

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



DOSIERES

BARCELONA LITERARIA
EL ESCRITOR-PERIODISTA EN ESPAÑA
(1900-1950)

ENTREVISTA

Menchu Gutiérrez

MESA REVUELTA

Jorge Edwards,
Mario Martín Gijón
y Juan Francisco Maura

CUADERNOS

HISPANOAMERICANOS

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

Director

JUAN MALPARTIDA

Redacción

Alba Ramírez Roenzillo

Administración

Magdalena Sánchez

magdalena.sanchez@aecid.es
T. 915823361

Suscripciones

suscripcion.cuadernohispanoamericanos

@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

Director de la Agencia Española de Cooperación Internacional
para el Desarrollo

Luis Tejada

Director de Relaciones Culturales y Científicas

Roberto Varela Fariña

Jefe del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural

Jorge Manuel Peralta Momparler

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

Catálogo General de Publicaciones Oficiales:

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

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

La revista puede consultarse en:

www.cervantesvirtual.com

www.cuadernohispanoamericanos.com

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



DOSIER

- 4 BARCELONA LITERARIA
- 6 *Alba Guimerà Galiana* – La Barcelona de José Carlos Llop, el testamento de una generación
- 17 *Adolfo Sotelo Vázquez* – Camilio José Cela y *Barcelona* (1970)
- 28 *Joaquín Parellada* – Las Barcelonas de Vázquez Montalbán. De la memoria a la elegía
- 51 *Marisa Sotelo Vázquez* – Barcelona, la ciudad de los prodigios
- 63 *Blanca Ripoll Sintes* – La Barcelona de Juan Goytisolo. Una cartografía de rupturas
- 81 *Raquel Velázquez Velázquez* – La Barcelona de César González-Ruano
- 96 *Sergio Vila-Sanjuán* – Seis despedidas



DOSIER

- 112 EL ESCRITOR-PERIODISTA EN ESPAÑA (1900-1950)
- 114 *Andreu Navarra Ordoño* – El *Glosario* de Xènius. Sobre la obra periodística de Eugenio d'Ors
- 124 *Francisco Fuster García* – El devenir de una ilusión. Azorín ante la Segunda República (1931-1936)
- 143 *Manuel Alberca* – «La prensa avillana el estilo». Ramón del Valle-Inclán y el periodismo
- 156 *María Isabel Cintas Guillén* – La presencia de Manuel Chaves Nogales en América Latina
- 182 *Silvia Coll-Vinent* – Joan Estelrich: un periodista entre el humanismo y la política
- 195 *Xavier Pla* – Un golpe de Estado en una cervecería



ENTREVISTA

- 215 *Carmen de Eusebio* – Menchu Gutiérrez: «Lo esencial no puede nombrarse»



MESA REVUELTA

- 222 *Jorge Edwards* – El no de la política, el no de la vida
- 230 *Mario Martín Gijón* – Breve diario de Jerusalén

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



BIBLIOTECA

- 248 *Juan Francisco Maura* – La insólita victoria de Cortés frente a Narváez
- 262 *Juan Ángel Juristo* – De la duración de las cosas
- 266 *Valeria Canelas* – La insistencia de la mirada que retorna
- 270 *José María Herrera* – Defensa del liberalismo
- 275 *Wilfrido H. Corral* – Vargas Llosa y algunos filósofos ante el pegamento tribal
- 279 *Toni Montesinos* – Preguntas sin respuestas
- 283 *Íñigo Amo* – Luz de estrella muerta: por la autobiografía
- 287 *Daniel B. Bro* – En las manos del otro
- 290 *Julio Serrano* – La vida en los límites
- 294 *Cristian Crusat* – Murakami escribe en una habitación con cortinas rojas
- 298 *Julio César Galán* – Juan Carlos Marset: luz aún







Barcelona literaria

Coordina Adolfo Sotelo Vázquez



BARCELONA

Por Alba Guimerà Galiana

LA BARCELONA de José Carlos Llop, el testamento de una generación

«Los alejandrinos comprendían ciertamente
que todo era palabras y teatro».

CAVAFIS, «Los reyes alejandrinos»

Ciudad y literatura, como memoria e identidad, son conceptos binarios que definen bien la novelística de José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956). En «La ciudad irreal», prólogo que antecede a *En la ciudad sumergida* (2010),¹ donde reconstruye su Palma natal y el marcado carácter insular, el escritor reconoce que, precisamente, en las ciudades y en la literatura se encuentran los lugares donde ha sido feliz y que, tras este binomio, se esconde siempre y de forma inevitable el yo, como en una ficción, como en un refugio.

Si en esta obra del año 2010 y, con posterioridad, en *Solsticio*,² de 2013, la memoria y las reflexiones que de ella se derivan giraban en torno a la isla y a la infancia, la relación de Llop con Barcelona se plasma en su novela más reciente, *Reyes de Alejandría* (2016),³ siguiendo un patrón similar al referido con anterioridad: balanceándose entre la experiencia biográfica y la literatura o, dicho con más acierto, literaturizando la experiencia biográfica. Para este escritor, nunca se trata de dos realidades separadas, sino que confluyen, se condicionan e interfieren una con otra: hace de esas convergencias un signo de identidad literaria. Por de pronto, la Barcelona de Llop es una Barcelona de aprendizaje: el isleño empieza a vivir la experiencia de la luz (porque «aquel era todavía el tiempo de la luz»)⁴ que emanaba

la Ciudad Condal de principios de los setenta antes de conocerla, ya desde su Palma natal, cuando, como una premonición, «llegaban los de Barcelona. Los de Palma en Barcelona» (p. 24), y, con su llegada, anunciaban que había una vida distinta al otro lado del mar, más completa, más fascinante. Por entonces, se trataba simplemente de inventar otras ciudades para escapar de la propia, de salir del sarcófago de Tutankamón (p. 28); en definitiva, de pura hambre de juventud.

Las expectativas se convirtieron en realidad poco después, entrados ya los setenta, la época en que el joven mallorquín vive (y exprime) la realidad barcelonesa en primera persona, cuando aún no había cumplido los veinte años. El aprendizaje se multiplica de manera exponencial; es una etapa de continuo deambular, de embriagarse de modernidad, de literatura, de tendencias y experiencias, de extravagancias, de música, de gentes nuevas... Como el autor expresaba en una entrevista para *El País* a raíz de la publicación de esta novela, esa época, los setenta, «no estaba escrita hasta ahora» y fueron, precisamente, los años en que «la alta cultura y la cultura popular confluían; no éramos dogmáticos ni ortodoxos, éramos de un eclecticismo sublime, estábamos abiertos a todo lo que nos pasaba por delante, libros, música, relaciones, alcohol y otras sustancias... Todo eran formas de aprendizaje».⁵

Esa Barcelona irá tomando cuerpo en la estructura interna del futuro escritor, por entonces ebrio de vigor juvenil, de expectativas, de voluntad de autoconocimiento, de búsqueda del gusto y de un ímpetu literario en constante formación, ademanes que revisten a menudo el texto que los describe de cierta petulancia o suficiencia, a buen seguro por pura fidelidad a la actitud juvenil de aquel entonces. Quienes han reseñado la obra reparan en ello: Emma Rodríguez, en el ensayo «Los paisajes interiores de José Carlos Llop»,⁶ admitía que «su exceso de referencias, de nombres, de influencias, de erudición me resultaba en ocasiones demasiado apabullante». Del mismo modo, Andrés Amorós, en «Elegía por la juventud perdida», escribía: «Sueña Llop con ser poeta, comenta sus lecturas, sus guías permanentes [...] en una cantidad que puede abrumar al lector no experto. [...] A muchos lectores los alejará tanta referencia cultural; a otros, en cambio, les atraerá. En todo caso, lo que salva este libro es su lirismo, la calidad poética de su prosa».⁷ Lo que es claro, más allá de excesos o defectos de contenido y de estilo, es que Barcelona era búsqueda y voluntad de ser: de querer ser.

Esa Barcelona de juventud, esa Barcelona deambulada, es la que se literaturiza a través de la memoria en *Reyes de Alejandría*. Se trata, sí, de una «retrotransportación» (término empleado acertadamente por Domingo Ródenas)⁸ que se fundamenta en la verdad vivida, pero en ningún caso podemos caer en la torpeza de confundir el relato narrado con la verdad –«Leer un texto autobiográfico como fidedigno sería tan iluso como leer una novela como pura y mera invención»–,⁹ algo que (no nos pase por alto) el mismo Llop se ve en la necesidad de recordar en la nota que cierra la novela. Por eso mismo, no nos encontramos ante una crónica de los hechos acontecidos ni ante un ejercicio de recordar o de explicar fielmente experiencias pasadas, sino ante la voluntad de hacer un balance más bien sentimental desde la perspectiva (y también la madurez) del ahora, pasadas ya muchas décadas, desde el barrio Latino de París en el que el narrador (optaremos, pues, por emplear este término muy a propósito para distanciarlo del autor) recuerda y reflexiona con discreción, entre la nostalgia y cierta condescendencia, al verse a sí mismo de nuevo desde la conciencia y (ahora ya sí) la ortodoxia que ofrecen los años, que todo lo cambian y allanan los ímpetus. A ello hay que sumar otro elemento, no menos relevante, que se ha ido configurando con el tiempo: la consagración literaria del escritor.

Precisamente, ese tiempo transcurrido ha disuelto la exactitud en lo narrado, ha licuado el pasado. Lo que se nos cuenta no está del todo perfilado, ni es lineal la cronología de los acontecimientos, porque así actúa la herramienta mediante la que se construye el relato, la memoria. Sin embargo, ha prevalecido la esencia de lo vivido, la pureza del entusiasmo juvenil por lo literario, por descubrir y autodescubrirse. Las páginas de *Reyes de Alejandría* logran, sin duda, transpirar y transmitir esa esencia.

Juventud y memoria. Pasado y presente. O, mejor dicho, el pasado narrado desde el presente determina, por supuesto, el planteamiento desordenado, racheado (como decíamos, así actúa la memoria), a base de destellos y de ráfagas trufadas de reflexiones que proceden siempre de esa dirección retrospectiva. Es importante, por tanto, tener en cuenta en todo momento que la Barcelona que vive Llop, cuya «mundología» se nos ofrece en esta última novela, no es la del presente, no se va haciendo al paso, como en sus magistrales *Diarios*, seguramente, su estandarte como escritor; es, más bien, la que se observa desde el futuro, la que se revive con los filtros de la experiencia y de la circunstancia. Llop es «un maestro del regreso», «un escritor dotado con una

admirable capacidad para reconstruir, con piezas sueltas, el pasado mediante la acumulación del mobiliario material e inmaterial (canciones, vestimentas, hábitos, libros, modas varias) que le devuelve la vida», reconoce Ródenas. Ese pasado visto desde el paso de los años justifica lo que afirmábamos con anterioridad: la Barcelona de Llop es una Barcelona literaturizada, que no significa, en absoluto, irreal, imaginaria o ilusoria, sino que a ella se añaden capas y barnices propios del perspectivismo, del presente real desde el que se escribe. Precisamente, de ahí emerge el «método Bowie» (p. 30), que resulta clave para comprender, desde el punto de vista del lector, el engranaje interno de *Reyes de Alejandría*:

Leí que David Bowie escribía sus canciones con versos recordados, como un cadáver exquisito. Escribía primero el texto, recordaba los versos uno por uno, los barajaba y escogía luego al azar, volviendo a unirlos en función de un orden nuevo. En ese momento, la canción estaba definitivamente escrita. Algo así es la escritura de este libro [...], porque así es la memoria de la primera juventud, fragmentaria y azarosa (p. 30).

