinished History of the World*. Es de los que más me gustan de su extensa obra.

En Estados Unidos y en España aquel intento suyo de comprender los logros y fracasos del pasado y de entender los retos del presente apareció con el título de *Una historia del mundo*. Supongo que las editoriales pensaban que una tesis que se auto-proclama como «inacabada» no vendería. Pero ése, precisamente, es el hilo conductor de una narrativa que arranca con el hombre cazador cuando comenzaba a domesticar animales y a sembrar la tierra, a emplear ritos para enterrar a sus difuntos, a organizar actos devocionales y a ordenarse en comunidades que se reconocían como tal.

Casi seiscientas páginas después, y habiendo desmenuzado la edad de la agricultura, la de la transformación intelectual, la de la Revolución Industrial y el terrorífico antes de ayer de los desastres, las dos guerras mundiales y la tercera que fue la Fría, los campos de concentración y los gulags, Hugh anotó que la «más curiosa innovación» del siglo XX era que gran parte del mundo podía «vivir y morir sin religión».

Su sentencia era deliberadamente provocadora y, consciente de ello, la cualificó. Lo cierto es que en este entorno laico los astrólogos, por ejemplo, viven estupendamente y la idolatría está a la orden del día. Pero Hugh reafirmó la validez de su dictamen y admitió que el juicio lo descolocaba. ¿Cuál es el siguiente paso? Exactamente lo mismo le había inquietado a Alexis de Tocqueville, unos de sus sabios preferidos.

En el siglo anterior, el incisivo paisano de Macron y de Le Pen se preguntaba en su célebre *La democracia en América* si el hombre podía, a la vez, apoyar la completa independencia de la religión, que fue abolida por la Revolución francesa, y fortalecer

una total libertad política. El gran Tocqueville, impresionado por la religiosidad de la joven república americana, pensaba que no: «Si carece de fe, [el hombre] será un sujeto y si va a ser libre, ha de creer». Esto, que suena raro e incorrecto a oídos contemporáneos, lo incorporó Hugh al esquema humanista y liberal-conservador que fue construyendo a lo largo de su vida y que recorre su *Unfinished History of the World*.

Hugh nos estaría repitiendo hoy que la historia del populismo, de la eclosión del nacionalismo en Europa y de los movimientos antisistema no ha acabado porque Macron haya tomado posesión del Palacio del Elíseo a mediados del mes de mayo. A Macron le aguardan importantes retos a la hora de flexibilizar el mercado laboral en Francia, de equilibrar las cuentas públicas en un país que gasta mucho y mal y, sobre todo, de espolear la integración de Europa.

Hugh diría que las convulsiones continentales seguirán en la cartelera europea mientras no remonte la productividad, no haya empleo para los jóvenes excluidos de trabajos dignos y no se resuelvan los retos de seguridad que plantean los flujos inmigratorios y el terrorismo islámico. Y nos hablaría mucho, y muy bien, de la irracionalidad del independentismo catalán, de ese gran ejemplo de pensamiento desordenado. Otra manera de decirlo es que seguirán las convulsiones mientras no se aprendan las lecciones de la historia.

En medio de tantas tensiones explicables, Hugh aconseja reflexionar en torno al argumento que Tocqueville planteó sobre la fe y la libertad y que él calificó de «moralmente correcto». Desde los tiempos de aquel ilustrado francés, hay numerosos ejemplos de naciones y de pueblos que mantuvieron sus creencias, varias o una dominante, y que siguieron siendo nominalmente «sujetos», y también de sociedades recelosas e incrédulas ante la religión, o la superstición, que pasaron a ser nominalmente libres. Hugh, sin embargo, consideró que la afirmación de Tocqueville era honrada y acertada porque «solamente las sociedades que tienen fe en sí mismas sobreviven y merecen sobrevivir».

En su *Una historia inacaba del mundo*, Hugh citó con aprobación a otro francés, el filósofo de la historia Raymond Aron, que murió hace unos treinta años: «Aquellos que desearían reanimar el Occidente no pueden permitirse olvidar que la libertad que respetamos en su forma de democracia representativa solamente ha florecido hasta ahora con éxito en las sociedades que en

algún momento u otro han sido inspiradas por el valor absoluto que el cristianismo concede al alma».

A los populistas izquierdistas, Hugh les negaba el pan. El capitalismo tendrá sus verrugas, si bien constituyen una desfiguración modesta cuando se las compara con los tumores que provoca el colectivismo. El capitalismo industrial y el imperialismo europeo han tenido sus momentos vergonzosos, pero la leyenda negra está fuera de lugar. El capitalismo, generalmente, engendra la paz y la prosperidad. Hugh abandonó pronto las ideas socialdemócratas que abrazó en su juventud y, ennoblecido por Isabel II en reconocimiento de servicios que prestó a Margaret Thatcher, sería un *milord tory*, muy romántico, bastante anárquico y algo pijo.

Los populistas nacionalistas le interesaban más. Europeísta a prueba de bomba, tenía sobrada empatía e imaginación para poder entender a los euroescépticos, a sus conciudadanos del *brexit* y a quienes creen que la globalización les ha «dejado atrás». A ellos se referiría, con notable presciencia, *lord Acton*, otro de los héroes liberales de Hugh, que fue profesor de Historia en la Universidad de Cambridge, la alma máter de Hugh, a finales del XIX.

Según Acton, si se da a elegir a la gente, habiendo explicado pausadamente y de una manera racional, entre poder pertenecer a un «poderoso y rico país que los esclaviza» o a otro que es «pobre, débil y cuenta poco en los asuntos del mundo», la gran mayoría optaría por la libertad que ofrece el segundo. Puede que esto no se perciba con claridad, pero es el debate que no cesa en nuestra era globalizada. Hugh, un hombre libre que recogió la antorcha de Acton, que también lo fue, lo comprendió muy bien. Por ello se lo echa en falta.

La historia no se detuvo cuando cayó el Muro diez años después de escribir Hugh su extenso ensayo sobre el inacabado relato histórico. En esta Europa donde las convulsiones continuarán, nos estaría diciendo hoy que cada generación ha de poner a punto las enseñanzas que recibe de la anterior para que pueda superar con decoro los retos de un nuevo tiempo.

Y acabo. Hugh nos aseguraría que, si lo que se hereda es un pensamiento desordenado, nuestro deber es pulirlo y abrillantarlo con inteligencia y sensibilidad empática. La curiosidad por el pasado y el empeño por entenderlo robustece a la civilización: ésa fue una de las grandes lecciones que aprendí de Hugh.

EDITANDO a *lord* Thomas

Me corresponde aquí destacar el papel de Thomas como articulista. Y para ello apporto mi conocimiento del Hugh Thomas al que me tocó editar durante los doce últimos años de su vida. Él había llegado ya a *ABC* de la mano de Guillermo Luca de Tena en 1979. Su primer artículo se titulaba «La tragedia vasca» y apareció al hilo de la aprobación de los Estatutos vasco y catalán.

Desde 1979 y hasta que Luca de Tena deja la dirección del diario en 1983, Hugh Thomas publica quince artículos que van desde «El reto de Cuba en el Caribe», pasando por «La guerra en el Atlántico sur», en referencia a las Malvinas, a uno titulado «La guerra no está de moda», que me atrevería a decir que sigue estando de actualidad hoy mismo.

Tras un intervalo en la década de 1990 en que apenas publica media decena de artículos en *ABC*, es el 26 de abril de 2005 cuando *lord* Thomas cesa en la colaboración que había mantenido hasta entonces en otro diario madrileño y empieza a hacerlo de forma regular en *ABC*. Confieso que uno de los mayores placeres de mi vida como editor de artículos y columnas de opinión ha sido el de ser editor de Hugh Thomas. Ayudados por nuestro común amigo Santiago Tamarón, pronto establecí una relación fluida con Hugh. Tres o cuatro veces al año lo llamaba y le proponía algún tema para que él escribiera una «tercera». La respuesta casi nunca era espontánea. Se tomaba unos momentos. Proponía una pequeña variación en el enfoque o, en ocasiones, directamente decía que él, de eso, no quería escribir. La vez que más me sorprendió recibir esa negativa fue en 2011, cuando le pedí un artículo conmemorativo de los setenta y cinco años del comienzo de la Guerra Civil española. Todos sabemos el papel

que juega esa contienda en la historiografía de Hugh Thomas. Yo estaba frecuentemente angustiado por encontrar un tema que a él le gustara, sobre el que tuviera algo que quisiera decir. Y pensé que ésa era una apuesta segura. Pues no. Me dijo en términos inequívocos que ya no tenía nada más que decir sobre la guerra española de 1936. Me envió, en cambio, otro artículo maravilloso. Se llamaba «El mejor viaje del mundo». Se publicó en «La tercera de ABC» el 24 de julio de ese 2011. Ese viaje que narra es el que lo lleva desde la casa sevillana de su amigo el duque de Segorbe, en la que se alojaba, hasta el Archivo de Indias, donde estudiaba documentos. Y es una narración de tal belleza que ameritó el Premio Romero Murube de ese año. Creo que cualquier sevillano se sentiría orgulloso de la descripción que hace Hugh Thomas de su ciudad.

Quizá por lo cansado que estaba de escribir de la Guerra Civil española, Hugh Thomas había conmemorado el 27 de abril de ese 2011 el cincuentenario de la publicación de la primera edición de su magna obra. Creo que era una forma de poner un finiquito a una etapa de su vida profesional. Aquel día dio una comida en la Cámara de los Lores en la que nos habló de la gestación de la primera edición de su obra, de la publicación de una versión revisada en 1965 y, sobre todo, de la muy ampliada edición de 1977, de más de mil páginas, que apareció en un momento en que ya podía leerse libremente en España. Recuerdo muy bien aquel almuerzo porque, aquel día en la Cámara de los Lores, Hugh sentó a su derecha a su querido amigo Carlos Fuentes. Un año después, Carlos Fuentes moría. El 17 de mayo de 2012 Hugh publicaba en «La tercera de ABC» su necrología del amigo muerto. Y, cosa poco frecuente en «La tercera» –permítanme que lo recuerde–, el artículo iba ilustrado por una foto hecha por un servidor de ustedes: la imagen de Fuentes y Thomas en el almuerzo del año anterior. El título de aquel artículo era verdaderamente notable por la descripción que hacía de Carlos Fuentes. Era la cita entrecomillada de lo que Fuentes dijo a Thomas cuando le contó que había vendido a Steven Spielberg los derechos cinematográficos de su obra *La conquista de México* y estaba preocupado por la adaptación que pudiera hacerse. La frase de Fuentes con la que se titulaba el artículo era: «Te recomiendo una cosa, Hugh: acepta el dinero, pero olvídate de todo».

Yo no debo ir más allá del Hugh Thomas colaborador de periódicos, del escritor puntilloso que enviaba su artículo en inglés y, después, hacía una minuciosa corrección de la traducción

del texto sobre la que negociábamos y discutíamos más de lo que cabe imaginar. Pero no quiero dejar de hacer una mención antes de dar paso a mis dos compañeros de mesa. El Hugh del último año era un hombre apesadumbrado por la ruptura de Inglaterra con Europa. Una unión por la que él había luchado toda su vida. Sus artículos sobre este tema eran un verdadero manifiesto del desencanto. Y eso exactamente era el último artículo de Hugh en *ABC* y creo que en ningún otro periódico. Apareció en «La tercera» el 5 de febrero de 2017, bajo el título «Los antiguos parapetos de Europa».

Porque Hugh era mucho más que un inglés, era un occidental. Hugh Thomas se presentaba como un partidario del vínculo Atlántico antes incluso que del europeísmo. En uno de sus libros menos conocidos en España y que es uno de mis favoritos, *Una historia inacabada del mundo*, publicado en noviembre de 1979, invocaba no a Europa, sino a la civilización occidental. «La mitad de la población de Occidente parece haber perdido la fe en sus propios ideales». Y para él esa fe no era una fe religiosa, sino una fe en lo que el hombre tiene de eterno. Permítanme terminar con esta cita de Hugh: «Los que quieran revivir Occidente no pueden olvidar que la libertad que deseamos tener con la forma de una democracia representativa sólo ha surgido con éxito hasta ahora en sociedades que fueron inspiradas en una u otra época por el valor absoluto que la cristiandad dio al alma».

Por Enriqueta Vila

HUGH THOMAS, hispanista e hispanoamericanista

Voy a centrarme en dos de sus grandes temas americanistas, cada uno de los cuales son suficientes para ocupar toda la vida de cualquier historiador diligente y bien preparado: me refiero a la conquista de México y a la trata de esclavos, sin dejar de mencionar su última trilogía sobre el Imperio español, que bascula perfectamente entre los dos continentes. Pero esta ingente obra no puede comprenderse sin tener en cuenta que su sólida y variada formación excede a la de un mero historiador. Formado en Cambridge y la Sorbona, fue funcionario del Foreign Office, delegado del Reino Unido en Naciones Unidas, asesor en política exterior de la primera ministra Margaret Thatcher y profesor de Historia en una academia militar y en la Universidad de Reading hasta 1977, entre otras actividades. Y, si es verdad que poseía una sólida formación, también lo es que los temas que elegía eran siempre de una envergadura que asustaría a cualquiera no tan valiente como él. Cada uno de ellos cuenta en su haber con una ingente bibliografía de distinto signo, lo que inevitablemente crea polémicas, algunas de ellas seculares, como es el caso de Hernán Cortés. Enfrentarse a estos asuntos tan amplios es de por sí una hazaña, pero, si nos detenemos a examinar su contenido, la hazaña inicial se convierte en admiración y asombro. Toda la obra de Hugh Thomas se caracteriza, sobre todo, por la abundancia y calidad de la documentación en que se apoya, por su carácter globalizador, por el esfuerzo de investigación y sistematización, de forma que la amplitud y el rigor no anulan la ponderación y la claridad. Porque él poseía esa cualidad que desea todo historiador: saber narrar y conseguir plasmar todo un cúmulo de información, da-

tos, documentos, bibliografía, etcétera, que en muchos momentos llega a abrumarnos, en un lenguaje fácil y ameno.

Hugh Thomas vino a España por primera vez, según él mismo cuenta en la introducción de la versión castellana de su *Guerra Civil española*, en el invierno de 1955-1956, cuando trabajaba todavía para el Foreign Office. Fueron unas vacaciones en las que traía como libro de cabecera *El laberinto español*, de Gerald Brenan, y en las que según su propia confesión se enamoró de Andalucía. Al llegar a Inglaterra preguntó a un amigo suyo que por qué nadie había escrito aún un libro general sobre la Guerra Civil española, a lo que su amigo le preguntó a su vez: «¿Y por qué no lo escribes tú?». De esta manera se vio inmerso en una de las encrucijadas históricas más apasionantes de todos los tiempos y ya no pudo acometer trabajos que no supusieran una gran complicación. El libro, aparecido en 1961, se convirtió a partir de entonces en referente obligado para el tema y, aunque en Francia fue traducido muy pronto, la versión española no se publicó, por razones obvias, hasta 1976.

Su segundo gran tema de investigación se centra en la isla de Cuba y, diez años después de aparecer la obra anterior, en 1971, publica, primero en inglés y enseguida en castellano, su libro *Cuba. La lucha por la libertad*, en el que dedica ya unas lúcidas páginas a la trata de esclavos. En él se puede ver claramente lo que iba a ser una constante en todas sus obras: el esfuerzo para introducir el asunto central en el contexto de la historia universal y buscarle el máximo de conexiones posibles. A partir de entonces, Cuba es una cuestión recurrente en su producción, y en 1982 publica por separado la segunda parte de su obra anterior, con el título de *Historia contemporánea de Cuba. De Batista a nuestros días*. En 1984 escribe con otros autores *La revolución cubana veinticinco años después*.

Y precisamente Cuba le inspira su primera novela histórica –su mayor cualidad fue la de gran narrador–, en la que vuelca sus conocimientos sobre la sociedad británica y sobre la isla. Se titula *La Habana*, que aparece publicada en 1984.

Los que trabajamos en historia sabemos bien la dificultad que entraña pasar de una época a otra en nuestros estudios. Por eso quizá lo que más valoro de la obra del profesor Thomas es su capacidad de pasar de los complicados siglos XIX y XX al no menos complicado mundo del siglo XVI, para abordar un tema tan polémico, tan amplio y tan estudiado como *La conquista de México*. Aparecido su libro en inglés en 1993 y traducido al castellano al año siguiente, ofrece en él una acertada imagen del Imperio azte-

ca o mexicana, como le gustaba llamarlo, a la llegada de Cortés, así como de la conquista y destrucción de este imperio a manos de un puñado de españoles. Su vena hispanista se pone a prueba en este intento y consigue salvar los prejuicios que, a favor y en contra de la figura de Cortés, aparecen en la amplísima literatura que ha generado. Admirador y seguidor de Prescott, se propuso cubrir las lagunas dejadas por el gran historiador norteamericano e incluso matizar y corregir algunas de sus afirmaciones. Para ello, como en todas sus obras, se documenta al máximo. Ha dedicado muchas horas a leer papeles conservados en distintos archivos españoles y europeos, así como a la numerosa colección de códices del mundo azteca. En el Archivo General de Indias pudo leer miles de páginas de letra endiablada que componen los juicios de residencia de Cortés, Alvarado o Velásquez, y que se guardan en una de las secciones más ricas y menos conocidas de este archivo: la de Justicia.

Como en todas sus obras, consigue llegar al fondo de la cuestión con interrogantes tanto de índole política como moral, al mismo tiempo que ofrece una narración fluida y atractiva. Este libro está dedicado a todos sus amigos de Sevilla y de México.

En 1995 una nueva y deliciosa novela histórica se desprende de su incursión en este tema con la publicación de *Yo, Moctezuma. Emperador de los aztecas*, en la que recrea un curioso documento llamado «Códice Moctezuma», que recoge la memoria que el propio Moctezuma dictó a Ortegulla, paje de Cortés que conocía el náhuatl. Y, posteriormente, ha publicado otro libro dedicado a los hombres que acompañaron a Cortés.

Poco después de que viera la luz *La conquista de México*, en 1998, nos sorprendía con su imponente libro sobre *La trata de esclavos*, uno de los asuntos históricos que, en la segunda mitad del siglo xx, más interés despertó y más literatura de todo tipo generó. Pues bien, en ese bosque bibliográfico se introdujo de nuevo con una valentía y diligencia digna de encomio. Plantea la trata de forma global y consigue introducirla de lleno, como debe ser, en todo el devenir de la historia. En realidad, lo que consiguió fue presentar una historia de la humanidad a través de la trata de esclavos y, a la vez, presentar un amplísimo panorama de la historia de las colonizaciones desde la más remota antigüedad hasta nuestros días. Porque, aunque modestamente, el autor acota los años 1440 a 1870, fechas que marcan el inicio de la trata atlántica y el final del proceso de abolición, arranca desde mucho antes y demuestra un conocimiento del Mundo Antiguo y un manejo de los clásicos que es difícil encontrar en una obra de carácter tan general.

El libro es un trabajo valiente y audaz y también maduro y clásico; y eso se adivina desde la introducción, donde el autor presenta una serie de interrogantes con los que consigue algo que resulta ser la primera obligación del historiador: situar el tema en el contexto que le corresponde. La obra es notable por la cantidad de datos que aporta y por la erudición de la que el autor hace alarde, arropado todo ello con un lenguaje sencillo y fácil de leer. Se manejan con envidiable soltura centenares de datos y nombres, en un discurso narrativo claro y conciso. Es un título que se lee de un tirón, o, más bien, de varios tirones, debido a su extensión, y reúne la difícil cualidad de ser un trabajo de investigación, a la par que un trabajo de síntesis que puede ir destinado tanto a especialistas como al gran público.

El conocimiento que estos dos últimos trabajos le proporcionaron sobre el mundo atlántico y americano, en los siglos XVI y XVII, hizo posible su gran y última empresa: la trilogía sobre el Imperio español, cuyo primer tomo apareció en 2003 y el último, hace muy pocos años. Sus títulos, *El Imperio español. De Colón a Magallanes*, *El Imperio español de Carlos V* y *El Señor del Mundo. Felipe II y su imperio*, dan una idea de la dimensión de la obra, en la que nos vuelve a regalar una visión general, amplia, comprensible, ponderada, documentada y muy bien escrita del siglo más rico y complicado de la historia de España, que, en esas fechas, fue la *Historia del mundo*.

Como verán, me he visto obligada a sintetizar mucho su vasta obra porque quiero dedicar aunque sólo sea un momento a su vinculación con Sevilla y su amor a la ciudad. Gran amigo del duque de Segorbe y de Gerarda de Orleans y miembro del Patronato de la Fundación Medinaceli, iba a Sevilla con mucha frecuencia, allí pasaba largas temporadas alojado siempre en casa de sus amigos. El duque de Segorbe le tenía destinada una habitación, y se comportaba como un sevillano más.

Aunque había sido una gran lectora de sus obras, no tuve el gusto de conocerlo personalmente hasta 1996, en la puerta del Archivo General de Indias, donde me abordó para hacerme una pregunta sobre el tema que estaba preparando: la trata de esclavos. Pensé que estaba empezando la investigación, y ya se pueden imaginar mi sorpresa cuando me lo entregó dedicado en su primera versión en inglés con casi mil páginas un año más tarde. Como era un hombre entrañable, a partir de entonces nos volvimos a encontrar en muchas ocasiones; conocí a Vanessa, su bella e inteligente esposa, los acompañé a veces en Semana Santa y Feria, y sabía de

su afición a perderse por las calles sevillanas. Por eso no me extrañó cuando ganó el XXII Premio Joaquín Romero Murube que cada año otorga *ABC*, al que el jurado considera el mejor artículo publicado sobre Sevilla, titulado «El mejor viaje de mi vida». Es un canto de admiración por la ciudad en el que expresa sus sentimientos en un itinerario «ideal», que él traza para caminar entre la judería y el archivo. Un premio muy merecido, no sólo por el trabajo en sí, sino por su largo y fiel amor a Sevilla.

Hoy, con el dolor de haber perdido al amigo, me consuela el haber podido participar en este merecido homenaje y haber podido hablar brevemente de su enorme obra.

Por Jorge Edwards

HUGH THOMAS, Cuba, la historia

Yo tengo un recuerdo afectuoso, simpático, estimulante de Hugh Thomas. Nos veíamos muy poco, porque generalmente yo vivía en el último extremo del mundo, que es mi país, Chile. Así que estábamos separados por miles de kilómetros de distancia. La última vez que estuve con Hugh, él me mandó invitar –yo estaba en París, era embajador; no lo soy siempre, fui embajador por poco tiempo–. Me hizo invitar a la casa de una pariente de él, no sé si era una hija de él, en la Rue Saint-Dominique. Lo recuerdo muy bien, era un departamento donde vivía gente muy simpática. Mantuvimos una conversación amena, humorística, interesante, y Hugh me dijo: «Cuando se muera Fidel Castro, tomamos el primer avión y nos vamos a la Habana».

Fidel Castro se demoró demasiado en morir, por lo que no pudimos cumplir nuestro plan. Pero yo quiero decir que, cuando estuve en Cuba como diplomático ocasional –porque, en realidad, no fui embajador en Cuba, sino que fui enviado, yo era diplomático de carrera en esos años, fui enviado a abrir la Embajada chilena, que había estado cerrada durante siete años–, leí con gran atención la *Historia de Cuba*, de Hugh Thomas. Y, haciendo el balance de ese libro, que es un balance en función de una visión de la historia, llego a la conclusión de que para Hugh Thomas Cuba no comienza con la Revolución cubana. Existe una Cuba anterior, y la historia de esa Cuba anterior está inteligentemente narrada y demuestra varias cosas. Por ejemplo, que en Cuba existía un cierto nivel de desarrollo cultural en la literatura, en las revistas, en la pintura, en la música, en el *ballet* muy anterior a la llegada de la revolución. Y que no todo comienza con la revolución. Éste es un punto muy importante, porque los latinoamericanos

tenemos la manía enfermiza de comenzar de nuevo cada cierto tiempo. En ese sentido, somos unos herederos muy directos de los primeros jacobinos franceses, que cambiaron el calendario y comenzaron con el año 1 de la revolución. Nosotros tenemos años 1 de la poesía, de la política, de la educación y de muchas cosas más, y yo creo que el libro de Hugh desmiente muy a fondo y con mucha inteligencia esa noción.

A mí Hugh Thomas me enseñó cosas sobre Fidel Castro que fueron muy útiles para mi diagnóstico de ese personaje, e incluso para mi trato con él. Sin decírselas, naturalmente. Por ejemplo, en sus libros, él sostiene que Castro de joven era lector y bastante admirador de José Antonio Primo de Rivera. Parece extraño y, sin embargo, les voy a decir que no lo es tanto. Cuando estuve en Cuba, me llevaron a una pequeña habitación donde había vivido el joven Castro, y en esa pequeña habitación había un muy pequeño estante de libros (el joven no era demasiado lector). Pero en ese estante yo descubrí una obra de José Antonio Primo de Rivera, así que para mí ese descubrimiento fue enormemente confirmatorio. Esa relación de José Primo de Rivera con el pensamiento falangista se daba mucho también en cierta juventud chilena, donde había un partido que se llamaba Falange Nacional, y ése es el partido que después derivó al Partido Demócrata Cristiano. Un progreso: demócrata, y, además, cristiano (para mí, por lo menos, es un notable progreso).

Pero ese tipo de observación sobre un comienzo, o sobre una tradición o una continuidad, que es lo contrario de un comienzo, para mí siempre ha sido algo fascinante en mi manera de mirar la historia hispanoamericana. Los comienzos, la manía de los comienzos, o la obsesión de los comienzos es tan grande que un poeta chileno que yo no conocí, aunque era amigo de mi padre, Vicente Huidobro, era el primer poeta que había existido en la historia de la humanidad. Porque los poetas anteriores copiabán o imitaban la naturaleza y él la creaba. Así, escribía: «Poetas, no cantéis la lluvia; haced llover en el poema». Él era el primero que hacía llover en el poema, vean ustedes. Así que la manía fundacional es parte de esta mentalidad compleja, contradictoria, del joven Fidel Castro, que se combinaba en el caso suyo con una extrema ambición de poder. Y los resultados los he analizado alguna vez con ingenuidad y no pretendo hacerlo de nuevo.

Pero quiero decir algo también sobre la visión de Hugh Thomas de América y, en especial, de mi país, de Chile. En su libro sobre el imperio en la época de Carlos V hay un capítulo

sobre Pedro de Valdivia, primer conquistador que llega a Chile y se establece allí (porque Diego de Almagro lo precede, pero dura muy poco tiempo en Chile, y regresa muy pronto, muy decepcionado y muy derrotado al Cuzco). Pedro de Valdivia se queda en Chile. Creo que el libro de Hugh Thomas –eso demuestra su sensibilidad literaria– le da un lugar muy importante a la correspondencia de Pedro de Valdivia, a las cartas de éste a Carlos V, su Cesárea Majestad, como se dirige él siempre a Carlos V. ¿Qué ocurre en esas cartas? Hay una descripción, una explicación de lo que es este país enteramente nuevo a la gran autoridad española, y es una explicación realista que habla de los bárbaros que están por ahí cerca, pero, al mismo tiempo, tiene simpatía por el paisaje y por ciertas manifestaciones de vida que él ve en el Chile de entonces, en el Reino de Chile, como se decía, y que él ve, asimismo, en la ciudad de su fundación, el «Santiago del Nuevo Extremo», porque él recuerda su condición extremeña en el momento de fundar Santiago.

Según explica Hugh Thomas en sus libros –en sus libros fascinantes para mi modo de ver–, hay diversas versiones, aunque la más probable es que Pedro de Valdivia fuera a Chile con siete españoles más, y con Inés de Suárez, a quien él llevó en calidad de amiga, de amante y de empleada doméstica. (Los detalles son fenomenales, pero son instructivos, son serios: es la cualidad de la historia bien contada y bien escrita, a mi modo de ver. Esa historia enseña). Este Pedro de Valdivia contrata a un mozo de caballeriza para que le cuide los caballos que él trae consigo, y este mozo se llama Lautaro. Es un mapuche –porque la palabra «araucano» es española, la palabra autóctona indígena es «mapuche»– de catorce años de edad que se encarga de cuidar los caballos de Pedro de Valdivia. Y este mapuche, de un talento extraordinario, estudia a fondo el sistema de la caballería española, completamente desconocida en esas tierras, y, finalmente, derrota en una batalla, en la que la caballería araucana es muy importante, a Pedro de Valdivia.

Hugh Thomas dice que Chile viene de Pedro de Valdivia. Bueno, es verdad; es el fundador de Santiago, es el conquistador más importante, pero yo sostengo –y no soy indigenista, en absoluto, pero sostengo– que viene, asimismo, de Lautaro. Y ¿por qué viene de Lautaro? Porque Lautaro es un indio que estudia la estrategia militar española, es decir: Lautaro es un indio que tiene la habilidad suficiente para instruirse y aprender de la civilización europea y para combatir a la civilización europea, pero comprendiéndola, y porque la comprende. Y, entonces, al comienzo de

la batalla en que Pedro de Valdivia es derrotado, lo que hace es muy notable: Lautaro hace desfilar a los jinetes araucanos frente a las tropas españolas, que están, claro, con miles de indígenas contratados también. Los hace desfilar y les hace hacer ejercicios de acrobacia en la caballería, de manera que Valdivia comprende que la situación es muy complicada, porque su sirviente ha aprendido un arma militar. Es decir, los araucanos, en el comienzo de la conquista en Chile, se instruían y estudiaban el mundo hispánico. Y ahora no. Es muy curioso. Tenemos a ministros de cultura tan listos en Chile que nos hacen programas de promoción de la lectura, y en esos programas, durante veinte páginas, hablan de las lenguas originarias. En el mapudungún yo no sé qué promoción de lectura se puede hacer. ¿Qué se puede leer en mapudungún? Ni los indios de hoy saben mapudungún. ¿Cómo hacer una promoción de la lectura sin hablar de Cervantes, o de García Márquez, o de Pablo Neruda? Pero así son las cosas de Chile a veces. No siempre, felizmente.

El conocimiento de la historia y el equilibrio en la narración histórica que hace Hugh Thomas es de una gran importancia para nuestra cultura y para nuestra visión histórica y actual; nuestra visión del pasado y nuestra visión del presente. Ese gran personaje que fue Lautaro y que celebraban en Chile con nombres de calles y de cerros y de plazas, qué sé yo, era un héroe, respetó la fuerza militar de su jefe y la imitó para combatirlo. Y, según se dice, los indios araucanos se comieron el corazón de Valdivia después de matarlo, porque admiraban su valentía.

Hugh Thomas describe muy bien a Pedro de Valdivia como primer escritor, primer militar y primer político de América. Después viene Ercilla, que escribe *La Araucana* (nombre inventado por Ercilla) maravillosamente bien, con una curiosa admiración por el enemigo suyo, una admiración por el otro. Y aquí se ha olvidado, aquí en España, en Europa y en Chile, que, después del poema de Ercilla, hay otro gran poema, que es el primer poema de un poeta chileno. Porque Ercilla había nacido en Bermeo, en el norte de España, y este poeta chileno, Pedro de Oña, con familia en la ciudad de Oña, había nacido en una ciudad que se llamaba Angol de los Confines: la última ciudad, la ciudad más austral del mundo conocido. Y, claro, Oña vivía rodeado de indígenas y les tenía miedo o pánico, porque los indígenas invadían sus pueblos y les quemaban las casas y raptaban a las mujeres, así que era mucho menos condescendiente que don Alonso de Ercilla, que los conocía desde su distancia de poeta del Renacimiento.

Toda esta lectura, y la lectura de Thomas, es, a mi juicio, la de un historiador-escritor, de un historiador que sabe escribir. Yo soy un novelista aficionado a la historia, y me gustan mucho los historiadores-escritores, los historiadores de condición literaria, y tenemos uno acá. Encuentro que, en la historia de un historiador-escritor equilibrado, inteligente, con sentido del humor, se aprende mucho y es completamente necesaria hoy día, exactamente en los días que corren.

Por Isabella Thomas

HUGH THOMAS, mi padre

Querría compartir con ustedes uno de los últimos días que pasé con mi padre antes de su infarto cerebral el 27 de abril. Fue el lunes después de Pascua, estábamos en el campo, en Suffolk. No se sentía bien. Soplaban un viento frío y no podía caminar a gusto; le irritaba sentirse tan frágil. Le había afectado mucho el referéndum sobre nuestra pertenencia a la Unión Europea, una causa a la que había dedicado muchas energías durante su vida. Le partió el alma esta terrible votación que dividió a Gran Bretaña.

Pero luego, cuando vino la tarde y no sentamos a cenar, abrimos una botella de vino tinto y, por alguna razón, la conversación derivó hacia al Imperio austrohúngaro. ¿Por qué lo llamaron así? ¿Fue inevitable su fin? ¿Y Stefan Zweig? Mi padre se animó; hablar otra vez de estos acontecimientos históricos era para él como volver a casa. Su sabiduría sobre un vasto periodo de la historia europea siempre me asombró. Los Hohenzollern, los Habsburgo, Carlomagno, el Sacro Imperio Romano Germánico, por no hablar del contexto español o de las grandes figuras del Siglo de las Luces o el Renacimiento o de las facciones medievales, como los güelfos y los gibelinos: todos estos personajes europeos poblaban su imaginación, y entraban en su conversación detalles de sus vidas como si hubiesen sido viejos amigos suyos.

Se iba animando. Disfrutó de la conversación y se fue a la cama tan afectuoso y alegre como siempre, disculpándose por su mal humor de la tarde.

La última vez que vinimos mis hermanos Inigo e Isambard y yo a Madrid con mis padres, todos juntos, fue en 1980, cuando editaron una nueva versión de *La Guerra Civil española*. Tuvi-

mos una cena en ese establecimiento tan encantador y anticuado, Lhardy, donde un grupo de personas, entre ellos un general y un antiguo comunista, se sentaban en torno a una mesa muy larga y pronunciaban discursos. Se podía palpar la emoción de ese periodo de la Transición, esa situación tan nueva y tan interesante en que podían sentarse en la misma mesa personas que antes desconfiaban los unos de los otros. Mi padre habló mucho del periodo de la Transición, que muy pocos fueron capaces de predecir. Sabía, como otros, que hacía falta profundidad y mucho tacto para llegar a un compromiso tan complejo como aquél. Y me acuerdo bien de que aquella noche me sentía muy orgullosa de ser capaz de pronunciar nombres para mí impronunciables: Salas Larrazábal, García Arteaga. Por ser hija suya la gente me prestaba atención y me hacía preguntas.

Recuerdo con cariño los chistes y las historias que contaba mi padre. Escribió algunas como libros para niños, a los que acompañaba de ilustraciones inimitables. En una serie llamada *Bellabot*, contaba las historias de una niña pequeña de tres años, muy mandona, que siempre tenía cara de enfadada y que intentaba controlar a la gente de su casa para navegar sin esfuerzo entre sus hermanos mayores y llegaba a manipular a los políticos y hasta al papa, sirviendo vino blanco cuando quería poner orden. Como en los mejores libros para niños, nos reíamos a carcajadas con estas historias tanto los pequeños como los mayores. Le pedíamos una y otra vez que nos las contara, y acababa cediendo, muchas veces contra su voluntad; la sopa se nos atragantaba de risa.

En una ocasión, encontró un erizo en el jardín de su madre, muy tarde por la noche: acudió a la enciclopedia para averiguar qué comen los erizos y, al final, le puso un tazón de leche; según él, el erizo estaba asustadísimo. Al día siguiente, salió al jardín y descubrió que el presunto erizo era una escobilla de baño.

Disfrutábamos mucho con las imitaciones que hacía en Navidad de políticos gruñones como Harold Wilson o Edward Heath, dictadores llamativos como Robert Mugabe. Estiraba el labio inferior como si estuviera enfurruñado y ponía todo tipo de caras. También imitaba a personajes de *Alicia en el País de las Maravillas*, como el Sombrerero, o hacía de camarero torpe (al estilo Groucho Marx). Ése era su fuerte. Mi padre siempre daba lo mejor de sí mismo.

Cuando éramos pequeños, le encantaba dar largas caminatas para explorar las montañas del norte de la Toscana, perderse

entre los matorrales y encontrar el camino a casa utilizando un mapa viejo y medio roto que desenrollaba de un soporte de madera. A veces, atravesábamos los Apeninos durante veinte kilómetros y llegábamos a la plaza de la Señoría en Florencia como mendigos medievales, cubiertos de zarzas y hierbajos. Todos los años íbamos en coche de Londres a Italia, con mi madre al volante, cruzando Francia por rutas diferentes, todas emocionantes, y parábamos en la primera abadía cisterciense, en el lugar de nacimiento de Proust o en el paraje donde se libró alguna batalla remota. «Por aquí condujo Aníbal a sus elefantes –nos decía–, y fue aquí, precisamente, donde murió el último de ellos».

Nuestras vacaciones de verano eran, como él gustaba de decir, «vacaciones del siglo xx», y pasábamos meses en casas espartanas de granjas en la cima de las colinas, lejos de cualquier aparato o teléfono y acompañados sólo de cigarras, escorpiones, verracos salvajes y libros.

Aunque creía firmemente en las viejas instituciones británicas, fue siempre individualista y transmitió a sus hijos la convicción de que era esencial preservar la independencia: independencia de las instituciones, incluso de la escuela, que, a su modo de ver, quitaba originalidad y se basaba en estereotipos.

Era un viajero infatigable de gran discernimiento y le gustaba ir a los barrios populares de las grandes ciudades, como el Xochimilco de Ciudad de México o Lavapiés en Madrid. En una ocasión, viajamos él y yo de Nueva York a México en tren y autobús y cruzamos la frontera en Laredo junto a las hordas de quienes tenían que pasar de esa manera. Estuvimos varias semanas vagando por zonas bastante peligrosas del norte de México: Eldorado, Sonora, Chihuahua o Pátzcuaro, y por allí especulaba mi padre por dónde se habría movido fray Vasco de Quiroga o Bartolomé de las Casas.

Le divertía ir a comer o a cenar a restaurantes de postín con camareros estirados y alimentos «insustanciales», como solía decir. Con el paso del tiempo, le gustaban cada vez más las formas y la formalidad: era su manera de rebelarse contra la cultura contemporánea y de rendirle tributo al pasado.

Le encantaba mantener conversaciones absurdas con mi hijo Alexander, ése era uno de los pequeños placeres de sus últimos años. «No quiero desayunar», le decía, no *break-fast*, sino *break-slow*. A los niños les chiflaban sus bromas. Se pasó horas escribiendo con Alexander en su estudio un «Diario de Hugh», lleno de juegos de palabras e historias extrañas.

Le gustaba mucho su trabajo y le dedicaba muchísimo tiempo. «Pero, papá, no trabajes en Navidad», le pedíamos, y él nos respondía: «Tienes que entender, hija, que el trabajo es mi mayor placer».

Mi padre tenía eso que los ingleses llamamos «un temperamento galés», en referencia al país de Gales, con sus valles verdes y sus montañas; quiero decir que pasaba de momentos de gran jovialidad y alegría a otros de tristeza que no podía disimular. Cuando se enfadaba, podía resultar terrible, como un Beethoven en un mal día. Al final de su vida, desarrolló una aversión muy marcada por lo que él consideraba que era la falta de formalidad de la juventud inglesa. Nosotros nos acostumbramos y sabíamos sobrellevarlo en familia; pero nos daba la impresión de que algunos amigos se quedaban perplejos. Si resistían, veían que superaba esos brotes de mal humor y recuperaba enseguida el talante jocoso y expansivo que lo caracterizaba.

A Hugh le gustaba provocar y llevar la contraria, en el mejor sentido. Resultaba muy exigente cuando leía un artículo y hacía anotaciones al margen con grandes letras mayúsculas. Aborrecía los vulgarismos y las expresiones coloquiales carentes de sentido, los infinitivos sueltos o el uso de sustantivos como verbos. Propugnó siempre el uso de un estilo sencillo y bien equilibrado y sentía aversión por la prosa sobrecargada o rimbombante, por no hablar de la prosa académica pesada y pagada de sí misma.

Aunque pudiera ser cáustico al exponer sus argumentos, sabía deslumbrar a sus interlocutores con muestras de educación y elegancia que desarmaban a sus oponentes.

Una vez, durante la amarga campaña sobre la conveniencia de que Gran Bretaña fuera o no miembro de la Unión Europea, allá por los años noventa, mi padre participaba en una cena en Londres. Mi padre era partidario, al contrario del resto de los comensales, de que Gran Bretaña se integrara más en la Unión Europea. El ambiente se caldeó. En un momento dado, el diputado conservador Peter Lilley se giró hacia él y le espetó: «Hugh, lo que estás defendiendo es que capitulemos ante Bruselas, como el general Pétain en la Segunda Guerra Mundial». Mi padre guardó un largo silencio, ensombreció el semblante y dijo: «Lo siento, Peter, pero tengo que pedirte que retires ese comentario».

Era un golpe demasiado educado como para no asumirlo. Asustado, Peter Lilley retiró su observación. Esta anécdota quedó recogida en el libro que Hugo Young escribió sobre las relaciones de la Unión Europea y Gran Bretaña. Conviene añadir

que mi madre vio a mi padre a la semana siguiente enfrascado en una conversación con Peter Lilley en el café de un teatro y ambos reían a carcajadas.

Mi padre era una persona muy poco práctica: no sabía encender el horno, no conducía ni era capaz de poner a hervir un huevo. Nunca habría podido hacer todo lo que hizo si no hubiera contado con mi madre. Lo veíamos a veces leyéndole a ella en voz alta a Henry James o Walter Scott y, luego, los dos hablaban de esos libros animadamente. Mi madre acompañó con serenidad, amor y amabilidad el espíritu creativo de mi padre. Su instinto editorial, su cocina, su criterio o su extraordinaria amabilidad y su cultura eran imprescindibles para él. Gracias, Vanessa.

El interés de Hugh por la historia se despertó a una edad muy temprana. Con doce años escribió una historia de la Gran Bretaña anglosajona. Escribió muy poco sobre Inglaterra después: en parte, se sentía asfixiado por la vida inglesa, especialmente en los años cincuenta. Sus padres eran hijos del Imperio británico (su padre, funcionario colonial en Ghana, de una larga fila de coadjutores galeses, la mayor parte de los cuales se llamaban Thomas Thomas; su madre, una enfermera nacida en la India de una familia de artistas armenios e ingleses). Ambos hablaban de los logros del Imperio británico contra un fondo del escepticismo cada vez mayor. Mi padre admiraba a la generación de su padre y lo que habían hecho en África; pero, en un pequeño acto de rebelión, volvió su mirada a la historia de España y el Imperio español.

Descubrió España en unas Navidades a principios de los cincuenta con sus padres en Torremolinos, que entonces era prácticamente un pueblo. Le fascinó el país desde el primer momento: su cultura, la calidez de la gente y la historia. Se quedó enganchado.

En la introducción de la edición de su *Guerra Civil española* de 1976, escribió lo siguiente: «En los cincuenta la historia de España era tabú. Pero había que tener algún conocimiento o lograr un redescubrimiento sincero de su pasado si se quería afrontar el futuro con confianza. Tal vez un estudio histórico hecho con sosiego puede tener utilidad en España. Por eso en mi libro evité las polémicas sobre las interpretaciones tanto como pude y abordé la tarea con toda la serenidad de que fui capaz para evitar en lo posible los reproches».

Como se ha dicho repetidamente, este libro, que publicó cuando no había cumplido los treinta años y todavía se declaraba de izquierdas, fue un gran logro, porque fue aceptado por los dos bandos.

A diferencia de muchos historiadores que quieren identificar sistemas y causas, a mi padre siempre le interesaron los detalles, lo sorprendente, lo accesorio. Aunque estuvo activo en la política británica tanto en la izquierda como en la derecha, desconfiaba por naturaleza de las ideologías de cualquier signo. Creo que eso le permitía ser capaz de juzgar de forma más libre, ya que nunca encajaba los hechos en marcos preconcebidos.

En España, por supuesto, su libro más conocido es el de la Guerra Civil. Podría haberse especializado y haber sido un historiador del siglo xx español, pero después de reeditarlo varias veces, inquieto como siempre, se rebeló contra esa etiqueta. Un editor griego lo invitó una vez a Atenas y le sugirió que escribiera un libro sobre la guerra civil griega. Rechazó la oferta. No quería ser el experto forense de guerras civiles.

España fue su gran amor y, aunque escribió de muchas otras cosas (la trata de esclavos, la Guerra Fría, la crisis de Suez, la conquista de México, Cuba o novelas), España fue siempre su hogar. Y España le dio mucho, en particular, un grupo de amigos heterogéneos a los que quería de corazón. Los españoles saben comportarse de un modo que los ingleses ignoran, decía con frecuencia.

Se lo invitó a dar charlas en España en el setenta aniversario del inicio de la Guerra Civil y declinó estas ofertas. Escribió después que se había negado a volver a este asunto en parte porque la Guerra Civil se había vuelto a agitar en los últimos tiempos y se estaba politizando: «Ciertamente lo más importante hoy por hoy es hacer hincapié en que la Guerra Civil fue una serie de acontecimientos lamentables en los cuales nadie de importancia actuó correctamente. Fue sin duda el peor episodio de la historia de España. Muchos, en la derecha y en la izquierda, eran gente inteligente, cultivada, elocuente y encantadora. Casi todos abrigan esperanzas extraordinarias que les impedían llegar a ningún acuerdo. Después de una guerra civil de esa intensidad era probable que se impusiera un Gobierno autoritario, de derechas o de izquierdas. Si hubiera ganado la República, los comunistas la habrían dominado, porque eran los más amorales y profesionales de la izquierda. Como consecuencia habrían desaparecido no sólo los últimos líderes del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), sino también los anarquistas». Como dijo Gerald Brenan, los que ganan las guerras civiles siempre siguen matando.

Sin embargo, pensaba que en España hoy por hoy se ponía demasiado énfasis en buscar culpables, y que la reconciliación y

la magnanimidad deben ser el frontispicio de cualquier comentario sobre esa guerra. Opinaba que debería erigirse en algún momento un monumento a todos los muertos, fueran del bando que fueran, ya que todos fueron víctimas.

Su labor como historiador se enriqueció con su experiencia política. Como escribió, «En 1976 era más consciente de las dificultades que deben resolver los personajes políticos y del poco margen de que disponen». Un conocimiento profundo de la historia, en su opinión, hacía que los políticos fueran mejores.

Era un hombre valiente. Enunció las primeras hipocresías del régimen de Castro en su libro sobre Cuba en un momento en que muy pocos socialistas estaban dispuestos a hacer algo así. Y fue valiente al cambiar de partido en la Gran Bretaña de los setenta. Creía que la izquierda británica había perdido el rumbo y que las propiedades públicas eran un error y que por eso Gran Bretaña estaba en bancarrota. Así fue como se adhirió al partido conservador de la señora Thatcher en 1975. Muchos de sus amigos de entonces se quedaron estupefactos, aunque no dejaron de ser amigos suyos. Uno de ellos era el historiador y comunista confeso Eric Hobsbawm, con quien estaba en desacuerdo en casi todo.

Mi padre dejó después la derecha también por el creciente euroescepticismo del Partido Conservador. Se entiende que oscilara de la izquierda a la derecha y, luego, al centro en esos tiempos de arenas cambiantes de la política inglesa: siempre fue un defensor del proyecto europeo y de la participación de Gran Bretaña. De hecho, fue más coherente que otros muchos, ya que Europa fue el eje de su pensamiento.

En las semanas previas a su muerte, decidió pronunciar un discurso sobre el *brexit* en la Cámara de los Lores. Lo preparamos a fondo. Me envió un borrador lleno de chistes. Yo me sulfuré y le pregunté que por qué no hablaba de traición y de incoherencia, y él me respondió: «Bueno, quiero ser un poco ligero». Su discurso acababa así: «Critiqué la idea de convocar un referéndum el año pasado y no he cambiado de criterio en absoluto. Tal como ha declarado Ken Clarke, los países sensatos no hacen referéndums; ojalá que volvamos a ser un país sensato otra vez».

Una de las pocas alegrías que experimento en estos meses que han pasado desde su muerte es recordar lo rico que fue el tapiz de su vida. Fue, sin duda, un aventurero y, de alguna manera, un romántico, aunque fuera, asimismo, un realista implacable. Si hubiera nacido en el siglo XVI español, habría logrado embarcarse en una de las naos que zarpaban para el Nuevo Mundo con

Colón o tal vez con Cortés. Si hubiera nacido en el xvii, podría haber sido un jesuita o un miembro de una escuela internacionalista; en el xviii habría llegado sin duda a mantener contacto con Voltaire y los enciclopedistas. Se habría sentido a gusto en el xix británico, sobre todo si le hubieran permitido viajar al extranjero. Pero en el siglo xx donde mejor podía estar era en los estudios de historia. Y así fue: tuvo la imaginación y el ingenio para navegar en los vastos territorios de la historia, el lugar de cacería perfecto para un hombre lleno de realismo y de imaginación como él.

Por Juan Francisco Maura

PERFIL HISTORIOGRÁFICO de un gran hispanista: Hugh Thomas

Hace ya unos meses que falleció el conocido hispanista Hugh Thomas. Para muchos de los que trabajamos en la época de los descubrimientos, Thomas fue un referente. Un investigador prolífico, sólido y bien documentado sobre los temas que trataba y en los que siempre servía de guía. En mi caso, fue principalmente en el riquísimo campo de los descubrimientos, exploraciones y conquistas de los españoles y portugueses de los siglos xv, xvi y xvii, más que en la cuestión de la Guerra Civil, pese a ser considerado por muchos «el especialista por excelencia» en este campo.¹ Ninguno de estos temas es fácil de tratar, no importa si uno se posiciona de un lado o del otro. Es más, me atrevería a decir que sólo el hecho de tocarlos granjea de inmediato enemigos acérrimos de ambas partes. No se puede bailar el agua a ambos, no se puede ser taurino y antitaurino al mismo tiempo. Tarde o temprano, un historiador se tiene que posicionar y, sin duda, Hugh Thomas lo hizo. Tanto es así que, en mi opinión, incluso paisanos y colegas suyos han ofrecido un retrato de su vida y de su obra terriblemente injusto. También es cierto que Thomas, sobre todo en lo que respecta al tema de la Guerra Civil, a medida que pasaban los años, se iba haciendo más conservador, algo que queda demostrado en las correcciones que fue incorporando a su obra más conocida, *The Spanish Civil War*. Como escribe Alan Cowell para el *New York Times*, su juicio simpatizaba abiertamente con el lado de la República, pese a notársele un giro hacia al lado conservador en los últimos años.²

Estos cambios de posición, sin duda, le pasaron factura. Como muy bien sabemos, hablar bien de España –algo que hizo

en todas sus obras como hispanista— sale caro tanto dentro como fuera de nuestras fronteras, aunque tenga aún más mérito cuando lo hace alguien de fuera, sin ninguna influencia personal de carácter subjetivo. Por ello, resulta triste ver cómo algunos hispanistas ingleses se muestran tan duros con su colega; duros a la anglosajona, que es aún peor, esto es, combinando una de cal y otra de arena hasta dar la puntilla definitiva. Una puntilla asestada normalmente por terceros, por un comité impersonal o por unos «evaluadores externos» que diseccionan a la víctima hasta dejarla inánime: «There is nothing personal», se suele decir en estos casos.

Paul Preston, ganador de los más altos galardones en España e Inglaterra, hablante, además, de dos lenguas peninsulares, español y catalán, será quien dé el réquiem a su antiguo compañero, incluyendo en su artículo citas de terceros, de las que se pueden incluir algunos ejemplos. Así, sobre la opinión del anarquista angloitaliano Vernon Richards, escribe Preston: «Vernon Richards, casado con la hija del anarquista italiano Camillo Berneri», y describe la obra de Thomas del siguiente modo: «[Es] el libro más cínico que he leído sobre la Guerra Civil», «dedicaba mucho espacio a personalidades de políticos y generales a expensas de los grandes revolucionarios de la guerra». Más adelante añade: «Aparte de que el señor Thomas, un exfuncionario, carece de la compasión humana sin la cual es imposible empezar siquiera a entender al pueblo español, no digamos escribir sobre sus acciones durante los años cruciales, a este reseñista lo preocupan más las técnicas de escritura que los problemas de escribir historia».³ Preston, citando a Ángel Palerm, profesor de la American University de Washington D. C., en referencia al libro de Thomas, escribe: «Indiferencia y falta de amplitud, no objetividad e imparcialidad, son lo que encontramos en el libro de Thomas», así como «cierto desprecio frío derivado de los prejuicios heredados». En el siguiente caso, Preston, refiriéndose a Ricardo de la Cierva, quien fuera ministro de Cultura en España en 1980, comenta: «Reconocía su habilidosa síntesis e importancia pero lo denunciaba como ingenuo, lleno de errores de detalle e interpretación, grotescamente sensacionalista y aun así —un monstruo histórico—».⁴ Asimismo, Preston dedica varias líneas a discrepar sobre el número de víctimas en el bombardeo de Guernica. En referencia al éxito económico que produjo *The Spanish Civil War*, escribe que Thomas, gracias a ello, se pudo permitir casarse en 1962 con la «la hermosa honorable Vanessa Jebb, hija de lord Gladwyn Jebb» y tener tres hijos con ella, «una influencia serena

en su a veces irascible marido», al que califica como un «docente absolutamente entretenido y popular». ⁵ La relación entre Hugh Thomas y Margaret Thatcher parece que tampoco fue del gusto de Preston, como no lo fue de muchos otros: «Por sus esfuerzos en nombre de Thatcher, fue recompensado al ser nombrado *lord* Thomas de Swynnerton y había rumores de que sería enviado a Madrid como embajador para sustituir a *sir* Richard Parsons, aunque las deficiencias de su español podrían haber complicado el trabajo». ⁶ Una vez acabada la contienda de las Malvinas o, en este caso, las Falkland, Preston se refiere a este episodio: «Cuando las fuerzas británicas en el Atlántico sur vencieron, le envió una carta obsequiosa (algunos dirían aduladora). En ella, escribía: “Me parece que con esta derrota de los argentinos usted ha dado la vuelta al derrotismo, el negativismo y el espíritu de retirada en nuestro país”. Más adelante Thomas comparaba a Thatcher con *sir* Francis Drake y el almirante Nelson». ⁷ Igualmente, comenta Preston que a menudo lo invitaban a casa de Thomas, donde conoció a gente «enormemente interesante». ⁸ En conclusión, presenta un rosario de opiniones de terceros, en su mayoría, poco halagadoras, sobre *The Spanish Civil War*, la obra más emblemática de su colega universitario. Paradójicamente, como mencioné unas líneas antes, esta obra no era tan importante para Thomas como las que escribió sobre el Imperio español.

Es cierto que Preston competía con Thomas en el mismo tema de la Guerra Civil española y que en el mundo anglosajón estas competencias por ser el número uno, o *the leading scholar*, en un campo específico son feroces, por eso de que *number two is the first loser*, «el segundo es el primer perdedor». Pero Preston es un gran investigador que tan sólo ve la historia de España desde otro prisma, desde otro ángulo, y ha llegado a ser calificado por el profesor de la Universidad de Barcelona Joan Villarroya como «el hispanista que mejor ha escrito sobre la historia reciente de España». ⁹

Desgraciadamente para Thomas, no creo que haya muchos escritores que conozcan más de cerca su vida y su obra que Preston, y así queda reflejado en la semblanza que de Thomas hace en su reciente artículo «Thomas: un historiador profesional que trabajaba por libre». ¹⁰ Preston incluye asimismo en dos ocasiones la palabra «popular», cuando se refiere a él como un «docente absolutamente entretenido y popular», así como cuando escribe: «Publicado en 1961, cuando se celebraba el vigésimo quinto aniversario del estallido de la contienda, el libro de Hugh Thomas se estableció rápidamente en el imaginario popular como el *libro* so-

bre la Guerra Civil». ¹¹ Siempre me ha llamado la atención que la palabra «popular», escrita de igual manera en inglés que en español, tenga significados opuestos. Cuando en el mundo anglosajón califican el trabajo de un investigador de «popular», a menudo tiene connotaciones negativas: *He is too popular*. Ya lo he oído de otros historiadores en Estados Unidos y muchas veces tiene que ver con que la persona que escribe no sea lo suficientemente pedante o «riguroso» y no use las herramientas diabólicas del crítico literario al uso, haciendo que el lector de a pie se pierda, se quede fuera, en otras palabras, que no sea invitado a ese selecto club de intelectuales, normalmente pertenecientes a las instituciones académicas más antiguas y prestigiosas, que son los únicos capaces de poder interpretar la hermenéutica de lo tratado. Quizá sea ésa la razón por la que Calderón de la Barca, con todas sus disquisiciones metafísicas, guste más en el mundo académico anglosajón que Lope de Vega, tan cercano al pueblo y a la tierra.

Estemos o no de acuerdo con la visión de Thomas, la primera palabra que me viene a la cabeza al asomarme a su obra es la de respeto, y esto, por varias razones. En primer lugar, por el enorme volumen de su historiografía, a lo que se une su meticulosa erudición, la extraordinaria bibliografía que aporta en cada uno de sus trabajos, su pasión por la vida, incluyendo la política, y, sobre todo, por su gran pasión por la escritura. Sus historias son amenas, ambiciosas y escritas de forma sencilla y entendible, lo que las hace accesibles a un público amplio, razón por la que algunos las han tachado de «historias noveladas». Otros, como John H. Elliott, aunque en algún momento ha sido crítico con Thomas, lo ha calificado como «narrador brillante y soberbio», y ha afirmado que Thomas consideraba «la acción humana» como el gran motor de la historia. ¹² Pero esta sencillez no debe confundirnos, son pocos los historiadores que apoyan sus afirmaciones con tal multitud de fuentes históricas. No nos olvidemos que Thomas posee, además de un gran conocimiento histórico, una gran percepción sobre la personalidad y la psicología de los personajes que trata. En el caso de uno de los protagonistas más importantes de la historia de la conquista, Hernán Cortés, destaca la precisión del retrato ofrecido por Thomas tanto de su persona como de su obra, comparándolo con otros grandes hombres como Carlos V o Pizarro. Hernán Cortés es descrito como audaz, extraordinario improvisador, gran escritor, como demuestra en sus *Cartas*, a las que considera «grandes muestras de escritura renacentista», cauto a la vez que valiente, flexible, cortés y quizás algo hipócrita en alguna ocasión, como cuando se

dirige de forma epistolar al emperador.¹³ Los perfiles psicológicos de los Reyes Católicos son, igualmente, muy acertados y de una gran agudeza. Como apunté antes, Thomas es, además, un gran escritor, por escribir libros que no se caen de las manos: dedica parte importante de su producción a lo anecdótico, a la intrahistoria, si se quiere, pero sin perder nunca la coherencia del contexto de la obra, a la que se entrega con un gran conocimiento y estudio de los temas, y a los que añade una gran honradez. Sí, *lord* Thomas es un historiador honrado, con él mismo y con sus lectores. Si un historiador ensalza a Alejandro Magno, no tiene nada de particular, si otro lo hace con Julio César o incluso con Napoleón,¹⁴ que, según algunos, llevó a cabo en España las mayores atrocidades jamás cometidas contra poblaciones civiles, con la excepción del Holocausto nazi, tampoco.¹⁵ Como si alguna vez estos grandes personajes históricos hubiesen dado voz a los vencidos. Pero, si a alguien se le ocurre ensalzar a Hernán Cortés y compararlo con alguno de los personajes antes citados, debe estar preparado para recibir las más duras críticas. España no tiene derecho, hoy por hoy, a ensalzar la figura de Hernán Cortés. Y, sin embargo, pese a ser un gran patriota inglés y a sabiendas del precio que tiene en el mundo protestante hablar bien de un líder español, Thomas lo hizo, sin poder ocultar su fascinación por este formidable capitán extremeño. Algo que, sin duda, le granjeó importantes críticas. Manteniéndose fiel y honrado ante su visión de la historia, Thomas constituye un gran ejemplo para muchos historiadores que, incluso dentro de España, no se atreven a dar una imagen tan positiva de un personaje que no es políticamente correcto, pero sí extraordinario como estratega, escritor y hombre de acción. Thomas juzga a Hernán Cortés como soldado y como escritor, no como defensor de los derechos de los indígenas. Hubiese sido mucho más fácil ensalzar con el mismo ahínco a Bartolomé de las Casas, que también era español, no lo olvidemos, aunque no lo hizo.

Pero lo que en realidad importa es que la obra de Thomas ha sido y todavía es canónica, como en su día lo fuera *The Conquest of Mexico*, de William H. Prescott, el *Cristóbal Colón* de Washington Irving o las obras de Samuel Eliot Morison sobre el descubrimiento de América. Obviamente, Thomas no era perfecto, tenía las carencias que tienen muchos historiadores que trabajan en culturas que no son la suya y es cierto que su español nunca fue muy bueno, si bien no por eso permitió que sus traducciones dejaran de ser excelentes: ha logrado que muy pocos pudiesen llegar a su altura en la historia española de los siglos XVI y XVII.

El 29 de octubre del año 2003, Hugh Thomas presentó *El Imperio español. De Colón a Magallanes* (cuyo título en inglés era *Rivers of Gold*), libro, como todos los de Thomas, voluminoso.¹⁶ La presentación tuvo lugar en la Casa de América de Madrid, con un aforo importante, y a la que tuve la oportunidad de asistir. Fue presentada por el conocido político español Alberto Ruiz-Gallardón, entonces alcalde de dicha ciudad. Tocando temas espinosos, Thomas habló en español sobre la esclavitud y defendió que no había que atribuir toda la responsabilidad del tráfico de esclavos negros al continente americano a los españoles (ingleses, portugueses), ya que eran los mismos africanos los que traficaban y vendían a los europeos esclavos de su misma raza para que éstos fuesen transportados. Dijo que, en cualquier caso, lo que hicieron los tatarabuelos de nuestros tatarabuelos no es algo de lo que debamos sentirnos responsables. Aunque lo primero pueda ser, cuando menos, discutible, sí estoy totalmente de acuerdo con lo último. Sin embargo, a continuación Thomas disertó sobre los siglos de gloria de España, Francia e Inglaterra... Si no somos responsables de lo que hicieron los tatarabuelos de nuestros tatarabuelos con los africanos, ¿sí lo somos de las glorias alcanzadas por esos mismos tatarabuelos? Una de dos, o lo somos de lo bueno y lo malo o no lo somos de nada. No podemos aplicar una doble medida para lo que nos convenga. Como dice el refrán castellano, «Las victorias tienen muchos padres y las derrotas son huérfanas».

También llama la atención cómo, a raíz de la muerte de Thomas, la prensa anglosajona de ambos lados del Atlántico ha arremetido contra el historiador inglés por posicionarse del lado de España en el tema del descubrimiento y la conquista, arguyendo que Thomas pasa por alto las barbaridades cometidas por el Imperio español con los indígenas y sin dar voz a los pueblos amerindios. Cowell, del *New York Times*, refiriéndose a la conquista, destaca que Thomas traza una historia de los conquistadores más que de los conquistados, en la que los protagonistas son blancos, europeos y hombres.¹⁷ De igual manera, Jeremy Treglown afirma en el *Telegraph*:

[E]l deseo de los colonos de obtener el máximo provecho de la mano de obra de los nativos, por un lado. La despoblación causada por la introducción de nuevas enfermedades, por otro, así como la determinación de los frailes de que el mayor número posible de indios tuviese el beneficio de una educación cristiana, produjo batallas internas entre el clero sobre el grado de libertad que debía permitirse a las costumbres nativas. En el extremo intolerante de

*esta ecuación, tenemos las torturas y ejecuciones indiscriminadas. Thomas no oculta la brutalidad del imperialismo español ni cuestiona las ambiciones imperiales y rinde un amplio tributo al buen trabajo de muchos misioneros.*¹⁸

Llama la atención, digo, porque, cuando se habla de imperialismo, sin ningún tipo de pudor ni de respeto por la cronología y la demografía, se mide con el mismo baremo a países como Portugal, España, Holanda, Inglaterra y Francia, sin tener en cuenta que las diferencias son enormes. Por supuesto, ni hablemos de citar a los Imperios inca o mexica, no sería políticamente correcto. Pero no debemos olvidar que Portugal conquistó medio mundo con menos de medio millón de personas, menos de la mitad de la población de algunos barrios de Nueva York hoy, mientras que Inglaterra ya tenía más de cinco millones cuando empezó su expansión en el siglo xvii. Aunque suene a viejo recordar que el sincretismo o mestizaje racial que hubo entre los pueblos ibéricos y los amerindios, africanos o asiáticos fue, es y será una realidad palpable de su proceso colonizador, no se puede decir lo mismo de las colonizaciones inglesa u holandesa. La explotación comercial de los recursos humanos y bienes económicos de las tierras dominadas por Inglaterra fue tan brutal como lo es el porcentaje de población indígena hoy en los Estados Unidos: inferior al uno por ciento. Destaca, además, que la mayor parte de ese uno por ciento se encuentra en los estados que fueron durante muchos años tierras españolas y luego mexicanas, donde se respetó, aceptó e integró mucho más al indígena. Mi intención no es hacer una lista de los horrores que cometieron los ingleses en sus colonias de la India, Australia, África o América, o incluso en Irlanda, sino poner de manifiesto la tergiversación historiográfica que aún hoy se sigue haciendo. Los que acusan a Thomas de hablar bien de España deben recordar que las primeras universidades de las Américas (de mediados del siglo xvi), los primeros colegios mixtos y los primeros tratados científicos sobre flora, fauna, etnología y antropología, así como el origen del derecho internacional y las primeras leyes en defensa de los derechos de los indígenas, fueron iniciados por los españoles ya desde 1511. Otros historiadores ingleses como Henry Kamen, o franceses como Joseph Pérez, entre otros, han desmontado el bulo de las innumerables muertes provocadas por la Inquisición española, y digo española para que no se olvide que la Inquisición no fue un invento español.

Pese a ser un hombre muy leído, o «cultivado», como diría el propio Thomas, sí se le podría criticar, en mi opinión, la omisión del papel del elemento femenino en la expansión territorial española. Aunque esta crítica no sólo debe ir dirigida a este gran hispanista inglés, sino a la inmensa mayoría de historiadores de este periodo, incluyendo, por supuesto, a los españoles. En *El Imperio español. De Colón a Magallanes*, refiriéndose a la ausencia de mujeres, incluso de prostitutas, Thomas escribe que los colonos eran en su mayoría trabajadores, pagados por la Corona y supervisados por Colón. Afirma igualmente que había algunos funcionarios, pero no así mujeres, porque la reina Isabel temía que cualquiera de ellas pudiera convertirse en prostituta. La consecuencia no planificada sería –sugiere Thomas–, por supuesto, provocar que los españoles buscaran mujeres indias, lo que dio origen a una población mestiza en todo el Nuevo Mundo.¹⁹ Esta afirmación de Thomas es incorrecta, dado que desde el segundo viaje de Colón ya nos encontramos con los nombres de tres mujeres (Catalina Rodríguez, Catalina Vázquez y María de Granada), mientras que en el tercer viaje ya son treinta las mujeres que se embarcan. Más que las dieciocho mujeres del viaje del *Mayflower* de los peregrinos ingleses de 1620, de las que, además, sólo sobrevivieron cinco. Tampoco es cierto que no se quisiese llevar prostitutas; al contrario, se llevaron porque eran consideradas un mal menor, tal como se muestra en la siguiente real cédula (fechada en Granada en agosto de 1526), por la que se autoriza que «habiendo necesidad se puedan establecer casas de mujeres públicas en la ciudad de Santo Domingo»:

Regidores de la ciudad de Santo Domingo dela ysla española jhoan Sanchez Sarmiento me hizo relacion porque por la onestidad de la ciudad e mugeres casadas della e por escusar otros dapnos e ynconvenientes ay necesidad que se haga en ella casa de mugeres publicas y me suplico e pedio por merced le diese licencia e facultad, para que en el sitio y lugar que vosotros le señalasedes el pudiese hedificar y hacer la dicha casa o como la mi necesidad fuese, por ende yo vos mando que aviendo necesidad dela dicha casa de mugeres publicas en esa dicha cibdad señaleis al dicho Jhoan Sanchez Sarmiento lugar e sitio conveniente para que la pueda hazer que yo por la presente aviendo la dicha necesidad le doy licencia y facultad para ello et no fagades endeal fecha Agosto de mill e quinientos e veinte e seys años = yo el Rey= por mandado de magestades Francisco de los cobos= señalada en las espaldas del chaciller y el obispo de Osma y dottor carabajal el obispo de Canaria dottor beltran

*obispo de Ciudad Rodrigo (Colección de documentos inéditos [...] de ultramar, 9, pp. 245 y 246).*²⁰

Resulta interesante, desde el punto de vista sociológico, observar cómo en la España del siglo xvi se contemplaba con cierta displicencia el hecho de poner una «casa pública» por la necesidad de proteger la honra de los maridos, por supuesto, sin mencionar la de proteger la honestidad de las mujeres que tendrían que trabajar en dichas casas. La Iglesia católica, siempre flexible a las circunstancias, apoyó tal decisión bajo la supervisión de los obispos de Osma, Canarias y Ciudad Rodrigo. El honor de las mujeres e hijas de los funcionarios no estaba muy seguro con tanto soldado suelto... Resalta la importancia social que durante los siglos xvi y xvii alcanzaron las prostitutas, así como la tolerancia de la que fueron objeto durante largo tiempo en la sociedad, eran consideradas como un mal menor, ya que se pensaba que, sin su presencia, muchos hombres pondrían sus energías en la seducción de mujeres honradas, el incesto, la homosexualidad o el adulterio.²¹ A pesar de todo, la función de la prostituta española en el Nuevo Mundo iba más lejos que la de una simple unión carnal remunerada, ya que los españoles, en un principio, tuvieron fácil acceso a mujeres indias. La prostituta representaba muchas veces una unión física y espiritual con la lejana metrópoli. Éste fue el caso de María de Ledesma en Potosí que, además de saber cantar, tocaba la vihuela y la guitarra.²²

Pero esta importante omisión de la mujer española en América queda corregida, en parte, en sus últimos libros, aunque de forma superficial. Por ejemplo, en *The Golden Empire* incluye información sacada directamente del Archivo de Indias de un personaje femenino, Juana de Azamar, y su importantísimo papel de enfermera durante un levantamiento maya en Yucatán, en el que fueron masacrados mujeres y niños.²³ En su último libro incluye la ya clásica pero no por ello menos formidable historia de la primer almirante del Pacífico, Isabel Barreto.²⁴ Igualmente, además de dar cifras del número de mujeres presentes en el Nuevo Mundo durante el siglo xvi, nos remite a la exposición «No fueron solos», dedicada a la mujer en el Museo Naval de Madrid y anunciada en *El País Semanal* del 22 de mayo de 2012.²⁵ Por rizar el rizo, también podría decir que se echa de menos la mención de pescadores españoles y portugueses de ballena y bacalao en Terranova en el siglo xvi, aunque esa ausencia ha sido generalizada hasta hace muy pocos años para la mayor parte de los americanistas.

Como toda acción tiene una reacción, el porcentaje de hispanofobia en el mundo anglosajón es proporcional al de hispanofilia, de ahí que muchos de los mejores hispanistas de todo el mundo hayan sido y sean anglosajones. En el campo de Thomas, hemos contado y contamos, por citar unos pocos, con unos incomparables John H. Elliott, Felipe Fernández-Armesto, Tom Burns-Marañón, Paul Preston, Ian Gibson, Raymond Carr, Gerald Brenan y un largo etcétera, tanto en Inglaterra como en Estados Unidos. Como todos sabemos, esta simpatía por España y su historia no es algo nuevo. Desde los comienzos de la joven nación estadounidense, esto es, desde el siglo XVIII, encontramos muestras de ello. No se puede dejar de mencionar que uno de los padres fundadores de Estados Unidos, Thomas Jefferson, ya escribe a su futuro yerno Thomas Ralph Anderson acerca de la importancia de aprender la lengua española y de leer el *Quijote*, dado que la parte más antigua de la historia de Estados Unidos está escrita en español.²⁶

Frente a los acontecimientos que se están viviendo actualmente en referencia a política migratoria, otra vertiente de la hispanofobia, yo añadiría que poner murallas en la frontera con México es una fenomenal pérdida de tiempo y dinero, dado que Hispanoamérica, es decir, la presencia de la lengua española en el continente americano, es un ente vivo que permea todos los rincones de Estados Unidos y Canadá. Estados Unidos debe darse cuenta de que las dos lenguas más habladas en este gran país, y en todo el mundo occidental, lo enriquecen sobremanera y que los hispanos ya están escribiendo con orgullo la historia de Estados Unidos en inglés y en español de la misma manera y con la misma pasión, si cabe, que Hugh Thomas escribió sobre su querida España y los territorios de ultramar.

NOTAS

¹ Paradójicamente, Thomas daba más importancia a sus trabajos sobre la América española.

² «But while his assessment of the civil war seemed “strongly sympathetic” to the Republican side, the magazine said, he was portrayed in later years as shifting toward “an increasingly conservative vision of the Spanish past” (p. B14), Alan Cowell, «Hugh Thomas, Prodigious Author of Spanish History, Dies at 85», *New York Times* («Books»), 10 de mayo de 2017. Consultado el 12 de noviembre de 2017: <<https://www.nytimes.com/2017/05/10/books/hugh-thomas-dead-british-historian-novelist.html>>.

³ Paul Preston, «Thomas: un historiador profesional que trabajaba por libre», *Letras Libres*, sección «Revista», 22 de octubre de 2017. Consultado el 9 de noviembre de 2017: <<http://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/hugh-thomas-un-historiador-profesional-que-trabajaba-por-libre>>.

⁴ *Ibidem*, 24.

⁵ *Ibidem*, 47.

⁶ *Ibidem*, 58.

⁷ *Ibidem*, 61.

⁸ *Ibidem*, 47.

⁹ Carles Geli, «Birrete para el niño de Liverpool», *El País*, 15 de junio de 2016. Consultado el 24 de julio de

- 2018: <https://elpais.com/ccaa/2016/06/14/catalunya/1465937690_671225.html>.
- ¹⁰ Paul Preston, *op. cit.*, 32.
- ¹¹ *Ibidem*, 10.
- ¹² Véase «Homenaje a Hugh Thomas», Casa de América, 27 de octubre de 2017. Consultado el 19 de noviembre: <https://www.youtube.com/watch?v=ev5X_gSF-2dU>.
- ¹³ Véase Hugh Thomas, *Conquest. Montezuma, Cortés, and the Fall of Old Mexico*, Nueva York, Simon and Schuster, 1993, pp. 601 y 602. También «Conversation with Hugh Thomas, Lord Thomas of Swynnerton», Fundación Consejo España-EE. UU. Publicado el 24 de octubre de 2013. Consultado el 18 de noviembre de 2017 (minuto 9' 12"): <<https://www.youtube.com/watch?v=hDLW4PfQqRQ>>
- ¹⁴ Sin embargo, en Francia está prohibido por ley llamar a un cerdo «Napoleón».
- ¹⁵ Raul Hilberg, autor de *The Destruction of the European Jews*, colega de la Universidad de Vermont ya fallecido, repetía esta afirmación realizada por su profesor Hans Rosenberg.
- ¹⁶ Este título fue el primero de su trilogía sobre el descubrimiento, exploración y conquista de América: *Rivers of Gold. The Rise of the Spanish Empire*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 2003; *The Golden Empire*, Nueva York, Random House, 2010 y *World Without End*, Nueva York, Random House, 2014.
- ¹⁷ «“This is a history of the conquerors, rather than the conquered”, Mr. Mann wrote. “A great majority of the protagonists are white, European and male”», Alan Cowell, *op. cit.*, p. B14.
- ¹⁸ La traducción es mía. El original es el siguiente: «[T]he wish of settlers to get the most out of native labour versus, on the one hand, depopulation caused by the introduction of new diseases and, on the other, the friars' resolve that as many Indians as possible should have the benefit of a Christian education; internal battles between clergy over the degree of latitude to be allowed to native customs – and, at the intolerant end of this spectrum, indiscriminate torture and executions. Thomas doesn't disguise the brutality of Spanish imperialism, though he doesn't, either, question imperial ambitions of themselves, and pays ample tribute to the best work of many missionaries», Jeremy Treglown, «*World Without End: the Global Empire of Philip II* by Hugh Thomas, review: “overwhelmed by its own density”», *Telegraph*, 12 de julio de 2014. Consultado el 13 de noviembre de 2017: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/10959221/World-Without-End-the-Global-Empire-of-Philip-II-by-Hugh-Thomas-review-overwhelmed-by-its-own-density.html>>.
- ¹⁹ «Essentially, the colonist would be mostly workers, paid by the Crown, and overseen by Columbus. There would be a few officials but no women: Isabel feared that any such would become prostitutes. The unplanned consequence would, of course, be to cause the Spaniards to seek Indian women –hence the beginning of a mestizo population throughout the New World», Hugh Thomas, *Rivers of Gold*, cit.
- ²⁰ Juan Francisco Maura, *Españolas de ultramar en la historia y en la literatura*, Valencia, Publicaciones de la Universitat de València, 2005 (col. Parnaseo-Lemir), pp. 35 y 36.
- ²¹ En el Perú de los incas ocurre exactamente lo mismo. Como nos cuenta el Inca Garcilaso, había mujeres públicas «por evitar males mayores»: «Resta decir de las mujeres públicas, las cuales permitieron los incas por evitar mayores daños, vivían en los campos en unas malas chozas, cada una de por sí y no juntas; no podían entrar en los pueblos, porque no comunicasen con las otras mujeres [...]. Los hombres las trataban con grandísimo menosprecio. Las mujeres no hablaban con ellas, so pena de haber el mismo nombre y ser trasquiladas en público, y dadas por infames, y ser repudiadas de sus maridos si eran casadas. No las llamaban por su nombre propio sino *pampayruna*, que es ramera» (Garcilaso, *Comentarios*, vol. 2, lib. 3, cap. 14, p. 134), en Juan Francisco Maura, cit., p. 36.
- ²² *Ibidem*, p. 36.
- ²³ Hugh Thomas, *The Golden Empire*, cit., p. 458.
- ²⁴ Hugh Thomas, *World Without End*, cit., p. 284.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 414.
- ²⁶ «With respect to modern languages, French, as I have before observed, is indispensable. Next to this the Spanish is most important to an American. Our connection with Spain is already important and will become daily more so. Besides this the ancient part of American history is written chiefly in Spanish», National Archives, Founders Online, «From Thomas Jefferson to Thomas Mann Randolph, Jr., 6 July 1787». Consultado el 13 de noviembre de 2017: <<https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/01-11-02-0475>>.