En Barcelona, la juventud del protagonista se empapaba de literatura y de música y con esos ingredientes, su porvenir como escritor: «Éramos poetas. [...] Estábamos en perpetua sintonía con el ritmo de las constelaciones y la expansión del universo, que también se expandía en nuestro pecho y en el interior de nuestra mente» (p. 34). Fue, insistamos, un tiempo de lectura intensa, abrumadora, compulsiva; una retahíla inacabable de títulos y autores pasaban por sus manos y calaban en el fuero de la conciencia: Rilke, Cavafis, Eliot, Poe, Yeats... y Pound. Sobre todo, Pound. «Para mí es un eje que vertebra la novela, como lo es la música», aseguraba Llop a *El País*.¹⁰

Y el tiempo de Dylan, que no en balde preside la portada de *Reyes de Alejandría*. Dylan (y, tras él, Cohen, Van Morrison, Neil Young, los Stones...) emerge como símbolo de un periodo, pero, por encima de ello, de un estado en el que se insiste constantemente: «Éramos poetas», sí, aunque, al mismo tiempo, «yo no escuchaba música; yo era la música que escuchaba» (p. 51); «Se vivía dentro de la música porque no se quería vivir fuera. No digo fuera de ella, digo fuera. O de otra manera: queríamos que el interior de la música contagiara, ocupara, impregnara el mundo de fuera» (p. 52). La literatura y la música conformaban un refugio necesario en unos años de búsqueda, incertidumbre y osadías. Quizá no impregnaron el mundo de fuera, pero sí embebieron el de dentro.

Aún hoy, reconoce, cumplidos ya los sesenta años, que esa huella pervive; Dylan pervive como lo hacen las viejas lecturas, como rastrores imborrables que forjaron poco a poco un perfil de escritor. «La música y la poesía [...] siempre fueron de la mano. Ahora también: ahora son la herencia que nos queda de aquel tiempo y esa herencia ocupa el mismo lugar que el corazón o el sexo. Porque detrás de todo eso habitaba también una mística del amor» (p. 63).

Fue, asimismo, el tiempo de la rebeldía, en un contexto idóneo para justificarla: el tiempo en que Puig Antich moría ajusticiado por garrote vil en la cárcel Modelo, el tiempo en que unos presagiaban el final de un túnel oscuro mientras que otros se resistían a salir de él, el tiempo del incordio hacia todo lo normativo, el tiempo del flirteo (fallido, por cierto, y a contrapelo) con el Partido Comunista, etcétera. Pero la literatura (la música y la marihuana) había hecho ya tanta mella interna que ningún intento de ortodoxia o disciplina podía ya encauzar tanta heterodoxia espiritual, a pesar de invertir toda la voluntad en los intentos de autodomesticación: demasiado piel roja, había que sujetarlo, reconoce ahora nuestro protagonista. «La expulsión de cualquier Iglesia trae consecuencias ingratas, pero nosotros no estábamos hechos para pertenecer a ninguna y eso lo sabíamos antes de haber aprendido nada aún de un mundo al que tampoco pertenecíamos, ni queríamos pertenecer. [...] El viejo Pound habría estado de acuerdo con nosotros», leemos.

Había que incomodar tanto como se pudiera, de provocar en cualquier atmósfera de la cotidianidad. «Like a Rolling Stone».

Esa reflexión nos conduce enseguida a otra, pues en toda la lectura planea una especie de velo, una tela de araña que envuelve y cubre el relato de un mal presagio inevitable; el narrador insiste en ponernos en estado de alerta constante sobre lo que aún está por venir. En numerosas ocasiones, nos habla claro, como cuando nos explica la actitud de Gabriel, uno de los dos compañeros de juventud que compartieron con él la ciudad: «Era el único de nosotros que sabía que todo paraíso se paga, que todo paraíso incuba el mal, la serpiente y el árbol de la ciencia. Que todo paraíso acaba expulsándote. Los demás creíamos que no. Y él prefirió marcharse antes de que eso ocurriera» (p. 33). Y, más adelante, encontramos la siguiente reflexión: «Dante nos había enseñado que para llegar al paraíso había que empezar por el infierno y no tuvimos en cuenta esa enseñanza» (p. 56). Nuestro personaje sabía (quizá sólo tenga conciencia de ello ahora, con la inevitable perspectiva del tiempo) que todo paraíso se paga, pero ¿cuál fue ese precio? ¿Era

verídica la convicción de que en aquel entonces no vivían en el mundo real sino en el permanente extravío? ¿A qué se debe esa barojiana alusión a las repercusiones de comer del árbol de la ciencia? ¿Se dedicaron, involuntariamente, a invertir las directrices dantescas? Debíamos soslayar a Dante, reflexiona, porque en la *Comedia* los héroes habían muerto todos. Ellos estaban dispuestos a vivir y a sobrevivir, por desafiar, porque «éramos modernos y desconfiábamos del neoplatonismo». Pound era el único Dios («Mi poeta de cabecera de entonces», p. 73), la religión, el guía. Dylan, su profeta («La música era una forma de poesía y la poesía una de las residencias de la música», p. 72). «En aquel tiempo que no era tiempo» (p. 52), en aquella «Barcelona que no existe» (p. 12), ellos fueron la síntesis, la razón de ser, la convicción y la lección de vida: «Sabíamos –todavía lo sabíamos– que el alejamiento de la poesía era la catalepsia del espíritu, y la vida de los que años más tarde se alejarían de ella se hundiría en una grisura que ni siquiera serían capaces de percibir» (p. 57). Se trataba únicamente de encontrar su *dolce stil nuovo* particular.

«Que reste-t-il de nos amours, Barcelona?», se pregunta de forma retórica el tercer capítulo del volumen, tomando prestada la nostálgica canción de Charles Trenet. Quizá de todo ello quedó la certeza, *a posteriori*, de comprender que, como los alejandrinos, lo entonces vivido con tanta intensidad y convicción era tan sólo un teatro, una postura de juventud. Como sentenciaban los dos últimos versos de Cavafis en el poema que sirve de inspiración a Llop para presentar este volumen: «A pesar de que ciertamente sabían cuánto valía eso, / qué palabras vacías eran esos reinos». La respuesta a esta pregunta abierta que encabeza el tercer capítulo la encontramos desde el inicio del cuarto en adelante, donde se nos reitera que el escritor escribe «ahora», en el presente, sobre la memoria (sobre el pasado) y a través de la memoria y que, por tanto, ante el planteamiento «¿Qué quedó de nuestro amor, Barcelona?», la contestación es el vago recuerdo que de ello queda, pues «Nunca he escrito sobre otra cosa que no sea el paso del tiempo y el tiempo pasó. El fin de las cosas está escrito en su origen. El fin de las épocas también y el destino de las personas está en vivir distintas decadencias, como quien vive un ciclo natural» (p. 159). No puede ser más que éste el constante presagio que se cierne en toda la obra; la inevitable sucesión de las etapas, la inevitable finitud de las cosas, su declive: «A finales de los setenta se apagaron otras luces para siempre y la respiración agitada era otra y era agónica» (p. 159), porque era la respiración de la juven-

tud. Con ella se apagaron muchas luces, seguramente, entre ellas, las del entusiasmo o las del frenesí, pero se encendieron otras que alumbrarían el porvenir.

Aunque, antes de que, con el tiempo, llegara esta lección de vida a modo de moraleja, Barcelona fue el paisaje de la *vita nuova*. Una Barcelona heterogénea y miscelánea que se abría a sus pies exploradores, tras haber dejado atrás las raíces isleñas. El único objetivo era «irse. Repetirlo como un mantra. Irse. [...] El punto de partida donde ser uno mismo en otro lugar. Sólo en otro lugar podías ser quien no sabías que eras. De espaldas a los tuyos, de espaldas a la ciudad y frente a ti mismo» (p. 67). En la ciudad que se abría de espaldas a Palma empezaba la existencia, «era la tierra de las maravillas», y se parecía a «lo que queríamos para nuestras vidas» (p. 71). Barcelona estaría plagada de nombres de todo tipo con los que el protagonista no tardó en familiarizarse: nombres de enclaves urbanos que iría conquistando ávidamente (La Bonanova, Sarrià, Valldoreix, la Floresta...), a menudo, a lomos de una Vespa, porque «había distintas Barcelonas en una sola [...] y todas las habitábamos a veces en un solo día (p. 71)». El mítico café Zürich «era nuestro *caravanserai*» (p. 127), lugar de encuentro (lo sigue siendo ahora), pero, al mismo tiempo, punto de inflexión simbólico entre las dos ciudades: la Barcelona alta («con casas caprichosas de motivos modernistas y neoclásicos, aisladas, y vegetación antigua y frondosa», p. 128) y la Barcelona baja, la que desemboca en el Mediterráneo. Así, a partir del Zürich, «Barcelona era un cuerpo vivo y único, antes de emprender el descenso hacia el mar» (p. 128), si bien la memoria desdibuja el paisaje:

Ahora están, aquellos espacios, demasiado borrosos en el tiempo como para evocarlos con precisión más o menos aproximada y es muy probable que hayan desaparecido, cruzados por vías de circunvalación o enterrados bajo funcionales edificios públicos o altas fachadas cerradas. Pero aquella Barcelona, que también existió [...], quizá fuera también otra ficción, un XIX próspero y unos principios del XX alegres y satisfechos (p. 129).

Asimismo, Barcelona fueron nombres de poetas de todas las épocas, estilos y tendencias, que acompañarían compulsivamente su callejear, con Ezra Pound, que «era la poesía», al frente: de Leopoldo María Panero a Rodolfo Hinostroza, pasando por san Juan de la Cruz, Eliot o Nerval, Baudelaire o Rilke o Hesse, entre muchísimos otros; un incesante goteo de nombres de canciones y de músicos que pusieron banda sonora a una etapa; y, por supuesto,

nombres de mujer, a menudo inventados con morbosa intención, amores y besos furtivos, fugaces y, después, perdidos. De ahí, del ejercicio de rememorarlos, que el autor vuelva a invocar a la memoria en busca del tiempo perdido, convirtiendo en presente los momentos en que supo amar, a pesar de lo efímero o de la finitud de esos encuentros: «¿Qué permanece de nuestros amores? ¿Qué queda de los enamoramientos? ¿Dónde está la memoria de los cuerpos que amamos?» (p. 87). Sin duda, en ellos también estaba escrito su fin en el principio: «Ahora os recuerdo y aparecen, tras la música de nuestros nombres». La memoria se esfuerza en subsistir, en ser fiel, pero a la fuerza se han diluido esos cuerpos amados fugazmente y el poeta los honra literaturizando su rastro, aunque sea a través de imágenes, de colchas de flores, de olores, de músicas que sonaban entre los cuerpos abrazados...