BIBLIOGRAFÍA

- Cowell, Alan. «Hugh Thomas, Prodigious Author of Spanish History Dies at 85». *New York Times* («Books»), 10 de mayo de 2017.
- Geli, Carles. «Birrete para el niño de Liverpool». *El País*, 15 de junio de 2016. Consultado el 24 de julio de 2018: <https://elpais.com/ccaa/2016/06/14/catalunya/1465937690_671225.html>.
- Preston, Paul. «Thomas: un historiador profesional que trabajaba por libre». *Letras Libres*, sección «Revista», 22 de octubre de 2017. Consultado el 9 de noviembre de 2017: <<http://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/hugh-thomas-un-historiador-profesional-que-trabajaba-por-libre>>.
- Thomas, Hugh. *Rivers of Gold*. Londres: Weidenfeld and Nicolson, 2003.
 - . *The Golden Empire*. Nueva York: Random House, 2010.
 - . *World Without End*. Nueva York: Random House, 2014.
 - . *Conquest. Montezuma, Cortés, and the Conquest of Old Mexico*. Nueva York: Simon and Schuster, 1993.
 - . *The Slave Trade*. Nueva York: Simon and Schuster, 1997.

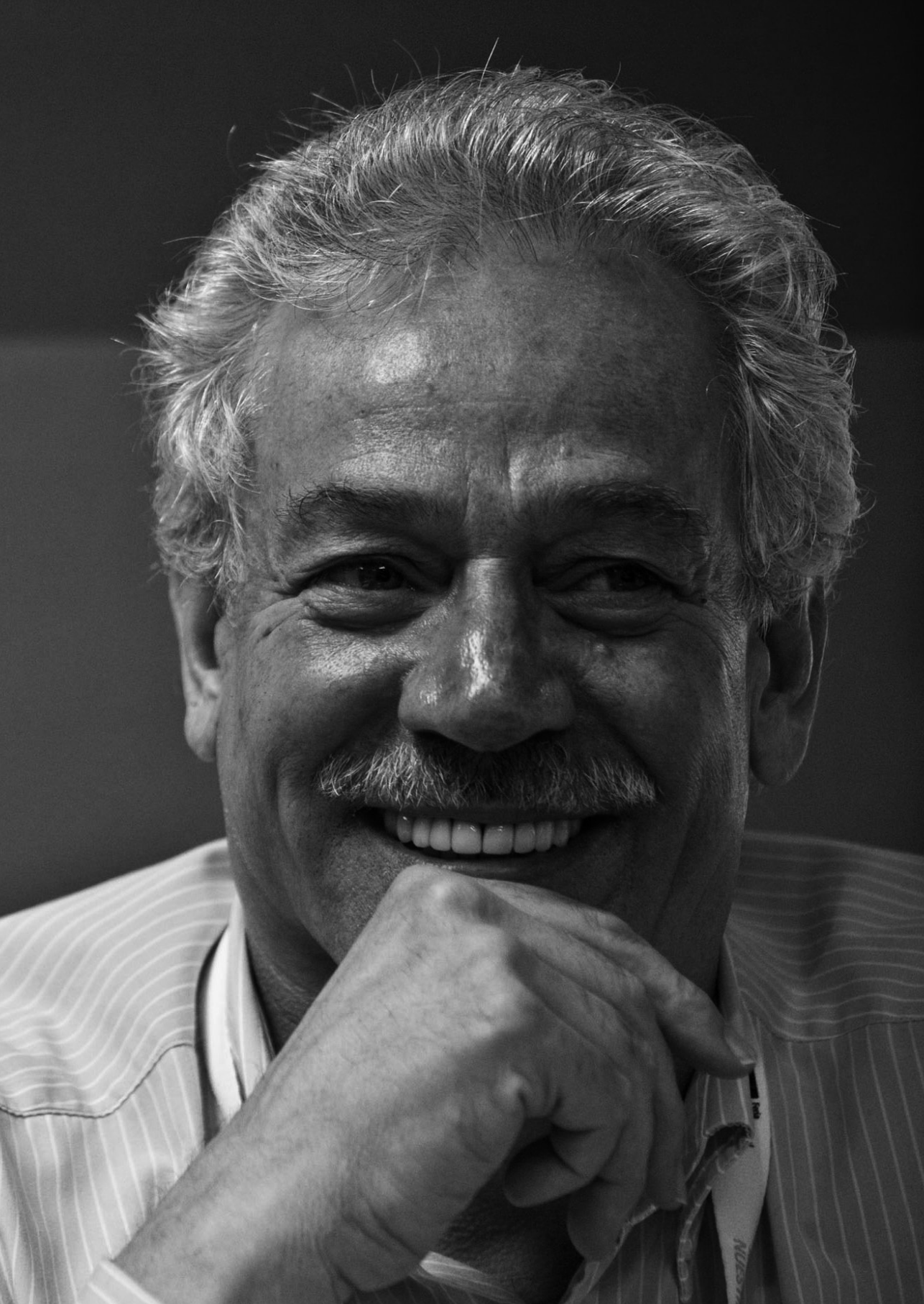


Gonzalo Celorio:

«No hay placer más grande que ver
iluminada en la palabra la oscuridad
caótica de la que procedía»

Por Carmen de Eusebio





Gonzalo Celorio (Ciudad de México, 1948) es narrador, ensayista y profesor de literatura. Es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua y creador emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Ha recibido el Premio Universidad Nacional, el Premio Nacional de Ciencias y Artes y el Premio Mazatlán de Literatura. Fue director general del Fondo de Cultura Económica. Su obra ha sido traducida al inglés, al francés, al italiano, al griego y al portugués. Ha publicado cuatro novelas: *Amor propio* (1992), *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999), *Tres lindas cubanas* (2006) y *El metal y la escoria* (2014); una docena de libros de ensayos, entre los que figuran *Tiempo cautivo. La catedral de México; México, ciudad de papel; Ensayo de contraconquista; Cánones subversivos y Del esplendor de la lengua española*. En febrero de 2018 publicó el primer tomo de *De la carrera de la edad I. De ida* (Fondo de Cultura Económica), donde recoge los textos escritos durante cuatro decenios de producción literaria.

Quizás esté empezando la entrevista por el final, pero, después de cerrar el último libro que leí suyo, me asaltó la idea de que su obra es la constatación de que para usted la vida y la literatura están enlazadas de forma indisoluble.

Sí; no entendería la vida sin la palabra que la nombra. O, más específicamente, sin la literatura que, al recrearla, al interrogarla, al describirla, al reflejarla o incluso al alterarla o al negarla, nos permite conocerla. Creo que la literatura y, en especial, la novela cumple una función cognoscitiva en tanto que amplía las escalas y las categorías de la realidad. No se limita a describir lo que los seres humanos hacen, piensan o dicen, sino también lo que sueñan, lo que recuerdan, lo que imaginan, que son otras tantas dimensiones de la misma realidad. La novela es capaz de hacer calas más profundas que cualquier otro discurso en el mundo referencial. Siempre he pensado que puedo conocer mejor el campo mexicano (para poner un ejemplo de la literatura de mi país) a través de la lectura de *Pedro*

Páramo, de Juan Rulfo, que mediante los diversos estudios históricos, antropológicos, sociológicos, económicos o estadísticos que se han hecho a propósito del ámbito rural mexicano.

***El metal y la escoria* es su última novela. En ella cuenta la terrible enfermedad de Alzheimer que sufrió su hermano Benito y el fantasma que se instaló en usted ante la posibilidad de sufrir la enfermedad. ¿En qué cree que pudo afectar a su escritura? ¿Qué ha significado escribir este libro?**

Esta novela plantea una paradoja terrible: por un lado, la necesidad de conocer la historia de nuestros ancestros para entendernos a nosotros mismos (nuestras «señas de identidad», nuestros atavismos) y, por otro, la incapacidad de retener esa memoria cuando se padece la deshumanizadora enfermedad de Alzheimer. En este caso particular, ante el temor de que yo mismo, por causas genéticas, pudiera ser víctima inminente de ese mal, la escritura me funcionó

como un exorcismo. El solo hecho de pensarme en esa situación y de escribirla de manera realista mediante el ardid narrativo de la segunda persona, como si una suerte de metaconciencia describiera mi amnesia, me «curó de espantos». Es una superstición acaso, pero creo que la escritura de la novela me salvó de la enfermedad. Al menos del temor de padecerla. Lo que es incontestable es que si tuviera la enfermedad que en la novela me atribuyo, obviamente no podría haberla escrito, de manera que, en mi fuero interno, la escritura de la novela conjuró el amenazante mal de la desmemoria.

SER EL UNDÉCIMO HIJO DE UNA
FAMILIA DE DOCE HERMANOS
ME PRIVÓ, EN EFECTO,
DE TENER UNA IDENTIDAD
PROPIA CUANDO ERA NIÑO

De la carrera de la edad I. De ida es el primer volumen publicado de los dos que recogerán los textos escritos durante cuatro decenios bajo el género del ensayo y no exentos de ficción narrativa. Antes de seguir adentrándonos en las características de cada uno, veo, en su conjunto, cierta disposición a dejar constancia de cosas diversas: imágenes, recuerdos, testimonios, etcétera, que evidencian el resorte de su escritura. ¿Qué le produce más inquietud, el miedo a perder la memoria o el miedo a ser olvidado?

¡Qué buena pregunta! No lo sé. Lo que sí sé es que no he escrito los textos que configuran este volumen por miedo a perder la memoria, sino para darles sig-

nificación y cierta permanencia a los sucesos cotidianos, tanto los vividos como los leídos, tanto los reales como los imaginarios. Tampoco los he escrito para conjurar un supuesto miedo a que me olviden. No tengo ese miedo, pues sé a ciencia cierta que de todas maneras seré olvidado, aunque quizá algún texto mío dure un poquito más que yo.

La cuestión identitaria está muy presente en sus escritos y no sólo por ser mexicano. En *El metal y la escoria* ya aparece desde el primer momento, cuando nos cuenta la dificultad que tenía su padre para recordar su nombre, o con la anécdota de lo que decía su madre: «Al final son todos iguales». ¿Cómo le marcó ser el undécimo hijo de una familia tan numerosa?

La respuesta a esta pregunta es la novela misma. Pero, para decirlo en pocas palabras, ser el undécimo hijo de una familia de doce hermanos me privó, en efecto, de tener una identidad propia cuando era niño. A mi padre se le olvidaba mi nombre y sobre mí se aplicaba el mismo rasero, entre conventual y cuartelario, con el que se medían las conductas de mis numerosos hermanos. «Todos mis hijos son iguales», profería mi madre al menor atisbo de que alguien quisiera sobresalir. Era su manera particular de mantener la disciplina doméstica y de educar en la equidad y la justicia. Hasta que un día descubrí, gracias al cariño especial de Miguel, mi hermano mayor, quien fungió como mi padre intelectual, el valor de la palabra. Él me enseñaba a recitar frases prestigiosas y a decir palabras domingueras, para mí entonces incomprendibles, que después yo recitaba

mecánicamente delante de sus novias o sus amigos, que aplaudían la precocidad de mi discurso. Supe entonces que en la palabra residía la única posibilidad de singularizarme, de ser yo, de granjearme un afecto y de adquirir una personalidad. Creo que por eso escribo.

El metal y la escoria no es sólo una saga familiar, también es la búsqueda de sus orígenes. En su familia no se hablaba mucho del tiempo pasado, usted apenas conocía nada de su abuelo paterno, únicamente disponía de algunas fotos que su madre le legó. ¿Tiene un significado distinto para un escritor esa búsqueda?

No creo que sea privativo ni potestativo de los escritores el empeño de buscar sus orígenes. Pienso que es una necesidad común del género humano: saber de dónde venimos para explicarnos quiénes somos. Quizá en los escritores (o por lo menos en aquellos con los cuales más me identifico) esta búsqueda sea más apremiante porque parte de su razón de existir estriba, precisamente, en la necesidad de conocerse a sí mismos para poder conocer a los demás.

LA MADUREZ LITERARIA
CONSISTE EN IR
RESTÁNDOLES PRETENSIONES
A LOS DESMESURADOS
PROYECTOS JUVENILES

A partir del año 2000 usted se incorporó a una tertulia familiar que se celebraba con una comida. Una circunstancia que le facilitó conocer más

detalles y poder seguir con la idea de escribir la historia de su familia. ¿Desde cuándo llevaba pensando en escribirla? Y ¿cuánto tiempo ha necesitado para hacerlo? Podemos encontrar orígenes de esta novela en otros textos anteriores.

Dice bien cuando dice «seguir con la idea de escribir la historia de su familia». Ciertamente, es una idea que abrigué desde muy temprana edad, acaso porque la de mi familia paterna era una historia misteriosa, que se me ocultaba al no ser una historia edificante, como acabé por entenderlo cuando la pude desentrañar y reconstruir. En ese entonces traté de escribir una saga completa, en la que mezclaba la historia de mi familia paterna con la historia de mi familia materna. Pero el proyecto me quedó grande. Cuando se es muy joven, se es también muy ambicioso. La madurez literaria, en mi opinión, consiste en ir restándoles pretensiones a los desmesurados proyectos juveniles. Mis intentos iniciales se frustraron, aunque algunas páginas de mis primeros esbozos pudieron pasar, muchos años después y bastante modificados, a *El metal y la escoria*. Aunque, antes de esta novela, publiqué otra, titulada *Tres lindas cubanas*, que narra la historia de mi familia materna. Quiero pensar que es una novela interesante por motivos que rebasan la mera historia familiar, pues lo que en ella cuento, como en *El metal y la escoria*, compete a nuestras identidades culturales, a nuestros paradigmas históricos, políticos y sociales y, en última instancia, a nuestra condición humana. En el caso de *Tres lindas cubanas*, planteo la problemática de la revolución fidelista, que partió en dos a la familia de mi

madre: una de sus dos hermanas abrazó la causa de la revolución con particular vehemencia y murió bajo el cielo de Cuba absolutamente convencida de las bondades del nuevo régimen, y otra acabó sus días en un asilo de ancianos en el exilio de Miami. Las voces opuestas de estas dos tías se correspondían con las que se debatían en mi conciencia entre la fe en la Revolución cubana que profesé en mi juventud estudiantil y mi paulatina desilusión con respecto a un sistema que acabó por cercenar libertades individuales básicas y violar derechos humanos elementales.

Yo soy un escritor moroso. Entre cada una de mis novelas median siete años, si bien publico también, entre cada una de ellas, un libro de ensayos. *El metal y la escoria* la pergeñé en los años setenta. La abandoné después porque, como dije, me quedé grande. Escribí tres novelas anteriores a ella: *Amor propio* (1992), *Y retiemble en sus centros la tierra* (1999) y *Tres lindas cubanas* (2006). La retomé formalmente –porque siempre la tuve metida en la cabeza– por ahí en el 2008 y se publicó en 2014.

Dos elementos destacan en la escritura del libro: uno es el género elegido, la novela, y el otro es la segunda voz que le cuenta al escritor lo que él aún no conoce o no entiende. ¿Qué ha supuesto escribir esta «autobiografía» dentro del género de la novela y por qué la elección de esa voz?

Éstas son dos preguntas en una. Empiezo por la primera, la referente a la «autobiografía». Celebro que le ponga comillas a la palabra porque, en mi opinión, se trata de una novela, que tiene un trasunto

autobiográfico, pero que no deja de ser novela. ¿Por qué? Porque los acontecimientos que no fueron conocidos directamente por el autor, de los que no fue testigo presencial, en tanto que muchos de ellos ocurrieron en otros tiempos y en otros espacios, son suplidos por la ficción literaria. Se habla mucho en la actualidad de «autoficción» e incluso de «novela sin ficción». Yo he adoptado el término «novela de ficción supletoria».

Por lo que hace a la otra pregunta, la segunda persona ha venido a desempeñar precisamente este papel ficcional. La utilicé por primera vez en mi novela *Y retiemble en sus centros la tierra*, que relata el periplo que sigue un profesor jubilado y alcohólico por las cantinas del centro histórico de la Ciudad de México. Como los alumnos que lo iban a acompañar en este recorrido no coinciden con él, el viejo profesor determina emprender la marcha en solitario y tomarse una copa en cada cantina, con lo cual se va emborrachando paulatinamente. El narrador en tercera persona da cuenta de su itinerario, pero la segunda persona le habla al personaje, como si éste hablara consigo mismo: es, por decirlo así, la conciencia sobria de un personaje que se va embriagando hasta la inconsciencia. De no ser por esta segunda persona, que se mete en el alma del personaje, la novela se limitaría a narrar las nada interesantes ni graciosas peripecias de un borracho. En *Tres lindas cubanas*, la segunda persona es la novela misma, que me cuenta a mí, su escritor, lo que yo no pude indagar de la historia que relato. Y me revela facetas insospechadas de los personajes. Es como si yo le proporcionara a la novela los datos de que dispongo y ella, por

mero ejercicio de coherencia narrativa, me los devolviera procesados, enriquecidos, revelados. Más o menos lo mismo ocurre en *El metal y la escoria*. La segunda persona es la voz lúcida y memoriosa –y, por supuesto, ficcional– de un personaje, en este caso, yo mismo, que pierde la lucidez y la memoria.

CADA VEZ SOY MENOS
ENTUSIASTA EN GENERAL,
CADA VEZ MÁS CRÍTICO
DE LAS EXACERBACIONES
DEL NACIONALISMO

La novela se desarrolla en un escenario que no es otro que la historia de México: la migración, el exilio español de los republicanos y su influencia. Usted ha escrito algunos ensayos, uno de ellos es «Un río español de sangre roja», recogido en *De la carrera de la edad*, donde rinde homenaje a muchos intelectuales y profesores universitarios españoles. ¿De qué modo toda esa influencia ejercida se refleja en la búsqueda de su identidad?

La conquista política y espiritual española implicó que México (lo que andando el tiempo sería México) asumiera como propio el repertorio de ideas y de valores en que se sustenta la cultura hispánica. En tiempos de independencia, marcados por un antiespañolismo furibundo, la España de la migración de la segunda mitad del siglo XIX no dejó una huella especial, pues México no fue el principal país de acogida y la comunidad española que aquí se estableció se mantuvo más o menos aislada y adoptó actitudes endogámi-

cas. La España del exilio republicano tras la Guerra Civil, en cambio, se involucró intelectual y afectivamente con el país que la recibió y ejerció una influencia notabilísima en las instituciones culturales y académicas de México. Y, en cierto modo, ayudó a definir la propia identidad nacional. Muchos intelectuales del exilio se dedicaron al estudio de la historia, el arte, la antropología, la sociología mexicanos y contribuyeron al mayor conocimiento de la cultura de mi país.

En «Un rastro de plumas angélicas», nos cuenta que Carmen Parra inoculó en su sensibilidad un entusiasmo nacional. Un asunto que hoy tiene en Europa y, concretamente en España, un despertar complejo. ¿Qué significa sentir ese entusiasmo nacional?

Habría que precisar que ese texto fue escrito en 1993, hace veinticinco años. No ha cambiado mi reconocimiento por ciertas características que suelen atribuírsele a mi país: la supervivencia de algunos valores procedentes de las culturas originarias, su riqueza plástica, su peculiar manera de hacer suyos –y enriquecerlos– los modelos procedentes del extranjero, las fecundas mixturas de las tradiciones que en él han convergido, etcétera. Pero mi entusiasmo no es el mismo ahora que entonces, por dos motivos: uno subjetivo y otro objetivo. Por un lado, cada vez soy menos entusiasta en general, cada vez más crítico de las exacerbaciones del nacionalismo y cada vez más consciente del terrible daño que ese nacionalismo exacerbado le ha infligido a la humanidad, sobre todo a partir de las dos guerras mundiales, que algunos historiadores prefieren denominar «gue-



rra civil universal»; por otro, en el cuarto de siglo transcurrido desde que escribí el texto hasta ahora, la violencia, de origen y de dimensión supranacionales, se ha sobrepuesto en México, trágicamente, a la cultura que tan fervorosa admiración siempre me había suscitado.

El tiempo es otra de las figuras importantes en sus textos. En ocasiones melancólico y nostálgico, en otras iniciático y en otras histórico, la imagen de las palomas que van de un hueco a otro en la fachada de la catedral de México me parece un hallazgo afortunado en la narración.

Celebro que le haya parecido afortunada la imagen del vuelo secular de las palomas. Es cierto que los textos que configuran el primer volumen del libro *De la carrera de la edad* tienen un tono nostálgico, como lo indica el título mis-

mo del libro, que procede de un verso adolorido de Quevedo: «Miré los muros de la patria mía, / si un tiempo fuertes, ya desmoronados, / *de la carrera de la edad* cansados». Hay un sentimiento de pérdida, que se expresa de manera lírica, así sea en un discurso ensayístico. Pérdida del padre, pérdida de la mitad de mis hermanos, pérdida de la infancia, pérdida de la juventud, pérdida de la ciudad, pérdida del país; en fin, pérdida del tiempo y del espacio. Pero creo que en la enunciación de esa pérdida estriba precisamente el rescate y la recuperación. Así de fuerte es mi fe en la palabra. Un ejemplo: mi discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua, que recojo en este volumen bajo el título de «México, ciudad de papel», habla de una ciudad, mi ciudad, que se ha destruido sistemáticamente desde la conquista hasta nuestros días, pero que

sobrevive en la literatura, que la ha conservado, reconstruido y mantenido viva.

NO HAY MAYOR DIFERENCIA
ENTRE UN DISCURSO
ENSAYÍSTICO Y UN DISCURSO
NARRATIVO EN LO QUE SE
REFIERE A LA FICCIONALIDAD,
TAMPOCO LA HAY ENTRE
LA HISTORIOGRAFÍA
Y LA NOVELA HISTÓRICA

En este volumen que recoge algunos de sus textos, nos encontramos con buena parte de ficción, no sólo porque algunos sean crónicas o testimonios, sino porque esa parte de la historia que no está documentada sí está en parte reconstruida por un relato imaginario. ¿Qué piensa de la novela histórica, ese género ambiguo por excelencia?

La verdad, no creo mucho en la taxonomía de los géneros literarios. A veces les digo a mis alumnos que la clasificación de los géneros, que heredamos de la poética aristotélica, sólo sirve para que los profesores de literatura devengemos nuestro salario quincenal.

Me han dicho que mis ensayos son muy narrativos y que mis novelas son muy ensayísticas. Sé que adopto una actitud distinta cuando escribo un ensayo que cuando escribo una novela, pero la diferencia no está en la presunta ficcionalidad de la segunda con respecto a la presunta no ficcionalidad del primero, sino en el aliento, en la duración, en el propósito. Ambos géneros recurren por igual a la imaginación que a la inteligencia.

Por lo que hace a la novela histórica, habría mucho que decir. Empezaría por descalificar las novelas seudohistóricas, tan en boga en nuestros días, que cubren el pasado bajo un velo de fantasía barata, como de bisutería. Pero así como no hay mayor diferencia entre un discurso ensayístico y un discurso narrativo en lo que se refiere a la ficcionalidad, tampoco la hay entre la historiografía y la novela histórica. El historiador tiene que interpretar, con la imaginación, los datos recabados del pasado, que no hablan por sí mismos, y tienen, por tanto, que ser vertidos en un discurso narrativo. Exactamente lo mismo hace el escritor de novelas históricas. La diferencia, acaso, estriba en que, en el discurso historiográfico, los personajes que desempeñaron un papel protagónico en la historia conservan su protagonismo, mientras que, en la novela histórica, los protagonistas de la historia suelen convertirse en personajes secundarios, del mismo modo que los que no tuvieron ningún papel relevante en los acontecimientos se vuelven protagonistas de la novela. También es cierto que al historiador se le exige una veracidad que al novelista «se le rebaja» a la mera verosimilitud.

De la carrera de la edad lo abre, además del prólogo, un capítulo titulado «La escritura», en el que afirma que «Si la literatura responde al anhelo del hombre por permanecer más allá de la muerte, la destinataria natural de la poesía es la memoria». Borges decía: «Todos tenemos el placer de la lectura, pero el escritor tiene asimismo el placer y la tarea de la escritura». ¿Por qué y para qué escribe usted? Es curioso,

me he dado cuenta de que he empezado la entrevista por el final y la termino con un principio. Muchas gracias por su tiempo y colaboración.

Creo que no podría responder a su pregunta mejor que lo que ya dije en el texto sobre la escritura al que alude. Así que, si me perdona, prefiero transcribir un párrafo que aventurar una paráfrasis del mismo: «He de confesar que no me gusta escribir. Me afecta, me tensa, me desquicia. Es una tarea tan abominable como inútil. Exige un enorme esfuerzo realizarla y no sirve para nada. ¿Por qué escribir entonces si se trata de un ejercicio aborrecible que además no parece tener utilidad alguna? Aunque se antoje romántica, la verdad es que escribir no es una elección sino un destino. Rilke le

decía al joven poeta Franz Xavier Kappus: “Basta con que se pueda prescindir de escribir para que no se tenga el derecho de hacerlo jamás”. Y es que sin la escritura no entendería nada; la vida sería una mera sucesión de actos que el olvido pulveriza. Y así como nada me parece más arduo y más difícil que escribir, nada disfruto más que haber escrito. Mi mayor gozo es que la palabra buscada durante horas, durante días, acaso durante años, de pronto se aparezca, resplandeciente, para instalarse en la mitad de la página. No hay placer más grande que ver iluminada en la palabra la oscuridad caótica de la que procedía».

Muchas gracias a usted por su lectura y por sus preguntas.



Adioses y conmemoraciones

Por Malva Flores



EL VERDADERO NOMBRE DE YESÉ AMORY

Hace cuarenta y cuatro años, en el número 30 de la revista *Plural* (marzo de 1974), se publicó un cuento de Yese Amory. «Bronce» fue el título del texto y la autora fue presentada en la publicación como una «joven escritora francesa» que había «publicado sus narraciones en diversas revistas de Europa y Estados Unidos».

Busco a Yese Amory en internet y lo primero que aparece es una página de La Pléiade, donde su nombre está acentuado (Yesé), aunque no se inscribe ninguna obra suya. La segunda entrada señala que Yésé Amory (acentuado dos veces) publicó en la revista *Le Nouveau Commerce* en el número 23 del otoño de 1972, junto a Jean Paulhan, Roger Munier, Charles Tomlinson, entre otros, pero no hay un enlace a la revista y no puedo leer su colaboración.

Los lectores asiduos de *Plural* habrán notado un error, imperdonable para su director, Octavio Paz, pues no se consignó el nombre del traductor o traductora de las dos breves páginas de Amory. No fue un error; sí, quizá, un guiño, como el mismo nombre de la escritora. Para el número 39, de diciembre de 1974, el nombre de la autora aparecía ya acentuado (Yesé) y se consignaba el traductor (Octavio Paz) de una serie de breves prosas y poemas titulada «Estrías».

Sigo buscando. El *Book and Pamphlets* de enero-junio de 1971 (*Catalog of Copyright Entries*, tercera serie, volumen 25, parte I, número 1, sección 1), publicado por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, consigna que Yese Amory es el seudónimo de Yese Paz. En las páginas web del *Correo del Libro*, aparece también junto con otros tres nombres: Marie José Tramini, Marilló y Marie-Jo Paz.

Marie José Francine Jeanne Tramini Poli (1934-2018) fue, en vida, Marie Jo, «Marie Jo Paz. Sin guión», me dijo muchas veces. Así la había bautizado de forma cariñosa su esposo Octavio y, probablemente, entre ambos idearon el anagrama Yesé Amory, con el que firmó su escasa obra, pero también las traducciones que hizo de Paz en la versión francesa de *Ladera este (Versant Est)*, publicada por Gallimard en La Pléiade. Murió en la Ciudad de México el 26 de julio de este año y su deceso a más de uno nos dejó perplejos, no sólo por lo inesperado y triste del suceso (apenas horas antes había hablado con Ana María Xirau, buena amiga suya), sino porque su muerte nos hizo sentir, a quienes la queríamos y admirábamos, que una parte irremplazable de nuestra cultura moría con ella.

Su vivacidad, su inteligencia y encanto transformaron la vida del poeta desde que se conocieron en un barrio de la India, Sunder Nagar, en 1962. Se casaron en 1966, bajo el famoso árbol de nim, cuya existencia muchos conocimos gracias a esa historia.

Hoy no puedo preguntarle a Marie Jo todas las cosas que de pronto se me vienen a la cabeza y, de inmediato, pienso en llamarla para saber, por boca de testigo presencial, alguna fecha o historia relacionada con el poeta. Al morir Marie Jo, de algún modo ha vuelto a morir Octavio Paz para algunos de nosotros. Hoy no puedo llamarle para saber cómo nació el anagrama ni en qué otras revistas publicó antes de que apareciera en *Le Nouveau Commerce* o en *Plural*, la revista que seguramente recibió su poderoso influjo, y no es ocioso imaginarlo si observamos una fotografía del grupo de «solitarios solidarios», como llamaba Paz a los miembros de *Plural*, recordando a Camus. En esa imagen, repetida innumerables veces, puede observarse que en el centro, de pie entre Gabriel Zaid y Alejandro Rossi, aparece la imagen sonriente de Marie José, a cuyos pies se encuentran, sentado en el piso, Octavio Paz y, en silla de ruedas, Juan García Ponce.

Marie Jo, la que se escribía con John Cage, con Carlos Fuentes o con Elizabeth Bishop; la artista plástica que realizó hermosos cajas y *collages* y se consideraba tan mexicana como cualquiera de nosotros; la que estaba atenta a todo lo que ocurría en nuestro país y en cualquier parte del mundo. Sabía todo. Había leído todo. Marie Jo creía en las «presencias» que nacen del amor; esas que nos protegen y nos guían mientras estamos dormidos. Con una calidez extraordinaria, me dijo un día: «Anoche vino Octavio. Y ya sé cómo vamos a hacer el libro». Entonces encontró la edición de *L'Arc et la lyre*, quemado por las llamas del incendio que destruyó su departamento, y me lo mandó para que hiciéramos la edición conmemorativa de *Los signos en rotación*. «Escribe eso –me conminó–, que Octavio nos dijo cómo». No pude hacerlo, no encontré la manera adecuada para expresar su exaltación y entusiasmo por aquella, para mí, inesperada visita.

Marie Jo, la que amaba a los gatos y llegó a tener más de treinta. La que provocó que el poeta buscara debajo de los autos, visiblemente angustiada, a uno de los pequeños felinos extraviados, según contó Tulio H. Demicheli, quien lo ayudó en la pesquisa.

Marie Jo, la que durante varios años me habló por teléfono con aquel tono tan francés que me decía al otro lado de la línea: «Aló, Malva. Es Marie Jo». Con el paso del tiempo, su voz cantarina se fue apagando y a veces era apenas un susurro entre

el que distinguía con dificultad algunas palabras en francés. Me hablaba de su «Octavio»: confidencias que quedan en el secreto, pues nunca las escuché, tan inaudible era su voz. Pero, si uno le recordaba algún asunto divertido, volvía de aquel mundo íntimo, secreto y regresaba la Marie Jo graciosa, pícara o iracunda, cuando algo la indignaba.

En tono de broma, irónicamente, Marie Jo contaba que, cuando le preguntaban su nombre o su profesión en algún formulario oficial, escribía «musa», como si su nombre, su vocación y su devoción hubieran sido uno mismo, acrisolados en ese viejo sustantivo, tan cierto en su caso. Nunca sabremos su verdadero nombre, el que a solas, absorta en sus silencios repentinos, probablemente pronunciaba; aunque estoy segura de que debe parecerse mucho a la palabra pasión.

LA CLASE HA SIDO LARGA

Huberto Batis –Huberto Bátiz Martínez (1934-2018)– fue el mejor maestro que tuvieron al menos tres generaciones de escritores mexicanos y su muerte deja al periodismo cultural de México, a nuestra literatura y a nosotros un poco más huérfanos. La orfandad que provoca la partida de los maestros es como un voraz hoyo negro que nos dejó sin habla este año aciago que sacudió a la cultura mexicana, pues también perdimos a Rafael Segovia Canosa (1928-2018), hermano del poeta Tomás Segovia, maestro y conversador incansable, autor del libro de ensayos *Lapidaria política* (1996) o de *La politización del niño mexicano* (1975), y Francisco Montes de Oca (1923-2018), el infatigable editor de la serie *Sean cuantos...*, de Porrúa, donde leímos todo, todos.

Huberto fue, asimismo, un notable editor y un escritor de una obra breve pero poderosa: *Estética de lo obscuro (y otras exploraciones pornotópicas)* (1983) y *Lo que «Cuadernos del Viento» nos dejó* (1984), más su amplia obra periodística, reunida en varios volúmenes, de entre los que destacan *Por sus comas los conoceréis* (2001) o *Ni edad dorada ni apocalipsis* (2004). Batis era un ogro, decíamos, por el pavor que nos provocaba su imponente, enorme figura. Las barbas hirsutas, el traje que algún día fue negro y el Javelin blanco, con vestiduras rojas, maltratado y lleno de periódicos, en el que llegaba a la facultad y en el que nos llevaba a desayunar al mercado de San Ángel a algunos de «los elegidos», como decían con envidia o con sorna quienes no nos acompañaban. Las clases con Huberto, en el primer semestre de la carrera, eran a un tiempo aterradoras y mágicas. Gracias a

él, a su magisterio y su generosidad, soy lo que soy y escribo lo que escribo. Su amor-odio por Octavio Paz –sobre quien relataba cada clase las más extraordinarias e inverosímiles historias– se convirtió, para muchos de nosotros, en legendario y quizá no tan paradójicamente consiguió con ello que sus estudiantes se interesaran por el poeta. Ése fue mi caso.

Implacable, iracundo, terrible, Huberto Batis era capaz de los mayores actos de ternura y amor por sus estudiantes y nos legó la más grande enseñanza que un maestro puede brindar: aceptar y ejercer la crítica. Recuerdo cómo tomaba nuestros mustios papeles en la clase y, después de leerlos en voz alta, hacía una pausa dramática, volteaba hacia los estudiantes, hacía una bola con el papel y la tiraba al suelo al grito de «¡Esto es una mierda», «No sabes usar las comas» o, con más frecuencia: «¿Sabes cuánto le costaría a un periódico publicar tus pendejadas?». Nosotros nos quedábamos mudos, inmóviles en el mesabanco; no queríamos ni siquiera respirar para que el ogro no fuera a otearnos y diera con nuestro rostro aterrorizado, pero ocurría y entonces, sin razón alguna, cambiaba su aspecto y se reía con los estudiantes. Un día, de pronto, escuchábamos que le decía a un compañero al salir de clase: «Llévame tus papelitos al periódico». Pronto, veíamos alguna reseña o un poema del estudiante agraciado.

A Huberto le debo la vida literaria, pues fue el primero en publicarme en el legendario suplemento *Sábado* y en darme la primera beca literaria que obtuve –la beca de Bellas Artes en el área de ensayo–, para escribir un libro sobre Salvador Elizondo. Cada miércoles debía llevarle mis avances al periódico. Y allá iba yo, muerta de miedo, pero la «sesión» se diluía en su charla, en las ácidas críticas que hacía a sus colaboradores y nunca, gracias a Dios, leyó mis «avances», que finalmente se convirtieron en mi tesis de licenciatura, que él no dirigió, sino mi otro entrañable maestro, Federico Álvarez Arregui (1927-2018), perdido también este mismo año.

En la clase de Huberto se hicieron y deshicieron parejas de escritores; a su benefactora y amplia sombra, hubo bodas y divorcios. Como hizo con tantos, en tiempos de pobreza Huberto me invitó a su casa a desayunar o a comer y a veces a cenar, cerca del diario *Unomásuno*, donde hacía *Sábado*, primero, bajo las órdenes del legendario padre de los suplementos mexicanos del siglo xx, Fernando Benítez, como se lo conoce desde los tiempos de *México en la Cultura*, y, luego –cuando en 1984 Benítez emprendió un nuevo proyecto en el diario *La Jornada*–, como

director mismo del suplemento. Fue ese año cuando yo entré a la facultad y lo conocí, de modo que, a partir de ese momento, los sábados se volvieron de regocijo justamente porque ese día aparecía el suplemento de nombre homónimo y Batis presumía que, en sus mejores momentos, el diario se vendía más en esas fechas. Allí publicaron, como decía al principio, más de tres generaciones de escritores que fuimos formados por el Máster Magister, como lo llamábamos con cariño.

Hace un año fue la última vez que hablé con él. Me contó varias anécdotas con un hilo de voz. Me preguntó si aún no sabía griego, si recordaba el latín y, al terminar nuestra larguísima conversación, se rio y me dijo: «La clase ha sido larga, ¿eh?». Para muchos de nosotros no fue lo suficientemente larga.

El narrador y crítico de cine Naief Yehya resume así su relación con el magisterio de Huberto: «Tuve la enorme fortuna de contar con la confianza, amistad y severidad de Huberto. Uno aprende de muchos en este negocio, pero sólo puede ser el producto de la imaginación de un solo gran maestro y nunca tendré un orgullo más grande». Yo podría firmarlo también.

NO SE OLVIDA

Con motivo de la muerte de Huberto Batis, aparecieron en la prensa y en las redes sociales muchas muestras de condolencia por el deceso de nuestro maestro. En un tuit de Rafael Cabrera, biógrafo de Elena Garro, recordó que fue Batis «el único intelectual que acudió al funeral de Elena Garro, el 22 de agosto de 1998. Todos los demás le dieron la espalda. Ahora él murió el mismo día que ella, veinte años después».

Efectivamente, ese 22 de agosto se cumplían veinte años de la muerte de la escritora mexicana más importante del siglo pasado. Descrita por Jean-Clarence Lambert como una «apparition poétique, comme seuls, sans doute, les pays foisonnant de colibris et de serpents peuvent en produire», tanto el centenario del nacimiento de la autora de *Los recuerdos del porvenir*, dos años antes, como el vigésimo aniversario de su muerte han sido conmemorados con muchas más ediciones de su obra de las que ella vio en vida.

¿Por qué fue Batis el único en asistir al funeral de Garro? Como ha sido ampliamente documentado por los biógrafos de Paz y Garro, así como por los estudiosos del movimiento estudiantil mexicano en 1968 –que este 2 de octubre, fecha de la matanza en Tlatelolco, cumple cincuenta años–, con sus distintos matices, sabemos que Garro era una defensora de las causas de

los comuneros del estado de Morelos, una anticomunista declarada que había sido informante de la CIA (sin saberlo ella misma) y una aliada ferviente del político Carlos Madrazo, miembro del Partido Revolucionario Institucional, pero crítico del sistema. Garro sentía adoración por Madrazo, quien murió en un extraño accidente aéreo en 1969 que levantó la sospecha de todo el país.

Pero en 1968, cuando aún no ocurría ni la muerte de Madrazo ni la represión estudiantil, madre e hija –invitadas por Carlos Monsiváis, el 14 de agosto– estuvieron presentes en una reunión de intelectuales en el auditorio Justo Sierra de ciudad universitaria donde, cuenta Monsiváis, Garro provocó un escándalo después de tomar la palabra y decir que los intelectuales eran «unos oportunistas, pancistas unos, le tienen miedo a perder la chamba, adoran el huesito». No fue el único escándalo en aquella reunión; tras ese desaguisado y cuando Monsiváis ya había conseguido que se pasara para otra sesión el debate sobre la «mafia» de Fernando Benítez, los poetas se empezaron a pelear, pues Jaime Augusto Shelley acusó a otro de los poetas de no rendir cuentas sobre el dinero que ingresaba en la cafetería, a lo que el bardo respondió que éstos eran «melindres burgueses» y que había usado el dinero para comprar libros de Neruda e imprimir versos para la causa.

Los poetas del 68 fueron, no obstante, una especie de voz crítica y, al mismo tiempo, de faro moral, pero fue uno de ellos, Paz, quien concentraría la atención pública tras la difusión de su poema «México: Olimpiada de 1968» y de su carta de renuncia al Comité Olímpico, que Monsiváis leyó y releyó «con euforia», cuando llegó la misiva a la redacción del suplemento *México en la Cultura*: «Unas líneas se transformaron en santo y seña de intelectuales y artistas: “*Si una nación entera se avergüenza, es león que se agazapa para saltar*”. [...] Se elogia incansablemente a Paz, profeta en su tierra, con razón, porque ¿cómo es posible que en una burocracia gubernamental de cerca de tres millones de personas sólo una renuncie?».

El poema de Paz, en realidad, había sido escrito días antes de la represión en Tlatelolco. En el Instituto Smithsonian que resguarda la correspondencia del poeta con su gran amiga, la crítica de arte Dore Ashton, se encuentra una carta del 2 de septiembre donde el poeta le narra que, mientras leía en un periódico indio una breve noticia sobre los tanques en el Zócalo de la Ciudad de México, había recibido una misiva de ella con fotografías de los tanques en Praga y Chicago. «The same Tank everywhere. My commentary is the little poem that I send now. I wrote it the same

day». Ese breve poema no es otro que el conocido por todos y que Paz publicó después de la matanza de Tlatelolco.

Es extraño que Monsiváis y, más tarde, Jorge Volpi –«La parte central del poema, escrita en itálicas, resume la sensación de los mexicanos por las muertes de Tlatelolco. La ira individual se transforma en vergüenza pública, en *honte* por haber permitido la masacre, por haber hecho nada por impedirla. Sin embargo, el león que se agazapa parece dispuesto a saltar, a revelarse en cualquier momento», *La imaginación y el poder* (1998)– no hayan advertido que las líneas en cursivas eran, en realidad, una cita de Marx tomada de una famosa carta dirigida a Arnoldo Ruge y no un énfasis de Paz, según mostró Guillermo Sheridan. Sin embargo, la frase se quedó grabada entre los estudiantes e intelectuales del movimiento, los mismos que quizá habrán leído también «El complot de los cobardes», artículo de Elena Garro publicado el 17 de agosto de ese año en la *Revista de América*. Ahí se habrán asombrado quizá al leer las palabras de quien aseguró que en todo el mundo, pero particularmente en México, era posible constatar en ese momento la toma del poder de los «pequeños intelectuales» que manipulaban a los estudiantes. Y ¿quiénes eran los estudiantes? La respuesta de Garro fue lapidaria:

Los futuros intelectuales. Luego es justo que se lancen a la defensa de los intereses creados por los actuales profesores, periodistas, locutores, pintores, escritores, etcétera. Y, en efecto, a través del mundo democrático se lanza a los menores de edad al incendio de las ciudades y de políticos, posibles contrarios a los intereses creados de los intelectuales en el poder. Para ello se arma mundialmente el complot de los Cobardes, ya que no son los complotistas los que salen a dar las batallas callejeras y a enfrentarse con los policías o con el ejército en defensa de sus intereses, sino que lanzan a millares de menores de edad a luchar por sus prebendas y posiciones. Ellos, los mismos del complot de los Cobardes, cuando los Gobiernos tratan de reestablecer el orden, un orden que ellos no han establecido todavía, y que cuando lo establecen se vuelve tan rígido como el muro de Berlín o el campo de concentración, protestan enérgicamente desde sus máquinas de escribir.

El 20 de agosto Garro se comunicó con muchos amigos para pedirles que firmaran una carta de apoyo a Checoslovaquia, recién invadida por las tropas soviéticas. Entre ellos, con Max Aub, quien no podía acompañarla a la embajada checa y le pidió que de su parte saludara al embajador. Al día siguiente, Aub leyó en la prensa que él

también había estado presente en la protesta contra los soviéticos a las puertas de su embajada. Al respecto escribió en su diario: «Las insensatas (madre e hija) intentaron entregar su escrito allí. No voy a “protestar”, como es natural, pero, una vez más: mira con quién andas si no quieres que se te meen encima, si de niños se trata. En este caso, el niño, yo». Las Elenas estaban desatadas.

El 6 de octubre *El Día* publicó una entrevista con Sócrates Campos Lemus –representante estudiantil acusado de traicionar al movimiento– desde el Campo Militar Número 1. El diario *Excelsior* encabezó su nota con la leyenda «Señalan a Madrazo y Humberto Romero como instigadores. También acusan a Elena Garro». En el reporte de la Dirección Federal de Seguridad y la declaración ministerial de Campos Lemus, éste no mencionó ni a Madrazo ni a Elena Garro, lo que, de acuerdo con la interpretación de Rafael Cabrera en *Elena Garro y el 68, la historia secreta* (2011), muestra «que detrás de Sócrates y sus declaraciones existió un juego político y mediático cuidadosamente tramado por el Gobierno federal para manipular la opinión pública, a fin de desviar la atención de la matanza en Tlatelolco».

Guillermo Sheridan ha dedicado sus últimas pesquisas a esclarecer los documentos desclasificados de la CIA durante aquel año. En *Paseos por la calle de la amargura y otros rumbos mexicanos* (Debate, 2018), registra la participación de varios presidentes y funcionarios de alto nivel del Gobierno mexicano con la agencia norteamericana. Sabemos así que el expresidente Echeverría (entonces secretario de Gobernación e informante para la agencia norteamericana bajo el criptónimo de LITEMPO-8) y otros funcionarios, escritores y artistas sirvieron al organismo norteamericano –entre ellos, por supuesto, Elena Garro–. En su investigación, Sheridan comenta una misiva de la narradora y dramaturga donde solicita a un amigo que escriba una carta de apoyo al Gobierno, pues «a toda costa quieren dar un golpe y derribar a Echeverría. Éste es un buen hombre». Sheridan recuerda también la vergonzosa adhesión firmada por Borges, Bioy Casares y Manuel Peyrou en defensa del Gobierno del entonces presidente Díaz Ordaz a petición de Elena Garro. «Aquí es –escribe Sheridan– 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...».

Como reza el dicho que desde hace cincuenta años venimos repitiendo, «2 de octubre. No se olvida».

PAZ EN 1968

Entre los libros que aparecieron recientemente con motivo del 50 aniversario del movimiento estudiantil del 68, *Octavio Paz en 1968: el año axial. Cartas y escritos sobre los movimientos estudiantiles* es un hito entre esas publicaciones. Editado por Ángel Gilberto Adame y con prólogo de Enrique Krauze, se trata de una importante recopilación «de material epistolar escrito por Octavio Paz en el que se refiere a los movimientos estudiantiles en Francia y en México». No se recogen exclusivamente fragmentos de las cartas de aquel «año axial», pues la correspondencia incluye misivas de 1966 a 1970 y, en ella, podemos advertir el inicial entusiasmo de Paz en relación con los movimientos estudiantiles de esa época, pero también su propia revolución intelectual, que lo llevó a exigir, desde entonces, procesos realmente democráticos. El número de los corresponsales es vasto y, entre ellos, se encuentran, por mencionar a algunos, Juan Almela, Dore Ashton, Fernando Benítez, Antonio Carrillo Flores –el entonces secretario de Relaciones Exteriores de México– Carlos Fuentes, Pere Gimferrer, Jean-Clarence Lambert, James Laughlin, José Luis Martínez, Arnaldo Orfila, Emir Rodríguez Monegal, Vicente Rojo y Charles Tomlinson. Este volumen reúne, asimismo, varios de los escritos políticos que a propósito de los movimientos estudiantiles Paz escribió. A su vista, podemos observar cómo desde 1966 Paz reflexionó sobre «la rebelión de los jóvenes» –como se llama el primer extracto recogido–. Leemos también, en un arco que recorre más de tres decenios, que en 1997, un año antes de su muerte, el asunto de los movimientos estudiantiles y la democracia seguían preocupándole: «En 1968 comenzó a reaparecer en la superficie histórica un estado de espíritu que había permanecido semioculto: la parte más activa y pensante del país estaba cansada de la hegemonía del PRI y de su complemento, el sistema presidencialista. Pero los dirigentes del movimiento estudiantil fueron insensibles a este anhelo democrático: ellos querían la revolución social».

Octavio Paz ya no pudo atestiguar, dos años después de su fallecimiento, la tan anhelada transición a la democracia. Quizá lo habría decepcionado o tal vez, lo más seguro, seguiría luchando incansablemente. Los documentos y las misivas recogidos en este importante volumen son una muestra valiosísima de aquel poderoso deseo.



**Una triangulación
biográfica
sobre Thomas De Quincey**

Por Cristian Crusat

Vita d'un uomo fue el título que eligió en 1969 para su poesía completa Giuseppe Ungaretti, convencido de que la mayor ambición de los poetas consistía en legar a sus congéneres, en la hora de la muerte, una hermosa biografía. Quien hoy en día cultive esta aspiración debería procurarse, como mínimo, una madre polaca, a ser posible de origen vagamente aristocrático. Las trayectorias vitales de Guillaume Apollinaire o Joseph Conrad, tan diversas, apasionantes e indisolubles de las de Angelika Kostrowicka y Evelina Korzeniowska, serían dos razones suficientes para justificar este improvisado requerimiento.

La vida de Thomas De Quincey, sin embargo, representa una excepción a la hipótesis polaca, toda vez que su longeva madre, Elizabeth Penson (de condición social más elevada que la de su marido y responsable de la agregación de la postiza y ennoblecedora preposición en el apellido de los hijos), circunscribió, al parecer, su existencia a Mánchester, Bath, Chester y Somersetshire, tan lejos de los Sudetes y los Cárpatos. Pero, con todo, la vida de Thomas De Quincey, el único escritor romántico del que se llegó a tomar una fotografía, ha inspirado algunos de los textos biográficos más conmovedores y palpitantes que se conocen; relatos en los que el azar y la necesidad –cuya combinación produce aquello que el ser humano dio en llamar «destino»– son conducidos por una arrebatadora libertad. No en vano concurren en el relato de sus peripecias la desobediencia, el vértigo urbano, la pobreza, la desgracia temprana y también el éxito, la droga, el refugio de la naturaleza, el periodismo truculento, la filosofía trascendental o los sensuales espejismos del primer *flâneur*. Dos textos de Luis Loayza y Pietro Citati componen mi díptico predilecto: «De Quincey y la tela de araña» (incluido en *Libros extraños*) y «Retrato de Thomas De Quincey» (en *El mal absoluto*), respectivamente.

Nacido en Mánchester el 15 de agosto de 1785, Thomas De Quincey pasó los primeros años de su vida junto a su madre y sus hermanas, lo cual lo llevó a contraer, según Baudelaire, la delicadeza de epidermis, distinción de acento y androginia características de los genios superiores. A pesar de que la muerte fue truncando aquella suerte de gineceo en el que se modeló la sensibilidad del autor de *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, el gusto precoz del *mundo* femenino (*mundi muliebris*) le hizo preferir siempre la compañía femenina, empezando por la de sus hermanas.

Pero si la biografía de Thomas De Quincey se confunde con su producción literaria, ambas –vida y obra– quedaron marcadas tempranamente por la muerte de sus personas más cercanas. Fue el cuarto de los ocho hijos que tuvieron un próspero comerciante

y una señorita de buena familia. El padre –que vivía en las Indias Occidentales con su primogénito William– murió de tuberculosis cuando Thomas tenía siete años. Dos años antes, en 1790, había fallecido su hermana Jane. Y, en 1791, murió Elizabeth, la predilecta, víctima de una hidrocefalia. Desde muy pronto, el joven y enfermizo Thomas aprendió que la muerte arraiga mejor en verano, cuando el sol late al violento compás del mediodía.

De Quincey, cuyo corazón a la edad de la muerte de Elizabeth era más profundo que las aguas del Danubio, supo muy pronto que la soledad es la única contraseña necesaria para ingresar en la vida y luego abandonarla. Lo comprendió al besar los friolentos párpados de su hermana: aquel cuerpecito yacía orientado hacia una ventana abierta, mientras al otro lado fermentaba el estío sin medida ni cálculo, a una milla de Mánchester. Thomas había entrado minutos antes, secretamente, en la habitación donde reposaba el cadáver de Elizabeth. Luego llegarían a la casa dos de los médicos más reputados de la ciudad a fin de proceder a la necropsia, lo cual representó una traumática abyección para el amoroso hermano. El santuario de su afecto había sido profanado. Y, al igual que sucedió con el templo de Jerusalén que arrasaron las legiones de Vespasiano, únicamente quedó en pie un trozo del edificio. Pero, a diferencia de los hebreos, De Quincey no necesitó regresar ocasionalmente a él, pues su imaginación había quedado encerrada entre sus laberínticas bóvedas y arquerías, semejantes a las tortuosas cárceles de Piranesi.

En *Confesiones de un comedor de opio*, De Quincey relata cómo huyó una mañana de Mánchester y llegó a Londres, el comienzo de su adicción al opio y sus estudios en el Worcester College de Oxford, que abandonó sin haberse licenciado. Sus primeros años los había pasado principalmente en dos casas de campo, llamadas The Farm y Greenhay: la segunda fue, en gran parte, obra de su madre, una *lady architect* entregada al diseño de interiores y a las reformas domésticas. La llegada al hogar de William, el hermano mayor, alteró las coordenadas familiares y representó una experiencia injuriantes para Thomas. El primogénito encarnaba todos los atributos de los que él carecía: era masculino, bullicioso, obstinado, atlético y mandón. A su lado, el frágil, introvertido y afeminado Thomas aprendió a identificar las mudables representaciones del enemigo, a cuya «casuística atroz», como dice un verso de Rafael Cadenas, «sólo podía oponerle unos ojos inmóviles».

En 1797 su madre puso a la venta Greenhay. Se mudaron a la apergaminada ciudad de Bath, donde Thomas despertó la admiración de sus profesores y fue objeto de escarnio entre sus condiscípulos. Allí también leyó por primera vez a Wordsworth,

cuyos versos fueron el principal acontecimiento de su vida espiritual. Tras un *tour* por Irlanda, De Quincey advirtió que la tierra está plagada de alusiones y de rúbricas. Regresó a Mánchester –la industrial Algodonópolis– para continuar sus estudios en la Grammar School. No obstante, su brújula interior señalaba hacia la región de los Lagos y, antes de cumplir los diecisiete, Thomas De Quincey se convirtió en el prófugo oficial de la literatura moderna. La decisión de arrancarse del adocenado marco social al que estaba predestinado la tomó nada más comenzar el mes de julio de 1802, cuando se inauguraba la más tétrica época del año. Su huida fue, sobre todo, un conjuro.

De su paso por las aulas guardaría siempre un gran interés por la lengua y la filosofía alemana. Allí había descubierto a Kant, al que puede considerarse uno de los pilares de su intelecto. Junto a las fantasías filosóficas que alimentó a diario en aquel tiempo, De Quincey también planeó emigrar a Canadá, pues acaso le pareció el lugar ideal para desarrollar la filosofía trascendental. Los proyectos que finalmente no emprendió De Quincey podrían rivalizar en tamaño con los concluidos, cuya recopilación por parte de Ticknor, Reed y Fields, sus editores en Boston, arrojaría el resultado de veinte volúmenes. Mientras tanto, De Quincey seguía revisando sus múltiples escritos al otro lado del océano.

Aquella inaugural fuga de Mánchester lo condujo hasta Londres, en cuya turbulenta barriada del Soho encontró un lujurioso acomodo. Soho Square fue su despiadada y cínica madrastra, un vórtice letal donde las voces de sus más reputados e infames vecinos se ensordecían mutuamente. De los miasmas de la ebriedad y los vagabundeos de Thomas De Quincey emergió la figura de Ann. Piojosa y salvífica, Ann es la genuina precursora de esa estirpe de ninfetas que atraviesa la literatura desde *El libro de Monelle*, de Marcel Schwob, a *Días tranquilos en Clichy*, de Henry Miller. Todo cuanto era memorable sucedía entre Soho Square, Greek Street y Oxford Street. También le dio tiempo a De Quincey a perfilar en aquellas calles la silueta del *flâneur* moderno (en su engolosinamiento con el vértigo y la velocidad, *La diligencia inglesa* es un obvio precursor de *Crash*, de J. G. Ballard: la velocidad reveló entonces el esplendor del movimiento, «sugiriendo, a la par, de modo encubierto, un peligro posible aunque indefinido, no del todo desagradable»). Esencialmente, De Quincey integró al improductivo paseante urbano en la dialéctica que Walter Benjamin articularía entre el hombre que se siente observado por todos –es decir, el sospechoso– y el hombre

escondido o huidizo. Por esta razón, las últimas y cínicas encarnaciones del *flâneur* durante el siglo XIX fueron los anarquistas y los magnicidas.

El casual encuentro con un antiguo amigo de su padre le proporcionó algunas guineas y, gracias a otras ayudas, Thomas pudo ocupar uno de los asientos de una diligencia que se dirigía a Bristol. Durante el trayecto, De Quincey durmió profundamente por primera vez en los últimos meses, motivo por el que despertó mucho después de que el coche hubiera parado donde él debía apearse. Acababa de traspasar, sin saberlo, la línea de sombra. Ese sueño puede considerarse el colofón del episodio central de la vida de Thomas De Quincey. Y, al mismo tiempo, el comienzo de un breve y accidentado periplo que lo devolverá a los brazos de su iracunda madre y tras el que reanudará viejas obligaciones, especialmente, la continuación de sus estudios en el Worcester College de Oxford.

Después de salir de Oxford –orgulloso y resentido–, se radicó en Grasmere, en la región de los Lagos, muy cerca del domicilio de William Wordsworth. De hecho, en la casita que alquiló se había alojado el matrimonio Wordsworth, el cual acababa de mudarse a otra más espaciosa. Según parece, Thomas no llegó a fraternizar con el poeta (al que retrató, obstinado y rústico, hundiendo un cuchillo lleno de mantequilla entre las páginas de un libro ajeno), aunque las mujeres de la casa le cobraron simpatía y, por supuesto, se convirtió en el favorito de los niños. Había conocido a Coleridge con veintiún años. A Wordsworth, con veintidós. Una gran parte de los celos que se interpusieron entre los tres fueron a parar también a las biografías que sobre ellos compuso De Quincey. Si esto hubiera sucedido un siglo más tarde, los versos finales de un poema de Robert Creeley podrían resumir esta suspicacia *à trois*: «Te enviaré también una foto / si tú me envías una tuya».

En Grasmere, De Quincey formó una familia y, gracias a la intervención de sus amigos, comenzó a trabajar en el periodismo, razón principal de la vastedad, el carácter fragmentario y la multidisciplinaria de sus escritos, cuyos asuntos resultan disímiles y urgentes: filosofía alemana, economía política, estética, asesinatos y escándalos, biografía literaria, astrología, clásicos grecolatinos... Al mismo tiempo, el apego de Wordsworth por Dove Cottage parece haber actuado como el resorte que excitó el aborrecimiento de cualquier asomo de querencia en el ánimo de Thomas De Quincey, tan aficionado a las caminatas nocturnas.

Antes de que se desarrollaran las corrientes realistas y naturalistas, antes incluso de que Einstein publicara la teoría de la relatividad y del estallido de la Primera Guerra Mundial,

De Quincey advirtió que la vida no era ya esa sucesión aparente y abarcable que el hombre creía percibir, sino algo inmenso, total, ilimitado, carente de confines, y mínimo, invisible, hecho de señales ínfimas, de partículas transparentes, de secretos. Su conciencia, como quiso Henry James, era una especie de gigantesca tela de araña, hecha con los más delicados hilos de seda. Pero la araña Thomas De Quincey trabajaba con la presteza y el furor del tábano, ya que se halló especialmente cómodo en la improvisación y en la movediza exigencia de prontitud.

Consagrado al periodismo, comienza a dirigir la *Westmorland Gazette* en 1818. Su olfato informativo fue enemigo de lo consuetudinario y aun de lo razonable. A menudo elegía temas que sólo le interesaban a él. Para entonces ya habían comenzado sus proverbiales apuros económicos, amén de sus desarreglos de salud, producidos por las enormes cantidades de láudano que consumía diariamente. Más tarde, se trasladó a Edimburgo –cuyo suburbio de Holyrood era un equívoco nirvana para morosos en aquella época–, donde colaboró con *Tait's* y *Blackwood's Magazine*. De allí se marchó de nuevo a Londres. En la capital inglesa verá la luz sus *Confesiones*, entregadas a la *London Magazine* en 1821 y publicadas un año más tarde en volumen independiente, las cuales gozaron de un éxito inmediato. Tenía treinta y seis años.

Sin embargo, la pobreza lo acompañaría gran parte de su vida (Loayza la definió de manera magistral como una «pobreza sórdida y agitada»). Y su literatura, en consecuencia, fue devorada por las prisas. Tenía un carácter extremadamente compulsivo. Sus adicciones fueron el opio –dijo haber llegado a la improbable cifra de ocho mil gotas de láudano al día–, las deudas con todo tipo de comerciantes –podía deberle, de forma simultánea, ¡a más de cincuenta personas!– y los libros –que compraba sin mesura y aunque no tuviera espacio para ellos–. La literatura fue también para él, tras 1821, un obsesivo aljibe de imágenes y digresiones.

En el caso de Thomas De Quincey, la naturaleza perentoria y monomaniaca de su trabajo parece el genuino venero de su capacidad de síntesis, un talento que Alfonso Reyes definió como la condición varonil de la inteligencia. Además, era muy pequeñito; desgraciadamente diminuto, según Dorothy Wordsworth. Su enojoso *modus operandi* fue el propio de aquellos individuos conocidos como «fuguillas» o «polvorillas». Hostigado por los acreedores y por la necesidad –llegó a ocultarse varias veces y a adoptar otros nombres, como cuando lo arrestaron en Glasgow bajo el nombre de T. E. Manners Ellis–, De Quincey publicó todo tipo de textos: biográficos –*Los Césares*, publicado en 1832 y dedicado a los sucesivos emperadores de la antigua Roma, epítomes de supremo

poder y majestad-, ensayísticos -*Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, de 1827, aunque ampliado en 1854; *La diligencia inglesa*, aparecido en 1849; o *La rebelión de los tártaros*, publicado en 1837-, autobiográficos -*Confesiones de un inglés comedor de opio* (1921) y *Suspiria de profundis* (1845)-, novelísticos -*Klosterheim* (1832)- e históricos -*La monja alférez*, en 1847-.

La literatura de De Quincey, atravesada por digresiones e incisivos connaturales a su naturaleza de *flâneur*, ha sido a menudo identificada con la imagen del laberinto, aunque, si hay un concepto que sobresale por encima de todos es el del palimpsesto, enunciado por el propio De Quincey en *Suspiria de profundis* -y que posteriormente glosaron Baudelaire, su traductor al francés, y Gérard Genette, quien lo empleó en sus análisis críticos-. Con el término «palimpsesto» De Quincey alude, principalmente, al funcionamiento de la mente humana -la cual, en tanto depositaria de visiones superpuestas, puede experimentar por efecto de alguna convulsión del sistema la emergencia de cualquier imagen que, impresa en una época anterior, de súbito sale a la luz y a la superficie del pensamiento-, aunque también se está refiriendo al proceso de reescritura, ya que *Suspiria de profundis* representa una nueva escritura autobiográfica tras las *Confesiones*. No por casualidad Genette empleará el concepto para ilustrar sus tesis sobre intertextualidad e hipertextualidad en el seno de la literatura moderna, es decir, el mecanismo mediante el que tantas obras derivan de otra anterior por transformación o por imitación.

La imagen del laberinto, que tan adecuadamente define la arquitectura verbal de De Quincey, penetra el argumento de sus obras (como cuando recorre el dédalo de calles en busca de su amiguita alrededor de Soho Square) y sin duda, asimismo, el andamiaje compositivo de los textos. Acaso el mejor ejemplo de esto lo constituya *The Last Days of Immanuel Kant*, originalmente publicado el año de 1827 en la *Blackwood's Magazine*. En concreto, se trata de un laberinto de voces, ya que la narración presenta una perspectiva triangular. Efectivamente, los protagonistas de *The Last Days of Immanuel Kant* son tres: el achacoso filósofo, su impertérrito ayudante Wasianski y el propio De Quincey, embozado en las numerosas notas a pie de página, que alcanzan el número de veintinueve (las cuales, con su frenética recurrencia, lo convierten en un claro precursor del David Foster Wallace más histórico). Tres voces en busca de identidad.

Al publicarla, Kant lleva muerto veintitrés años. Con anterioridad, Ehregott Andreas Christoph Wasianski, el célebre testigo de la decadencia de Kant, había redactado en Königsberg, en 1804, *Emmanuel Kant en sus últimos años de vida. Una aportación al conocimiento de su carácter y de su vida doméstica basada*

en el trato diario con él. Por esta razón, De Quincey convierte a Wasianski en uno de los protagonistas principales de su obra, junto con Kant y el propio De Quincey. Si Wasianski es el testigo de las manías, costumbres y paseos solitarios de Kant, De Quincey interviene en las notas a pie de página. Y lo que en un principio parecía una crónica de realismo minucioso se convierte en una imaginativa y poderosa sucesión de *involutas*, es decir, de instantes fuera del tiempo asociados en grupos de símbolos. A De Quincey le interesan determinadas escenas, entre las que intercala apresuradas, espontáneas digresiones. En consecuencia, falseador de la naturaleza, fabula a partir de una serie de pormenores y certezas. Y ensancha el tiempo como nadie. Como dijo Christopher Domínguez Michael, De Quincey inaugura el modelo de biografía que dilata al máximo los meses, los días y las horas.

Su formación filosófica lo predispuso a la muerte, es decir, a la narración del último tramo de la vida de una persona. Responden habitualmente a este esquema las vidas de los pensadores, cuyos postreros gestos suelen ser edificantes, alegóricos o sentenciosos; a veces, incluso, constituyen un pequeño trampantojo existencial. Empédocles asciende al cráter del Etna y desaparece, dejando únicamente el rastro de una sandalia retorcida por el fuego; Crisipo observa a un asno comiéndose unos higos, sugiere que al punto se le ofrezca un poco de vino y, divertido con lo contemplado y con su propia ocurrencia, sufre un ataque de risa mortal. El Kant de Thomas De Quincey, por su parte, agoniza al margen del imponente sistema filosófico que había ideado, entre estertores y rarezas. A su aristocrático modo, el monarca del opio siempre creyó que los grandes intelectuales «eran gente también marginal, opuesta a las corrientes centrales de la sociedad y mirada por ella con algo de recelo, con un matiz de sospecha» (Jorge Edwards).

Borges reconoció que le debía más horas de felicidad personal a Thomas De Quincey que a ningún otro escritor. Cercano a su muerte, el autor de *Ficciones* y *El Aleph* le pidió a Jean-Pierre Bernès, en Ginebra, que le leyese *Los últimos días de Emmanuel Kant*, pero en traducción francesa, la cual había sido realizada por Marcel Schwob y publicada en 1899, el año de su nacimiento. Una nueva triangulación.

Thomas De Quincey murió en el mes de diciembre de 1859. Tumbado en la cama, diminuto y con la mirada entre inquieta y suplicante, parecía un muchacho de catorce años, según su hija Emily, quien lo acompañaba y frecuentemente «lo cogía en brazos para transportarlo de la cama al sofá» (Pietro Citati). Había logrado esquivar el luctuoso céfiro del verano. Llamó a su hermana Elizabeth y, como era de esperar, extendió los brazos al vacío.

Mitos y símbolos en el
Mecanoscrito del segundo origen,
de Manuel de Pedrolo

Por Noemí Montetes-Mairal y Laburta



Este 2018 se conmemoran varios aniversarios culturales en Cataluña, entre los que destacan los del lingüista Pompeu Fabra –en su caso se celebran ciento cincuenta años de su nacimiento (1868-1948) y cien de su *Gramática catalana*–, del filósofo interreligioso Raimon Panikkar (1918-2010) o del escritor Manuel de Pedrolo (L'Aranyó, 1918-Barcelona, 1990). Fuera de Cataluña, el menos afamado entre estos tres es sin duda Manuel de Pedrolo, un autor popular para el público catalán, pero escasamente conocido en España, Europa o América, donde son mucho más célebres las figuras de Pompeu Fabra o de Panikkar. Y, sin embargo, Pedrolo no sólo es el escritor más prolífico en lengua catalana del siglo xx, sino que, pese a destacar fundamentalmente por ser un excelente novelista, tanteó prácticamente todos los géneros literarios (teatro, poesía, relato breve, novela negra, ciencia ficción, dietarios, artículos periodísticos, crónicas, epistolarios...), es un auténtico precursor en algunos de ellos: sin ir más lejos, la mezcla entre presente y pasado, ficción y realidad que planea sobre el actual y muy celebrado *Solenioide*, de Mircea Cartarescu, así como la idea que origina la trama de la última novela de Paul Auster, *4321* –el planteamiento de cuatro vidas probables–, las apuntó décadas atrás Manuel de Pedrolo en los once volúmenes –por once posibilidades vitales, frente a las cuatro plasmadas por Auster– de *Temps obert* (Tiempo abierto), escritos entre 1963 y 1969.

En español, lamentablemente, Pedrolo es casi un desconocido. Sólo se han traducido tres obras suyas: la novela *Juego sucio* (Pedrolo, 1972), siete años después de su primera edición (Pedrolo, 1965); el libro de relatos *Trayecto final* (Pedrolo, 1984b), nueve años después de la original (Pedrolo, 1975), y, por supuesto, el relato largo o novela corta *Mecanoscrito del segundo origen*.

Mecanoscrit del segon origen se publicó por primera vez en 1974, y no apareció en castellano hasta diez años más tarde, cuando en catalán llevaba ya más de veinte ediciones. Desde entonces, se ha reimpresso –sobre todo en catalán– en numerosas ocasiones hasta la actualidad,¹ pues se trata del título de Pedrolo que ha cosechado más éxito: en catalán, castellano y en el resto de las lenguas a las que esta obra ha sido traducida, que hasta el momento son el gallego, el euskera, el portugués, el italiano, el francés, el holandés, el rumano y, muy recientemente, el inglés.²

Y es que, pese a su extensa trayectoria, popularmente a Pedrolo se lo reconoce y admira por ser el autor de *Mecanoscrit del segon origen*, ya que no en vano se trata de un título que ha vendido cerca de millón y medio de ejemplares. Y, sin embargo, pese a su

éxito entre el público catalán, se trata de un escritor que fuera de Cataluña es necesario reivindicar. Quizá sea éste el mejor momento de hacerlo, el año en el que se conmemoran los cien años de su nacimiento, y probablemente el mejor modo sería empezar por el *Mecanoscrito del segundo origen*, dado que se trata del único título pedroliano que el público castellanohablante puede adquirir en la actualidad en librerías que no sean de viejo, el único que no ha dejado de reimprimirse desde que viera la luz en 1984, puesto que ni *Juego sucio* ni *Trayecto final* se han reeditado tras ser publicados.

Mecanoscrit del segon origen es una obra controvertida. A los especialistas no les suele convencer en exceso, la desestiman frente a otros volúmenes que consideran de mayor enjundia o ambición novelesca, como podrían serlo, por escoger alguno de los títulos más reconocidos del currículum pedroliano, los siguientes: los dos anteriormente citados –*Juego sucio* y *Trayecto final*–, pero también *Totes les bèsties de càrrega*, 1967 (Todas las bestias de carga); *Acte de violència*, 1975 (Acto de violencia); *Hem posat les mans a la crònica*, 1977 (Hemos puesto las manos en la crónica), o la tetralogía *La terra prohibida*, cuatro volúmenes que escribió en 1957, que no pudo ver publicados hasta veinte años más tarde, en democracia, y cuyos manuscritos mantuvo escondidos bajo un peldaño de la escalera de su casa de Tàrraga.

El propio Pedrolo acabó cansándose del *Mecanoscrit*, ya que, pese a haber escrito más de ciento veinte volúmenes y alrededor de veinte mil páginas –cifra sólo comparable a la fecunda productividad literaria de Pla–, acabó siendo popularmente conocido y reconocido como el autor de un único libro, algo que lo llevó a desdeñarlo y a llegar a manifestar que, de haberlo sabido, no lo hubiera escrito. De este modo lo recuerda su hija, Adelais de Pedrolo:

Mi padre llevaba muy mal el tema del Mecanoscrit. Y, de hecho, tenía toda la razón. Una persona que escribe más de ciento veinte obras, que sea conocida casi única y exclusivamente por el libro del Mecanoscrit, que, además, no es un libro...; es un libro muy ameno de leer, de muchas lecturas, se puede leer a muchas edades y cada vez extraes conclusiones diferentes, pero... claro, no estaba a la altura del resto de su obra. Y me dijo que si hubiera sabido esto no lo hubiera escrito (Miguel, 2017, minuto 36.32-37).³

Ahora bien: a pesar de las reticencias pedrolianas, lo cierto es que en el *Mecanoscrit* –como también ocurre en muchas ocasiones en el resto de su obra, aunque en este caso concreto con suma habilidad– Pedrolo logra combinar con extremo acierto, por un lado,

el ámbito del realismo, de la necesaria verosimilitud novelesca, y, por el otro, el de la imaginación, la experimentación, la búsqueda de nuevas vías de exploración narrativa. Asimismo, ambas ramas confluyen en un mismo tronco creativo: el de un escritor que por encima de todo apostó por la libertad y creyó en ella, con una pasión y un ejercicio de voluntad extremos.

Mecanoscrit del segon origen se publica en noviembre de 1974, en un momento en el que se empezará a valorar la literatura de género, las novelas mestizas y el placer de contar historias –sin ir más lejos, una obra emblemática que refleja este proceso, *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza, fue publicada en 1975–. Esto ocurre tras una época –los años sesenta– en el que la novela se había dejado seducir –en ocasiones en exceso– por el placer de la oscuridad, en los laberintos interiores de la experimentación. Será entonces, a mediados de los setenta, cuando los escritores empiezan a apearse de aquellas técnicas narrativas que dificultaban demasiado la comprensión del texto y comienzan a mirar con otros ojos las diversas «literaturas de género», buscando la riqueza del mestizaje narrativo, en este nuevo camino que trata de recuperar el deleite de la ficción. Será entonces cuando Pedrolo, quien había comenzado su carrera literaria dentro del existencialismo para, posteriormente, virar hacia el realismo, apostará por la experimentación. El novelista de L'Aranyó había bebido del existencialismo, del realismo y llevaba años experimentando con los géneros y las técnicas narrativas sin descuidar el gozo de la fábula –fue un maestro en el arte de contar, y de contar bien, una buena historia–, aunque será a partir de esa época cuando decidirá imprimirle un cierto giro a su literatura, probando técnicas narrativas que le hicieron perder algunos de sus lectores de siempre, pero ganar otros, más exigentes.

Por aquel entonces la obra de Pedrolo estaba, hasta cierto punto, marcada por el género policiaco. Había dirigido, de 1963 a 1970, la colección de novela negra *La Cua de Palla* (*La cola de paja*),⁴ en Edicions 62, donde de vez en cuando incluía algún título suyo. Y, sin embargo, pese a su apuesta y vinculación respecto de las novelas de misterio –como una manera muy eficaz de normalizar la lengua y la literatura catalanas–, surge en él, en ese momento, el proyecto de escribir una obra de ciencia ficción; y de hacerlo, además, con protagonistas muy jóvenes. Este último dato podría llevarnos a pensar que Pedrolo coqueteó igualmente con el género de la narrativa juvenil, pero no fue así. De hecho, el responsable de la estrategia de orientar el *Mecanoscrit* a este

público lector fue Josep Maria Castellet, entonces editor de Edicions 62, quien con ello logró para esta novela ventas millonarias –es más, sigue manteniéndose como el libro más vendido en lengua catalana–. Muy al contrario, lo que pretendía su autor para esta obra era abrirse a ámbitos narrativos de mayor alcance, en concreto, los de la *bildungsroman*, vinculándolo al género de la ciencia ficción. Y así, pese a que en ocasiones se haya vinculado el *Mecanoscrit* al género juvenil y relegado, por tanto, al mero interés de este tipo de lector, resulta mucho más adecuado conceptualarla como novela de iniciación, de aprendizaje (al fin y al cabo, también Lázaro de Tormes o Stephen Dedalus son jóvenes y, sin embargo, a nadie se le ocurre considerar el *Lazarillo* o el *Retrato del artista adolescente* como meras novelas infantiles o juveniles).

Pedrolo se acerca a géneros como la ciencia ficción o la novela de aprendizaje como antes lo hiciera con la novela negra, persiguiendo un mismo objetivo: normalizar la literatura catalana, dotarla de aquellas obras y perspectivas de género novelesco de los que ésta pudiera carecer o no tener suficientemente bien desarrolladas, ampliando al máximo su abanico de enfoques narrativos. Pedrolo fue un convencido de que debía dedicar su vida a la escritura, pero también sintió la misma vocación hacia la lengua, la literatura y la cultura catalanas. Siempre supo que, de algún modo, debía hacer lo posible por defenderlas, normalizarlas y colocarlas a la altura del resto de las grandes lenguas y literaturas europeas. Donde debieron haber permanecido.