Barcelona supuso un cóctel explosivo de juventud, de sensualidad, de hallazgos y revelaciones. Quizá un bautizo de la desmesura. Un coqueteo con el hipismo, «fuera de salón o no lo fuera. Fuera ese hipismo una cosa más o la cosa en sí» (p. 99), porque «quien no conoció la Barcelona de mediados de los setenta no conoció la intensidad de vivir, su canallería y su esplendor» (p. 106), sentencia. Y, entre tanto frenesí, siempre el clasicismo de Pound y, tras él, la vanguardia de Eliot, el paraíso natural de Thoreau, el paraíso bibliófilo de Borges, el génesis americano de Whitman, el oscurantismo existencialista de Hesse, etcétera. Todos esos nombres, junto con otros de escritores catalanes con los que convivir y aprender (Ferrater «era ineludible», Gimferrer había publicado *Els miralls* y Foix, Gil de Biedma, Espriu o Vinyoli aún vivían), sobrevolaban la ciudad y hacían de ella un paisaje interior: la Barcelona espiritual, la literaria, la rebelde, la heterodoxa, la del descaro en el Boccaccio, la del esplendor de la fonda España mientras Pau Riba cantaba *Noia de porcellana*. La poesía en efervescencia, en vena (la literatura, la cultura que buscaba reocupar su lugar perdido pisando fuerte) despertaba de dentro hacia afuera y permitía auscultar mejor el mundo en torno, pues «un poeta es –vuelve al mismo símil– un piel roja agachado sobre el suelo, escuchando el latido de la Tierra, el latido del mundo» (p. 115). En definitiva, lo que *Reyes de Alejandría* dibuja es la Barcelona que pertenece no a una generación, pero sí a un grupo representativo que marcó una generación y del que Llop formó parte activa; aquellos que «vivíamos la vida a través de la poesía y la música [...] y la interpretábamos *sub specie* literaria o *sub specie* artística, no de otra manera» (p. 113). Indudablemente, una buena fórmula para definir

la heterodoxia cultural y vital del discreto encanto de la *gauche divine* de la Transición, una definición que, a su vez, matiza el profesor Alberto Villamandos, entre otros, como una generación que, con incuestionables salpicaduras de elitismo, aportó renovación en numerosos ámbitos a una sociedad ahogada en el gris de los últimos coletazos del franquismo y de la posterior Transición: renovación literaria, estética, cinematográfica y, sobre todo, en costumbres, actitud y europeísmo en la esfera urbana.¹¹

Como decíamos, la técnica constructiva de utilizar la memoria como herramienta para contar provoca que lo acontecido en el relato esté difuminado y que se describa a base de resplandores fotográficos o sensoriales que se distribuyen de manera aleatoria y desordenada. Sin embargo, el narrador y protagonista de todas las escenas se detiene con destacable lucidez en el día de la muerte de Franco. Aquel día preciso se nos presenta intacto y se le dedican varias páginas. «Franco acababa de morir y la vida continuaba como un brindis» (p. 106), reflexiona, aunque la incertidumbre contenía el júbilo y el silencio, las posibles reacciones precipitadas. Los barceloneses tomaron las Ramblas sin que cupiese un alma, en una actitud nada eufórica, más bien prudente, mirándose de reojo en los paseos avizores. Al parecer, nadie se detenía en sitio alguno,

como si hacerlo representara un peligro [...]. De vez en cuando volaban octavillas o se oía algún grito de libertad, pero lo que más se escuchaba era el silencio. Hasta los coches parecía que no fueran a motor. Mirábamos a un lado y a otro como si tuviera que suceder alguna cosa insospechada, alguna cosa deseada, pero no sabíamos qué: la revolución, un golpe militar, una iluminación colectiva, la aurora boreal... (p. 104).

Las Ramblas de aquel día de noviembre de 1975 sin duda contrastaban con las del trasiego y el desenfado habitual. Si bien, ironías de la vida, aquel esperado cadáver no vino solo, como recuerda con lamento el narrador: Pasolini moría también aquella madrugada, al mismo tiempo que Franco, y convertía en agridulce una noche tan ansiada; y José Agustín Goytisolo rendía un homenaje al cineasta asesinado en el Instituto Italiano de la ciudad, al que asistieron algunos del grupo. Ahora, con perspectiva, «cuando pienso [...] en aquella noche, me parece la noche de otra civilización. O mejor: el alba de una civilización que después vimos extinguirse» (p. 131). Todo iba a cambiar y la esperanza existía.

El final es el regreso. Aquel joven veinteañero retornó a su Mallorca natal y, con él, la Barcelona que se describe en este vo-

lumen quedó atrás, alimentando el recuerdo, pero, a la vez, nutriendo un estilo literario fruto de aquellas lecturas realizadas, de aquellas músicas deleitadas, de aquellas experiencias aprendidas. Los años posteriores asentarían un sello propio que definiría al futuro escritor. Poco después de la partida, «aquella Barcelona fue enterrada por la Barcelona del diseño, que tuvo su resplandor en los ochenta y que fue preludio de la Barcelona del nacionalismo y sus hombres grises». De la mano de este entierro (o con el entierro de esa idea de Barcelona), el entierro generacional hacia la nada, las ruinas de Alejandría: «Luego ya no quedó nada. O quedó la nada... [...]. Incluso la ciudad llegó a desaparecer y en su lugar surgió un erial y los lugares donde había sido feliz fueron su doble muerto, como el alma y el amor, convertido en desolación pura. [...] La nada fue la jaula al aire libre donde encerraron a Ezra Pound» (pp. 157 y 158). Esa nada, la destrucción de Alejandría, de la Barcelona que fue, era el presagio que palpita entre las páginas de lo narrado, aunque quedaría su literatura, «que ya no era vida sino refugio», para toda una vida posterior y quedaría, asimismo, la memoria de los lugares en los que había sido feliz:

Todo esto dejaría en nosotros un estigma que reconocemos sin mirarnos siquiera. El estigma del que no es quien era y debía ser. Un estigma que hubo que vencer como figuras fantasmagóricas, derrumbadas en los sillones raídos de un club abandonado en el tiempo, intentando aparentar cierta compostura. [...] Nuestro tiempo pasó y ya sólo nos correspondía no mirar atrás (p. 166).

Pasaron los años y cada uno emprendió su camino, el camino del porvenir: «Ya no volveríamos a ser modernos». Cada uno construyó una vida que nació de aquel derrumbe y la conciencia del hoy asume, recordando a Cavafis, que todo fue teatro y palabras; desde la noche parisina, la memoria recuerda a aquellos efímeros reyes alejandrinos: «[Ésos] que habíamos sido nosotros, en otros días que fueron luminosos y el cielo era claro y azul» (p. 167). Entre la memoria y la imaginación, reconciliando el pasado con el presente, las páginas y la Barcelona de *Reyes de Alejandría* se erige como «testamento de una generación», porque «no hay más salvavidas que la escritura de la memoria» (p. 174).

¿Qué queda de aquellos años setenta?, le preguntaba el periodista Jacinto Antón tras la publicación del libro: «Nos queda la vocación artística, que nos salva, y el amor, que sigue salvándonos», respondía Llop.¹²

«Bona nit a tothom!», gritaba en catalán Mick Jagger al subirse al escenario de la Monumental en el que fue su primer concierto en España, en junio de 1976. Presentimiento y metáfora. *Bona nit* a una Barcelona que, a juicio de Llop, se iría quedando atrás, solapada por la denominada «posmodernidad».

NOTAS

¹ José Carlos Llop, *En la ciudad sumergida*, Barcelona, RBA, 2010.

² José Carlos Llop, *Solsticio*, Barcelona, RBA, 2013.

³ José Carlos Llop, *Reyes de Alejandría*, Barcelona, Alfaguara, 2016.

⁴ *Ibidem*, p. 25. En adelante, todas las citas o referencias que aludan a esta novela se extraerán de esta misma edición, por lo que se indicará directamente el número de página entre paréntesis.

⁵ Jacinto Antón, «Subidón emocional en la Barcelona de los setenta», *El País*, 30 de mayo de 2016, <https://elpais.com/ccaa/2016/05/30/catalunya/1464640571_104791.html>. Última consulta: 28/8/2017.

⁶ Emma Rodríguez, «Los paisajes interiores de José Carlos Llop», *Lecturas sumergidas*, núm. 33, mayo de 2016, <<https://lecturassumergidas.com/2016/05/31/los-paisajes-interiores-de-jose-carlos-llop/>>. Última consulta: 28/8/2017.

⁷ Andrés Amorós, «Elegía por la juventud perdida», *Libertad Digital*, 26 de febrero de 2016, <<http://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2016-02-26/libro-reyes-alejandria-llop-1276568482/>>. Última consulta: 28/8/2017.

⁸ Domingo Ródenas, «José Carlos Llop: cuando casi todo era posible», *El Periódico*, 2 de febrero de 2016, <<http://www.el-periodico.com/es/ocio-y-cultura/20160202/cuando-casi-todo-era-posible-4864839>>. Última consulta: 28/8/2016.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Jacinto Antón, «Subidón emocional en la Barcelona de los setenta», cit.

¹¹ Cf. Alberto Villamandos, *El discreto encanto de la subversión. Una crítica cultural de la «gauche divine»*, Pamplona, Laetoli, 2011.

¹² Jacinto Antón, «Subidón emocional en la Barcelona de los setenta», cit.

BIBLIOGRAFÍA

- Rodríguez, Ana, «Juventud», *El País*, 9 de febrero de 2016.
- Vila-Sanjuan, Sergio, «Lectura crítica de la *gauche divine*», *La Vanguardia*, 28 de diciembre de 2011, <<http://www.la-vanguardia.com/cultura/20111228/54241696292/lectura-critica-de-la-gauche-divine.html>>. Última consulta: 28/8/2017.

Por Adolfo Sotelo Vázquez

CAMILO JOSÉ CELA y *Barcelona* (1970)

«En castellano, a quien escribe al dictado se le dice amanuense».

CAMILO JOSÉ CELA, *Barcelona*, 1970

I

Si existe un periodista imprescindible para, con su estilo directo y ameno, comentar todo lo que ocurría en Barcelona a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, ése no es otro que Andreu Avel·li Artis, *Sempronio* (1908-2006). Quien fuera el primer director de *Tele-Exprés* escribe un formidable artículo, a mitad de camino entre la semblanza y la entrevista, en la sección «Cuatro cuartillas» de *Tele-Exprés*, sobre la estancia de Camilo José Cela en Barcelona, los días 2 y 3 de abril de 1970, para presentar su libro *Barcelona*, que verá la luz en el otoño en Alfaguara, bajo la dirección de Jaume Pla, y con magníficas ilustraciones de Frederic Lloveras. Escribe Sempronio:

El libro, que ha terminado de escribir estos días, fue entregado ayer a los editores. Vino Cela de Mallorca en avión y regresó al cabo de unas horas. El tiempo preciso para formalizar la entrega y para leer el original a siete amigos, entre quienes contaban un par de personas, Gustau Camps, «mi cicerone», y Joaquín Vellvé, «mi boticario», cuyos nombres figuran con una dedicatoria en las páginas liminares del libro.