Mecanoscrit del segon origen narra la historia de la pareja superviviente, Alba y Dídac (catorce y nueve años, respectivamente, al inicio del libro, cuatro más a su término), de un ataque extraterrestre que ha aniquilado la práctica totalidad de los habitantes del planeta. Las referencias bíblico-genesíacas, por tanto, son muy evidentes: Alba y Dídac se yerguen como los nuevos Adán y Eva de un mundo que debe rehacerse a partir de las cenizas del anterior –o mejor: del montón de cadáveres que lo asuelan–. Desde el inicio de la novela pueden apreciarse todo tipo de metáforas y símbolos, que son uno de sus mayores atractivos. El *Mecanoscrit* logra atraer, así, a un tipo de público lector muy variado: desde el que se queda con la simple historia de amor, enmarcada en un contexto de ciencia ficción, hasta aquel otro que, en función de sus conocimientos, pueda ir rastreando, y desentrañando, los propósitos de su autor en los numerosos guiños, intertextualidades y metáforas que jalonan la obra. Porque sí, efectivamente: *Mecanoscrit del segon origen* dista mucho de ser una novelita entretenida

para adolescentes, del mismo modo que tampoco lo son, aunque en ocasiones se hayan leído de esta manera, *El llibre de les bèsties*, de Ramon Llull, o *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift.

Una de las muchas maneras de leer el *Mecanoscrit* es como un Génesis laico y, en efecto, si lo hacemos de este modo, los guiños etimológicos son numerosos y significativos. Así, el nombre –ficticio– de la población donde vivían ambos niños antes del ataque alienígena es Benaura, topónimo imaginario que no puede relacionarse con ningún otro existente, y cuya etimología posiblemente hace referencia al nuevo origen («Ben-aura», buena aurora, buen amanecer). Lo curioso es que, años y páginas más tarde, los protagonistas decidirán bautizar con este mismo nombre la pequeña embarcación con la que recorrerán diversos puntos del Mediterráneo, en una suerte de viaje iniciático que también les deparará un nuevo amanecer y que supondrá un punto de inflexión en sus vidas, como veremos más adelante.

La protagonista de la novela, más que la pareja, es Alba. Pese a que a lo largo de toda la novela nos encontramos con un narrador omnisciente en tercera persona, justo al final de ésta, la tercera persona se troca en primera y Alba toma la palabra y el pulso de la narración. Con este giro inesperado el lector acaba siendo consciente de que ella siempre ha estado detrás del relato que tiene entre manos, de que Alba no sólo es la protagonista, sino, fundamentalmente, la narradora, el bardo de una historia que acaba conociéndose merced a que ella la escribe, a que acaba legando sus palabras, su testimonio escrito, a sus lectores futuros: sus descendientes. Ella será, por tanto, el auténtico segundo origen, el alba de la nueva era, blanca y nueva, virgen cuando da comienzo el libro y madre, raíz y germen cuando éste termina.⁵ Ahora bien: su maternidad no es únicamente biológica. Será la ascendente, la madre absoluta del segundo origen desde una perspectiva fisiológica y, además, porque narra los hechos de esta nueva génesis, porque se ha erguido en bardo de sí misma, y consigo también de su pueblo, de sus raíces, de la nueva era.

Y, si desde el punto de vista etimológico *albus* significa «blanco» y «nuevo», el de Dídac (Diego) es entrenado, adiestrado, educado. De hecho, Alba es de raza blanca mientras que Dídac es mulato. Será, en realidad, por el color de su piel por lo que al comienzo del libro unos niños arrojan a Dídac a la alberca de una esclusa con la intención de ahogarlo, y es que, gracias a que Alba se sumerge en ella para salvarle la vida, sobreviven ambos al ataque alienígena.

Así, Alba –la Blanca– será el Pigmalión de Dídac –el Instruido–, y éste, paradójicamente, pasará, por tanto, a convertirse en la Galatea –cuyo significado es «blanca como la leche»⁶ de la muchacha. De esta manera, como le ocurriera a Galatea merced a Pigmalión, Dídac renace en manos de Alba, quien –y no sólo metafóricamente: como acabamos de señalar, al inicio de la novela ella le salva la vida, evitando que muera ahogado– le ofrece un segundo origen: se convierte en su maestra, su amiga y, andando el tiempo, en su amante.

Mecanoscrit del segon origen es una novela radical, en el sentido de «nuevo» y, sobre todo, en aquel más etimológico del término, porque propone una vuelta a la raíz. En un mundo que ha ido alejándose cada vez más de cuanto esencializa al ser humano, Pedrolo, de la mano de sus personajes, y, en especial, a través de Alba, propone una reflexión que revisa los cimientos que estructuran la civilización occidental, planteando un nuevo propósito existencial. Él mismo así lo indicó en la única entrevista que concedió para un medio televisivo. En ella, acerca del nombre «Alba», afirmaría:

Además, es un nombre muy bonito. Yo lo tomé, «Alba», no sólo por el sentido de alba, aurora, «salida del sol», sino por el hecho de que en mi pueblo, aunque no sea el pueblo en el que nació, sino en Tárrega, es el pueblo de las albas,⁷ es un nombre que siempre me ha hecho mucha gracia, lo he encontrado eufónico, bonito, y se prestaba a prestarlo a una muchacha que, precisamente, iba a reconstruir un mundo destruido (Vostè pregunta, 1983, minuto 25.55-26.17).⁸

De este modo, el mundo que surgirá de las cenizas del que Alba y Dídac habrán dejado atrás será blanco, puro, nuevo –*albus*– y propondrá y asumirá una revisión radical de las costumbres a través de la educación –*didacus*–. Y, así, el hijo de ambos, Mar –nombre profundamente simbólico–, es el resultado de unir ambos conceptos, personajes y nombres emblemáticos, ya que metáforas, símbolos y alegorías son constantes y recurrentes en toda la novela.

Quizá la referencia más evidente, como ya apuntamos con anterioridad, sea la de la pareja Alba y Dídac como los nuevos Adán y Eva del segundo origen, pero, más allá de esto, deberíamos fijarnos en otro elemento más sutil, aunque mucho más persistente a lo largo de las distintas partes que componen el relato. Se trata de la presencia del agua. Si analizamos desde un punto de vista estructuralista los mitos del origen en las diversas culturas, sagas y génesis míticas, percibiremos que en todas ellas el

agua aparece como elemento común, medular: inicio y final de cuanto fue creado,⁹ el agua simboliza el principio sustanciador de la realidad.

Busquemos allá donde lo hagamos, en cualquier civilización o tradición, desde la religión judeocristiana a los pueblos prehistóricos, Mesopotamia, en la cultura grecolatina o celta, o bien en el amplio abanico de creencias orientales o precolombinas,¹⁰ el agua aún cuanto va a originarse, representa el absoluto de lo posible.

El agua no sólo aparece el inicio de cualquier génesis, sino que solemos encontrar historias de diluvios en los mitos creacionistas. Por otro lado, el agua es un símbolo plurisignificativo: puede aludir a la vida como a la muerte, al parto y a la resurrección, ya que está en el inicio y en el fin de toda creación, a modo de manto, de círculo que todo lo une.¹¹ Es también la metáfora femenina por excelencia: madre y matriz,¹² la mujer representa lo húmedo, donde florece y fructifica la vida, el origen y el final, la raíz de todo. Existe una vinculación íntima e intuitiva entre las aguas, el instinto de vida y la parte femenina, *fons et origo* de la realidad. Para Cirlot, las aguas son el «símbolo del inconsciente, es decir, de la parte informal, dinámica, causante, femenina del espíritu. De las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente como de la madre» (1991, p. 54).

De algún modo, el *Mecanoscrit* es un enorme alegato feminista preñado de símbolos donde hasta el nombre del hijo –Mar–, como nombre propio tradicionalmente femenino, acaba siendo ambiguo. El mar es, asimismo –seguimos en el terreno de la ambigüedad, de la complejidad–, un símbolo plurisignificativo de vida y de muerte, así como del movimiento constante del azar propio de la existencia, ya que todo surge de él y en él desemboca.

Los momentos clave del *Mecanoscrit* están muy vinculados al agua y, sobre todo, al mar. Así, gracias a que Alba salva a Dídac de morir ahogado en una presa, ambos sobreviven a la aniquilación extraterrestre con la que da comienzo la novela (Pedrolo, 1984a, pp. 7-9). También al inicio de ésta cabe destacar el primer baño de ambos en un riachuelo que corre junto al que será su primer hogar, o cobijo, un arroyo ante el que «se quedaron extasiados», y que les sirve como bautismo purificador a la nueva vida que se les presenta, frente a la muerte que los rodea por todas partes (Pedrolo, 1984a, p. 26).

De este modo, bañándose en el arroyuelo, logran dejar atrás el horror de millones de muertos a sus espaldas. Horror que acaba encarnándose en una pesadilla que persigue a Alba hasta des-

pertarla y en donde aparecen indefectiblemente las aguas, pero, esta vez, como símbolo de muerte:

Una segunda mutación la trasladó a la playa llena de cadáveres, de heridos y de moribundos, que alzaban las manos y se aferraban a ella entre un gran estruendo de objetos invisibles y de gritos metálicos, mientras las aguas que ascendían impetuosamente del abismo la amortajaban con un aliento fétido (Pedrolo, 1984a, p. 24).

Mucho más adelante, en el tercer cuaderno, coincidiendo con el verano de sus once y dieciséis años, será por fin en la playa –y, en esta ocasión, se tratará de una playa real, no pesadillesca– cuando Dídac verá a Alba por primera vez como una mujer (Pedrolo, 1984a, p. 83), algo que se ratificará, efectivamente, meses más tarde: «Y a Alba le parecía que, desde aquel día en la playa, ya la veía como a una mujer» (Pedrolo, 1984a, p. 88).

Pero habrá de ser después, en los capítulos cuarto y quinto, «Cuaderno del viaje y del amor» y «Cuaderno de la vida y de la muerte», donde la presencia del agua se vuelve más y más protagonista. El viaje que Alba y Dídac emprenden en el quinto y último capítulo será, como no podía ser de otro modo, por mar. Un viaje necesario.

En el fondo, la mayoría de las novelas que se han escrito a lo largo de los siglos no son sino el relato de un personaje a la búsqueda de su propia identidad, un viaje interior que, en ocasiones, se materializa en un itinerario real que suele implicar también la exploración y el cuestionamiento de sus propias raíces. Siguiendo esta misma línea, los protagonistas del *Mecanoscrit*, y, con ellos, el lector, emprenden un viaje a lo largo de la costa mediterránea (en la pequeña embarcación *Benaúra* –buena aurora, amanecer–, como apuntamos páginas atrás), que los habrá de llevar a cuestionarse cuanto han sido, qué son y en qué deben convertirse.

Se lo plantean al inicio del último capítulo y cuaderno, al visitar las dos primeras casas en las que habitaron, al poco de dar comienzo la novela:

Se entretuvieron más en llegar a las dos casas contiguas donde habían vivido y que, pasajeramente, resucitaron en ellos una emoción fácil de contener, porque ahora ya no eran aquellas dos criaturas que, de pronto, lo habían perdido todo, sino un muchacho y una muchacha entonces inexistentes, cuya historia empezaba en el momento en que se decidieron a ser origen y no final (Pedrolo, 1984a, p. 112).

De este modo, al inicio de su viaje hacia el origen, en una cala cercana a Tossa, será cuando los dos protagonistas se conviertan en amantes, con la presencia del mar, necesariamente, como testigo de su amor:

Y aquella noche, entre dos mantas que habían ido a buscar al remolcador y que extendieron en el lugar más resguardado de la calita, contra las rocas, Dídac acercó su boca al oído de la muchacha y murmuró:

–Alba, ¿no crees que ya soy un hombre?

[...]

*Ella le tomó una mano y se la apretó fuertemente mientras sus ojos se llenaban de lágrimas. Y entonces se alzó hacia él para que la penetrara.*¹³

Al acabar, tuvieron que correr, perseguidos por la marea que ya les mojaba los pies (Pedrolo, 1984a, p. 120).

Se ha señalado en muchas ocasiones la influencia de la Biblia, esencialmente del Génesis, en el *Mecanoscrit*. No es de extrañar: fue la Biblia el libro que Pedrolo decidió llevarse consigo para leerlo, pese a su ateísmo militante, cuando se incorporó a filas, respondiendo a la llamada de Unió Estudiantil Catalana, al estallido de la Guerra Civil.¹⁴ Así pues, al comienzo, precisamente, del cuarto cuaderno, hasta la propia Alba establece el paralelismo entre ellos dos, Adán y Eva.¹⁵ Y, sin embargo, la Biblia no es la única fuente que debemos tener en cuenta en el *Mecanoscrit*, hay, asimismo, una clara influencia de los mitos grecolatinos. Sin ir más lejos, en el viaje que ambos emprenden al comienzo de este penúltimo cuaderno, apreciamos una clara influencia de la *Odisea*, de Homero, como símbolo por antonomasia del viaje iniciático merced al cual volvemos al lugar de donde partimos tras haber cambiado, tras haber madurado. Un camino en el que es más importante el trayecto –como también, y tan bien, nos recordaría Cavafis en su «Ítaca», un largo poema que sin duda conocía Pedrolo traducido al catalán^{–16} que alcanzar el término de éste.

Así, la pareja protagonista inicia un viaje por mar para encontrar a Mar. Por el agua, para encontrar sus orígenes. Por la vida, para encontrar la muerte. Y, de ese modo, es preciso que emprenda un recorrido a través de las palabras, de la escritura –el de los cinco cuadernos que conforman el *Mecanoscrit*– para alcanzar su identidad, que, a su vez, es la nuestra, la de los lectores, ya que, según avanzamos en la lectura, nos la vamos cuestionando a lo largo de los diversos capítulos hasta encaminarnos al

final. Y lo hacen –y nosotros con ellos– de la misma manera que Ulises: enfrentándose a su destino para reencontrarse a sí mismos al encarar las distintas etapas e islas que simbolizan todo el universo conocido. Y, como él, la pareja emprende un viaje en el que va encontrando supervivientes de la hecatombe más o menos peligrosos, a los que en algún caso habrán de enfrentarse y que simbolizan el antiguo origen: aquello, por tanto, que han dejado atrás y con los que no deben ni pueden contar.

Antes de emprender su viaje por mar hallarán rastros de personas que sobrevivieron a la matanza, pero que, antes o después, acabaron muriendo –y con quienes, por consiguiente, no podrán interactuar–: en primer lugar, un padre que decidió suicidarse junto a los cuerpos de sus bebés, seguramente poco después del exterminio alienígena; el segundo caso será el de una mujer quien, tras pasar años viviendo sola, la pareja encontrará su cadáver cuando apenas hacía unos días que había fallecido. Hasta que dé comienzo su viaje no encontrarán supervivientes: llegando a La Spezia, tres hombres que Alba se verá obligada a sacrificar cuando se percate de que su intención es forzarla a ella y acabar con la vida de Dídac; poco después, cerca de Génova, una mujer enajenada aunque inofensiva. Como ocurre, por tanto, con los encuentros anteriores, en cualquier caso, cada hallazgo de vida –pasada o presente– habrá de ratificarles en su idea: están solos, no pueden, ni deben, confiar en nadie que no sea ellos dos. Así pues, el nuevo origen empieza y termina con ellos.¹⁷

Pese a la decisiva importancia del viaje marítimo que emprende la pareja protagonista en el *Mecanoscrit*, sería erróneo pretender establecer paralelismos excesivos entre el trayecto odiseico por las islas griegas y el viaje mediterráneo de Alba y Dídac a bordo del *Benaura* –en ningún momento podemos aventurar que el encuentro de ambos con los tres hombres que pretenden matar a Dídac sea paralelo al de Ulises con el Polifemo, y la mujer que ha perdido el juicio tampoco podría emularse a Circe o a Nausícaa–. Con todo, hay varios puntos en común entre ambos relatos: Odiseo, o Ulises, es protagonista y narrador de sus propias aventuras –al rey Alcínoo y su corte– durante gran parte de la obra; la travesía mediterránea de Alba y Dídac es un viaje iniciático tras el que ambos concluyen plenamente conscientes de que el segundo origen habrá de crearse a partir de lo que de ellos surja, o construyan, de ahí en adelante, prescindiendo de cualquier realidad al margen de ellos mismos. Pero lo más importante es que ese trayecto supone un punto de inflexión en sus vidas: dejan de

ser niños y se convierten en adultos –y padres–. El quinto cuaderno, de alguna forma, lo es de recogimiento y espera, recoge el fruto de los cuatro anteriores, y será al término del mismo cuando conozcamos el yo que articula el relato, que no es otro que Alba: protagonista, narradora y bardo, a modo del Ulises homérico, u Homero odiseico.

Y es aquí donde nos encontramos con otro de los grandes logros de la novela, como es la mirada profundamente feminista de Pedrolo a lo largo de toda la obra –de hecho, no sólo de ésta, sino a lo largo de *toda* su muy extensa obra–. Ejemplos de ello los hay muy numerosos en el *Mecanoscrit*, desde detalles triviales, como el hecho de decidir que sea Dídac el que considere que lo natural es que los hijos lleven en primer lugar el apellido materno, hasta otros más estructurales, como es el cederle el protagonismo a Alba. Es ella, más que la pareja, el origen, la *matriz* de la nueva era, ya que tras la muerte de Dídac tendrá que recurrir al hijo de ambos, Mar, para crear el segundo origen, que surgirá, por tanto, doblemente de sí misma.

Y, si Alba será la madre biológica de la nueva sociedad, no debemos olvidar que desde el principio de la novela la mirada del narrador, el prisma a través del cual conocemos la historia que se nos relata, es también el suyo. Alba se yergue, por tanto, en generadora de vida física y, sobre todo, verbal, al engendrar hijos y palabras.

Pedrolo, en esta novela aparentemente sencilla, pero que oculta innumerables secretos, realiza una inteligente y muy perspicaz apuesta por la mujer a todos los niveles. Alba, protagonista y narradora de esta historia –enmarcada en los setenta, aunque podría encajar, con escasos cambios, en muchos otros momentos históricos–, enlaza con todas aquellas mujeres que, a lo largo de los siglos y, en la mayoría de los casos, bajo una voz anónima, nos han referido –y, a veces, protagonizado– fábulas, relatos, cuentos, coplas, baladas... En cuántas ocasiones las cancioncillas populares las refieren y protagonizan las mujeres que relatan sus amores –felices o desdichados–, generalmente, a otra mujer, o bien celebran las fiestas, los ritos, los cambios de estación... Protectoras de la familia y el hogar, las mujeres se convirtieron también en las guardianas de la palabra, de los relatos antiguos. Son las voces anónimas de la lírica tradicional, las que crearon, entonaron y difundieron composiciones populares como las jarchas, las cantigas de amigo, los villancicos. Todas aquellas mujeres que se esconden tras el perfil de Sherezade o el de Penélope, tejiendo y

destejiendo a diario fábulas en su telar. Habrían de ser las voces femeninas, tantas veces ocultas bajo el calificativo de «anónimo» –con frecuencia, por necesidad, en otros casos, a causa de la tiranía del tiempo–, las que en muchas ocasiones salvaron los relatos para la posteridad, como nos recordara en su magnífico ensayo *Una habitación propia* Virginia Woolf:

Me aventuraría a decir que Anon, que escribió tantos poemas sin firmarlos, era a menudo una mujer. Según sugiere, creo, Edward Fitzgerald, fue una mujer quien compuso las baladas y las canciones folclóricas, canturreándolas a sus niños, entreteniéndose mientras hilaba o durante las largas noches de invierno [...]. La anonimidad corre por sus venas (1980, pp. 70 y 71).

Y Pedrolo, feminista convencido, no podía sino trazar un perfil femenino para el personaje que no sólo originase la nueva era, sino que, al mismo tiempo, compusiera y difundiese el relato de su creación. Protagonista y bardo al mismo tiempo, Alba es uno de los personajes femeninos más potentes, populares e inolvidables de la literatura catalana de posguerra.

NOTAS

¹ Argos Vergara, 1984; Círculo de Lectores, 1985; Biblioteca Ciencia Ficción, Ediciones Orbis, 1986; Pirène, 1988; Pirène, 1989; Pirène, 1991; La Galera, 1996; Diagonal, 2002; El Aleph Editores, 2008. Siempre publicados en Barcelona, y siempre también en traducción de Domingo Santos, uno de los más destacados editores, escritores y especialistas en ciencia ficción españoles de la segunda mitad del xx.

² En la página web <www.fundaciopedrolo.cat> se puede consultar, en el apartado «Obres traduïdes» (no hay que confundirlo con «Traduccions», ya que Pedrolo fue un excelente traductor de obras ajenas), los títulos pedrolianos que o bien lo han sido, o bien se van traduciendo a otras lenguas. Se trata de una página web muy útil que se va actualizando constantemente.

³ El comentario original de Adelais de Pedrola, en catalán, es el siguiente: «El meu pare portava el tema del *Mecanoscrit* molt malament. I de fet tenia tota la raó. Una persona que escriu més de cent vint obres, que sigui conegut quasi única i exclusivament pel llibre del *Mecanoscrit*, que ademés [sic] no és un llibre...; és un llibre molt amè de llegir, amb moltes lectures, es pot llegit a moltes edats i cada vegada n'extreus conclusions diferents, però... clar, no estava a l'altura de la resta de la seva obra. I em va dir que si hagués sapigut [sic] això no l'hagués escrit».

⁴ El título de la colección La Cua de Palla (La cola de paja) se vincula con la expresión catalana «tenir la cua de palla», que significa, según el *Diccionario de la lengua catalana*, «no estar exento de culpa en alguna cosa», y que se relaciona, por tanto, con el ámbito de la novela negra.

⁵ Los cinco capítulos del *Mecanoscrito* dan comienzo de la siguiente manera: «Alba, una muchacha de catorce años, virgen y morena»; «Alba, una muchacha de quince años, virgen y morena»; «Alba, una muchacha de dieciséis años, virgen y morena»; «Alba, una muchacha de diecisiete años, virgen y morena»; y finalmente: «Alba, una mujer de dieciocho años, morena y embarazada» (Pedrolo 1984a, pp. 7, 39, 73, 107 y 143).

⁶ Para las etimologías de los nombres mencionados, véase Faure, 2007.

⁷ Pese a que Pedrolo nació en L'Aranyó, vivió muchos años en Tárrega, toda su infancia, juventud y primera madurez, hasta que, ya casado, se instalará en Barcelona. Tárrega es «el pueblo de las albas» porque se halla bajo la advocación de la iglesia de Santa María del Alba, del siglo xvii. A causa de ello, el nombre de Alba se halla muy presente en toda la población.

⁸ El texto, en catalán en el original, es éste: «A més és un nom molt bonic. Jo el vaig agafar, "Alba", no només pel sentit d'alba-aurora, "sortida del sol", sinó pel fet

de que al meu poble, encara que no fos al poble que vaig néixer, sinó a Tàrraga, és el poble de les albes, és un nom que sempre m'ha fet molta gràcia, l'he trobat eufònic, bonic, i es prestava més prestar-lo a una noia que precisament anava a reconstruir un món enderrocat».

⁹ «En muchos mitos de la creación del mundo, el agua primigenia es la fuente de toda vida que se eleva desde ella, pero al mismo tiempo también es un *elemento* de disolución y de ahogamiento» (Biedermann, 1993, p. 19).

¹⁰ Véase Cirlot, 1991, pp. 54-56. También Jean Chevalier realiza un extenso repaso por los mitos creacionistas vinculados al agua en numerosas culturas: véase Chevalier, 1993, pp. 52-60.

¹¹ «[...] las aguas simbolizan la unión universal de virtuales, *fontes et origo*, que se hallan en la precedencia de toda forma o creación» (Cirlot, 1991, p. 54).

¹² Si nos centramos específicamente en la cultura judeocristiana, la vinculación entre aguas y madre-matriz es clara: «En las tradiciones judías y cristianas el agua simboliza ante todo el origen de la creación. El *men* (M) simboliza el agua sensible: es madre y matriz. Fuente de todas las cosas, manifiesta lo trascendente y por ello debe considerarse como una hierofanía» (Chevalier, 1993, p. 54).

¹³ Acerca de este pasaje, resulta interesante aludir al artículo que recientemente publicó Joan Santanach en la revista *Sonograma* (Santanach, 2018), donde, en su última parte, «Coda sobre la censura», indicaba que, en la publicación del *Mecanoscrit* de 1986 para las ediciones de La Caixa, se habían censurado momentos de sexo explícito, como el citado, u otro más. Lo curioso es que dos años antes, en su versión al castellano de la novela, Domingo Santos no tuvo ningún problema para traducirla fielmente del original.

¹⁴ Así lo indica Eduard Llauredó, médico amigo de Manuel de Pedrolo, en el documental *Manuel de Pedrolo. Trencant l'oblit* (Manuel de Pedrolo. Rompiendo el olvido), quien explica lo siguiente del novelista de L'Aranyó: «Quan va anar a la guerra, doncs es podia emportar un llibre, un llibre per llegir, i és clar, diu: "Vaig agafar un llibre ben gruixut", i dic: "Ai sí, quin vas agafar?", diu: "Oh, la Bíblia, perquè és molt gruixut". I llavors durant la guerra el Manuel de Pedrolo es va llegir la Bíblia, era un expert en Bíblia, el que passa és que era peculiar: un ateu se'n va a la guerra amb la Bíblia. Però no per reconvertir-se, sinó perquè és el llibre més gruixut que té a casa seva, perquè li duri» («Cuando fue a la guerra, pues se podía llevar un libro, un libro para leer, y claro, dice: "Cogí un libro bien grueso", y digo: "Ay, sí, ¿cuál escogiste?", dice: "Oh, la Biblia, porque es muy grueso". Y entonces durante la guerra Manuel de Pedrolo leyó la Biblia, era un experto en Biblia, lo que pasa es que era peculiar: un ateo se va a la guerra con la Biblia. Pero no a reconvertirse, sino porque es el libro más grueso que tiene en casa, para que le dure») (Miguel, 2017, minuto 7.21-7.51).

¹⁵ «Dídac y Alba... Como Adán y Eva, ¿no?» (Pedrolo, 1984a, p. 77).

¹⁶ Pedrolo sólo pudo llegar a conocerlo versionado por Carles Riba (Cavafis, 1962). Lo curioso es que apenas un año más tarde de escribir el *Mecanoscrit* aparecerían dos traducciones más, la primera a cargo de Joan Ferraté (Cavafis, 1975a), la segunda, a cargo de Alexis Eudald Solà (Cavafis, 1975b).

¹⁷ «Ahora sabían que no podían contar con nadie. Si bien quedaba demostrado que no eran los únicos habitantes de la tierra, nada de lo que habían visto los invitaba a asociarse con los supervivientes de la catástrofe. Alba dijo:

»—De modo que vamos a tener que proceder como si no hubiera nadie más» (Pedrolo, 1984a, p. 134).

BIBLIOGRAFÍA

- Biedermann, Hans (1993). *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona.
- Chevalier, Jean (1993). *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona.
- Cirlot, Juan-Eduardo (1991). *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona.
- Faure, Roberto (2007). *Diccionario de nombres propios*, Espasa, Madrid.
- Kavafis, Konstantinos (1962). *Poemes de Kavafis*, traducción de Carles Riba, ilustraciones de Josep Maria Subirachs, nota preliminar de Joan Triadó, Teide, Barcelona.
 - (1975a). *Vuitanta-vuit poemes de Cavafis*, traducción de Joan Ferraté, Edicions 62, Barcelona.
 - (1975b). *Poemes: edició bilingüe*, traducción y notas de Alexis Eudald Solà, Curial, Barcelona.
- Miguel, Eduard, dir. (2017). *Manuel de Pedrolo. Trencant l'oblit*, coproducción de TVC (estrenado el 25 de junio de 2017, vigilia del aniversario de los veinticinco años de su muerte). Disponible en línea: <<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/el-documental/manual-de-pedrolo-trencant-l'oblit/video/5535249/>>.
- Pedrolo, Manuel de (1965). *Joc brut*, Edicions 62, Barcelona.
 - (1972). *Juego sucio*, traducción de Jaume Fuster, Península, Barcelona.
 - (1974). *Mecanoscrit del segon origen*, Edicions 62, Barcelona.
 - (1975). *Trajecte final*, Edicions 62, Barcelona.
 - (1984a). *Mecanoscrit del segundo origen*, traducción de Domingo Santos, Argos Vergara, Barcelona.
 - (1984b). *Trajecto final*, traducción de Esteve Riambau Saurí, Hogar del Libro, Barcelona.
- Santanach, Joan (2018). «En defensa del *Mecanoscrit* de Manuel de Pedrolo», *Sonograma*, núm. 37, enero de 2018. Disponible en línea: <<http://sonograma.org/2018/01/en-defensa-del-mecanoscrit-de-manuel-de-pedrolo/>>.
- *Vostè pregunta* (1983). Producción de TVC. Disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=7tjT5yTLOOM>>.
- Woolf, Virginia (1980). *Una habitación propia*, Seix Barral, col. Biblioteca Breve, Barcelona.

Leer el *Quijote* en Yale

Por Esteban Crespo Jaramillo



Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos de la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut, Estados Unidos. © Ezra Stoller/General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University

En los ejemplares de las primeras ediciones del *Quijote* que atesora la Biblioteca Beinecke de la Universidad de Yale se aloja una modesta clave de lectura.¹ Cuando uno los pide al bibliotecario, dos libros medianos llegan sin ninguna pompa a la vigiladísima mesa de trabajo.

El de 1605 está guardado en una pequeña caja azul, donde apenas cabe; no así, en cambio, el de 1615, que tiene los cantos decorados con incisiones y cubiertos por pan de oro, y cuya encuadernación, más reciente y muy lujosa –a lo mejor, hecha por algún dueño anterior en el siglo XIX–, lo protege bien. Los demás lectores en la sala no lo saben, pero ahí, en sus narices, tienen una de las pocas obras literarias que han dado forma al mundo. Una piedra angular de lo que llamamos literatura. O al menos eso es lo que yo me digo cuando veo al bibliotecario entrar, cargando bajo el brazo, sin sorpresa ni nerviosismo, dos objetos que nacieron hace cuatro siglos en un lejano taller madrileño y que, por una inexplicable sucesión de causas incesantes, están llegando este día de otoño en Connecticut a mis manos. Y es que en presencia de ciertos objetos es difícil evitar la emoción; la cursilería, incluso. Cada quien tiene sus puntos débiles, y aquellos dos puntos, hijos de la reproducción técnica, son lo más cerca que nunca se podrá estar de don Quijote, Sancho Panza y, según me digo a mí mismo, Cervantes.

Y entonces uno lee: «Lo primero que hizo fue hacer desarmar a don Quijote y sacarle a vistas con aquel su estrecho y acamuzado vestido» (II, 62).² En efecto, amarillo pálido –que eso es lo que *acamuzado* quiere decir– es el color de las cubiertas de cuero de becerro, sin duda de la época, en ese ejemplar de la primera parte del *Quijote*. Además, quien quiera ver el volumen tiene primero que sacarlo de la caja azul que lo protege; tiene, pues, que «desarmarlo». Es casi como si el libro profetizara su devenir. Así, olvidando que ha tenido cuatro siglos de lectores y viajes, las palabras salidas de una prensa castellana renacentista se abren como si fueran de nuevo leídas por primera vez. Sólo que nunca lo serán ya más, y ésa es la clave. Porque, cuando uno lee el *Quijote*, o al menos cuando yo lo leo, parece como si fuera la primera vez, y no es más que la lectura obrando su ilusión inmemorial.

Esas páginas viejas y los personajes que en ellas se guardan parecen repetir lo que Montesinos le dice a don Quijote en la cueva:

Luengos tiempos ha [...] que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado [...], hazaña sólo guardada para ser acometida de tu invencible corazón

y de tu ánimo estupendo. Ven conmigo [...], que te quiero mostrar las maravillas que este transparente alcázar solapa (II, 23).

Como un Virgilio de papel de lino, este libro, leído y leído y releído desde hace siglos, nos convence de que nosotros podemos «dar noticia» de él «al mundo» y desencantarlo. Leer como acto de magia. Y más aún si lo que se lee es un ejemplar del «debut», ya tan remoto, del *Quijote*.

Se sabe que, como todos los libros correspondientes a la verdadera prínceps de la primera parte, el ejemplar de la Beinecke se imprimió en el taller de Juan de la Cuesta, entre septiembre y diciembre de 1604 en Madrid.³ Por el exlibris manuscrito de la portada, sabemos, además, que éste proviene «De la Bibliothèque» de uno de los «sieur du Birit», y que fue «achepté à Paris le 25 d'aout 1656».⁴ Me parece que podría tratarse de un *écuyer* (no escudero como Sancho, sino en tanto título nobiliario francés, semejante al del *esquire* inglés)⁵ cuya memoria apenas guardan los archivos franceses. Se llamó Philippe III de Kerret, e hijo de Philippe II de Kerret y de Jeanne Jaouennou, fue «sieur de Quillien, du Carpont, du Birit, du Goarzuillat et du Bourgneuf».⁶ Hidalgo de provincia, *sieur* Philippe –o don Felipe, como lo llamaríamos en español– vivió en la antigua parroquia bretona de Pleyben y, según los archivos de Finistere, nació en 1626 y murió en 1669.⁷ Nada más sabemos de él.

Propongo esta hipótesis no porque la brevísima biografía sea exquisitamente sugerente –hidalgo lector, como Alonso Quijano–, sino sólo porque las fechas que los archivos bretones dan coinciden con la del exlibris. Este noble francés de medio rango, que casó con una tal Julienne du Boisguéhéneuc y que como buen católico hacía donativos a los curas de su pueblo,⁸ seguramente fue uno de los primeros lectores del ejemplar yalense. Al escudero de Kerret, supongo, también se le abrió este libro y le dijo que «luengo tiempos ha» que lo esperaba. ¿Sabría español? ¿Lo habrá leído? Y uno se pregunta sobre las razones que habría podido tener un francés del xvii, sea el escudero De Kerret o no, para comprar un libro español –para entonces ya muy conocido, con traducciones y reediciones– ese día de agosto de 1656 en París. ¿Y quién se lo vendió? Nunca lo sabremos, como tampoco sabremos nada de los dueños anteriores, que llevaron el libro desde Madrid hasta la Île-de-France.

Pero en cambio sabemos, y con toda certeza, lo fácil y rápido que el tiempo, la memoria y los libros mismos olvidan a sus lectores. Si un noble francés del xvii, terrateniente y dueño de la

primera edición, «sieur du Birit, etc.», a duras penas ha dejado migajas en las tinieblas del tiempo y un garabato en la portada, ¿qué hay de un lector del XXI, plebeyo, estudiante, extranjero? Y el libro se esfuerza por engañar. Porque no importa dónde, o sobre qué soporte, al abrirlo y leerlo, de nuevo nos persuade de que nuestra lectura es «hazaña sólo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y de tu ánimo estupendo». Montesinos se lo dijo a don Quijote en la oscuridad de una cueva y la novela nos lo repite en ese sueño controlado que es la lectura. Por muchos tratados y estudios cervantinos que se lean, nada se compara con caer nuevamente en el abismo de las páginas y hallarse, cuando menos uno lo piensa, «sin saber cómo ni cómo no», «en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza, ni imaginar la más discreta imaginación humana» (II, 23). Claro, éste es el «contrato del lector», se objetará, y nada tiene de nuevo. Al emprender cualquier lectura, la conciencia propia debe rendirse frente a otra, ficticia y hecha de papel. Esto, he notado, es algo de lo que suelo olvidarme y, sobre todo, en ámbitos profesionales y académicos. Pero, frente a uno de los ejemplares de su propio libro que Cervantes debió haber visto, al menos de pasada, y que sin duda Francisco de Robles manipuló en el taller de Cuesta, frente a uno de estos libros de los que quedan pocos (según Sotheby's, son diez),⁹ el engaño es más evidente porque el perpetrador es más insigne.

Al abrir el volumen –mantenido en condiciones magníficas, por cierto–, se torna imposible imaginar la infinitud de lectores que durante estos cuatrocientos años han pasado sus ojos por esas páginas de lino. Aunque le falte el famoso prólogo, y aunque el objeto sea más bien insignificante en tamaño, uno no puede sino sentirse minúsculo. Aplastado. Vencido en Barcelona. Pero luego uno comienza a leer, pasa a la segunda parte y llega al prólogo. «Lector ilustre o quier plebeyo» (II, Pr.), escribe Cervantes. Y da otra pista más sobre una de las diferencias del *Quijote* frente a otros clásicos. Me parece –pura especulación– que éste es un libro amistoso, humano, y no sólo por tener en su centro una de las amistades más entrañables de la literatura (es sabido que para Borges don Quijote era, antes que nada, un amigo). Pero también hay algo en él, incluso en los ilustres ejemplares de Yale, que lo convierten en un huésped y en un anfitrión magnífico; es como si te quisiera mostrar «las maravillas que este transparente alcázar solapa».

Pero ahora volvamos a la cueva. Al momento en el que, convenientemente, se presenta Durandarte encantado, muerto viviente y

siendo estatua de su propio sepulcro. Casi como un libro viejo, que nadie o que pocos leen, Durandarte «se queja y suspira de cuando en cuando como si estuviese vivo» (II, 23). Si se continúa esta lectura alegórica que he propuesto del pasaje de la cueva de Montesinos, habrá que recordar otros indicios. Durandarte no es «de bronce, ni de mármol, ni de jaspe hecho, como los suele haber en otros sepulcros, sino de pura carne y puros huesos» (II, 23). Asimismo, recordemos que Durandarte, Montesinos y el resto de los personajes están encerrados en «el cristalino palacio» por encanto de Merlín. Y Montesinos confiesa muy elocuentemente que «el cómo o para qué nos encantó nadie lo sabe». Y es así que los personajes que don Quijote conoce en la cueva no sólo son de «pura carne y puros huesos», sino que, además, gozan de las facultades del alma, y por eso entienden que no logran entender lo que les ocurre. Y, aunque carecen de ciertos hábitos humanos, como el comer o el dormir, estos encantados pasan las mismas necesidades que todos; Dulcinea pidiendo dineros es un patético ejemplo de ello.

Con todo y con eso, reluce la pregunta sobre la manera en que los personajes de ficción existen. Porque es innegable que don Quijote, Sancho, Dulcinea o Durandarte sí, de alguna manera, existen. Lo difícil es determinar cómo o para qué lo hacen. La respuesta de Cervantes (que están *encantados* y *encerrados* en un castillo de cristal, esperando a alguien que los visite y así los salve) me parece satisfactoria. Pero no deja de ser difícil comprender que tras las historias del caballero no hay una conciencia humana, una persona real a la que esas cosas le han pasado. En otras palabras, cada vez que leo el *Quijote*, menos voluntad pongo en discernir el hecho de que don Quijote no es un ser humano, sino una emanación de la página. Su existencia me parece tan real como a don Quijote le parece real la aventura en la cueva. Porque una lectura íntima, no desprovista de la nube de erudición usualmente requerida, es lo que me llevó a visitar el «sepulcro» de don Quijote y a rendirle homenaje, leyéndolo en las páginas en las que vio la luz por primera vez.