Cela le confiesa: «Es la primera vez en mi vida que leo en público un original inédito»; para decirle, más adelante: «Tratándose de Barcelona, me ha parecido que debía hacer una excepción con algunos amigos barceloneses». Precisamente, dos amigos barceloneses fueron los animadores y acompañantes de sus paseos por la

ciudad, Gustavo Camps y Joaquim Vellvé de Llorens, boticario radicado en la calle Ferrán, 59, al que Cela escribía en las postri-
merías del verano de 1970: «Mi imagino que nuestra *Barcelona*
estará ya cociéndose y a punto de salir».

Barcelona hace *pendant* con *Madrid*, libro publicado en 1966, que, en cierto modo, es colofón de las cinco series (III a VII) de las *Nuevas escenas matritenses*, que Alfaguara estaba alumbrando desde 1965, con fotografías de Enrique Palazuelo. *Madrid* iba ilustrado por Juan Esplandú, cuyas acuarelas expuestas en el verano de 1945 habían sido uno de los catalizadores de *La colmena*. Cela escribió ese verano: «El Madrid de nuestros días, que busca el novelista que escriba su novela, ha encontrado el pintor que lo supo retratar» (*Arriba*, 3 de agosto).

Ambos libros son un caleidoscopio, un sortilegio de imágenes, un florilegio callejero, un cuaderno sentimental ilustrado. Tal vez, un abanico de fotografías al minuto, sintagma que en 1972 le dio nuevo título a las *Escenas matritenses*. La mirada y el tono son gemelos, pero con una diferencia que el lector atento aprecia de inmediato. *Madrid* es un caleidoscopio más vivido, más «trozos de vida» (por usar la expresión celiana del prólogo de 1951 a *La colmena*), mientras que en *Barcelona* –como el propio escritor señala en el pórtico– prevalece «el ser gallego y periférico para mejor entender» la memoria y el presente de la ciudad. Quizás por ello en *Madrid* narra directamente el autor y en *Barcelona* Cela interpone el protocolo del amanuense, que enlaza con el modo de discurso narrativo que nace del vagabundo o del viajero en su espléndida gavilla de libros de viaje.

II

Cela había vivido de niño en Barcelona, tal como evocó en el delicioso primer tomo de sus memorias, *La rosa* (Barcelona, Destino, 1959). Se trata del bienio 1920-1921: «Aprendí el catalán –¡qué lástima haberlo perdido! Y, en cierto modo, ¡qué vergüenza también!– y servía de intérprete entre Antonia y Antonieta, nuestras dos criadas, y mi madre».¹ Aunque parece excesiva la afirmación sobre su aprendizaje del catalán, lo cierto es que unas semanas antes de que se publicase *Barcelona* el periodista José Carlos Clemente lo entrevistaba largamente para el *Diario de Barcelona* (27 de septiembre de 1970), donde Cela se refería a dicha cuestión:

— *Tú padre vivió en Barcelona.*

— *Y yo también, incluso hablaba catalán. Era el intérprete de dos criadas que teníamos que se llamaban Antonia y Antonieta, que*

eran madre e hija. Mi madre, que era inglesa, bastante hacía con hablar castellano. Las criadas no hablaban una palabra de castellano, eran campesinas. De Pollensa, Mallorca.

—¿Cómo llegaste a aprender el catalán?

—Pues como se aprenden todas las lenguas, de oídas.

Pormenoriza, asimismo, una anécdota que en *La rosa* sólo había esbozado. La dueña del piso donde vivían —una señora sin ninguna familia—, al enfermar simultáneamente los padres del niño Camilo José, se ofreció a prohiarlo, lo que lo lleva a contarle a José Carlos Clemente:

Le encantaba tener un niño pequeño a quien cuidar y a quien poderle dejar manzanas enteras de casas en Barcelona. Si hubiera coincidido un cúmulo de coincidencias y de circunstancias, quizá a estas horas yo sería un rico propietario catalán, tendría acento catalán y sería de la Lliga o de la Esquerra...

Estos meses de comienzos de la década de los veinte son, a buen seguro, el primer acicate para el libro que preparó con todo esmero, en compañía del grabador y editor Jaume Pla, *Barcelona. Calidoscopio callejero, marítimo y campestre de Camilo José Cela para el reino y ultramar.*

Un segundo estímulo para la redacción de *Barcelona* tiene que ver con la constante e intensa relación del escritor con los editores barceloneses, especialmente, Josep Vergés, de Ediciones Destino, y Pepiño Pardo, de la editorial Noguer.² Un capítulo importante de esta relación es el que le corresponde a la editorial Lumen y a Esther Tusquets. La colaboración desemboca en dos libros de la colección Palabra e Imagen: *Toreo de salón. Farsa con acompañamiento de clamor y murga* (1963), con ilustraciones de Oriol Maspons y Julio Ubiña, e *Izas, rabizas y colipoterras. Drama con acompañamiento de cachondeo y dolor de corazón* (1964), acompañado de fotografías del barri Xino barcelonés de Juan Colom. La editora se refería en carta al escritor (5 de noviembre de 1966) al éxito del libro, que atribuía a la prosa de Cela, las fotografías de Colom y el barri Xino de la Barcelona de comienzos de los sesenta:

Las Izas es un libro que hemos vendido bien, que prestigia el catálogo de Lumen y de la colección. Es un libro en el que pusimos nuestra ilusión y nuestro esfuerzo, que sentimos un poco «nuestro». No queremos perderlo antes de que sea inevitable.

Un tercer incentivo nace de la estrecha colaboración de Cela con el semanario *Destino*, de la amistad con Josep Vergés y Néstor Luján, y de su concurrencia, sin apenas falta alguna, al Premio Nadal de Novela desde el 6 de enero de 1955 en adelante. El autor empezó a alumbrar por entregas (desde el 25 de abril al 25 de julio de 1953) la segunda fase de sus memorias *La rosa*, y afianzó una relación que cristalizaría en diversas colaboraciones tanto en los años cincuenta como en los sesenta, y, sobre todo, encontró la visibilidad que el editor y el escritor deseaban en la asistencia a la celebración del Premio Nadal. El día 25 de enero de 1955 Vergés le escribe: «Tu presencia en el Nadal dio lustre, seriedad y más ánimos a una ya vieja reunión de amigos». A partir de aquí, muy a menudo el epistolario de Cela con Vergés ofrece noticias del Nadal durante los meses de diciembre y enero. Baste un botón de muestra. Acaba de ganar el Nadal de 1965 el periodista colombiano Eduardo Caballero Calderón con la novela *El buen salvaje* y Cela –que no ha podido leer el texto– le escribe confidencialmente a Vergés: «El ganador es un tipo estupendo, cojo, buen bebedor y comedor y jodedor y magnífico novelista». Aditamento de estas horas barcelonesas en torno al día de Reyes es el progresivo conocimiento de la vida intelectual, cultural y económica de la ciudad y de sus sucesivas mutaciones. De nuevo, un botón de muestra. Corren los últimos días del año 1975 y Cela escribe a su amigo el doctor José María Cañadell: «No faltes al Nadal. Después iré a que me eches un ojo, como todos los años» (16 de diciembre de 1975).

Queda un último estímulo que condiciona la pasión de Cela por la ciudad de Barcelona. Se trata de sus colaboraciones en la prensa barcelonesa, que hasta 1970 tienen varios tramos importantes: el que ocupa el diario falangista *Solidaridad Nacional* (1945-1948); el apasionante haz de artículos publicados en *La Vanguardia* (1949-1952); y la excelente y guadianesca colaboración del escritor en el semanario *Destino* a lo largo de las décadas de los cincuenta y sesenta. A esta presencia de la firma del autor en la prensa barcelonesa se suma, desde comienzos de 1960, su participación regular en el programa de sobremesa de Joaquín Soler Serrano en Radio Barcelona. Cuando Cela cierra esa primera serie de trabajos en Radio Barcelona, el semanario *Destino* comenta (6 de agosto de 1960):

Pasan de doscientas las charlas de Cela dadas día por día, con una puntualidad y una constancia que resultan una auténtica novedad en el mundo novelístico español. Dos centenares de pequeñas obras maestras, dichas en un estilo personalísimo, que primero chocó

y que luego ha recogido la casi unanimidad de los sufragios del vastísimo y heterogéneo público fiel a las emisiones radiofónicas.

Ciertamente, como había escrito en *Informaciones* (22 de febrero de 1957) Eduardo Haro Tecglen, la vida de Cela es una obra maestra de la propaganda, por ello sabía combinar noticias en sus debidos espacios y tiempos. Así, la serie radiofónica ya había encontrado –desde el 6 de febrero– acomodo en el semanario madrileño *Sábado Gráfico*, bajo el epígrafe de «Los viejos amigos de Camilo José Cela»:

El mundo literario de Camilo José Cela es copiosísimo, y cada semana desfilarán por estas columnas los pintorescos, humanísimos tipos que ha dado a la vida con su pluma. Estos capítulos han sido difundidos por Radio Barcelona, pero en Sábado Gráfico aparecen impresos por vez primera.

Durante el año 1961, Cela volvió a los micrófonos de Radio Barcelona de la mano de Soler Serrano y con la serie «El cuento de la buena pipa», que finalizó en el mes de octubre. Los deberes del escritor para con Barcelona crecían de forma exponencial. De modo que quien examine la prensa de esta época se tropezará a menudo con notas como las siguientes: «Camilo José Cela visita frecuentemente nuestra ciudad. Motivan sus constantes desplazamientos desde su residencia mallorquina las grabaciones para Radio Barcelona». «La noche del miércoles, Camilo estuvo en La Masía. Y cuál no sería su sorpresa cuando la orquesta que actúa en dicho local anunció el chachachá de “Los cuentos de la buena pipa”. Es decir, la popular emisión de Cela a través de Radio Barcelona». Son dos noticias del verano de 1961, procedentes de una de las secciones más populares de la prensa barcelonesa, «La fuente de Canaletas», del diario *Solidaridad Nacional*.

III

La historia de Barcelona, la atmósfera y la vida barcelonesas se ofrecen al lector de *Barcelona* a través de la figura del amanuense y de sesenta y cinco dibujos de Federico Lloveras, gran parte de ellos en color. El amanuense escribe al dictado de su corazón –tal y como Cela advierte en las páginas preliminares– y no le viene mal «el ser gallego y periférico para mejor entender los nada misteriosos esguinces de este caserío abigarrado, tumultuario y prepotente, pero también sencillo, luminoso y con la clave a flor de su rosada piel tradicional».³ Este amanuense periférico y de pluma sentimental

recorre espacios interiores y exteriores de la ciudad con un pulso tierno, emocionado. La edición del libro, realizado con verdadero esmero tipográfico, fue dirigida por un maestro del grabado peninsular, Jaume Pla (1914-1995), colaborador continuado de Cela desde la edición de bibliófilo de *Viaje a la Alcarria* (1958) para la colección Príncipe don Juan Manuel de las ediciones de *Papeles de Son Armadans*.

Precisamente, durante la presentación barcelonesa del libro, de la que daba noticia Sempronio en el número del 3 de abril de 1970 del diario *Tele-Exprés*, se produjo un colofón inesperado: la amistosa discusión entre Jaume Pla y Cela «acerca del dibujo más indicado para figurar en la portada del libro», que, por cierto, fue variando en las sucesivas ediciones de la obra, la primera en Alfaguara y, después, en Noguer. Debe consignarse que la portada de la edición príncipe era una acuarela de la rambla de las Flores.

El artífice del relato, el amanuense, contempla, examina, inquiere y se documenta sobre la historia y la realidad barcelonesas con infinita comprensión y amplia tolerancia. Y lo hace desde una atalaya ideológica que Cela bosquejó en diversas oportunidades; la más próxima temporalmente a la redacción de *Barcelona* es un breve apunte titulado «Geografía de España», procedente de su colaboración regular en la revista *Mundo*, iniciada en el verano de 1971 y cerrada un año más tarde. Cela, que agavilló esos trabajos en el volumen *La bola del mundo. Escenas cotidianas* (1972), escribía:

*Los centralistas a ultranza deben hacer examen de conciencia sobre el daño que ocasionan al país con su frivolidad. Con nuestros defectos, los españoles periféricos no somos menos españoles que los metropolitanos y nos molesta –y nos preocupa– toda la gama de impolíticas actitudes con que el secano se obstina en patentar lo que no es suyo sino de todos. Repárese en que la fuerza centrífuga de España más se suele causar en el eje que en el litoral. Y piénsese que, para nuestro buen concierto, más peligrosos son los separadores que los separatistas.*⁴

La simpatía del escritor por Barcelona fue ya advertida por la crítica del momento, que subraya el amor por la ciudad y su capacidad de entenderla y explicarla. A estas coordenadas se refería *La Vanguardia Española* en una nota del 24 de diciembre de 1970 donde anunciaba la traducción al catalán de la obra, a cargo de Ramon Folch i Camarasa. Valoraciones semejantes se pueden espiar en las páginas de *Solidaridad Nacional*, *Noticiero Universal* o *Tele-Exprés*.

IV

El periodista Pascual Maisterra, desde sus habituales columnas culturales en *Tele-Exprés*, sostenía el 2 de diciembre de 1970 a propósito de *Barcelona*:

La Barcelona de Cela es un libro que se nos antoja muy trabajoso y meditado, construido con gravedad suma y pensado y escrito con un pie en la calle y el otro en el zaguán de la rara y difícil consulta. No de otro modo podría haber surgido este delicioso guiso confeccionado a base de andadura, imaginación, cifra y dato, erudición y proximidad y otros varios ingredientes aderezados con la sal y el desplante, el humor y el desgarro de ese maestro cabal que es nuestro don Camilo.

Barcelona es un libro de creación que amalgama, en efecto, erudición y conocimiento histórico con una mirada atenta y curiosa, que recrea en prosa las fotografías que el mirón ha ido obteniendo. Si el papel esencial de la mirada en *La colmena* (1951), una de las obras maestras de la historia de la novela española del siglo XX, se justiprecia mejor a la luz de tres artículos magistrales procedentes de *La Vanguardia Española* –«Con los ojos abiertos» (15 de junio de 1950), «Esa ventana abierta sobre cualquier paisaje» (5 de septiembre de 1950) y el formidable «Elogio del mirón» (15 de octubre de 1952), una poética de la mirada y el signo–, su lectura es conveniente para identificar parte de los quehaceres del amanuense.⁵

En el «Estrambote para saludar a la afición» que cierra el libro, redactado en dos etapas (enero de 1967 y marzo de 1970), Cela, por vía del amanuense, llama al libro «fotografía al minuto de Barcelona», «dibujo de retratista de café que bien lamenta no ser Rembrandt ni Velázquez».⁶ Confirma de este modo sus señas de identidad en las *Nuevas escenas matritenses*, nombradas de inmediato (edición de Sala, Madrid, 1972) *Fotografías al minuto*. «Los fotógrafos al minuto no hacemos obras de arte; nos conformamos con ganarnos la vida y con comer caliente, al menos un día sí y otro no»,⁷ escribe en el «Aviso para descarriados» que abre el libro, mientras en *Barcelona*, desde el estrambote, sostiene que «su esbozo no tiene más pretensiones ni menos exigencias; tampoco aspira a ser más cosa –ni más ni menos– que haber sabido ser un requiebro a la ciudad en la que nunca se sintió extraño ni transeúnte» (p. 80).

La otra cara de la amalgama procede de una documentación que posibilita encuadrar el lugar, el edificio o el acontecimiento

para que la pluma del amanuense saque el mejor partido narrativo y tonal de esos datos de absoluta fiabilidad documental. Los capítulos más largos, como «El puerto» o «La Rambla» son aquellos en los que más pesa la erudición y el conocimiento que Cela ha atesorado para la redacción de *Barcelona*.

A lo largo de los cuarenta capitulillos de desigual longitud dentro de su concisión, el amanuense, quien en la morfología del libro cumple el papel del viajero o del vagabundo de los libros de viajes –*Viaje a la Alcarria* (1948) o *Del Miño al Bidasoa* (1952)– del escritor gallego, se autodefine y muestra alguna de sus actividades de observador de la capital catalana. Así, en el capítulo «La catedral», aparece su condición nunca negada de vagabundo: «Si el amanuense no se cuele en su interior [de la catedral] para contarlo por lo menudo y con palabras de fundamento (archivolta, tímpano, ojiva, arcuación, etcétera), acháquese a que es más bien de inclinaciones errabundas» (p. 16). Andar, caminar, vagabundear por la ciudad son actividades continuas del amanuense. Es espléndido el retrato y sus observaciones de su deambular por «El Paralelo» (pp. 46-50) o por «La Rambla» (pp. 52-57). Idéntica propiedad tienen sus comentarios a propósito de «La feria de san Poncio», en la calle del Hospital, mientras advierte que el amanuense –siempre en tercera persona– «propende a sentimental y luce inclinaciones errabundas por el campo abierto» (p. 62).

En el capítulo «El puerto», el amanuense describe con pericia diversos puertos españoles, porque «tiene para sí que no hay un único ambiente marinero» (p. 24) y, tras una interesante información histórica, se detiene en su mirada: «El puerto de Barcelona es un mosaico de atuendos, de rostros y de conciencias» (p. 28). En la impresión de «El Pueblo Seco» el amanuense compara el barrio con Montmartre, demostrando a la par su buen conocimiento de la actualidad: «El más famoso artista natural de este barrio quizá sea el también cantante, aunque de otro estilo, Joan Manuel Serrat» (p. 45).

El amanuense reconoce que no es sociólogo (p. 65) y que no cree «del todo en las raras artes administrativas que rigen el catastro» (p. 75); en cambio, se siente fascinado por las posibilidades de la mirada y, de este modo, desde las barandas de la terraza del Tibidabo, contempla Barcelona, mirada y perspectiva, cartografía selectiva de una ciudad que vive, que late, en un tapiz que tiene el mar como límite, como frontera:

Todo su naipe abierto a los cuatro palos de la baraja: a la izquierda, la Sagrada Familia y la plaza de toros Monumental; en-

frente, el parque de la Ciudadela, la catedral, las Ramblas y la universidad, y, a la derecha, el castillo de Montjuic, el Paralelo, el Museo de Arte de Cataluña y, mismo a la mano, la Diagonal. Desde el Tibidabo, el amanuense se siente, casi como los pájaros, distante, inseguro y atónito frente a Barcelona. Con los ojos cerrados puede oírse el remoto murmullo de la ciudad, su saludable latido bullidor que la distancia acorda en los oídos (p. 78).

V

No cabe la menor duda de que el protagonista colectivo del libro es Barcelona (la histórica y la contemporánea), con el aditamento de que Cela se detiene más en sus edificios, calles o plazas que en sus habitantes. Ahora bien, como ya advirtió Sempronio, en su magistral artículo varias veces invocado, Cela «se exalta hablando de Gaudí, del alucinado y místico Gaudí». Efectivamente, si una personalidad destaca por encima de las demás en esta taracea de documentación y mirada, de historia y observación, es Gaudí. Decía Sempronio:

Gaudí, en la Barcelona de Cela, aparece a menudo: en el parque de la Ciudadela, en la Pedrera, en la Sagrada Familia, en el parque Güell en una emotiva página narrando su muerte, cuando creyendo que se trataba de un pordiosero accidentado en la calle lo llevaron al hospital de la Santa Cruz...

Conviene recordar a vuela pluma que el interés y la pasión de Cela por Gaudí venía de tiempo atrás. Uno de los números emblemáticos de su revista *Papeles de Son Armadans* (1956-1979) estuvo dedicado en las Navidades de 1960 a un «Homenaje a Gaudí», de gran relieve por los materiales gráficos y las colaboraciones de estudiosos, críticos y artistas. Las fotografías que la revista publica son un sobresaliente y bellissimo abanico de la presencia de Gaudí en la ciudad: el palacio Güell, el colegio de Santa Teresa, el desván de Bellesguard, los pabellones de Pedralbes, la casas Milà y Batlló y la Sagrada Familia. Los artículos reunidos por Cela proceden de Alberto Sartoris, Eduardo Westerdahl, Azorín, Benjamín Palencia, José Luis L. Aranguren, Antonio Buero Vallejo, Ramón Gómez de la Serna y Rafael Zabaleta. La portada y la contraportada del número las llevó a cabo Joan Miró.

Sabedor de que el modernismo «es el producto de una Barcelona contradictoria, próspera y revuelta al tiempo» (p. 22), el amanuense se detiene en su protagonista más genial y heterodoxo. De ahí que en el parque de la Ciudadela recuerde la cascada de

Gaudí, «curiosa y muy académica obra anterior al Gaudí que todos conocemos como tal y que, probablemente, no es de Gaudí, sino de Fontseré» (p. 32). En efecto, no pertenece al Gaudí que todos conocemos porque no es de su autoría. La templanza de Cela es certera.

La casa Milà «se levantó entre 1905 y 1910, al tiempo que su arquitecto –nos informa Cela– revestía de mosaico y techaba de cerámica la casa Batlló» (p. 69). El amanuense ha visitado ambas casas, sitas en el paseo de Gracia, mientras, en su faceta de documentalista, sostiene la modernidad de Gaudí más allá del *modernisme*:

Según los entendidos, Gaudí se anticipó al funcionalismo con sus estructuras flexibles y sus rampas, con sus deducciones de la elipse y el arco parabólico y con sus superficies helicoidales y sus cúpulas; para el amanuense, Gaudí se anticipó –según lo más probable– a todo: en la técnica y en ese soplo al que decimos «arte» y sin el cual la técnica no alcanza temperatura y no sale de la pizarra o del laboratorio. Gaudí, al fundir el arte con la naturaleza y al hacer naturaleza del arte, dio razón y madurez al pensamiento de Kant: el genio es la facultad que permite a la naturaleza dar reglas al arte (p. 69).