Y esto nos lleva a un capítulo que Martín de Riquer considera, con rigurosa explicación, inconsecuente en el desarrollo de la trama. Porque, en efecto, el capítulo de don Antonio Moreno, de la cabeza parlante y de la visita a la imprenta en nada afecta al desarrollo de la historia. Pero aquello que el capítulo calla con respecto a la aventura lo declara, en cambio, con respecto al libro mismo. Este don Antonio, en tanto alegoría de los lectores de don Quijote, se siente a la vez honrado por la presencia del caballero e impaciente por «buscar modos como, sin su perjui-

cio, sacase a plaza sus locuras» (II, 62). Y se nos advierte que «no son burlas las que duelen, ni hay pasatiempos que valgan, si son con daño de tercero» (II, 62). Traslucen estas palabras una cierta misericordia –o incluso una petición de misericordia– por los protagonistas, tan apaleados y malavenidos. A diferencia de la aparente simplicidad de ejecución de un personaje ficticio –sólo palabras–, la «cabeza encantada» que luego ellos mismos van a ver supone enrevesados mecanismos y múltiples personas para su funcionamiento. Sugerentemente, don Quijote le pregunta a la cabeza profética sobre la autenticidad de «lo que cuenta que le pasó en la cueva de Montesinos» (II, 62). Por su parte, Sancho, pragmático como siempre, poco se admira del truco y tilda de perogrulladas las respuestas que da la cabeza. Airado, don Quijote lo reprende: «Bestia [...], ¿qué quieres que te respondan? ¿No basta que estas respuestas que la cabeza ha dado correspondan a lo que se le pregunta?» (II, 62). Y es que la cabeza encantada y el libro guardan algo en común. Ambos son un truco, un engaño, que para existir, para funcionar, suponen ciertas reglas y también ciertas resignaciones por parte de los espectadores. Juan Benet lo explica así: «Recrear [es decir, leer] la obra es aceptarla como es, recorrerla como es, sin quitar ni añadir nada, y volver a quedar a punto, satisfecho e inquieto, para repetir la operación en cualquier momento».¹⁰ Pero leer, como recordar, conlleva cambio y traición, olvido y opacidades insalvables. Ni Sancho se equivoca ni don Quijote pide demasiado, creo, porque en cada nueva lectura de la novela me parece haberla comprendido mejor y, al mismo tiempo, termino con la seguridad de haber encontrado mil fisuras latentes que nunca llegaré a entender.

Una forma de solventar tales fisuras es hacer lo que algún librero o restaurador o bibliotecario hizo con el volumen de 1615 que guarda la Beinecke –para ir volviendo al principio–. Quien lo consulte verá cómo ciertas páginas, mutiladas en algún momento del pasado, han sido «restauradas» después, seguramente, con papel japonés y tinta china. Mi reacción primera al ver tal cicatriz fue la de un pedante bibliófilo: decepción profunda frente al ejemplar magullado. Pero de inmediato sonreí al comprender el encantamiento que se había obrado, la broma histórica, el cumplimiento de la profecía. Porque en el capítulo 62 de la segunda parte don Quijote le dice a don Antonio, no sin asombro: «Hasta los muchachos desta ciudad, sin nunca haberme visto, me conocen». Esas palabras escritas a mano en las páginas mutiladas demuestran otro tipo de lectura. Es como un Pierre Menard triun-

fante, un libro que se autorregenera por medio de las conciencias de otros, que, «sin nunca haberlo visto, lo conocen».

Quevedo estaba en lo cierto: leer tiene algo de nigromancia. Y «escuchar con los ojos a los muertos» se siente más literal si lo que se escucha no es cualquier libro, sino *el libro*. Porque sólo en este instante, mientras escribo estas últimas líneas, es que caigo en la cuenta de a qué corresponde el fragmento de la página restaurada que fotografié. Antes de tomar la fotografía, obré según lo que los bibliotecarios me enseñaron: «Deja que el libro te indique dónde quiere ser abierto, para no forzar el lomo». Lo hice y se abrió –ahora lo sé, para mi pasmo y desconcierto– en el capítulo 62 de la segunda parte, la de don Antonio, con la cabeza encantada y la visita a la imprenta. Se abrió en el capítulo sobre el cual yo habría de decidir escribir después, porque me pareció haber encontrado ahí esa humanidad quijotesca que ahora encuentro, en cambio, en este albur que un libro viejo me ha deparado.



Figura 1. Exlibris del sieur du Birit en el ejemplar del *Quijote* de 1605. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

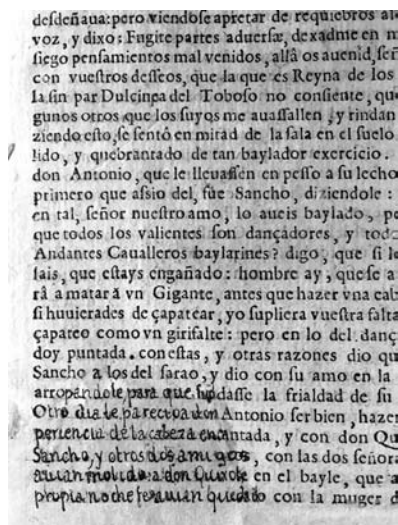


Figura 2. Página 239v restaurada del ejemplar del *Quijote* de 1615. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

NOTAS

- ¹ Estas páginas nacieron en el otoño de 2017, durante el curso que sobre el *Quijote* dictó el profesor Roberto González Echevarría —a quien agradezco por sus valiosas observaciones y por sus enseñanzas cervantinas— en la Universidad de Yale.
- ² Cito por la canónica edición de Francisco Rico: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Madrid, Real Academia Española, 2015). Indico parte y capítulo.
- ³ Entre otras señas, cumple con carecer de la célebre interpolación cervantina sobre la pérdida del rucio de Sancho, que se incluye sólo desde la edición revisada de Madrid, impresa en 1605. Además, la tasa es vallisoletana y la última palabra del texto, en lugar de la *lectio* correcta «plectro», lee «plectio». Sobre la cuestión, consúltese, por ejemplo: Francisco Rico, «Historia del texto», *Don Quijote* (editado por Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2015): 1588-1642.
- ⁴ Cito de la portada del ejemplar, cuyo exlibris sirve, asimismo, de registro pecuniario: «couste 3».
- ⁵ Léon Maitre, *Inventaire sommaire des Archives départementales antérieures à 1790. Loire-Inférieure. Tome premier. Archives civiles. Série B: Chambre des comptes de Bretagne* (Nantes: Émile Grimaud, 1902): 273.
- ⁶ «Philippe III de Kerret, marié à Julienne du Boisguéhéneuc» [ficha catalográfica con breve resumen], France Archives. Portail National des Archives ([sitio en línea] <<https://francearchives.fr/es/facomponent/8ac6437afd81fc2e0b0991f0e32b55202183532b>>), recuperado el 11 de abril de 2018.
- ⁷ «Fonds du manoir de Quillien en Pleyben (220 J)», Archives Finistere ([sitio en línea] <[http://mnesys-portail.archives-finistere.fr/?id=recherche_grandpublic&action=search&form_search_fulltext=%22Kerret,%20Philippe%20de%22](http://mnesys-portail.archives-finistere.fr/?id=recherche_grandpublic&action=search&form_search_fulltext=%22Kerret,%20Philippe%20de%22>)>), recuperado el 11 de abril de 2018.
- ⁸ Diocèse de Quimper et de Léon, *Bullétin diocésain d'histoire et d'archéologie* (Quimper: Tipografía de Kerangal e Imprenta de la Diócesis, 1904): 35.
- ⁹ Ian Michael, «How Don Quixote Came to Oxford: The Two Bodleian Copies of Don Quixote, Part I (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605)», *Culture and Society in Habsburg Spain. Studies Presented to R.W. Truman by His Pupils and Colleagues on the Occasion of his Retirement* (editado por Nigel Griffin, Clive Griffin, Eric Southworth y Colin Thompson. Londres: Tamesis, 2001 [95-120]): 114.

- ¹⁰ Juan Benet, «Onda y corpúsculo en el *Quijote*», *El «Quijote» de Cervantes* (editado por George Haley. Madrid: Alfaguara, 1987 [341-348]): 342.

BIBLIOGRAFÍA

- Archives Finistere. «Fonds du manoir de Quillien en Pleyben (220 J)». Archives Finistere (sitio en línea): <[http://mnesys-portail.archives-finistere.fr/?id=recherche_grandpublic&action=search&form_search_fulltext=%22Kerret,%20Philippe%20de%22](http://mnesys-portail.archives-finistere.fr/?id=recherche_grandpublic&action=search&form_search_fulltext=%22Kerret,%20Philippe%20de%22>)>), recuperado el 11 de abril de 2018.
- Benet, Juan. «Onda y corpúsculo en el *Quijote*». *El «Quijote» de Cervantes*, editado por George Haley. Madrid: Alfaguara, 1987: 341-348.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha [...]*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1605 [1604].
 - . *Segvnda parte del Ingenioso cavallero Don Qvixote de la Mancha [...]*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1615.
 - . *Don Quijote de la Mancha*, editado por Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2015.
- Diocèse de Quimper et de Léon. *Bullétin diocésain d'histoire et d'archéologie*. Quimper: Tipografía de Kerangal e Imprenta de la Diócesis, 1904.
- France Archives. «Philippe III de Kerret, marié à Julienne du Boisguéhéneuc» (ficha catalográfica con breve resumen). France Archives. Portail National des Archives (sitio en línea): <<https://francearchives.fr/es/facomponent/8ac6437afd81fc2e0b0991f0e32b55202183532b>>, recuperado 11 abril 2018.
- Maitre, Léon. *Inventaire sommaire des Archives départementales antérieures à 1790. Loire Inférieure. Tome premier. Archives civiles. Série B: Chambre des comptes de Bretagne*. Nantes: Émile Grimaud, 1902.
- Michael, Ian. «How Don Quixote Came to Oxford: The Two Bodleian Copies of Don Quixote, Part I (Madrid: Juan de la Cuesta, 1605)». *Culture and Society in Habsburg Spain. Studies Presented to R. W. Truman by His Pupils and Colleagues on the Occasion of his Retirement*, editado por Nigel Griffin, Clive Griffin, Eric Southworth y Colin Thompson. Londres: Tamesis, 2001: 95-120.
- Rico, Francisco. «Historia del texto». *Don Quijote de la Mancha*, editado por Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española, 2015: 1588-1642.

Carnalidad de la memoria

Por Carlos Peinado Elliot



Veinte años después de la publicación de *La inminencia*. (*Diarios, 1980-1995*), vio la luz en 2016 *Mundo, año, hombre*. (*Diarios, 2001-2007*), tercera entrega de los diarios de Andrés Sánchez Robayna. Desde su nacimiento, esta escritura interroga su razón de ser, sus límites y su género, pues Sánchez Robayna no concibe estos diarios como confesión o relato de sí, sino como (en expresión de Blanchot) «memorial»:¹

Ni confesión, pues, ni relato de mí mismo, sino inclinación y fatalidad de una memoria que necesita preservar la experiencia tal vez, sí, por angustia y miedo, pero también –añadiría– por solidaridad con un tiempo que no era, que no es, exclusivamente mío: un Memorial, en fin, ante la «ausencia de tiempo» y, simultáneamente, un movimiento de la soledad hacia la comunión con el tiempo.

La pregunta por «el sentido y el alcance» de estas notas acompaña al proceso de escritura (como es propio de la modernidad) desde el inicio y encuentra sus razones en un «acto radical de la memoria», así como en la profundización en lo desconocido: «Buceamiento en lo invisible como secreta trama sustentadora de una realidad que pocas veces tiene sentido [para el autor] por sí sola». No nos encontramos con una obra que acreciente el apogeo de la literatura del yo que vivimos actualmente, por tanto; antes al contrario, pretende evitar cualquier forma de egotismo.

El prólogo del autor a *Mundo, año, hombre* parte de la conciencia «tanto de la fragilidad de la existencia misma como de todo esfuerzo por dar de ella un testimonio».² La vivencia de la enfermedad y la muerte ha tornado aún más lacerante esta conciencia de fugacidad, que lo arroja a una tensión entre la ilusión que constituye la insignificancia de lo finito y la búsqueda de sentido (esperanza de conocimiento):

La escritura es aquí, en este preciso contexto, una mera ilusión, otra forma –una más– del ubicuo, fatal velo de Maya. Y, sin embargo, esa ilusión nos alimenta, nos ayuda a vivir, nos permite seguir adelante en la tarea del conocimiento y, quizá ante todo, del autoconocimiento. Cada nota, cada apunte más trivial en apariencia, cobra un sentido capaz de hacernos –por llamativa paradoja– más conscientes de aquella ilusión, y de que hemos de aceptarla como constitutivamente humana.³

Más aún, la conciencia de fragilidad temporal lanza al escritor al deseo de «adherirse» a lo perecedero (¿de conferirle permanen-

cia, de llevarlo a un fundamento eterno?) para tratar de rescatarlo del olvido y la muerte a que parece condenado, en un movimiento de impulso órfico coherente con el conjunto de la obra del autor. Ciertamente, en esta característica Sánchez Robayna no distingue poesía y escritura diarística, pues ambas tratan de apresar lo eterno en la fugacidad de la existencia humana:

*Si no somos más que una breve ola en el gran mar del ser y de los seres en el tiempo, si ya sabemos y aceptamos que ese mínimo fragmento de lo existente resulta casi insignificante frente a la vastedad del tiempo, ¿no es la escritura, y especialmente la de un Diario –en esto, en realidad, indistinguible de la escritura poética–, una aspiración a dar fe de los reflejos de lo eterno en la existencia humana? ¿No es, quizá antes que cualquier otra cosa, un deseo de apresar, si quiera sea ilusoriamente, la sustancia del tiempo?*⁴

Esta eternidad no puede revelarse sino en lo concreto, a través de un pensamiento ligado a la vida cotidiana, no es ningún tipo de abstracción, sino «carnalidad, concreción, como la del poema, de la que es indistinguible».⁵

La reflexión sobre el propio género acompaña las tres entregas del diario,⁶ especialmente a través de la lectura que se realiza de otros textos diarísticos, pues mediante el diálogo con las diversas formas o metamorfosis del diario va afinando su propio concepto.⁷ Así, descubre en las fichas o «papeletas» de Roland Barthes una manifestación del «laboratorio diarístico»: «Porque lo que aquí se llama “le laboratoire de l’écriture” no es, a mi juicio, sino el *eidós* del Diario, su más honda naturaleza».⁸ Anota Sánchez Robayna un artículo de Eliade sobre el *Diario* de Jünger en el que se afirma cómo éste «eleva su Diario a la dignidad de obra literaria»,⁹ que destaca por los rasgos de «claridad, precisión, brevedad» y prosigue la línea de pensamiento fragmentario (ligado a lo íntimo o lo personal) que ha revolucionado la filosofía a partir del siglo XIX (en obras como las de Nietzsche y Kierkegaard). De este modo, podemos entender que el diario es para Sánchez Robayna una parte de su obra literaria (no meramente ejercicio privado y personal), laboratorio de escritura y forma de un pensamiento vivo.

Como laboratorio de la escritura, incluso asistimos al surgimiento de algún poema y su fase de corrección ese mismo día.¹⁰ Resulta interesante, para adentrarse en el proceso de escritura del autor, el poema que encontramos anotado en uno de los viajes a Grecia, «Díptico de la piedra», que pasará posteriormente a la

sección «En el centro de un círculo de islas» de su último poemario, *La sombra y la apariencia*. Si contrastamos uno y otro, encontramos algunas diferencias:

«En una cala, mediodía» *Díptico de la piedra*

*Sobre la arena vi
una piedra de piedras,
quiero decir, una
piedra hecha de piedras,
quiero decir, lo eterno.
Pudo haberla
visto, tocado, como yo,
Arquíloco, y está y estuvo y estará
siempre aquí
en la orilla desnuda
de la luz perdurable.*

*

*Dimos con una
piedra nacida de
otra piedra
sin separarse aún.*

(Díptico de la piedra)

*I
Sobre la arena viste
una piedra de piedras,
es decir, una piedra
naciendo, se diría,

de otra piedra, el origen.
Una piedra que pudo
ver, tocar, como tú,
Arquíloco, y está

y estuvo y estará
siempre allí,
en la orilla desnuda
de la luz perdurable.*

*II
Diste con una piedra
nacida de otra piedra
sin separarse aún.
La piedra geminada.*

*Los átomos bullentes
de lo eterno. En la mano
mirabas el origen
nacer en la mirada.*

Es interesante observar en la versión final la mayor regularidad métrica, así como la división estrófica, que confieren orden al conjunto. La adición de una estrofa a la segunda parte del díptico provoca que la composición quede más armónica (doce versos en la primera parte, ocho en la segunda). Mientras que en la versión del diario el poema aparece contextualizado espacial y temporalmente («En una cala, mediodía»), en el poemario desaparece esta localización, de modo que la composición deja de atarse a un

día concreto para lograr una mayor universalidad, reforzada por su título, «Díptico», que señala su condición de objeto artístico al evocar los cuadros formados por dos tablas o superficies. Se fortalece este afán de superar lo subjetivo a través del cambio de la primera persona a la segunda: una eliminación del yo que conlleva una mayor impersonalidad («quiero decir» se convierte en «es decir»). Como consecuencia, la inmediatez se aleja: «siempre aquí» pasa a «siempre allí». En la segunda versión, el poeta desplaza al final del poema (reforzado por la rima) lo que podríamos denominar la revelación que se encontraba en la experiencia que tuvo en la playa griega y que ha podido madurar: el nacimiento de lo eterno en la mirada. Resulta especialmente relevante la desaparición del «yo» en la segunda versión, dado que, en la reflexión sobre su propia poesía que tiene lugar en el diario, constituye uno de los principales ejes.¹¹

No podemos detenernos en todos los poemas de *La sombra y la aparición* que tienen su raíz en una experiencia descrita en los diarios. Por citar varios ejemplos, «Llega a un lugar de encuentro con el comienzo de lo terrible»¹² surge de la visita a cabo Sunion,¹³ lugar sagrado del templo de Poseidón. Más adelante, y a partir de un texto de Jünger, profundiza el autor en el poema y halla en él la metáfora de los árboles como pilastras del templo de la naturaleza (presente ya en «Correspondances», de Baudelaire), por lo que reflexiona sobre la existencia de «unos universales de la imaginación metafórica»: ¹⁴ memoria universal que subyace a la personal. La visita a Delos, que no puede cumplir en su viaje de 2001, debe esperar hasta 2005, da lugar al poema extenso «En el centro de un círculo de islas» y al poema breve «Ierí Limni». Como se observa en el diario, el primero surge de la experiencia vivida en forma de ritmos y palabras, pero ha de ser ahondado a través de la memoria:

*Encontrarse aquí, en el centro de un círculo de islas tantas veces imaginado, va formando un tejido de emociones que apenas hay tiempo de examinar con calma. Deberé hacerlo más tarde, en la memoria próxima y lejana. Chispas, aquí y allí, de palabras, de ritmos.*¹⁵

«De una danza»¹⁶ tiene su correlato en el espectáculo de baile tradicional a que asiste frente a la acrópolis en el viaje de 2001. Este texto muestra la transformación de la experiencia «dionisiaca, como una posesión del dios» que se refleja en el diario en un poema en prosa, en el que el trabajo rítmico y simbólico se

concentra hasta concluir en un endecasílabo: «eco puro del dios y lo estelar». También pone de manifiesto la ordenación del material que se opera en el poemario (procedente de distintos viajes): conciencia de la significación simbólica que la disposición de cada poema proyecta sobre el conjunto.

Ligado al nacimiento de la palabra poética (de la que es inseparable), el diario constituye una continua reflexión sobre ésta. El formato del diario le permite recoger las preguntas que la escritura poética le va planteando en su propio surgimiento. Así se observa, por ejemplo, en la entrada «Paralelismos, convergencias», en la que enlaza la autobiografía lírica de Pablo Neruda («Yo soy») con la de Octavio Paz («Pasado en claro»), a raíz del libro de poemas que está escribiendo (*El libro, tras la duna*), que pone ante el escritor el enigma del yo poético (en una composición, precisamente, de carácter autobiográfico),¹⁷ de la propia creación (pues el surgimiento de los poemas fue espontáneo) y la exploración o inmersión en el misterio que todo poema entraña:

*Medito acerca de todo ello mientras me encuentro inmerso en un poema que se sitúa tal vez en esa misma órbita de significación. He reparado en estos ejemplos a posteriori, y he empezado a formularme ciertas preguntas inevitables acerca de la naturaleza profunda de lo que escribo. La completa espontaneidad con la que el poema empezó a salir de mis manos (sólo al cabo de cierto tiempo me surgieron algunos problemas de estructura y organización de los materiales) no dejó de inquietarme en su momento; y todavía hoy, tratándose como se trata de versos que tienen su centro en un «yo» para mí siempre fantasmal e inasible; más aún: no decible, como afirma Nietzsche. Aquí debo dar la razón a Edmond Jabès cuando asegura (cito de memoria) que la verdadera o más profunda ignorancia es, sin duda, no anterior, sino posterior al saber. Lo que quiere decir, en este caso: es mucho –casi todo, de hecho– lo que ignoro sobre la significación y alcance de un poema que sigo sin saber adónde me lleva y adónde va él mismo –salvo que gira en torno a una identidad cambiante, indecible–.*¹⁸

Sin duda, una fase decisiva es la evaluación (corrección o revisión) de la escritura, pues supone la puesta en práctica de una sabiduría estética que distinga (si es posible) lo logrado de lo que aún debe ser trabajado, al tiempo que muestra la interiorización de un canon (Wordsworth). De ahí la importancia de la revisión de *El libro, tras la duna*,¹⁹ en la que el poeta muestra sus dudas («¿Punto final o sólo interrupción momentánea?»),

que no solamente son síntoma de la proximidad que se guarda aún con el texto («Temo haber perdido objetividad, al menos de momento»), sino de una escritura que «ama lo inesperado, lo que desborda toda intencionalidad», de modo que el poeta no tiene plena conciencia de lo escrito. Es importante notar cómo puede comprobar «cierto cumplimiento estructural», que va a ser (como veremos a continuación) fundamental en esta nueva fase de su escritura.

La reflexión, no sólo al hilo del surgimiento de su obra, sino de la lectura *a posteriori* de sus versos, nos muestra un pensamiento poético que brota de la propia palabra y, por ello, no dicta o impone una fórmula poética previa, sino que sorprende al propio escritor, que va descubriendo las transformaciones que la escritura experimenta y la concepción de la creación que a ella subyace (que no es previa a la realización del poema ni tampoco consciente). Especialmente importante (pues marca una división en la poética del autor) resulta la siguiente entrada de 2001, a raíz de un poemario que, según avanza la lectura de *Mundo, año, hombre*, va revelando su puesto central en la evolución del escritor:

(Téguete). En una nueva lectura de El libro, tras la duna, tengo la sensación de que, por primera vez, la palabra no es para mí, en su realidad ordenadora, el eje o el centro de la generación de lo poético, como ha ocurrido hasta hoy, por lo general, en mi escritura. Es algo diferente: son las palabras, la trama sintáctica distributiva –y, en ocasiones, reactiva, si puedo decirlo así– aquello que da cuerpo y realidad al poema.

Ésa es precisamente, para mí, la más evidente señal de un cambio, de una evolución, ya no ilusoria. Wordsworth no me parece alejado de esta lección.²⁰

Haciéndose eco de una formulación hallada en los diarios de Jung, llega a cifrar el brotar del poema en «el reflejo de lo eterno en la luz visible»: «Son hechos o *momentos* de la contemplación, ciertamente. Tienen que ver con la imprevisión y la oblicuidad»,²¹ como sucede en la experiencia que origina *El libro, tras la duna*.²² La contemplación de estas iluminaciones supone una experiencia cercana al *satori*, que el poeta considera «el impulso primario de toda operación creadora». De ahí la importancia creciente que Sánchez Robayna ha ido concediendo a la contemplación.²³ Ésta es la vía privilegiada para penetrar en el misterio. En los diarios encontramos la defensa de la poesía como conocimiento o gnosis,

que emplea (por seguir la terminología de Bateson) «los silogismos de la metáfora», de modo que el lenguaje poético se une al de la naturaleza, pues ambos mantienen semejanzas de organización (la «metapauta», que es «la pauta que conecta»). Como el propio poeta destaca, no es un autor que abuse de la metáfora, ni que la emplee como simple adorno, ya que (en una estirpe simbolista que procede del Romanticismo y que, en su caso, se concreta en una vía ascética, contenida) concibe una serie limitada de símbolos que guardan relación con la naturaleza, algunos de los cuales aparecen en estos diarios: la naturaleza como templo, Stonehenge como vagina universal o madre tierra, el mundo como un texto... Pero no se trata de contenidos, sino de procedimiento relacional, puesto que el nacimiento del poema tiene que ver con una pauta, con frecuencia rítmica, como observa el escritor en su trabajo con la obra de Broto: «Lo que me interesa, y lo que más me mueve, es exactamente una cuestión de ritmo. Poemas y dibujos han de darse pautas mutuamente».²⁴

La labor del poeta es, por tanto, una búsqueda de unidad (del hombre consigo mismo²⁵ y con cuanto lo rodea), que Sánchez Robayna rastrea en la «razón unitiva» (que es «razón poética») de María Zambrano y la «función trascendente» de Jung, en su afán por religar aquello que ha quedado desunido: «Hambre y sed del todo del que formamos parte, de la cadena del ser y de los seres (Lovejoy)».²⁶ De ahí que la raíz de la poesía sea la misma que la del amor²⁷ y se halle vinculada estrechamente con lo espiritual, pues «El arte debe conducir hacia lo espiritual, que no es necesariamente religioso. Lo espiritual ha sido, históricamente, el objetivo y el territorio del arte».²⁸ Se trata siempre de un impulso erótico, que el poeta sintetiza en el deseo «de acariciar la piel del mundo».²⁹

De esta concepción se deducen otras reflexiones estéticas sobre aspectos centrales de la creación poética actual, como la vinculación entre escritura y periferia (para poder «decir lo imposible»), la relación de la poesía con el lector (que es secundario) o la «función informativa», especialmente relevante en el debate entre poesía y comunicación que ha dividido las corrientes poéticas desde mediados de siglo, así como clave en la evolución que la poesía órfica ha experimentado a partir de finales del siglo pasado:

Ignora [este conocido poeta] que en tal o cual poema puede la información quedar reducida al mínimo (en favor de la exploración, la revelación, etcétera), pero en modo alguno puede ni

*debe desaparecer por completo de la palabra poética la función informativa. Hay frases que presentan y frases que profundizan. Cuando sólo hay profundización, el lenguaje tiende al giro abstruso, al capricho y al abuso de la abstracción, siempre con graves consecuencias. Los poemas resultan intercambiables, y no tienen principio ni fin.*³⁰

Como es lógico, este pensamiento poético surge en diálogo permanente con las obras de otros creadores, no sólo poetas, sino, principalmente, pintores: la reflexión sobre el método de composición poética de Eugénio de Andrade, el continuo ahondamiento en la obra de Tàpies, los ecos de Cristino de Vera, Balthus, José María Sicilia, Oteiza, Ben Nicholson o James Turrell (por poner algunos ejemplos) dan muestra de la riqueza de este intercambio, que se nutre de la raíz que unifica las artes; encuentra en ellos la misma búsqueda que moviliza su quehacer.³¹ Especialmente relevante es la compañía de los cuadernos de Valéry (de los que editó una selección en 2007), que constituyen su «principal alimento espiritual desde hace meses».³² Esta raíz dialógica se manifiesta también en las continuas alusiones en los viajes a los encuentros con amigos, poetas y escritores, cuyas conversaciones no sólo constituyen un enriquecimiento espiritual, sino que revelan un tejido histórico y cultural en el que se encarna y del que se nutre la aventura artística.

Según vemos, los diarios no son solamente un laboratorio de escritura, sino una vía de profundización en lo real (la carne del mundo que aparece ante el poeta) a través de la palabra, que viene a unirse a esta aparición. Por ello, constituyen una parte de la obra de Sánchez Robayna, indistinguible en su impulso de su poesía. Arte de los intersticios, «llena o recubre los espacios vacíos entre poema y poema y a menudo tiende a confundirse con éste».³³ De ahí que puedan hallarse numerosos ejemplos de poema en prosa a lo largo de los diarios, como este instante de revelación de la naturaleza, en el que percibe las relaciones que conectan lo contemplado en la unidad:

*Inmensa luna llena en un cielo que, a las once de la noche, guarda todavía tonalidades azules. El día se resiste a abandonar el cielo. La claridad lunar lo acompaña, le pide al sol más luz, parece ser su cómplice esta noche.*³⁴

Como venimos observando en el artículo, los diarios se confunden en bastantes ocasiones con un libro de viajes: Grecia, Cuba,

Italia, México, Tánger, pero, asimismo, por España (Madrid, Cádiz, Sanlúcar, Arcos, Vejer, Jerez, Salamanca...). No puede extrañarnos, si recordamos que los diarios comenzaron al regreso de un viaje.³⁵ Como sucede tantas veces en su poesía, el protagonista es un viajero o peregrino, figura del *homo viator* que es consciente de su destino mortal;³⁶ según se mostró al inicio, es éste el fundamento del diario, el deseo de adherirse a lo precedido desde la conciencia de la finitud. El propio escritor reflexiona sobre las relaciones «entre el diarismo dieciochesco y la crónica de viajes», definiéndolo como «crónica de un movimiento».³⁷ Sin duda, es el mismo movimiento del diario, que refleja el viaje exterior, pero también interior (espiritual) del poeta. Y, como tal, el diario supone una invitación al viaje, pues el lector no sólo lee, sino que se lee, absorbo en esta aventura espiritual, como reflejan los siguientes versos de Haroldo de Campos (uno de los cuales se cita en los diarios para ampliar el concepto de viaje, de manera que incluya la lectura): «Tomei a mesalina de mim mesmo / e passei esta noite em claro / traduzindo “Blanco” de Octavio Paz». De igual modo, siguiendo esta vela que se pierde, se hunde el lector a través de la memoria en la carne del mundo.

NOTAS

¹ Andrés Sánchez Robayna, *La inminencia*. (Diarios, 1980-1995), México D. F./Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 9 y 10.

² Andrés Sánchez Robayna, *Mundo, año, hombre*. (Diarios, 2001-2007), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 7.

³ *Ibidem*, pp. 7 y 8.

⁴ *Ibidem*, p. 8. Como afirma en el epílogo a la recopilación de su obra, «El poema es o representa un movimiento de religación de temporalidad y eternidad, de palabra y mundo, de realidad visible y realidad invisible», *En el cuerpo del mundo. Obra poética (1970-2002)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, p. 436.

⁵ *Op. cit.*, p. 461.

⁶ Más aún, en el libro se menciona el proyecto de escribir un ensayo sobre el diario (*ibidem*, p. 403): «¿Podré escribir algún día ese pequeño ensayo en el que he pensado tantas veces acerca de Gide y el espíritu del Diario? Son muchas las anotaciones que he reunido acerca de ello, que debo completar con una relectura de ciertos pasajes y con un estudio de la evolución y el sentido de la *forma* Diario en el mundo postromántico».

⁷ El texto crea un efecto de *myse en abîme*, pues el lector lee el diario de un escritor que frecuentemente lee (o reflexiona sobre) un diario: así sucede en las entradas que comentan el diario de Gide.

⁸ *Ibidem*, pp. 405 y 406.

⁹ *Ibidem*, p. 421.

¹⁰ *Cfr. ibidem*, p. 291.

¹¹ *Cfr.* la cita de la nota 18.

¹² Andrés Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, Barcelona, Tusquets, 2010, p. 119.

¹³ Andrés Sánchez Robayna, *Mundo, año, hombre*, cit., pp. 232 y 233.

¹⁴ *Ibidem*, p. 479.

¹⁵ *Ibidem*, p. 360.

¹⁶ Andrés Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia*, cit., p. 127.

¹⁷ Sobre *El libro, tras la duna* como «poema extenso unitario, cuya arquitectura íntima se organiza en torno a un eje autobiográfico, que va desde la remembranza de la niñez hasta ese “ahora” con el que se inaugura el poema», así como su condición de *bildungsgedicht* y su estructura epifánica, *cfr.* Juan José Restrollo Torres, «Una reflexión sobre dos motivos poéticos en *El libro, tras la duna*, de Andrés Sánchez Robayna: la “nube del no saber” y el cielo estrellado», *Estudios canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, 2016, lx, pp. 105-129.

¹⁸ Andrés Sánchez Robayna, cit., pp. 33 y 34.

¹⁹ *Ibidem*, p. 47.

²⁰ *Ibidem*, p. 53.

²¹ *Ibidem*, p. 487.

²² *Ibidem*: «Esos “reflejos” son hoy por hoy para mí el primer movimiento de lo poético. De uno de ellos arrancó, imprevistamente, *El libro, tras la duna*. La súbita lluvia sobre el mar una tarde de otoño dio lugar a un flujo de la conciencia que se entreabre y, literalmente, se derrama».

²³ Puede encontrarse en estos diarios, así como en una obra sustancialmente contemplativa como es *Variaciones sobre el vaso de agua*. En una de las entrevistas concedidas tras la publicación de *Mundo, año, hombre*, incide, precisamente, en la necesidad de potenciar esta capacidad humana (Andrés Sánchez Robayna, «En la poesía española de los últimos decenios, ha habido un gregarismo empobrecedor», *El Cultural*, 28/6/2016): «Me parece que todos nosotros [...] necesitamos recobrar nuestra capacidad de contemplación. Es preciso recuperar nuestro tiempo originario, ampliando así nuestra experiencia del tiempo, que es hoy por hoy, por desgracia, una experiencia casi exclusivamente utilitaria. Por otra parte, existe siempre el riesgo de percibir nuestro entorno, y también nuestra interioridad, de un modo desequilibrado, con un peso excesivo del plano intelectual. De ahí la importancia, a mi juicio, de no perder nunca la experiencia de la carnalidad del mundo, del espacio físico, de la naturaleza, incluso sin esa sacralidad que le atribuyó el Romanticismo. Y hacerlo con los atributos de la contemplación: la lentitud, el carácter antiutilitario, la percepción dilatada o detenida...».

²⁴ *Op. cit.*, p. 407.

²⁵ La unificación de lo inconsciente se observa en los sueños recogidos en los diarios.

²⁶ *Op. cit.*, p. 304.

²⁷ *Op. cit.*, p. 492.

²⁸ *Op. cit.*, p. 312. Quizá esta búsqueda metafórica esté también emparentada con el tanteo en ese trasfondo común que esboza Bateson (*Espíritu y naturaleza*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1982, p. 13): «Es como si la sustancia de que estamos hechos fuera totalmente transparente y por ende imperceptible, y como si las únicas apariencias de que podemos percartarnos fueran las quebraduras y los planos de fractura de esa matriz transparente. Los sueños y los perceptos y las historias son, tal vez, quebraduras e irregularidades de una matriz uniforme y atemporal. ¿Quizás haya sido esto lo que Plotino quiso decir al referirse a “una belleza invisible e inmutable que impregna todas las cosas”?».

²⁹ *Op. cit.*, p. 28.

³⁰ *Op. cit.*, p. 523.

³¹ Obsérvese, por ejemplo, la conexión con el arte de Turrell, cuya espiritualidad de la luz está tan cercana a la visión de Robayna.

³² *Op. cit.*, p. 261. Su principal diferencia con Valéry es, precisamente, «el sentimiento del misterio».

³³ *Ibidem*, p. 461.

³⁴ *Ibidem*, p. 103.

³⁵ *Cfr. La inminencia*, cit., p. 9: «A mediados del mes de julio de 1980, a la vuelta de un largo viaje, me vi escri-

biendo unas notas cuyo significado ignoraba yo entonces del todo».

³⁶ *Mundo, año, hombre*, cit., p. 23: «El destino de todo *homo viator* es la muerte. La prudencia y la discreción del viajero consisten esencialmente en la conciencia de ser sólo un viajero».

³⁷ *Ibidem*, p. 390.





► Biblioteca pública en Vennesla, Noruega. Helen & Hard, 2011
© Dan Jordan

José-Miguel Ullán:

Aproximaciones. (Sobre libros y autores)

Edición de Manuel Ferro

Madrid, Libros de la Resistencia, 2018

360 páginas, 19.00 €



Ullán, periodista

Por JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ

Pocos temas más dados a recalar en el tópico que las relaciones entre prensa y literatura. No es el lugar para insistir en cómo la prensa se convirtió desde el siglo XIX (con antecedentes ya en el XVIII) en vehículo de ideas, en cauce para géneros como el cuento, pero también en uno de los caminos posibles para la profesionalización del escritor, cuando no (y es importante no obviarlo) en una salida, más o menos digna, para no morir de hambre, lo que hace que emerge no pocas veces una suerte de esquizofrenia entre el creador y el periodista. Vivido el periodismo unas veces como una escuela de la escritura y de la vida, como un elemento central en la propia trayectoria, pero, asimismo, como una actividad, en otros casos, más o menos vergonzante que obliga a concesiones y pactos con el diablo, la rela-

ción entre prensa y literatura es, como toda historia amorosa que se precie, un trayecto con no pocos altibajos e incomprensiones mutuas.

Trazar los vínculos entre literatura y periodismo nos lleva a otra cuestión no menos importante, ni menos exenta de tensiones, como es la de la crítica cultural y sus múltiples formas (no limitada exclusivamente, claro está, a la crítica que se ejerce en la prensa, sea ésta o no escrita). Si el escritor y el periodista a menudo se miran con desconfianza (aunque ambos compartan rostro en el espejo), qué decir del crítico y del autor, si bien en este caso son no pocos los nombres que han ejercido una y otra labor, con mayor o menor acierto.