El genio de Gaudí fascina a Cela y también su trabajo vocacional e incesante. En el capítulo dedicado a «La Sagrada Familia», se entusiasma con el genio creador y la paciencia artesana de Gaudí: «Par de triunfos que, en una sola mano, el hombre no suele esgrimir sino muy de tarde en tarde» (p. 72). Y en el dedicado al parque Güell sentencia: «Hoy es jardín municipal, de trazado pasmoso y único en el mundo» (p. 77). El hombre, el genio, la personalidad de Antonio Gaudí –«Ese viejecito mínimo y silencioso» (p. 70) al que atropella un tranvía en la calle Cortes esquina a la de Bailén el 8 de junio de 1926– es la mejor luz del amanuense que escribe al dictado del corazón de Camilo José Cela:

Según el poeta Heine, las catedrales góticas fueron posibles porque sus constructores, en lugar de opiniones, tenían convicciones. Pues bien: desde las catedrales góticas jamás hombre alguno concibió un templo tan glorioso ni tuvo convicciones tan firmes. Gaudí, aquel hombrecillo tímido e iluminado, fue el último inmenso creyente (p. 70).

Nota. Este artículo se enmarca en el proyecto I + D «Hacia la obra completa de Camilo José Cela», de referencia FFI2014-52567-P.

NOTAS

¹ Camilo José Cela, *La rosa*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 89.

² Cf. Adolfo Sotelo Vázquez, «Cauteloso tiento sobre los primeros pasos del escritor: Camilo José Cela y los editores barceloneses (1942-1964)», en Sonia Betancort, Alba Guimerà (eds.) y Adolfo Sotelo Vázquez (coord.), *Cela, cien años más*, Sevilla, Renacimiento, 2017, pp. 41-61.

³ Camilo José Cela, *Barcelona*, Madrid/Barcelona, Alfaguara, 1970, p. 8.

⁴ Camilo José Cela, «Geografía de España», en *La bola del mundo. Escenas cotidianas*, Madrid, Sala, 1972, p. 23.

⁵ El curioso lector los puede consultar en Camilo José Cela, *La forja de un escritor (1943-1952)*, ed. de Adolfo Sotelo Vázquez, Madrid, Fundación Banco de Santander, 2015.

⁶ Camilo José Cela, *Barcelona*, cit., p. 82. En adelante, citaré en el texto, dando la página entre paréntesis.

⁷ Camilo José Cela, *Fotografías al minuto*, Madrid, Sala, 1972, p. 8.

Por Joaquín Parellada

LAS BARCELONAS DE VÁZQUEZ MONTALBÁN

De la memoria a la elegía

Sergio Beser, in memoriam

Lo habitual en muchas guías turísticas o históricas de Barcelona es empezar el recorrido por el *mons* Taber, por la Barcelona romana, por el barrio Gótico. Pero ya Carlos Soldevila, en su *Guía de Barcelona*, editada por Destino en 1951,¹ tuvo la feliz idea de principiar con una «Ojeada desde la altura» y una cita en prosa de Maragall («Oh, feliz la ciudad que tiene una montaña al lado, pues podrá contemplarse a sí misma desde la altura»). Éste será el mismo inicio que elegiremos nosotros, siguiendo al propio Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) en una obra a veces algo relegada de su vasta producción. Me refiero a *Barcelones*, el libro de gran formato editado en 1987 y cuyo texto acaba resultando tan o más revelador que el de otros escritos suyos, como las novelas, donde las alusiones a la ciudad son, lógicamente, más esporádicas.

Quizá el principal motivo de que el texto de *Barcelones* pasase algo desapercibido fue, precisamente, el formato inicial del libro, más pensado para ser hojeado que para ser leído, así como su carácter ilustrado, con fotos a toda página. Hubo que esperar hasta 1990 para que la propia editorial nos ofreciese una edición de bolsillo, sin fotografías y con el texto en la lengua original (inicialmente, se editó sólo la traducción catalana de Xavier Lloveras), para que muchos se decidiesen a leerlo. Y ahí empezó la sorpresa. Lo que a algunos les pudo parecer un trabajo de circunstancias, un mero acompañamiento de las fotografías o un

texto de relativa originalidad, como tantos que surgieron al calor de los cercanos Juegos Olímpicos, era todo lo contrario: era, y es, un libro clave para entender la relación con su ciudad, una crónica de Barcelona «documentada pero subjetiva»,² al estilo de su conocida *Crónica sentimental de España*, como afirma el propio autor en el prólogo.

Nuestro punto de partida, pues, será esta «guía», aunque no dejaremos de lado otros textos suyos: desde ciertos cuentos hasta las novelas de Carvalho (con especial interés en los inicios), sin olvidar algunos textos teóricos o colaboraciones menos conocidas. Pero no bastará con tener el libro en la mano, será imprescindible llevar en los ojos «la voluntad de ser, reeducada rincón a rincón, y en la memoria algo de cultura y de recuerdo, el recuerdo de la propia experiencia, recibida o creada, en relación con este inmenso escenario tan dura y pluralmente construido» (1990, p. 334).³

BARCELONA DESDE LAS COLINAS

«Si contemplas la ciudad desde las colinas, ves su lógica, la ciudad cerrada de las antiguas murallas, la ciudad racionalista de la burguesía... Para mí es un modelo de ciudad inexplicable en cualquier lugar que no sea el Mediterráneo» (1985a, p. 53).⁴ Sin llegar al número emblemático de 7, varias de estas colinas son de sobra conocidas: el Tibidabo y Montjuic, claro está, pero también el Carmelo o el Putget. En estas palabras de Vázquez Montalbán, además, empiezan a aparecer algunos de sus ejes temáticos, en este caso, las murallas como elemento que un día será derribado para que la ciudad sea más libre.⁵

No es casual que algunas de estas colinas hayan sido material artístico de otros escritores, como Juan Perucho, que dedica buen número de páginas al Putget, donde vivía; o como Marsé, cuyo monte Carmelo llega a adquirir carácter de símbolo. Así lo reconoce el propio Montalbán, mientras traza una panorámica de las mismas, sin olvidar lo que será una de sus constantes, el comentario social:

Y más allá del Putget, los montículos suaves que llevan al Carmel, poblado por barracas y subviviendas con motivo de las migraciones industriales de la posguerra civil. A manera de contraste étnico y cultural entre una Barcelona marginal y una Barcelona residencial: Guinardó, Horta, Vallcarca. Ha sido en esta tierra de frontera donde se ha situado uno de los más importantes mundos novelescos de la Cataluña moderna, el de Juan Marsé,

Faulkner del Guinardó y del Carmel gracias a la mirada de su personaje fronterizo, el Pijoaparte, charnego, mestizo de alma y lengua que contempla con un mismo escepticismo las dos ciudades complementarias. Desde el monte Carmel, los inmigrados han podido ver una ciudad con historia, a manera de mancha concentrada alrededor del puerto, a la sombra del castillo de Montjuic que les vigilaba a ellos de forma especial, y una ciudad amable y confiada, la de la mesocracia liberal e individualista que se fue apoderando de todos los ensanches extramuros, subiendo progresivamente hacia las laderas de Collserola y el Tibidabo dominante (1990, pp. 27 y 28).

Ni Carvalho ni su autor, sin embargo, contemplan la ciudad con el ánimo desafiante de un Pijoaparte, o de su modelo Rastignac. Su perspectiva es crítica, descriptiva, analítica y algo poética. El detective, tras una estancia de unos días fuera de la ciudad, siente la necesidad de reflexionar sobre la mirada desde las alturas, ahora incentivada por el Mediterráneo como telón de fondo, gracias al día soleado, y por la compensación gastronómica (acabará comiendo en La Estancia Vieja): «Era un día de sol y las colinas enfrentadas del Tibidabo y Montjuic aparecían respaldadas por un Mediterráneo que prolonga la sangre de los ribereños hasta los límites de los cuatro puntos cardinales más propicios del mundo. Una fe mediterránea en la vida se apoderó de sus músculos cansados y al llegar a la salida del cinturón de Ronda a la Travesera de las Corts equivocó voluntariamente la ruta de casa para buscar la de la Diagonal...» (1981, p. 286).

Si la mitología del Mediterráneo resulta evidente, Vázquez Montalbán encuentra en la historia legendaria de los caldeos otro elemento útil para sus intereses: «La gente sabe que esta ciudad es una patria que cada cual posee mediante la hegemonía de la propia memoria... Pero esa memoria posesiva comenzó aquel día en que, como los antiguos caldeos, comprendieron que en lo esencial el mundo terminaba en las colinas que alcanzaban a ver los propios ojos» (1990, p. 349). La idea de las colinas como murallas naturales, más allá de las cuales nada existe, se supedita aquí a la reflexión de la ciudad como patria, a partir de la memoria, nuevo lugar común que iremos encontrando aquí y allá.

EL TIBIDABO. VALLVIDRERA

Del Tibidabo le interesa poco la referencia bíblica del nombre o el templo expiatorio, a imitación del Montmartre parisino que purifica

los pecados de su población tras excesos revolucionarios. Esta colina, la más alta desde la que se puede divisar la ciudad, es la atalaya –física y sentimental– a la que los barceloneses suben de vez en cuando para contemplar su metrópolis y señalar con el dedo sus edificios emblemáticos. Es, además, la montaña del esparcimiento festivo, donde algunos aprecian más las atracciones de antaño (como el avión de cartón piedra, los autómatas o los espejos cóncavos y convexos) que las inventadas por la moderna tecnología:

En la cumbre del Tibidabo apareció el primer parque de atracciones moderno que hubo en España, así como en sus inmediaciones se construyó el primer observatorio planetario de la Península: el Fabra. Las atracciones [...] convocaron a los barceloneses, en busca primero de la atalaya, a manera de zancos alzados sobre el más alto punto de vigía de Barcelona [...]. Junto a la atalaya apareció un buen día un avión varado, capaz de dar vueltas por un círculo fijo y ofrecer la ilusión del vuelo a aquellas masas de domingo que aún no presentían la existencia de líneas aéreas regulares (1990, pp. 32 y 33).

Ningún lector de las novelas de Carvalho ignora que éste tiene su vivienda en Vallvidrera y la mayoría conoce asimismo el origen biográfico de este dato. Ya en 1985, en sendas conversaciones con sus colegas González Ledesma y Jaume Fuster, comenta esta circunstancia: «Yo soñaba en el campo por la sencilla razón de que vivía cerca de gente que también soñaba en él. Sueño de corto alcance, por supuesto: ir a Las Planas o cosas así. Era una Barcelona en la que mi gente aspiraba a cosas tan sencillas como llegar un día a cultivar unas alcachofas. Yo me consolaba contemplando una Barcelona soñada desde una especie de mirador de Vallvidrera, que es precisamente donde vivo ahora, incluso mi adoración por aquel lugar me hizo situar a mi personaje Carvalho en Vallvidrera, como todo el mundo sabe». Y, en su diálogo con Fuster, añade que vivir allí le produce una «sensación de cierta distancia», que le permite ver la ciudad «como una individualidad total» y así tener la impresión de que se trata de una persona, al tiempo que insiste en cierta fijación infantil (1985a, p. 52). Destaquemos la personificación de la ciudad, pues encontraremos muestras de ello más adelante.