Reivindicar a estas alturas la obra de Ullán, con valedores de tanto fuste como

Miguel Casado o Rosa Benéitez, puede sonar a la pretensión siempre irrisoria de descubrir el Mediterráneo, si no fuera porque en nuestros lares, en el *mare nostrum* de la cultura la pleamar y la bajamar se deben con harta frecuencia no a las inevitables leyes de la física, sino a modas e intereses que no ayudan, precisamente, a delimitar un paisaje. Por ello, no está de más insistir no sólo en el interés de Ullán como poeta, sino también (y de ahí lo oportuno de este libro) en su trabajo como crítico y como periodista, en el más amplio sentido de la palabra, que abarca prensa escrita, radio y televisión, medios estos últimos en los que participó como colaborador, pero también como impulsor y director de programas. Y quizá en esto sí hay que incidir, pues estamos ante un autor en el que coinciden de manera excepcional la radicalidad de sus propias propuestas estéticas y el interés por abrir espacios de intercambio, de difusión cultural. Y todo ello en un momento (que va desde el tardofranquismo hasta las primeras décadas de la democracia, pasando, claro está, por la Transición) en el que el país necesita una vez más hacer una reflexión sobre su puesto en la modernidad y en la cultura europea. Ullán, que vivió y trabajó en Francia, fue un importante puente no sólo entre la cultura española y la del país vecino, sino entre España e Hispanoamérica, pues, como se encarga de recalcar Ferro en su introducción, no pocos escritores latinoamericanos recalaban por París en la época en que Ullán residía en el barrio Latino. Es difícil sustraerse a la tentación de añorar tiempos pretéritos cuando se constata el lujo de contar con una figura como Ullán en Televisión Española, Radio Nacional, *El País* o *Diario 16*, de cuyo suplemento *Culturas* fue el fundador. No hay

que olvidar tampoco sus aportaciones a la crítica de arte, de la que afortunadamente existe una recopilación a cargo de Manuel Ferro y Marta Agudo, a la que se suma de manera oportuna este volumen centrado en la crítica literaria.

La sospechosa evocación de un tiempo pasado, que siempre fue mejor, vuelve a despertarse en el lector de estos textos al constatar la audacia y la inteligencia crítica de estos artículos. Como ha señalado recientemente Mario Martín Gijón, en una muy recomendable columna en *El Periódico de Extremadura* que se hace eco de esta publicación, resulta difícil no establecer un contraste, no demasiado halagador para el presente, entre la independencia de Ullán y tantas reseñas actuales, difíciles de distinguir del texto de solapa o de contracubierta de un libro. En este sentido, llama la atención su distanciamiento irónico (el humor, siempre sutil, es una de las marcas de estilo del autor) frente al juego promocional de las generaciones literarias, incluso de aquellas que parecieran intocables, como la del 27 o la llamada promoción del 50, al tiempo que se reivindicaban nombres eclipsados, como el de Juan Larrea. Aunque lo notable es que esa mirada irónica, que puede resultar mordaz pero nunca obvia ni superflua, convive con la admiración y el diálogo inteligente y cordial con figuras que sí le merecen respeto (así, por ejemplo, María Zambrano, a quien trató personalmente y cuya obra contribuyó a difundir en España). Muy significativo resulta al respecto el gesto burlón de Ullán ante la llamada poesía del silencio como escuela o *maniera*, que contrasta con su evidente aprecio por Valente y la penetrante lectura de su obra: «Nombrar, eso sí, *de otro modo*, pero no enarbolar lo innombrable, eterna presa fugitiva de todo poema,

como coartada monotemática de la incapacidad particular para dar nombre. Que el silencio se inserta en el corazón de esta dádiva y no cuando empleamos su nombre en vano» (p. 151). El olfato del crítico, especialmente sensible a cualquier rastro de epigonismo, de impostura o de moda, destaca aquí de manera palmaria como su lucidez admirativa a la hora de acercarse a no pocos autores: Octavio Paz, Severo Sarduy, Lezama Lima, Francisco Pino... Como el mismo Ullán confiesa, «Un crítico ecuánime es un crítico que quiere ser más amable de lo que en realidad es. De ahí que los críticos ecuánimes sean mercedores, a la postre, de un desprecio muy ecuánime» (p. 79).

Por supuesto, en cuanto al contraste entre el pasado y el presente, conviene no exagerar las diferencias, pues la edad de oro de la crítica cultural probablemente no ha existido nunca, y siempre la excepción han sido los Ullán, mientras que el amiguismo y los intereses corporativos –o de otro tipo– son tan viejos como el oficio de crítico. No obstante, hay un terreno en el que resulta difícil no recurrir al tono plañidero y es lo que respecta a eso tan escurridizo que llamamos estilo, al trazo personal del autor. No me refiero al hecho manifiesto de que Ullán escriba endiabladamente bien. No es sólo una cuestión de calidad (como si ésta fuera medible con facilidad), como de exigencia con uno mismo y con el lector. Tal vez me equivoque, pero me cuesta pensar que en un periódico de tirada nacional se admitiese hoy una escritura tan propensa a las reticencias y a las alusiones, tan sutilmente barroca en ocasiones (un barroquismo depurado más próximo tal vez a Gracián que a Quevedo y con cierto aire de familia a autores coetáneos, como Aníbal Núñez o Carlos Piera). Ullán tensa en más de una ocasión

los límites de lo que convencionalmente se ha considerado propio de la prosa periodística, y aun de la prosa. Si el lector puede experimentar ante ello cierta resistencia, una vez superada las primeras barreras, es difícil sustraerse al goce de una escritura que desbroza con acierto el siempre minado campo literario, al tiempo que despliega un juego de amplios recursos estilísticos. Así, abundan las metáforas («Vivió tan sólo para ver el árbol de las palabras», p. 68), las paradojas («Un escritor sin *maldad* no puede ser bondadoso», p. 78), los neologismos («Ahora asistimos al obsceno espectáculo de lo posgilbiedmaniano», p. 172), los retruécanos («Suele olvidarse muy a menudo que la clave de un libro no es sino el sueño de una clave», p. 70) y, por supuesto, las ironías: «[] el inglés David Mancey ha publicado, asimismo, una biografía de Foucault, donde se nos demuestra con creces que un pensador puede ser descrito con total sencillez; o sea, al margen de cualquier pensamiento» (p. 168).

Si ciertamente lo irónico es una de las claves de la escritura crítica de Ullán, es preciso incidir de nuevo en que la ironía no se convierte en una atalaya desde la que ejercer la vigilancia o, peor aún, el oficio de francotirador, empeñado en derribar figuras con el secreto propósito de resaltar la propia. Tanto la crítica como el periodismo suponen ocupar un cierto espacio de autoridad, un espacio –a menudo precario– de poder (también de contrapoder), pero Ullán sabe que escribir es establecer una distancia frente a la retórica y a la palabra armada, un empeño en querer desarmarse: «Lo acusaban de *poder* escribir y de hacerlo *allí*. Olvidaban que se escribe para no tener poder y carecer de lugar» (p. 79). Quizá por esa conciencia de no lugar hay en estas páginas

una lucidez no frecuente ante la tensión entre el *aquí* y *ahora* (inevitable en todo ejercicio periodístico) y el destiempo de la escritura: «Por olvidar, se olvida que tal vez la escritura verdadera sea, por lo pronto, eso: palabras fuera de contexto. O la imagen de la melancolía en medio del vacío» (p. 71).

Tal vez por esa misma razón estos artículos se leen no sólo como testimonio valioso de una época ya pasada, sino también, y sobre todo, como la interpelación a un haz de tradiciones que sigue siendo nuestro, tan familiar y tan extraño. De esa familiaridad y esa extrañeza se hacen cargo estos textos.

Adalber Salas Hernández:

La ciencia de las despedidas

Valencia, Pre-Textos, 2018

100 páginas, 16.00 €



Historia natural del escombros

Por MIGUEL GOMES

La obra de Adalber Salas (Caracas, 1987) –que incluye, entre otros títulos, *Extranjero* (2010), *Suturas* (2011), *Heredar la tierra* (2013), *Salvoconducto* (2015) y *Río en blanco* (2016)– constituye uno de los referentes fundamentales de la nueva poesía venezolana y cuenta ya con lectores y premios internacionales. Como la de numerosos compatriotas, su labor está signada por los choques entre el horizonte de la vida privada y experiencias públicas que a estas alturas del siglo no ocultan su índole traumática. Si hasta *Heredar la tierra* el decir de Salas se caracterizó por una negociación minuciosa entre los estímulos de un entorno deteriorado, enrarecido de violencia, y el eros o las lealtades familiares, a partir de ese momento un abordaje irónico de sus propios instrumentos expresivos le

ha servido para replantear los temas previos con mayor osadía. Ello se evidencia en *La ciencia de las despedidas*, su poemario más reciente.

Desde el principio de su carrera, la suya ha sido una estética casi munchiana donde la angustia brota del espíritu logrando que lo íntimo o lo familiar adquieran perfiles turbadores. Ese hábito no ha cambiado, como lo indica el hecho de que el sujeto lírico nos anuncie, en el remate de uno de los poemas, su condición de difunto (p. 76); o como también lo corrobora la agónica figura materna de otra de las piezas: «Sus cargadas eran una ventana rota [...]. / Permanecía en la cama / el resto de la noche, su / cuerpo se estrechaba hasta volverse una figura / diminuta, una formación geológica trabajada / por años de espera» (p. 73).

La ciencia de las despedidas, no obstante, suma a la dolorosa intensidad un escrutinio social tenaz y éste, en diversos pasajes, roza lo esperpéntico. La sátira y la parodia, en efecto, se alternan, jamás camuflando el sarcasmo con que se asimila lo político: «Los muertos, ojerosos y dóciles, se han / congregado poco a poco desde entonces. Sin escatimar / esfuerzos o recursos, han conseguido conformar una / organización sin fines de lucro, la Agencia para la / Protección y el Desarrollo de los Cuerpos en / Descomposición, la APRODECUD. A través de una / campaña de manifestaciones pacíficas y marchas, / pretenden lograr el reconocimiento oficial de sus / derechos civiles y el establecimiento de un escaño / permanente para ellos en la Asamblea Nacional. / El Ejecutivo se ha pronunciado favorablemente, / ordenando a toda prisa la creación del Ministerio del / Poder Popular para las Relaciones Póstumas» (pp. 61 y 62).

Ni siquiera el oficio de la escritura se libra de acérrima crítica, ya que el desengaño inculcado por los espejismos comunitarios se corresponde con la conciencia de que el lenguaje los posibilita. Al menos en su fase presente, Salas apuesta por un conocimiento dador de lejanía, que lo inclina a inspeccionar el mundo con sostenida frialdad –de allí la *ciencia*–. En ese desmontaje de lo preestablecido, de lo que otros supondrían imprescindible, hasta la poesía deja al descubierto su inhumanidad: «Trata de recordar un par de cosas. Tu poema de / amor no deshará ninguna injusticia, no educará / la sensibilidad de nadie, no dará de comer o beber / a nadie, ni revertirá ninguna condena a muerte. Tu / poema de amor no te conseguirá un céntimo de / amor; apenas servirá para que algún hijo de puta / convenza a su pareja de que no le volverá a / pegar.

/ (Todos los poemas de amor son cómplices / de la violencia). / O, si acaso, valdrá para que / otros compren un polvo rápido alguna noche –nada / más–. De todos modos, no te desanimes: el mercado de los / poemas de amor lleva décadas perdiendo terreno ante / el Viagra y otros fármacos basados en el citrato / de sildenafil. Nunca es tarde para cambiarse de ramo» (p. 81).

Uno de los adioses que formula el libro se encamina al lirismo y se materializa con aproximaciones a lo narrativo, inusitadas en la producción de Salas. El tono, sin embargo, levanta el vuelo cuando el *pathos* lo exige, lo cual diferencia su proyecto de los hoy anticuados conversacionalismos y antipoesías. El resultado es una astuta corrosión de los tópicos que desemboca en la ausencia y presagia desilusiones. La poesía se convierte en nostálgica taxidermia: «Palabras simples: lluvia, sol, casa, árbol, calle, madre, / padre, hermano, risa, ahora, animal, miedo. Simples / y confiables como dedos. Palabras complejas: nombre, / número, golpe, grito, pregunta, bala, acusación, pasado, / futuro, paciencia, animal, miedo. Cuando era niño, solía / visitar a menudo el museo de ciencias naturales [...]. / Había una sección dedicada / al reino animal. Encerrados tras vitrinas temblorosas, / especímenes de toda clase miraban a la gente pasar con / ojos de vidrio [...]. / No he vuelto de adulto. / Esos animales amansados por los conservantes químicos me / dijeron lo que debían: el poema es un depredador / que ha sido cazado, desollado, macerado, cuya carne / se ha perdido y cuya piel cuelga, amenazante y ridícula, / sobre un esqueleto de palabras simples y palabras complejas» (pp. 77 y 78).

La imagen sugiere un barroco y tenebroso *Wunderkammer* lleno de alegorías benja-

minianas –es decir, despojos del sentido–. O tal vez convendría hablar de posalegorías, si así decidimos nombrar la peculiar relación entre arte e interpretación entrevista por Hans-Georg Gadamer en obras como la de Kafka, el evento principal de la cual, nos asegura, es la destrucción de bases interpretativas comunes: «La expectativa de un significado o concepto descifrable se frustra para que el texto líricamente evoque lo alegórico sin abandonar los dominios de lo ambiguo» («Dichten und Deuten», *Gesammelte Werke*, 8, 21).

La génesis de *La ciencia de las despedidas* puede localizarse en el desencanto –común hoy entre escritores venezolanos– con una modernidad que ha incumplido sus promesas. Los recuerdos de modos de ser fenecidos, las ruinas metafísicas que insinúa esa abrumadora catástrofe tienen indudables ingredientes melancólicos. Nada lo prueba con mayor precisión que la entrega del poema a lo fragmentario, ya se conciba encarnado en la escritura, ya repita ésta los accidentes o las conductas del universo. La colección, de principio a fin, está articulada por una «Historia natural del escombros», seis piezas que trazan un cáustico repertorio de las variables de la desintegración física o moral, individual o colectiva: «Huesos» (p. 24), «Cabezas» (p. 44), «Riñones» (p. 57), «Lázaro» (p. 68), «Auschwitz-Birkenau» (p. 72), «Pompeya» (p. 85). A ellas, se agregan los poemas que se disfrazan de fragmentos de la Antigüedad, «*Dubia et spuria*» (pp. 50-56), con filológicos puntos suspensivos que recalcan frases extrañadas: «[...] de todos los oficios aprendidos / sólo [...] desnudez» (sic, p. 55), o con discontinuidades de tiempo, espacio y registros: «Caronte fuma sentado en la orilla de acá / del río. A su alrededor se agolpan /

los muertos, parados porque ya no recuerdan / cómo sentarse. El barquero se / niega a transportarlos, no acepta como / pago por sus servicios chapas de / botellas ni latas de cerveza vacías» (p. 52).

La fragmentariedad, dueña de la cosmovisión, no se exime de afectar a los cuerpos, objetos de feroces desmontajes, lo que se observa, por una parte, en la rememoración de infiernos históricos como el de la esclavitud: «[A] medio recorrido, el capitán empezó a sospechar que dos / esclavos, un hombre y una mujer, planeaban un motín. Para / curarse en salud, decidió hacer de ellos un ejemplo. Frente / a todo el barco, hizo que a ella le pelaran los miembros / a cuchilladas –murió con los huesos enronquecidos de / tanto gritar–. A él, después de tajarle el cuello, ordenó arrancarle / el corazón, el hígado, las vísceras para que fueran picados / en exactamente trescientos pedazos» (p. 42).

Y, por otra parte, se percibe en el convulso análisis del mal en sociedades contemporáneas como la venezolana, cuyos malectares, lo he anticipado, se recrean con grotescas fábulas de zombis animados por un impecable civismo: «Algunos politólogos eminentes han / voceado sus preocupaciones a través de la prensa: / cómo puede tener derechos un cuerpo cuya lengua se / ha podrido, cuyo pecho está mordido por gusanos» (p. 62).

De las ruinas a la invocación a quemarropa de la tristeza el trayecto es breve, y se constata en las alusiones a los exilios, las migraciones o la alienación de los lugares que antes nos pertenecían. Las remisiones a veces tienen resonancias míticas o literarias: «Odiseo no volvió a Ítaca. Pasó demasiados años / en el mar, masticado por esa mandíbula triste» (p. 16); a veces, íntimas:

«Navegar hacia arriba: hacer / entonces un barco con la madera triste del cuerpo» (p. 35); e incluso exhiben la mezcla de abyección y rabia suscitada por un país que imprime en la subjetividad de quien lo contempla la huella de sucesivas derrotas: «Puede que sean fragmentos autobiográficos / [...] o la historia anónima / de toda la comunidad, un relato que se estire desde la / creación del mundo hasta el fin de los tiempos, hasta / la última cocina sucia, el último bote de basura. O / quizás estos montoncitos de mierda tan / cuidadosamente alineados sean el / lamento / de una rata desesperada porque la carne / es triste y ya ha leído todos los libros» (p. 65).

Pese a lo anterior, conviene subrayar que las melancólicas *despedidas* de estos versos no bastan para extinguir el deseo de persistencia; el silencio, el asimbolismo de la depresión lejos están de imponerse: la verba es, más bien, mercurial; prolifera con un enérgico maniobrar entre guiños eruditos y retóricas trampas. Deberíamos concluir, por ello, que nos enfrentamos a los trabajos del duelo; el empecinado impulso, aun en las peores circunstancias, de quien sabe que la vida no tiene otra recompensa que su pura e incesante perpetuación. No habría de sor-

prendernos que el libro se cierre con un viaje que, desviándose de sus inicios perfectamente anodinos («Aquí tiene mi pasaporte. Sí, mi / visa está vigente. Tengo los papeles / que lo confirman. ¿Motivo del / viaje? Personal [...]», p. 89), va cargándose de rasgos inquietantes: «¿Motivo del viaje? Porque yo ya no soy / yo ni mi casa es ya mi casa. Usted, con / sus insignias y su uniforme, su himno / y su juramento a la bandera, no termina / de entender que un país es un puñado / de palabras robadas» (p. 90); hasta que su talante onírico se nos revela sin reticencias: «¿Motivo del viaje? Desde hace / años sueño con una ballena que me traga, / me alberga durante meses detrás de sus dientes / de yeso, en la noche blanda de su estómago, / para finalmente escupirme en costas extrañas» (p. 91).

Luego de la postración y las pérdidas, en las cuales han cifrado su destino tantos pueblos –como queda patente en los horrores de la «Historia natural» esbozada por Salas–, acaso la poesía depare a quienes lo soliciten el modesto consuelo de un arraigo. Sospecho que esa *terra incognita* es la avizorada en la última línea de *La ciencia de las despedidas*. Y que en ella también podría alojarse, entre otras cosas, la esperanza.

Zbigniew Herbert:

El rey de las hormigas. Mitología personal

Traducción de Anna Rubió y Jerzy Stawomirski

Barcelona, Acantilado, 2018

176 páginas, 16.00 €



Patologías grecolatinas

Por JULIO SERRANO

El rey de las hormigas, de perfil, es discreto. Una delgada línea negra que se invisibiliza en cualquier biblioteca. No obstante, tomó casi veinte años del trabajo del poeta, ensayista y dramaturgo polaco Zbigniew Herbert (Lviv, 1924-Varsovia, 1998) y eso se nota, pesa. Está inconcluso, la mayoría de las obras lo están, aunque en este caso está indicado en la contraportada, como una fragilidad. Herbert hubiese querido, quizá, cincelar un poco más, pero llegó a lo que hoy tenemos entre manos, que no es tosco, sólo que inacabado y, con ello, con una potencialidad cercenada por el tiempo.

Este libro, frecuentado con tiempo y castigado por él, está lleno de heridas. Es una colección de fragmentos, versiones distintas de un mismo apunte y esbozos cuyo nexa es la recreación de una personal mito-

logía de la Antigüedad. Dedicado a su amigo Joseph Brodsky, quien profesó por él una intensa admiración, lleva por título el de uno de sus relatos, el dedicado a los mirmidones, ese pueblo de valientes guerreros de la mitología griega. Las hormigas bien pudiéramos ser nosotros, pues es un libro escrito a distancia: de los hombres, de sus dioses y del propio libro. El retrato de Dioniso, Narciso, Cerbero, Endimión, Triptólemo, Tersites, Cleomedes, Prometeo, Heracles, Aquiles, Hécuba o Atlas es distinto al que recordamos. La luz que los distorsiona es la de la ironía, el resentimiento y una admiración poco exaltada (veinte años de correcciones suavizan de emoción un texto que ya no se entusiasma consigo mismo ni con los dioses que lo sostienen). Es clarividente, porque arroja luz sobre los lugares comu-

nes que pueblan el Olimpo, pero no pareciera tomarse en serio, como si desdafiase, en última instancia, el alocado baile del mundo al que pertenece. Y, pese a la distancia de sí, está también cerca de su obra, puesto que padece la herencia de lo que somos y el que padece está encadenado a su aflicción. Este libro pareciera querer deshacer, por medio del análisis, de la antiepopéya y de un sarcasmo frío, los sólidos pilares de la imaginación grecolatina, que es para él cuna, hogar y fastidiosa carga.

Su tono es contradictorio: a pesar de su humor, es dramático; se acerca en ocasiones a lo académico para pasar, acto seguido, al tono de la barra de un bar, es descreído y aun así el libro contiene una fuerte moral. La liviandad del esbozo dejó su texto a punto de desmoronarse sobre sus ruinas. De no ser por su editor polaco el libro no tendría forma. No obstante, es sólido en su atemporalidad, en su lucidez de poeta que pareciera haber estado siempre ahí observando el teatro del mundo. Herbert se definía como «ciudadano del mundo y heredero no sólo de los griegos y de los romanos, sino de casi todo el infinito». Ese «casi» sería pedante, de no ser, como mucho en su obra, irónico. No obstante, es cierto que siente una profunda proximidad con la mitología griega y escribe acerca de los dioses como un contemporáneo que los hubiese conocido muy de cerca, en su momento de gloria y en su decadencia actual. Pocos escritores están ya interesados en hallar a Ares o a Poseidón entre el fragor de la ciudad contemporánea. Apenas si necesitamos a esos dioses en los que hallaron consuelo los antiguos, nuestra indiferencia los ha castigado con una existencia mediocre, en el mejor de los casos, o extinta para la mayoría. La inmortalidad de aquellos dioses está en tela de juicio.

Herbert indaga en las limitadas condiciones mentales de nuestros antiguos héroes, destaca su planicie, su falta de vida espiritual, sus patologías y nos los sitúa en las cloacas de la vida social: «Últimamente, Ares ha descubierto una proclividad incontenible a meterse en contubernios, bandas organizadas y células terroristas. Su vida anterior y su escasa formación han encontrado salida en asesinatos alevosos y en la fabricación de bombas caseras». Esta deriva la venimos arrastrando desde antiguo. Cuando los pintores del siglo XVII aún consideraban los temas mitológicos cuestiones lo suficientemente relevantes para representar y decorar las mansiones palaciegas, no podían evitar el descreimiento. Baco en manos de Velázquez es un borracho pestilente. Caravaggio bajó radicalmente a tierra la mitología y, sin duda, también la religión. Cuántos no han visto en el óleo que realizó en 1606, *Muerte de la Virgen*, a la prostituta ahogada que la leyenda le atribuye como modelo. «El retrato más convincente de Narciso es obra de Caravaggio», dice un Herbert que se apoya en la pintura de esta época para sentar a los dioses en el diván. Pero ¿por qué los analiza? No para sacarlos del hoyo de sus propios conflictos –Herbert ama la cultura grecolatina y tiene algo de salvador de causas perdidas, pero eso no es suficiente para tamaña tarea de resurrección–, sino para mostrarnos las severas patologías sobre las que hemos construido un sistema de creencias.

La singularidad de sus dioses radica en que los moderniza compensando el desinterés de los antiguos por las complejidades de la mente. Para Herbert a los antiguos griegos «les era ajeno hurgar en los laberintos de las almas individuales», así que aporta razonamiento en conductas que hemos in-

tegrado sin someterlas a la crítica de la razón. Herbert, hijo y víctima de su tiempo, desdeñó lo colectivo, así como la relativa planicie de los dioses griegos. En su mitología personal, los dioses se ciñen a los límites de su propio cuerpo, los matices son lo determinante y no lo común. Es una manera de ponerles fin, de hacerlos mortales y no repetirlos cíclicamente en la rueda de la historia. No sé si como condena o como favor («Adivinaba la existencia del infierno de la inmortalidad, de las llamas que no consumen, de los altiplanos desérticos, de los conjuros interminables»). Quiero recordar que Herbert fue considerado enemigo del pueblo y del socialismo en los tiempos de Stalin. Fue un anticomunista radical que exigió el ajuste de cuentas a los responsables del régimen totalitario. Su percepción de la mitología está marcada por su propia historia. Individualiza, aunque individualizar suponga poner atención en aspectos menos loables de los que la historiografía nos tiene acostumbrados. Herbert desprecia la admiración por el héroe y los ecos de esa construcción a lo largo del tiempo, la idealización de la fuerza, la pedagogía social, las construcciones filosóficas («Todo trabajo intelectual es hasta cierto punto una perversión y sus resultados contienen una fuerte carga de comicidad») o, peor, las lecciones filosóficas (estudió Derecho y Filosofía, por lo que le suponemos empacho). A Atlas—personaje especialmente afín a Herbert— le atribuye que odiara la raza de los vencedores y dice que «la mitología que le enseñaban en la escuela le repugnaba, porque era el triunfo de la bestia antropomorfa». A través de su descripción del titán condenado a soportar el peso del mundo, vemos algunas de sus simpatías, que tiene que ver muchas veces con la piedad. Sus afinidades mitoló-

gicas suelen darse con el marginado en la historia, con el perdedor de la pelea, con el monstruo y con la víctima, con el héroe cansado o con el personaje desterrado de la imaginación colectiva. Le gustan los rincones adonde no llegan las tempestades de la historia y aprovecha la grieta en la que la información académica ya no ofrece respuestas para colar su análisis, sus conjeturas. Si las distintas fuentes no dan la ubicación de una pelea que tuviera, por ejemplo, Cerbero con Heracles, Herbert lo emplea para introducir una creativa suposición que desmorona el mito tal y como nos ha sido legado. Tiene el saber erudito, sabe lo que se sabe, y la mente de poeta y de constructor de mitos. Aunque, amenazando ese equilibrio, flota una tensión dramática: sobre la línea invisible que sostiene la escritura, pelea el desmitificador y el mitólogo.

La conciencia del fracaso moral del hombre europeo tras la guerra hizo que Herbert bucease en la cultura mediterránea en busca de una herencia común, pero, aun en las mismas raíces de la cultura que amó, encontró el absurdo: «Dioses, titanes, héroes, ¡qué galería tan rica y apasionante de desviaciones psíquicas de todo tipo!». Es irónico que las autoridades de la órbita soviética lo considerasen un enfermo mental y cómo las presiones dentro y fuera de Polonia derivadas de esta difamación, que se dieron en los círculos literarios, contribuyeron para que no le otorgasen el Premio Nobel, que sí le concedieron a su compatriota Czesław Miłosz. A pesar de que la locura de su tiempo y la herencia de los defectos de la mecánica celeste fueron objeto de su menosprecio, trató el mundo en sus poemas con una pizca de indulgencia. La misma a la que quizá aspira su texto inacabado («El poeta que fallece sobre un poema inacabado con-

cita la comprensión benévola de las mujeres e incluso de los críticos literarios»). Su texto ya no está a tiempo de ser otra cosa que la que es, como Atlas, quien, en palabras de Herbert, «no tiene tiempo, sólo la eternidad».

James Holland:

El auge de Alemania. La Segunda Guerra Mundial en Occidente, 1939-1941

Traducción de Emilio Muñiz Castro

Ático de los Libros, Barcelona, 2018

884 páginas, 39.90 €



La guerra interminable

Por BLAS MATAMORO

James Holland se puso a escribir unas novelas sobre la Segunda Guerra Mundial y, desbordado por la ingente documentación acumulada, decidió que lo mejor sería hacer una historia de ella. Es ésta su primera entrega. El trasvase de género se debió, quizá principalmente, a la comprobación de una paradoja: no habría querido estar en esa guerra ninguno de sus participantes. El otro motivo primordial del trabajo fue una mirada crítica a la inmensa bibliografía producida en la materia, donde Holland halló más percepciones personales y mitologías que afincamiento fáctico. En parte, esto se da porque el paso de los años y la apertura de archivos han obligado a replanteos históricos, de modo que ésta ha resultado ser una suerte de guerra interminable. La situación, siempre en opinión de Holland, se debe,

asimismo y en cierta medida, a la eficacia de la propaganda nazi, que infló la importancia de sus medios con el fin de crear pavor y dudas en una Europa acobardada ante un nuevo horror bélico como el de 1914.

La propuesta del autor se ha conseguido con amplitud. Su mirada es crítica y, aunque discutible como todo lo histórico, materia inestable, convincente en sí misma. Nada de lo dicho es infundado, ni siquiera por obra de su partidismo, que es evidentemente aliadófilo y, en especial, anglófilo. La lista de los errores aliados es abundante y Holland la aborda sin retaceos. Desde luego, la minucia armamentística excede la capacidad de un lego como quien suscribe, pero el libro está dirigido también a los legos, incluso a los lectores de buena literatura. La historia es uno de sus géne-

ros y Holland pertenece a la familia de los historiadores con talento narrativo, que hacen fluir su relato, recortan viñetas, proponen retratos vivaces y consiguen interesar a pesar del asunto en juego, frecuentemente espantoso. A un lector civilizado logra inquietarlo sobre el alcance de la propia civilización y esta inquietud es parte de su bagaje crítico. Pero, en cualquier caso, la narración empuja y arrastra, tal si estuviéramos ante los eventos mismos. Holland se inscribe sin mengua en una tradición narrativa de la historia: Tácito, Saint-Simon, Schiller, Golo Mann. Además, entiende que la historia es algo que nos ocurre a todos y, así, hay sucesos objetivos, como los combates, incendios, masacres y bombardeos, junto a escenas con personajes memorables y apariciones de individuos del común.

Holland enumera algunas afirmaciones que considera meros lugares comunes. Alemania tiene mejores el Ejército y el armamento. Gran Bretaña, aislada y lenta, se limita a aguantar hasta que Estados Unidos entra en guerra y gana por su superioridad económica, no obstante la desprolija indisciplina de sus tropas. A ello contribuye el debilitamiento alemán por el frente oriental.

El autor cuestiona estos tópicos. La Marina inglesa era la mayor del mundo, andaba por todos los mares y se conectaba con todo un enorme imperio colonial. Algo similar se daba en las fuerzas armadas francesas. En cambio, la famosa flota submarina alemana era insuficiente, según consta en las desofendidas solicitudes de su jefe, el almirante Dönitz. La tracción germana, en buena medida, estaba atrasada y se hacía con tiros de caballos. Es cierto que el Ejército inglés era pequeño, dada la escasa extensión de sus islas, pero estaba rearmado desde los tiempos de Chamberlain y era capaz de reclutar

provisiones y tropas coloniales y de Estados de su órbita: Canadá, India, Nueva Zelanda, Australia. También estima Holland la superioridad británica en cuanto a servicios de inteligencia. Con todo, habría sido imposible la deriva inglesa en los comienzos de la contienda sin el liderato de Churchill, que logró imponer su decisión de resistir hasta el final, contra la iniciativa de Halifax de negociar con Hitler mediante Mussolini, lo cual habría hecho caer sobre Inglaterra el peso de todas las condiciones alemanas.

El libro cubre los dos primeros años de la guerra, los que muestran un constante despliegue alemán —no carente de obstáculos, casi exclusivamente británicos—, que llevará en 1942 a su mayor extensión, así como al comienzo de su repliegue. En este cruce de tensiones —el triunfo imparable de quien será el gran perdedor de la historia— se instala la tesis más fuerte de Holland: la derrota alemana era previsible, tanto como la guerra mundial anterior, descrita ya por Bismarck y el viejo Moltke: una larga guerra de desgaste que nadie ganará y perderá quien primero quede exhausto de medios. Por previsible, evitable. Y, por lo mismo, también realizable.

Esta convicción estuvo vigente, asimismo, en el inmediato entorno de Hitler. El general Walter Warlimont consideraba que el Führer había metido a los alemanes en una guerra prolongada que no estaban en condiciones de ganar. Había vivido en los países democráticos cuyo nivel de producción y reposición armamentística era inalcanzable para Alemania. Por su parte, el almirante Carls avistaba que su país debería ir contra Inglaterra, Francia, Rusia y Estados Unidos, como finalmente ocurrió, es decir, contra los dos tercios del mundo. El propio Hitler descontaba que los ingleses

no harían la guerra, en cuyo caso se daría el *Finis Germaniae*. No había, en 1939 y en la fantasía del dictador, una perspectiva de guerra tal como se dio, para la cual los alemanes carecían de preparación por falta de tiempo. La fecha ideal era 1942, el año en que Rommel fue derrotado en El Alamein y comenzó la decisiva batalla de Stalingrado.

El asunto admitía una tradición. Ya Federico el Grande de Prusia, en el siglo XVIII –por mejor decir, su hermano el príncipe Enrique, su verdadero *alter ego* militar–, manifestó su preferencia por las guerras breves, pues las prolongadas desaniman a los soldados, se pierde la disciplina y se agotan los recursos. Ciertamente, a Hitler lo obnubiló la inesperada derrota de Francia, una catástrofe que costó a los franceses un millón doscientas mil víctimas y, luego, un millón más de prisioneros de guerra. No obstante, propició que los ingleses pudieran retirar sus tropas de Francia para facilitar un entendimiento. No contaba con Churchill ni con Estados Unidos. Retrotrayendo el relato: ¿por qué Europa, viendo el rearme alemán, no construyó un cerco higiénico en torno a él? Simplemente, porque Europa no existía. Se había entregado a una autodestrucción catastrófica en dos tiempos. Ahora empezaba el peor, el segundo.

La narración tiene un protagonista, lamentable pero indispensable: Adolf Hitler. Como dice Longerich en su reciente biografía del dictador, quienes lo admiran o lo detestan admiten su grandeza. Pocos personajes de la historia europea tuvieron un poder personal de semejante tamaño. Aquí sí el tamaño importa y para mal, porque existe. Holland se atreve a hacer un diagnóstico psiquiátrico, infundado, como todos los que se trazan en ausencia del paciente. Dice que no era un psicópata sino un esqui-

zofrénico muy imaginativo, alimentado por mitos de cuento infantil y creencias mágicas de curandero suburbial. Así montó las dos acometidas mayores de la historia militar, las conducidas contra Gran Bretaña y la Unión Soviética.

Más objetivo resulta observar que tanto él como su adlátere volador Göring carecían de formación militar. Ignoraban cualquier geopolítica, apenas habían salido de Alemania, tenían una visión provinciana y continental de Europa, por no decir palurda, muy propia de la tradición ensimismada y tendiente al encierro y el aislamiento de cierta cultura alemana. El nacionalismo hace de su nación un universo e ignora la existencia del mundo, donde sólo le resulta visible el enemigo principal. Se parece al dios Wotan, personaje wagneriano muy del gusto de Hitler que, para salvar su mundo, incendia el universo quemando la encina universal.

En efecto, Alemania carecía de materias primas para abastecer sus necesidades logísticas y alimentarias. Dependía de importaciones que una guerra prolongada iba a bloquear, obligándola a una lucha de conquista muy primitiva para ocupar, sojuzgar y colonizar a los europeos hasta llevarlos a la ruina, con enormes gastos de implantación y control de las tierras invadidas. Todo ello, sumado a una dispersión de frentes –Gran Bretaña, Rusia, norte de África–, haría insostenible el esfuerzo bélico.

Rodeado de aduladores serviles, al comienzo de la contienda los errores de sus adversarios le crearon una fama de infalible, conforme a su propia creencia ególatra y providencialista. Dios, la historia, la naturaleza, la raza o cualquier otra entidad trascendente lo habían escogido para la magna tarea y él se creyó que la estaba cumpliendo. La prueba era la eficacia de la

Blitzkrieg, una fórmula inventada por el periodismo occidental y que, en realidad, era la llamada guerra en movimiento: un golpe sorpresivo, la desorientación que debilita al enemigo y el disparo de gracia. Fue efectiva contra Ejércitos pequeños y débiles, incluida Francia, que tenía un dispositivo potente y muy bien pertrechado, pero que careció de dirección militar y política. Hitler invocaba a Bismarck, que triunfó sobre reducidos adversarios como Dinamarca, Sajonia, Baviera, la declinante Austria y la desarticulada Francia del Segundo Imperio, aunque nunca se metió contra los ingleses ni los rusos, teniendo en cuenta la experiencia napoleónica.

El Führer contaba con una voluntad acerrada hasta la obsesión y el empecinamiento. Éste y la aristocracia militar alemana se detestaban mutuamente, si bien nadie se atrevió a discutir sus audacias. Los técnicos, como Warlimont y Thoma, avizoraban una guerra larga y fallida, que podría suavizarse con una paz negociada después de tres años de combate, en 1942, en tanto él apostaba por la breve y victoriosa. El todo o la nada. La única marginalidad permitida era la de unos oficiales como Rommel y Guderian, que hacían la guerra por su cuenta. Si les iba bien, el dictador los premiaba. De lo contrario, se los quitaba del medio. Las conspiraciones contra su vida fueron todas abortadas. A su lado, Göring siguió en pie, con el proyecto de acabar con la Real Fuerza Aérea Británica (RAF) en cuatro días.

Más que por azarosas hipótesis psiquiátricas, me inclino por una filosófica. Cito a Galeazzo Ciano, yerno y mano derecha de Mussolini, un señorito *bon vivant* y disipado que aborrecía la vulgaridad arrabalera de los nazis: «Los alemanes están poseídos por el demonio de la destrucción». En efecto,

en la base de la ideología nacional-socialista hay un radical nihilismo. La destrucción es buena porque es absoluta, es la única potencia absoluta de la naturaleza. Es, además, bella: tiene la hermosura de la infinitud. Mientras pudo destruir a sus enemigos, Hitler la ejerció contra ellos. Cuando ya le resultó imposible, se concentró en aniquilar Alemania, un espacio colmado de alemanes.

Holland atribuye a las virtudes del capitalismo anglosajón la deriva de la guerra. En efecto, son economías dinámicas, productivas, capaces de innovar sobre la marcha y ganar una guerra moderna, hecha de técnica tanto militar como ideológica. Vencer es construir una fuerza vencedora, no aniquilar el mundo para apoderarse de sus escombros. Quizá sea un esquema hermenéutico para entender algo tan complejo como una guerra mundial, pero vale porque se propone, justamente, como esquemático.

Ha habido otros. Se ha dicho que el conflicto enfrentó a los dos hijos de la Ilustración, el capitalismo y el socialismo, contra una versión muy sobejana del Romanticismo, la razón contra la sinrazón, la reflexión contra el instinto. Arno Mayer, en un sugestivo texto, *La supervivencia del Antiguo Régimen*, propuso otra dicotomía para descifrar la Primera Guerra Mundial: la modernidad norteamericana contra el arcaísmo europeo, la democracia contra la aristocracia.

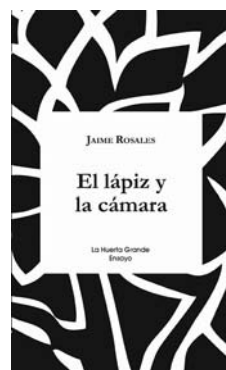
El libro de Holland acaba cuando Hitler invade la URSS. Hasta entonces, Stalin había sido su aliado. Ahora, inopinadamente, le abría una sangrienta trampa. Por obedecer al vocabulario hitleriano, el país de los conejos habría de vencer al país de los paladines. Pero ésa, siendo la misma, es otra historia.