Esa visión simbólica de lo que ahora es un barrio de Barcelona y en su día fue, como Gracia, Horta o Sarriá, municipio independiente dedicado al veraneo, aparece también en sus novelas. Veamos un par de ejemplos. En el primero, nos sorprenden tanto la imagen

poética de la ubicación, a caballo entre Barcelona y la comarca del Vallés –la ciudad y el campo–, como esa especie de aforismo final que apunta uno de sus ritornelos en el que de nuevo se unen ciudad, patria y memoria: «La cercanía del invierno se notaba en los rápidos crepúsculos sobre el Vallés, mientras al otro lado de la casa de Carvalho Barcelona aceptaba la noche sobre el mar, las contaminaciones y el desigual reparto del lucerío urbano incipiente. Las ciudades se aceptan porque abrigan, como las patrias o los recuerdos» (1981, p. 39); la segunda cita, procedente de la misma novela, juega con la comparación entre casa y madriguera (al tiempo que nos sugiere su oposición a «La ciudad como infierno», desarrollada en un ensayo de 1998, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*) y termina con una reflexión pesimista sobre el futuro de la capital: «[Carvalho] no hacía otra cosa ahora. Bajar al puerto en busca de relax entre tediosas esperas y tediosos casos de investigación subcriminal o subir al Tibidabo en busca de su madriguera en Vallvidrera, desde la que contemplaba una ciudad más vieja, más sabia, más cínica, inasequible para la esperanza de ninguna juventud, presente o futura» (1981, p. 21). Subir, bajar, el puerto frente a las colinas: otras geometrías recurrentes.

MONTJUIC

Y nos queda Montjuic, más cercano al núcleo viejo de la ciudad, marcado por su castillo desde el que ha sido bombardeada varias veces, pero también lugar de esparcimiento y de expansiones... Éste será uno de los aspectos que le interesará destacar en su *Barcelonas*: «[...] los bosques de Montjuic servían para el desfogue de las clases populares barcelonesas, constreñidas dentro de las murallas de la ciudad hasta el Plan Cerdá, añorantes del hombre libre en la naturaleza libre. Montjuic en este caso, montaña de fuentes y explanadas donde encender fogatas, cocinar comidas de domingo, jugar a la cuerda o a la gallina ciega y cantar canciones de amor, de nostalgia, de ternura o de anarquía» (1990, p. 15). De nuevo, encontramos las murallas como elemento represor, si bien nos interesa ahora subrayar ese sintagma rousseauiano que recuerda el título de otro ensayo suyo: «El hombre libre en la ciudad libre». Es decir, la idea de la libertad como componente imprescindible en su imaginario sobre la ciudad, especialmente, si nos referimos a las clases populares.

La montaña es, asimismo, a partir de cierto momento, el lugar del cementerio, hasta el punto de convertirse ambos términos en sinónimos en el habla local. Y ese cementerio, que es como el negativo

de la metrópolis, una ciudad dentro de la ciudad, con sus calles, sus «pisos» y hasta sus vistas, se convierte en un símbolo de pluralidad; Montjuic no, «Montjuics»: «Hay, de hecho, cuatro cementerios en uno: el de los ricos..., el de la inmensa mayoría...; el de los miserables...; y aún queda el cuarto cementerio, el de las tumbas comunes y clandestinas donde el franquismo enterró a sus fusilados incontrolados y prohibidos, el Fossar de la Pedrera» (1990, pp. 22 y 23). El foso, el osario, le trae a la memoria la composición de uno de sus autores preferidos, Jaime Gil de Biedma: «Pero, antes de que Montjuic se normalizara históricamente, tuvo que pasar por el expediente de ser mazmorra política durante la guerra y la posguerra y de que sus fosos quedaran una vez más requemados por los fusilamientos, [como] poetizará Jaime Gil de Biedma, en uno de los mejores poemas que ha merecido esta ciudad» (1990, pp. 21 y 22). Se refiere al conocido «*Barcelona ja no és bona* o mi paseo solitario en primavera», que glosará en otro lugar: «En este poema hay una apuesta por la nueva ciudad en función de una rememoración y de una crítica en la realidad. Se dan las tres claves fundacionales de la ciudad futura: la memoria, la realidad y el deseo» (2001, p. 78). Retengamos estos tres términos finales.

TERRITORIO: ESPACIO Y TIEMPO

Nos conviene, sin embargo, abandonar las alturas, descender desde las colinas hasta el llano, ir al corazón de la ciudad y acercarnos al lugar donde Vázquez Montalbán y su *alter ego* literario nacieron y pasaron los años de su infancia y adolescencia. Este territorio que, si bien se corresponde con un distrito –ahora es el I–, ha pasado por distintas denominaciones: «Es un barrio con muchos nombres: “distrito v”, “barrio Chino”, y ahora lo han dignificado y se llama “Raval”, que es una vuelta a su antiguo nombre, al verdadero. Pero lo importante es que en aquella época era un barrio vencido, más dominado que otros por el franquismo, un barrio que le sobraba a la burguesía de la ciudad y donde convivían el proletariado inmigrante y el proletariado local» (2003, p. 17). El «barrio vencido» alude, claro está, a los años cuarenta; la zona, como veremos, se puede todavía acotar más: «En el barrio Chino podían distinguirse tres espacios: la calle, donde era mejor ser prudente y discreto; la casa, donde volvías a encontrar las sombras y las luces anteriores a la guerra; y los terrados, en los tejados, esos terrados tan característicos de Barcelona donde se podía disfrutar de la libertad de un cielo más próximo...» (2003, p. 17). Tres espacios que iremos descubriendo paso a paso y un afán de

libertad (identificado con las alturas) que busca huir de esa «conspiración de silencio» de las calles. Un barrio, curiosamente, poblado de futuros escritores y hombres de letras: los hermanos Moix, Terenci y Ana María; Víctor Mora; los profesores Joaquín Marco y Sergio Beser; el dramaturgo Benet i Jornet; Maruja Torres; Robert Saladrigas o el también periodista y novelista González Ledesma. Quizá porque, como intenta justificar nuestro autor, «era un mundo que propiciaba la memoria» y, como es sabido, ésta es «una fuente literaria básica» (1985a, p. 33).⁶

Sin duda, el cultivo de la memoria es una de las señas de identidad de nuestro autor y de su serie Carvalho en particular, especialmente, en algunos títulos. Así, en el cuento «Desde los tejados», leemos:

Carvalho se quedó sin proyecto vital y deambuló por el barrio en busca de puntos de referencia para reconstituir una patria. Muchas tiendas seguían vendiendo lo que siempre habían vendido [...]. Pero faltaban tiendas fundamentales en el paisaje mental de Carvalho, por ejemplo, la bacallaneria del señor Juan o la trapería de la calle Carretas. También había desaparecido la tienda de legumbres cocidas de la calle de la Cera ancha y el rótulo del bar Moderno, convertido ahora en un tascorro gallego. Tampoco estaban los gitanos [...]. Se habían llevado la caravana cincuenta metros más arriba, a otro bar situado esquina de la calle San Salvador (1987, pp. 17 y 18).

Sobre la idea de la ciudad como patria que hay que reconstruir reflexionará a instancias de una pregunta de George Tyras: «[...] por una parte está la ciudad patria, que es la ciudad de los orígenes, y, por otra parte, la ciudad conceptual, y no son las mismas ciudades. Y date cuenta de que nos encontramos otra vez en el terreno de la tensión entre memoria y deseo, entre memoria y realidad, que provoca esta doble percepción de lo que es la ciudad de los orígenes, que es carnal, por así decirlo, y la otra ciudad, que es una ciudad percibida a partir del conocimiento» (2003, p. 79). Memoria, realidad y deseo: ese trípode de matiz cernudiano que él aplica a su visión literaria de la ciudad. En *Barcelonas* su reflexión va un paso más allá, siguiendo al filósofo Eugenio Trías, quien «defiende el país-ciudad para negarse a aceptar la pesadilla del país-nación» (1990, p. 322).

EL BARRIO

La mejor descripción del barrio la encontramos en un fragmento de *Barcelonas* que no dudo en calificar de antológico, por su ca-

pacidad evocadora. El lector casi puede percibir los olores, los sabores, los sonidos de los que habla Manuel Vázquez Montalbán y, al tiempo, darse cuenta de cómo usa la conocida técnica del *collage*, tan antigua en él. No faltan, como es de rigor, las pinceladas literarias:

El barrio Chino barcelonés invadió la calle Escudellers y sus alrededores, a manera de marca delictiva, pero su meollo estuvo y está al otro lado de las Ramblas, entre Atarazanas, el Paralelo y la calle del Hospital. Allí se mezclaban putas y familias obreras, profesionales de la mariconería y locales sindicales ácratas o de nacientes formaciones socialistas y comunistas, cárceles de mujeres y meublés olorosos de zotal e ingles, chiringuitos de finos y generosos con chiringuitos de cazalla o de barrecha (cazalla y moscatel), una de las primeras síntesis culturales del contacto entre el pueblo catalán y los emigrantes. Fue Francis Carco quien exaltó literariamente por primera vez la sordidez del barrio Chino barcelonés y creó la atención de la Europa culta hacia el barrio maldito de la Barcelona portuaria. Luego Jean Genet [...] y André Pieyre de Mandiargues [...] han glosado literariamente el barrio [...]. No hay duda de que Jean Genet vivió el barrio Chino como un nativo, [...] tal vez convertido él mismo en espectáculo para los personajes de Vida privada de Sagarra [...]. Entre olores a amoníaco y saltando sobre cadáveres de gatos muertos, los señoritos de Sagarra se van hacia la aventura del espectáculo de la miseria. La descripción del escritor no tiene desperdicio (1990, pp. 176 y 177).

El «cuadro» casi naturalista de Vázquez Montalbán, como vemos, tampoco lo tiene. La prosa de Josep Maria de Sagarra fue, a no dudar, una fuente de inspiración creadora para este libro. No olvidemos que a él y a José Agustín Goytisolo se debe, precisamente, la versión castellana de *Vida privada*.⁷

En cualquier caso, es esta imagen del barrio abigarrada, múltiple, excitante la que lo empujó a describirlo con detalle en sus novelas carvalhianas, pero con matices que hasta ahora no hemos mencionado:

Un borracho calcula la distancia más corta entre la calzada y la acera. Un reguero de niños vuelve de algún colegio de entresuelo donde los urinarios perfuman la totalidad del ambiente y la fiebre del horizonte empieza y termina en un patio interior [...] y algunas galerías de interior donde parece como si siempre colgara la misma ropa a secar. Macetas de geranios en balcones caedizos, alguna clavellina, jaulas de periquitos delgados y nerviosos... Carvalho conoce estos caminos y estas gentes. No los cambiaría como paisaje

necesario para sentirse vivo, aunque de noche prefiera huir de la ciudad vencida, en busca de las afueras empinadas desde donde es posible contemplar la ciudad como a una extraña. Y no hay precio para lo que aparece en cualquier bocacalle del distrito V abierta a las Ramblas: la brusca desembocadura en un río por donde circula la biología y la historia de una ciudad, del mundo entero (1977, pp. 47 y 48).