Jaime Rosales:

El lápiz y la cámara

Madrid, La Huerta Grande, 2017

168 páginas, 12.00 € (ebook 5.99 €)



Jaime Rosales, poética y praxis

Por CARLOS BARBÁCHANO

No es ninguna novedad señalar que Jaime Rosales es uno de nuestros cineastas más interesantes. No sólo por la calidad de sus películas, sino por su afán experimental, que lo lleva a no repetirse a sí mismo y hacer de cada uno de sus proyectos una experiencia nueva, muy diferente a la anterior, como lo confirma su filmografía: de *Las horas del día* (2003) a *Petra* (2017), pasando por las galardonadas *La soledad* (2007), *Tiro en la cabeza* (2008) o *Hermosa juventud* (2014). Es, sin embargo, una novedad –y más en nuestros lares– que haya decidido, justamente en el proceso de producción de su última película, redactar una serie de reflexiones sobre su oficio que presenta ahora en cuidada edición la editorial La Huerta Grande en su colección de ensayo.

El lápiz y la cámara se articula en torno a siete capítulos: cuatro de ellos bajo el genérico de bloque de notas y tres monográficos titulados «Cuestiones de puesta en escena y de puesta en cuadro», «Del hombre anestesiado al hombre emancipado» y «El artista y el artesano». Tras las dedicatorias y agradecimientos, Rosales nos dice en una nota liminar que su ensayo es el resultado de la experiencia acumulada en sus quince años de oficio como cineasta y en sus treinta y cinco años de beneficio –se diría– como apasionado cinéfilo. Para ser más precisos, quizá hubiera sido mejor invertir el orden y anteponer su cinefilia a su trabajo como director y guionista. Rosales es valiente y cierra esa nota preliminar advirtiéndonos que no es posible vivir sin contradicciones y que espera caer en varias incoherencias, con lo

que, como persona inteligente que es, añade la prudencia a la valentía.

Nada más iniciar su primer bloque de notas, afirma que la condición de cineasta es un estado existencial, es decir: se es cineasta en cada momento de la vida, esté uno o no inmerso en el proceso creativo de una película. En consecuencia, el guionista no es un escritor, es un cineasta. Los personajes que sustentan la trama deben ser multidimensionales, plenos de contradicciones internas. Una cosa es lo que un personaje dice y otra lo que hace; por ello, el espectador debe buscar en la mirada del actor el subtexto, la verdadera guía de su comportamiento. Uno de los escasos peros del ensayo surge en el momento de hablar de los personajes femeninos, según él, emocionalmente inestables, en tanto que a los masculinos los considera Rosales más consistentes. Extraña caída en el tópico en un cineasta tan poco propenso a las generalizaciones. Es bien consciente, sin embargo, de que vivimos en una época de esclavismo ideológico, donde las ideas dominantes se imponen sin violencia a través de la tecnología; «una época especialmente cínica» en la que el cineasta sólo tiene dos opciones: resistir o colaborar. Los resistentes, entre los que como podemos suponer se encuentran, son los que actúan contra el poder.

La mentada complejidad del personaje se hermana con la multiplicidad de ángulos y puntos de vista que alimentan la riqueza temática de una obra. La diversidad temática desorienta al espectador, basta con un solo tema adecuadamente tratado. La idea original importa menos que la carpintería del guión. La obra maestra es aquella que no diferencia lo accesorio de lo fundamental: todo en ella es fundamental, orgánico. Un buen guión se caracteriza por la tensión

psicológica interna, encaminada al logro del valor último de un buen film: la emoción, «que se transmite mejor desde la sobriedad y la contención que desde la exageración y la ostentación». Virtudes que, como en varias ocasiones comprobaremos, son las que más aprecia en el trabajo actoral.

Ya en las primeras opiniones y sugerencias percibimos la enorme densidad del ensayo, breve en extensión pero enormemente rico en contenido. Densidad que estará siempre presente en la calidad del plano: los planos ligeros se los lleva el viento. Esa densidad del plano, que se logra mucho más con el celuloide que con la digitalización, reposa en la pericia de la puesta en escena y la mirada de la puesta en cuadro, es decir, en el punto de vista narrativo. Lo que da paso al segundo capítulo, monografía muy didáctica, como casi todo el libro, centrada justo en las cuestiones que atañen a la «puesta en escena» y a la «puesta en cuadro».

Estupenda síntesis: la puesta en escena determina qué se va a filmar, cómo se va a filmar es la puesta en cuadro. Ambas constituyen el núcleo duro de la labor del director: crear una ilusión de realidad y dotar a la imagen de fuerza plástica. Para Rosales el cine moderno, más complejo, prioriza la puesta en escena, en tanto que el cine clásico, más transparente, se centra más en la puesta en cuadro, en el plano. Opta por la normalidad, que proporciona el objetivo de 50 mm, frente a las angulaciones forzadas (gran angular). En cuanto a formatos, lo ideal para él es poder combinar el formato academia (propio del cine clásico) con el cinemascope: el primero se centra en el ser humano y en el segundo prima el espacio. Hasta su cuarta película, como admirador aplicado de Ozu, no se atreve a mover la

cámara. Para Godard, un *travelling* era una cuestión moral, metafísica. La subjetividad que conlleva el movimiento de la cámara, afirma Rosales, debe estar al servicio de la tensión dramática: «Es una constante anticipación de peligro o de emoción».

Puesta en escena y puesta en cuadro nos llevan, inevitablemente, al actor, la materia viva más compleja en manos del cineasta. El realizador debe ocuparse de los tres aspectos generales que afectan a la dirección de actores y que rigen los ensayos: el estilo –más o menos naturalista–; el tono –más o menos ligero–; y el ritmo –más o menos pausado–. En el rodaje, el director deberá ocuparse de la posición de los actores en la escena y de sus movimientos, lo que en la jerga técnica se denomina *blocking*: «La materialización física de la escena en el espacio», «el puente entre la puesta en escena y la puesta en cuadro». La operación más difícil –sentencia– de la puesta en escena. El éxito dependerá de la gracia con que se sitúe y se mueva a los actores en el espacio.

Las localizaciones son tan importantes para Rosales como los actores, «si no más». Localizar un espacio depende tanto del cerebro como de las emociones. El espacio debe sentirse. El acierto de un espacio escénico dependerá de su elocuencia espacial o mayor *abarcabilidad* («mejor un espacio amplio que uno angosto»); de su claridad plástica o «grado de simplicidad a nivel cromático»; de su riqueza atmosférica: mejor cuanto más singular y verosímil sea. Los personajes, a su vez, deben estar en el espacio elegido haciendo siempre algo. La acción del personaje, no lo que dice, es lo que dará sentido a la escena.

De nuevo los actores: el *casting*, en una primera fase, se centrará en la biografía, la fotogenia y el estilo del actor. Luego, otra

prueba determinará el rango dramático, o sea, el arco interpretativo que el actor puede abarcar. Si el intérprete es disciplinado o no se verá en el rodaje. Interesante: un buen *casting* será bidireccional y, por lo tanto, la evaluación mutua; el actor evaluará a su vez al director.

Una cita de Aristóteles, autoridad a la que recurrirá con frecuencia, encabeza el segundo bloque de notas: «Todo tiene que ser, a la vez, sorpresivo y necesario». Con ella retomamos poética y dramaturgia. Una máxima: el cine que merezca tal nombre debe representar el mundo desde una nueva mirada. Innovar. Un artista que no innova no cumple con una de sus funciones sociales más importantes: «Impulsar a través de su obra el cambio civilizatorio». Ambicioso objetivo que nos remite a Marx y a Rimbaud, de los que hallaremos varias huellas a lo largo del ensayo. «Hay que atreverse a fracasar», se nos dirá después. «Hay que zambullirse en lo desconocido y extraer las leyes nuevas de lo posible sobre lo imposible». Claros ecos de la famosa «Carta del vidente» del joven poeta de Charleville.

Radicalidad absoluta en lo que a las adaptaciones respecta: quien adapta una novela no sólo peca de pereza, sino que desconoce la naturaleza del cine y traiciona las virtudes de la literatura. Tal radicalismo nos lleva a plantearnos las esencias de la imagen cinematográfica, diferente de la fotografía por el movimiento y el ritmo, así como por su concepción del tiempo: presente continuo, frente a la fotografía, que nos muestra lo que fue y ya no es, como diría Quevedo en su inolvidable soneto. Cree Rosales, en la línea trazada por Griffith y Buñuel, que el cine escasamente ha explotado su enorme potencial en este siglo y medio de existencia. Piensa que está

demasiado contaminado por las otras artes y apenas hemos podido disfrutar de «un instante de puro cine». Opinión un tanto exagerada, pues el cine silente persiguió, y en memorables ocasiones consiguió, esa añorada pureza cinematográfica. También algunos, pocos, clásicos y modernos. Acuerdo manifiesto, sin embargo, en cuanto a los tramposos artilugios de los que suele echar mano el cine, tales como la música, los manidos clichés, el agarradero de las estrellas... Como una muestra más de su innegable afán didáctico, establece un cuadro comparativo entre cine clásico (Ford, Hitchcock, Wilder, Hawks, Spielberg, Eastwood) y cine moderno (Buñuel, Tarkovski, Ozu, Antonioni, Godard), basado en la línea dramática (trayectoria preferentemente lineal frente a relato fragmentado; final cerrado en el clásico, abierto en el moderno) y en lo que podríamos llamar el reclamo que atrae al espectador (los actores, las estrellas, en el primero; la originalidad de la mirada del director, en el segundo).

Clásica o moderna, una película es para Rosales buena «cuando te lleva a sentir y pensar algo que reconoces como una verdad oculta». Es decir, aquella que constituye para el espectador una experiencia memorable. Le Clézio en *Ballaciner*, su hermosa evocación del cine, nos regala al final de su libro un ejemplo bien significativo: el de los espectadores que salen de la proyección de una buena película absortos en las sensaciones transmitidas por las imágenes que acaban de ver, que se introducen en sus vidas como un descubrimiento del que se apropian e integran a su cotidianeidad.

Como ese último verso de un soneto que sorpresivamente le da a veces la vuelta a todo el poema llenándolo de sentido, el final de una película encierra su verdadera esen-

cia. La historia que se cuenta debe mantener la atención del espectador a través de «giros y sorpresas en torno a una idea central que transporta valores éticos». Aristóteles y Rosales dándose de nuevo la mano. La intensidad dramática de una obra, por último, se acrecienta cuando maneja los conceptos de traición, venganza y perdón.

«Del hombre anestesiado al hombre encadenado» es el sintético encabezamiento del segundo monográfico del ensayo, decididamente sociopolítico. La sombra de Orwell impregna estas líneas, donde se concluye que el espíritu crítico brilla hoy por su ausencia, y nada digamos ya del autocrítico. Todo el mundo protesta, especialmente en España, pero nadie hace nada. A partir de la caída del muro de Berlín, la sociedad se ha aburguesado. Los bancos y las multinacionales constituyen los verdaderos Gobiernos. Internet y las redes sociales, las nuevas herramientas de control. El cotilleo ha sustituido al debate ideológico. El móvil es el cáncer de nuestra salud mental. ¿Cómo emancipar entonces al ser anestesiado en el que nos hemos convertido? Retomando el ejercicio de la crítica, recuperando el silencio, la observación, practicando la duda.

El tercer bloque de notas es una suerte de prolongación del apartado anterior: todas las películas responden hoy al mismo patrón. De ahí su afán por la originalidad, que no tiene por qué alejarse de la humildad y la tenacidad. La intervención del azar debe ser respetada y tenida muy en cuenta. Curiosamente, Rosales, tan europeo, prefiere el método norteamericano, que deja una fase tan importante del cine como el montaje en manos de la productora. Cabría recordar aquí algunas de las opiniones de uno de sus reconocidos maestros, Tarkovski, quien en su ineludible *Esculpir en el tiempo* (Rialp, 1986)

nos dice: «El montaje expresa la relación del director con su idea y a través del montaje se da forma definitiva al modo de ver el mundo que tiene el director».

En el último monográfico, se establece una interesante comparación entre «el artista y el artesano». Principal diferencia: el artesano sigue el camino trazado por los maestros, mientras que el artista lo rompe. El artesano realiza un trabajo instrumental; el artista, mental. La observación es una característica que los une. Las cualidades que los separan son la paciencia, la perseverancia, la humildad y el amor por las cosas bien hechas, que atribuye al artesano; el inconformismo, la imaginación, la rebeldía y el amor por lo nuevo, que considera más propias del artista. Lo ideal, una obviedad: reunir en una misma persona la suma de esas cualidades. Paradójicamente, Rosales cierra este apartado señalando que el artista, en la búsqueda de nuevos caminos, debe más bien inspirarse en las obras artísticas de otros medios. Poco antes nos decía que el cine debe evitar la contaminación de las otras artes.

Acaba el ensayo con el cuarto bloque de notas, el más extenso e intenso, el más cercano a lo que podríamos considerar su poética. Retoma en este apartado final notas sobre el actor (al que hay que afinar, como a un instrumento musical), la música (nunca debe duplicar, de haberla, el efecto de la imagen), el montaje (administrador de la emoción) y el espectador, con quien establece una distancia brechtiana: el espectador no es para él ni amigo ni aliado; es alguien en busca de la sorpresa; ahora bien, cada sorpresa debe ser minuciosamente preparada. La competencia de la televi-

sión, de las sacrosantas series, la ve como una oportunidad para el cine. La estética de Hollywood –argumenta– ha sido absorbida por la televisión: toca entonces inventar otra estética, lo que supone un reto fascinante. Si sobrevolaba sobre la estética cinematográfica de los sesenta la famosa polémica entre cine de prosa y de poesía (véase Carlos Barbáchano, «Cine de poesía contra cine de prosa. La polémica Pasolini-Rohmer medio siglo después», en *Revista de Occidente*, núm. 417, febrero de 2016), Rosales en cierto modo la reactualiza con declaraciones tan sugerentes como éstas: «La televisión se ha adueñado de la prosa audiovisual. Al cine no le queda otro camino posible que el de la poesía. Bendita amenaza, bendita oportunidad».

Contra el cine poético al que aspira se alzan la industria, el poder, la vulgaridad, las modas, los lugares comunes. Sufrimos –agrega– una época donde todo arte es «blando»; la vida, ligera; nadie piensa, consecuentemente, en la muerte. Frente a la superficialidad que nos rodea, se nos propone un cine que haga emerger las esencias, los significados ocultos. «Hacer cine consiste en crear imágenes densas que echen luz sobre la verdad humana. Una película –subraya– es un ente poético. Algo que revela lo oculto por vías misteriosas. El cine debería ser siempre poesía», concluye. Luis Buñuel y su máxima («El cine, instrumento de poesía») cierran un ambicioso ensayo que todo aspirante a cineasta tendría que conocer y todo espectador inteligente saborear.

Coda. Rosales, más que cineasta, se considera «celuloidista». Atención al neologismo.

John Cheever:

Cuentos

Traducción de José Luis López Muñoz
y Jaime Zulaika Goicoechea
Literatura Random House, Barcelona, 2018
880 páginas, 26.90 € (ebook 12.99 €)

John Cheever:

Cartas

Traducción de Miguel Temprano
Literatura Random House, Barcelona, 2018
432 páginas, 22.90 € (ebook 10.99 €)



Cuando el suburbio halló quien mejor lo expresara

Por JUAN ÁNGEL JURISTO

La acogida que se ha dado en España a la obra de John Cheever (Quincy, Massachusetts, 1912-Ossining, Nueva York, 1982) ha sido similar a la de otros ilustres coetáneos suyos, como la de su amigo y protector John Updike, la de Saul Bellow y, en otros tiempos, la de Bernard Malamud, es decir, una representación digna e idónea, pero lejana a la exhaustividad de otros autores, caso del recientemente fallecido Philip Roth, perteneciente a una generación posterior y que tuvo la suerte de convertirse en una especie de autor de culto, gracias a la creación de personajes como Zuckerman y Portnoy, de la generación de los sesenta, y ello hasta el punto de ser considerado hace apenas dos años, junto con Thomas Pynchon, Don DeLillo y Cormac McCarthy,

uno de los grandes escritores norteamericanos, clásicos en vida que aún seguían produciendo.

Es probable que en el caso de Cheever esa propensión a publicar cada cierto tiempo alguna colección de cuentos por parte de alguna editorial española tuviese algo que ver con la relativa repercusión que tuvo entre nosotros la adaptación cinematográfica del cuento «El nadador», película que dirigió Frank Perry en 1968 con Burt Lancaster y Janet Landgard como principales protagonistas, pero lo cierto es que fue en la década de los ochenta cuando puede considerarse que la obra de Cheever es convenientemente traducida y acogida entre los lectores españoles. Así, *la Crónica de los Wapshot*, *En la cárcel de Falconer*, la ya citada «El nada-

dor», y, por último, *El escándalo de los Wapshot...* Y tiene gracia que aquel que es considerado uno de los grandes hacedores de cuentos norteamericanos del siglo xx, hasta el punto de que en Estados Unidos se lo etiquetó como referente para la promoción de sus libros como el de ser un «Chéjov de los suburbios», en España fuese conocido sobre todo por sus dos novelas sobre la saga de los Wapshot, antes que por sus colecciones de relatos más clásicas, como *The Enormous Radio and Other Stories*.

Pero esta situación ha dado un vuelco espectacular en cuestión de menos de seis meses. El año comenzó con la publicación de los *Cuentos* de John Cheever en traducción de José Luis López Muñoz y Jaime Zulaika, que es la traducción española de las *Collected Stories*, publicadas en 1978. A esta edición, fundamental para entender la obra de Cheever, le ha seguido la publicación de las *Cartas*, en versión de Miguel Temprano, y que recoge fielmente la edición norteamericana que preparó Benjamin Cheever, el hijo de John Cheever, que es una generosa selección de la enorme correspondencia que el escritor mantuvo con gente de lo más variopinta, destacan las dirigidas a John Updike, y donde el hijo se ha encargado de presentar un decoroso volumen que no obvia la bisexualidad paterna y los grandes problemas que tuvo con el alcohol, pero preservándolos de una sinceridad que el hijo ha considerado podría perjudicar por ahora la imagen de la familia. Tenemos, por tanto, la sensación de que nos han sido escamoteadas las cartas donde se refiere Cheever abiertamente a la relación que mantuvo con la actriz Hope Lange mientras mantuvo relaciones con un amigo llamado Allan Gurganus hasta prácticamente el fin de sus días, a la vez que las tormentosas re-

laciones familiares que lo embargaban durante largos periodos de tiempo. Es probable que Benjamin tuviera especial cuidado en vigilar esta parte de la personalidad de su padre más que los adulterios o la persecución de jovencitos: «Mi padre era un hombre de contradicciones enormes y fundamentales», escribe Benjamin Cheever en el bello prólogo que abre la edición de las *Cartas*: «Era un adúltero que escribía con elocuencia a favor de la monogamia. Un bisexual que detestaba cualquier indicio de ambigüedad sexual. De niño, yo ignoraba lo que significaba la palabra “homofóbico”, pero sabía lo que significaba “maricón” y la usaba con frecuencia. Mi padre dijo una vez que su epitafio debería decir: “Aquí yace John Cheever / jamás decepcionó a una mujer / ni le dieron por el culo”. Hoy suena como un clásico ejemplo de negación».

Y lo cierto es que esa contradicción esencial de su personalidad fue, en realidad, la base del éxito de su obra y el origen de esa sutilidad con que describe las simas profundas en la aparente Arcadia de los suburbios de la clase media-alta norteamericana de la era de Eisenhower y Kennedy, cuando la riqueza de Estados Unidos no tenía rival en el mundo y esa clase media recorría embobada las ruinas de la Europa que comenzaba a reconstruirse mientras los europeos miraban a la vez, arrobados, los mil productos venidos de allí que se compraban en el mercado negro. Ése es el mundo de Cheever y en eso no tuvo rival. De ahí, como dijimos, que fuera llamado el Chéjov de los suburbios y que esos relatos de reiterada temática fueran publicados en casi su totalidad en la revista *The New Yorker*, lo que hizo de Cheever el clásico escritor de relatos adscrito fielmente al canon de la prestigiosa revista neoyorkina, hasta el extremo de llegar a

ser él mismo un ejemplo de la personalidad de la revista.

Al mismo tiempo que las *Cartas*, Debolsillo ha reeditado las dos novelas sobre la familia Wapshot, bajo el título de *Los Wapshot*, y una deliciosa *nouvelle* escrita poco antes de morir, *¡Oh, esto parece el paraíso!*, con lo que el lector español tiene ahora a su disposición tres novelas de variado destino que eran ya difíciles de encontrar en el mercado. Para finalizar, este verano se han publicado los *Diarios*, en nueva versión de la ya existente argentina, editada por Emecé en traducción de Daniel Zadunaisky en 1993, y agotada desde hace años. Los *Diarios* son, a su vez, la traducción de *The Journals*, una selección de los diarios de Cheever que llevó a cabo Robert Gottlieb en colaboración con Benjamin Cheever, encargado del prólogo, y que se publicó en Estados Unidos en 1991, aunque *The New Yorker* ya había publicado algunas partes de los mismos en la revista en fechas anteriores. Los *Diarios* son, en gran parte, el correlato, en escritura íntima, de las *Cartas*, ya que tratan de los mismos temas, las relaciones frustrantes de la familia, la apenas escondida bisexualidad, a pesar de no ser asumida con reconocimiento pleno, los graves problemas que tuvo con la ginebra..., descartando, eso sí, la opinión que tenía de algunos de sus coetáneos, incluso amigos suyos. Así, realiza un homenaje bello y justo cuando se entera de la muerte de Hemingway, mientras que no escatima a veces improprios, muy controlados, sobre amigos de toda la vida, caso de Updike, de quien le molestan esos aires de superioridad caballeresca muy a lo New England.

John Cheever, el Chéjov de los suburbios... La denominación exige una explicación previa para los europeos, pues aquí

«suburbio» designa esa urbanización típicamente americana de casas individuales con jardín y piscina, todas iguales y que se extienden a lo largo de kilómetros, desembocando siempre en el complejo comercial del barrio, que hace las veces de catedral moderna como centro de la vida cívica, y cuyo lema parece decirnos: «del consumo al cielo». Nada que ver, por tanto, con lo que tradicionalmente designamos en Europa como «suburbios» o «arrabales», y sí con esas urbanizaciones que, como las localidades madrileñas de Pozuelo y Majadahonda, son el reflejo nacional de esos nuevos asentamientos de clase media-alta y que entre nosotros ha dado pocos escritores que se hayan ocupado de ellos, caso de José Ángel Mañas o Clara Sánchez.

El Chéjov de los suburbios... La denominación es justa pero limitada, pues, si bien es cierto que gran parte de los relatos de Cheever tiene como paisaje el suburbio y como paisanaje esa clase media profesional que gana el dinero en razón directamente proporcional a su sensación de vacío y soledad, en clara contraposición al «American Way of Life» tan propia de la era Eisenhower y que Cheever retrata sin compasión alguna, no lo es menos que buena parte de ellos están ambientados en Nueva York y en Italia, país que adoraba Cheever y donde pasó largas temporadas. En realidad, la bella escritura de Cheever, que parece, por su delicadeza poética, más ajustada al cuento que a la novela, borda la trama de corto alcance y que demanda, como el relámpago, fulguraciones súbitas. Esa adscripción que se le hizo de hacedor de relatos, y encima muy del estilo a lo *The New Yorker*, y que por ello consiguió el Premio Pulitzer de 1979 y el National Book Award de 1981, quiso desmentirla publicando dos novelas de exten-

sión larga, la *Crónica de los Wapshot*, galardónada con el National Book Award de 1957, y *El escándalo de los Wapshot*, de las que, creo, son novelas plenas que apenas ocultan revelaciones sobre sus propios orígenes familiares, y no extensiones de sus relatos, como muchos críticos norteamericanos quisieron ver, al no admitir que el cuentista por excelencia fuese capaz también de conseguir aciertos en la narración de largo aliento.

Pasados ciertos años, cuando John Cheever ha conseguido la categoría de clásico, parece que su obra vuelve a estar en candelero, con ese reflujo propio de los tiempos que corren. Es probable que cuando un autor comienza de nuevo a ser editado, a ser «redescubierto», planea en esa suerte de resurrección la sombra del malentendido. Creo que, en el caso de Cheever, la cosa tiene que ver más con cierta actualización, entendido el término en el sentido de normalización de tabúes en activo desde anteaer mismo, como la bisexualidad, amén de la fascinación que siempre ha ejercido la autodestrucción, que a la calidad de sus relatos, que pertenecen ya al canon del género. Y esa fascinación tiene que ver mucho con el modo en que Cheever se mantuvo en el filo de la navaja, al igual que muchos de los personajes de sus relatos y, desde luego, de Coverly Wapshot, el torturado personaje de sus novelas dedicadas a la saga familiar y trasunto del propio Cheever, con su velada bisexualidad y su vocación al fracaso, y su

no confesada melancolía..., y su tendencia a admirar el paisaje de su niñez, y ello de tal modo que bien podemos afirmar que hay páginas en los escritos de Cheever que se encuentran entre los más bellos dedicados a los paisajes de su Massachusetts natal.

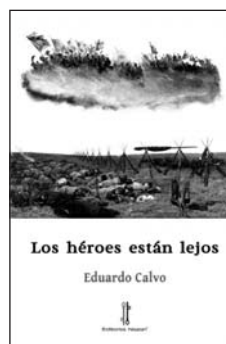
Resta su literatura, que resiste estupendamente los avatares de la moda. Ahí están magníficos relatos, tales «Las amarguras de la ginebra»; «La bella lengua»; «Una mujer sin país»; «¡Adiós, juventud! ¡Adiós, belleza!»; «Manel, Manel, Tekel, Urphasin», y el maravilloso «Miscelánea de personajes que no aparecerán», relato que trata de los personajes que nunca hay que meter en un relato, por ejemplo, «La atractiva muchacha del partido de *rugby* entre Princeton y Dartmouth» como primer apartado y, como cosa significativa, el apartado 6, «Y ya que hablamos de esto, fuera también todos esos homosexuales que han ocupado un lugar dominante en la narrativa más reciente», donde nos apercebimos de la amargura que ese deseo ocupaba en su conformación espiritual. Entendemos mejor, así, esos modos sutiles con que Cheever diseccionó a la clase media-alta de su tiempo de juventud. En cierta manera, participaba de sus fantasmagorías y prejuicios, de sus contradicciones asimismo: repasemos relatos como «El nadador» y entenderemos la fascinación que aún hoy produce. En cierto sentido, todos parecemos compartir esas remotas fantasmagorías de la clase media-alta. Es el cielo y purgatorio de nuestra época.

Eduardo Calvo:

Los héroes están lejos

Editorial Nazarí, Granada, 2018

255 páginas, 18.00 €



Épica del novelista escondido

Por ERNESTO PÉREZ ZÚÑIGA

Es poco frecuente hallar entre las novelas de hoy una tan bien escrita y arriesgada como ésta, con un mundo tan trenzado a su lenguaje que es imposible despegarlos uno de otro por ranura alguna. Su autor es Eduardo Calvo (Madrid, 1949), narrador y poeta, con una obra dispersa entre distintas editoriales a lo largo de los años, dispersión que quizá haya facilitado el escondite de este autor que, sin embargo, al principio de la década del setenta, fue presentado por Vicente Aleixandre como uno de los representantes de la poesía última en aquella antología (*Espejo del amor y la muerte*) donde también aparecían Lostalé, Luis Alberto de Cuenca, Ramón Mayrata y Luis Antonio de Villena. Ésta sería la generación de Eduardo Calvo, a la que, en narrativa, se podría añadir a Javier Marías, a quien está dedicada

esta novela, o Vicente Molina Foix. Es posible que accidentes biográficos y geográficos hayan facilitado la penumbra crítica sobre este escritor que publicó hace diecisiete años *Desde la isla*, una novela que fue saludada por Emilio Peral, en *Revista de Libros*, de esta manera: «Tras dieciséis años de silencio, Eduardo Calvo regresa a la palestra literaria con una atípica novela que suscita un enjuiciamiento crítico de vertientes encontradas. De un lado, *Desde la isla* cabe ser elogiada en tanto que arriesgada apuesta, al margen, por completo, de las tendencias narrativas en boga. Cualquier veleidad costumbrista es desterrada en virtud de una pretensión lírica que unifica la práctica totalidad de la obra».

Casi palabra por palabra se podría repetir hoy el mismo juicio. Y, si cito precisamente

Desde la isla, es porque está emparentada con *Los héroes están lejos*, de la que ésta sería su precuela, y porque da idea de los años que el autor dedica a escribir y a publicar su obra, con el paréntesis, en 2008, de *Al final del fuego*, novela de aire mefistofélico en las calles del Madrid de la movida.

Tanto *Desde la isla* como *Los héroes están lejos* narran un mundo en que, como diría Simone Weil en un ensayo sobre la *Ilíada*, «sólo pueden elevarse en apariencia por encima de la miseria humana los hombres que disfrazan a sus propios ojos el rigor del destino mediante el recurso a la ilusión, la embriaguez o el fanatismo». Esta referencia a la *Ilíada* es justa porque, sin duda, *Los héroes están lejos* es una novela preñada del canto homérico, en buena parte desde el planteamiento de un escenario en batalla viva, continua; en la descripción de las genealogías de los guerreros, en el punto de vista del narrador, que desciende a los detalles invisibles (allí donde está la poesía de la sangre), y, desde luego, en el tono épico del relato. Aunque la cita que encabeza el libro («Arma virumque cano...») es de *La Eneida*, la crudeza estetizante de las escenas de guerra tiene referentes más arcaicos. Homero, sí; pero hacia un primitivismo con aire de distopía (muchas de las armas son modernas), que homenaja al cómic de Conan el Bárbaro. Eduardo Calvo logra transmitir un efecto de intemporalidad propio de los frisos de la columnas romanas, aunque con dibujos contemporáneos, al estilo de Jünger en *Los acantilados de mármol*. Como en el autor alemán, la fábula de la guerra, la recomposición de los valores en la victoria de los bárbaros, está cincelada en el lenguaje.

Hay influencia romana. Pero, más que Virgilio, nace de Suetonio, de su *Vida de los Césares*, pues gran parte de la narra-

ción está destinada a la descripción física y moral de los guerreros que combaten en una tierra de pesadilla, en un estilo conciso, concreto, que no reprime ni la opinión ni la síntesis y que, en su adjetivación, busca la sinceridad y la crudeza. No quiero dejar de mencionar aquí que esa adjetivación, e incluso la cadencia del juicio, en lo que tienen de sorprendente, recuerdan, asimismo, a los modos de aquel Borges de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius».

Escribir con tales referentes en nuestra actualidad rampante (la rampa ramplona del éxito) ya supone una originalidad escasa en nuestros días: sublimar las mencionadas tradiciones. Pero, además, hay en la novela de Eduardo Calvo una idiosincrasia literaria que se concreta en la creación de turbulentos personajes, cuajados de paradojas físicas y psicológicas, como si en el universo de *Los héroes están lejos* los seres humanos hubieran amalgamado una personalidad a menudo salvaje y estoica, filosófica y despiadada, violenta y generosa, llena de ferocidad y también de virtud. Regsor André, Mateo Valdés, Bering, Mucio Campana, los hermanos Salas, enemigos entre sí, los Klebb, hombres del poder y de la guerra, heridos y hermosos, descritos a la manera sobria y detallista de Suetonio, configuran un grupo humano que dejaría en pañales a algunos personajes de *Juego de tronos*. En el mundo donde habitan, confinado entre las montañas y el mar, todos están obligados: o son guerreros o están muertos. Todos van armados: el muchacho Kiram, o la chica llamada Rabo de Lagartija. Quien no maneja el cuchillo es experto en venenos. O en magia.

Frecuentemente, se utilizan los conjuros o los sacrificios con sangre, un poco al modo de la religión politeísta y ritual de la antigua Roma, pero también de la tradición celta y

aquella otra con la que sólo conecta la mente del autor. Hay pueblos de magos y otros de razas concentradas en sí mismas, ciudades devastadas, campos sembrados de fantasmagorías. Calles y casas que todavía permanecen en un territorio de paz, aunque siempre amenazado por el destino, dispuesto a rebanar la vida. Hay mucha muerte y conciencia de muerte en esta novela, y un retrato agudo de la sed de poder de los seres humanos, y también de su condición fugitiva.

La novela se divide en tres partes. La primera, «La batalla mutilada», título de resonancias homéricas, nos lleva directamente a la guerra. Una bengala cruza el cielo, una luz, un momento de pausa y de espejismo de paz, antes de que vuelva la oscuridad y, entonces, se reanuda la acción enfocada *in medias res*. Los guiños homéricos se suceden, asimismo, en la forma de algunas descripciones: «Como cuando el tigre ha tumbado a su presa y la ha desvanecido con la ira de sus mandíbulas [...], al final de la batalla unos se descubren vencedores y otros vencidos». O también: «Hizo un esfuerzo por afianzarse en el barro, que enrojeció bajo sus pies. Por fin se torció hacia adelante y se sumió en la ruindad». Este impulso de renovar la ficción al estilo clásico hace despertar un extraño entusiasmo estético.

El retrato, por ejemplo, del tirano, redunda en las mismas sensaciones: «De pie junto a una chimenea balbuciente que alimentaba con un puñado de folios manuscritos, Magnus Ergon Bering ofrecía su perfil de rasgos todavía firmes, de trazo recto y claro, que ya se anunciaba como la máscara de una ilusión antigua». La descripción posterior de un barrio lleno de antiguos cinematógrafos, habitados por los fantasmas de los que murieron en una tarde de ocio aprovechada por el enemigo, nos hace pensar que,

como en aquella película, hemos regresado hacia el futuro, y que nos hallamos en una Roma futurista.

En la segunda parte, «Corazón de príncipe», el lector está inmerso en un mundo del que se le hace cómplice absoluto. El narrador se va desarrollando como un cronista que indaga en las informaciones misteriosas dirigidas a un público avisado. Es decir, el narrador deshoja un mundo mítico que el lector presuntamente conoce; un mundo mítico que es un mundo histórico a la vez: los hechos de armas en la República. De este modo, por ejemplo, el cronista, en un tono que busca la objetividad y el análisis, nos proporciona distintas versiones de la muerte del tirano. Este método, que se irá sucediendo a lo largo de la novela con diferentes personajes, proporciona a la lectura una contundente ilusión: la verosimilitud de un sistema bárbaro, anterior o posterior al cristianismo, donde el amor no existe, pero sí otras virtudes primitivas, que se resumen en el lema de uno de los bandos: «mi honor, la lealtad». Y, asimismo, en la afirmación de uno de los grandes protagonistas de la novela, Regsor André: «Cambiamos de piel y de reglas, y también cambiamos de ambiciones», que resuena fuertemente como una esencia de la ética de nuestra sociedad contemporánea.

Como muestra del estilo rico en sutilezas y conocimiento del ser humano, cito sendos ejemplos de etopeya y topografía. La primera, referente a Regsor André: «Rio con esa risa larga y generosa, común a los hombres desdichados». La segunda, del campo después de la batalla, cuajado de muertos: «Sólo se escuchaba el crujido de los moscardones, el malestar de la mula, el fisgoneo de los profanadores, el vuelo meditado de los buitres».

La tercera parte, «Mi honor, la lealtad», desenlace y final de los trabajos de la guerra, es también el lugar del narrador. Como los clásicos romanos, el cronista utiliza la hipótesis, el presente histórico y la sentencia para enunciar y juzgar los hechos. Hay en su discurso fatalismo y determinación: «La guerra los regresó a su naturaleza, que habían rechazado por olvido o por desánimo, o por anhelo de sobrevivir. [...] No hay ocasión para la verdad en tiempo de paz». Cuestión que el narrador desarrolla más adelante, al describir la crueldad de otro de los guerreros, Mateo Valdés: «La guerra le habría permitido desnudar su naturaleza, sin posible disfraz y comedimiento».

Esta visión del ser humano no se ve atenuada por la existencia de los dioses («los

inmortales»), que, aun existiendo, se limitan a ser espectadores del movimiento de unos seres sin más virtud que el valor. La voz narradora asume y sintetiza el universo y se va descubriendo como testigo de los sucesos: «Estuve allí y sé de lo que hablo».

Entiendo que la apuesta de Eduardo Calvo es doble. Analizar la naturaleza humana en un mundo (el nuestro) donde los principios éticos se han desmoronado, situándola en el laboratorio de la guerra. Recuperar para la literatura contemporánea la dicción de los clásicos latinos, actualizando su registros y anclándolos en un tiempo estético novedoso. El género seguiría siendo el de la épica, pero proyectado en una distopía futurista. Y el canto, el mismo y resignado canto sobre la ineptitud violenta de los seres humanos.

Leer, pensar, saber

Noviembre 2018

N.º 450 / 8 euros

Revista de Occidente



1968

MEDIO SIGLO DE CINE VISIONARIO

FERNANDO CASTRO FLÓREZ • ANDRÉS IBÁÑEZ
JORGE FERNÁNDEZ GONZALO • IVÁN DE LA NUEZ
ALBERTO RUIZ DE SAMANIEGO

BREXIT

UNA VISIÓN DESDE ABAJO
HANS ULRICH JESSURUN D'OLIVEIRA



Viñeta: MARCELO BRODSKY

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

RDL

Segunda época

Núm.

199

2018

REVISTA DE
libros

La utopía neoliberal
ETA y el dinero
Drácula
El progresismo simplista de Pinker
El silencio y los crujidos
Filosofía: la reacción realista
La escuela de Fráncfort
El español en América
Solenioide
La confusión nacional
¿Qué son los telómeros?
La última novela de Gutiérrez Aragón
Democracia y *big data*
¿Cómo combatir el paro?
Los entresijos del dinero
La Gran Guerra
Capitalismo de rostro humano
Lutero
El artista adolescente
Inteligencias alternativas
Fantasías internéticas
En el aniversario de Ingmar Bergman
Inestabilidad global
Gil de Biedma como crítico

Edición en papel de la más
prestigiosa revista española de libros
Suscripciones: www.deliberar.es/revistadelibros/

www.deliberar.es | www.revistadelibros.com

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

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



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Don _____
Con residencia en _____ c/ _____
_____ nº
Ciudad _____ CP _____
DNI _____ Pasaporte _____ Email _____

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 o transferencia a nombre de:
CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

(IVA no incluido)

España

Anual (12m): 52€

Ejemplar mes: 5€

Europa

Anual (12m): 109€

Ejemplar mes: 10€

Resto del mundo

Anual (12m): 120€

Ejemplar mes: 12€

Pedidos y correspondencia

Administración: CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

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

T. 915827945. E-mail: suscripcion.cuadernohispanoamericanos@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 €