En efecto, éste es el matiz: éstas son sus gentes. Ese colegio de entresuelo es el suyo y esas macetas de geranios o de clavellinas son las de su madre; ese barrio es el de su infancia y la calle que se describe también: la calle de los Botella,⁸ de la que luego hablaremos. No dejemos de emparentar esa imagen viva de las Ramblas con la personificación del barrio, a la que antes se ha aludido. Y en *Asesinato en el Comité Central*, pese a transcurrir mayoritariamente en Madrid, encontramos una descripción complementaria:

Se metió por la calle de la Cera ancha entre gitanos que habían trasladado sus taburetes y carajillos a los bares de la Ronda y de la esquina con la calle Salvadors. Eran los mismos o hijos de los mismos que él había visto bailar y sobrevivir en las puertas del bar Moderno o del Alujas, en los años cuarenta, desde el balcón de una casa construida en 1846, dos años antes de la publicación del Manifiesto comunista, en un evidente gesto de optimismo histórico por parte del constructor. La calle de la Cera ancha se bifurcaba en la de la Botella y de la Cera estrecha, donde el cine Pedró había dejado de ser cine de viejos, gitanos y niños campaneros para convertirse en filmoteca. Quién te ha visto y quién te ve, barrio del Pedró... , barrio desnudo desde que habían desaparecido las estraperlistas callejeras y Pepa la Rifadora, sin otras supervivencias heroicas que la de la fuente del Pedró, la capilla románica a medio descubrir entre un colegio de barrio y una sastrería, con el ábside en otro tiempo repartido entre un estanco y un herrero y la no menos superviviente casa de condones La Pajarita (1981, pp. 38 y 39).

Aquí la descripción adquiere ya un tono elegíaco al comparar lo que fue y lo que es (o mejor, lo que era hacia 1981, año de la novela). En fin, esos cambios entre lo que se llamaba «barrio Chino» o ahora «Raval», «arrabal», a pesar de que esté en pleno centro de la ciudad, le provocan un sentimiento de angustia al protagonista de «Bolero», que asiste a la «posmodernización» del barrio: «Cerré los ojos para recordar las casas destruidas, aquellos armarios grises y desiguales construidos desde el final del XVII hasta la expansión

del ensanche burgués más allá de las murallas derribadas, aunque para nosotros seguían en pie y durante más de un siglo seguimos paseando por sus rondas, como si repitiéramos el itinerario de los antiguos centinelas, sin atrevernos a cruzar la frontera que nos separaba de la ciudad con teléfono, calefacción y porteros uniformados» (1998, p. 417).

El *topos* de las murallas enlaza con el de los límites del barrio, límites que sólo se traspasaban para ir los domingos a Las Planas (un merendero de Collserola) o a Castelldefels, a la playa. El propio Vázquez Montalbán reconoce que sólo cruzó la Gran Vía para cursar preuniversitario en el Liceo Técnico y luego para ir a la universidad, sita en la propia avenida. Es más, como él recuerda, había un paseo típico de los habitantes de la Barcelona vieja que consistía en recorrer las Rondas (de san Pablo, san Antonio, de la Universidad), las Ramblas, el Paralelo, como si todavía siguiera existiendo la muralla. Cruzar la Ronda quería decir entrar en el Ensanche, es decir, en otro ámbito (1985a, p. 28, 34 y 35). «Traspasar aquella línea era entrar en el mundo de los otros, el de la pequeña burguesía. [...] Por ello tenías la sensación de que todo estaba compartimentado. [...] Tuve que esperar dieciséis años para franquear esa frontera de manera regular, yendo cada día a clase» (2003, p. 18).

Como es habitual en él, no se queda en el simple recuerdo, lo trasciende y busca el discurso más teórico, el acento siempre puesto en la cuestión social: «La ciudad se dividió en varias pequeñas ciudades, según las castas y subcastas sociales: cada cual con su código y, para emerger del mar demográfico, la burguesía seguía su hégira por las laderas de la montaña» (1979, pp. 99 y 100).

Uno de esos límites del barrio es, pues, el Paralelo, el también llamado «Broadway barcelonés» o «vía del Pecado», cuya «vinculación con el espectáculo data de 1895, cuando se construye el Teatro Circo Español» (1990, p. 175). Uno de los espacios que, tras la guerra, cambió sin dejar de tener carácter. «Hasta la Guerra Civil, el Paralelo tuvo un reducido puñado de héroes y heroínas: Lerroux, que se hacía el pavero por sus aceras [...], la Bella Dorita, que hacía espléndidos *stripteases* preconciarios [...], Josep Santpere [...], Alady [...], que fue algo así como un Fernandel a lo barcelonés [...], y finalmente la extraordinaria Raquel Meller, una flor de pitimín en aquel elefante de frivolidad que fue el Paralelo» (1990, p. 176). Después de la guerra, «Se llenó de vendedores ambulantes [...] que merecieron el nombre de “charlatanes”. Vendían montoncillos de hebras de tabaco conseguidos a base de

deshacer colillas, pomadas que lo curaban todo menos la tuberculosis y los antecedentes políticos, cancioneros con los últimos éxitos de Machín o Bonet de San Pedro, sobre un fondo de melonares y sandiares en verano, porque era costumbre ir al Paralelo o a las rondas a comprar melones y sandías, no enteros, eso era un lujo, sino a tajadas. Como respaldo a tanta miseria o posmiseria, las luces de los teatros supervivientes, luces de pocos vatios, a veces apagadas por las restricciones, diríase que llenas de cagadas de mosca, bien porque entonces había más moscas o porque las moscas se cagaban más que las actuales y sobre todo en las bombillas» (1989, p. 24). Como buen cronista, nunca abandona esa voluntad de estilo que se apoya en el recurso metafórico original o en los referentes sensoriales, sea a través de la canción, sea con la alusión gastronómica, siempre referida a las clases bajas.

La otra calle importante de este perímetro que constituye el barrio Chino es, claro está, las Ramblas. Allí tiene su despacho el detective Carvalho, cerca de la estatua dedicada a Pitarra, en el Pla del Teatre. Ambos, calle y oficina, son descritos en la siguiente cita, donde, como un pintor barroco, se retrata a sí mismo tras la imagen de «un periodista ansioso de hundirse en los fondos del barrio Chino para escribir una novela de realismo urbano»:

Ganó la calle con ganas de recuperar la soleada mañana y llegar cuanto antes a las Ramblas. Se dejó llevar por la pendiente hasta el puerto, donde la luz de abril se adueñaba definitivamente de la ciudad. [...] Lleno de calor y de luz inició el remonte de las Ramblas como un animal que hubiera repostado energía de mar, aire y luz, y con un empuje subió de dos en dos los escalones de madera del caserón en otro tiempo casa de putas de madame Petula y en la actualidad compartimentada colmena de despachos. El [...] de Carvalho era un pequeño apartamento de unos treinta metros cuadrados: un despacho propiamente dicho, verdoso, con muebles de oficina de los años cuarenta (1977, p. 31).

Pero será de nuevo en *Barcelonas* donde el cronista sentimental discurrirá metáforas afortunadas, nada banales, a partir del rosetón de Miró –a mitad de camino entre el Liceo y la Boquería– que cada día pisan centenares de personas ajenas a tanto simbolismo:

La Rambla de Barcelona es la metáfora misma de la vida, vertiente hacia el mar, que es el morir según los tópicos medievales, agua que corre y limpia y arrastra, dibujada por Miró, [quien] ideó un suelo de ondulaciones, como un fósil de asfalto de las aguas olvidadas, detenido de pronto en el Pla de l'Os como un rosetón dis-

tribuidor de todas las direcciones posibles. Agua y rosa. El agua como símbolo de la vida, la purificación y la regeneración. También constancia de una ciudad llamada «Rosa de Fuego». El agua contra el fuego. Y en cuanto al rosetón resulta esquema de la rosa de los vientos, de la rueda que distribuye movimiento y horizontes, como si distribuyera hacia todos los puntos cardinales todas las vidas, todas las Ramblas, todas las Barcelonas que la hacen posible (1990, p. 93).

Y en las Ramblas, por supuesto, la Boquería, esa «catedral de los sentidos» a la que Vázquez Montalbán dedicó otro libro, de formato parecido al de la edición original de *Barcelones*, pero de texto más breve, lo que no impedirá que nuestro autor reitere sus obsesiones:

En el vía crucis, afortunadamente sin Calvario, que representa descender todas las Ramblas de Barcelona es obligatoria la detención ante, y la entrada en, el mercado de la Boquería para conectar con lo que hoy se llama «cultura material».

[...]

Para entender la Boquería hay que entender las Ramblas como realidad y como símbolo, porque como realidad vertebran los mejores recorridos de la ciudad y abren los caminos hacia interesantes aportaciones del patrimonio artístico barcelonés, y como símbolo nacen en el norte, mueren en el sur y nada menos que en la mar, y por el camino han servido como escaparate de toda clase de conductas y nos hemos hecho compañía una variopinta gente que logramos, gracias a las Ramblas, algo parecido a la comunión de los santos mediterráneos (2002, pp. 24, 25 y 33).

Vázquez Montalbán juega con imágenes religiosas procedentes del acervo popular para adaptarlas a sus necesidades; en particular, ese cliché de la «comunión de los santos» le resulta especialmente útil, pues recurre a él a menudo.

Determinados rincones del barrio invocarán, en fin, la memoria de lo vivido por él mismo o de lo sabido por la cultura oral más que por los libros. Así, algunos restaurantes, como Casa Leopoldo, al que acudía de vez en cuando con su padre, o Can Lluís, donde todavía hoy le rinden homenaje con un menú montalbano: olleta d'Alcoi y espaldita de cabrito asada; el Agut d'Avignon e incluso el Quatre Barres, al otro lado de las Ramblas. La esquina de la calle Cadena con San Rafael le recuerda siempre al Noi del Sucre, el primer sindicalista catalán «memorizado y memorizable» (1990, p. 169). En fin, el solar ocupado hoy por el

Instituto Milà y Fontanals le trae a la memoria la antigua cárcel, en la plaza de la Reina Amalia y el patio de Cordeleros, «donde se ajusticiaba a los condenados por el garrote vil» (1990, p. 237).

LA CALLE: UN PAISAJE MORAL. EL BALCÓN

La calle en la que nació y vivió Vázquez Montalbán es, como mencionamos antes, la de los Botella; tiene un extremo en la calle de la Cera y otro en la plaza del Pedró. Este territorio es, como él mismo ha dicho, su ámbito familiar, su paisaje moral, emocional y sentimental, su *ónfalos*. Aparecen con frecuencia, la calle y la plaza, en sus narraciones, pero es en unos textos concretos donde se convierte en el punto de partida de todos sus recuerdos. De hecho, la plaza es tan importante como la propia calle; inicialmente, una de las tres partes de *El pianista* iba a llevar este título, ya que su intención era describir plaza y barrio «como si fuera un personaje» (1988, pp. 12 y 13).

Carvalho vuelve al barrio para investigar la muerte de su amigo y vecino de escalera, el boxeador Young Serra: «Y a la salida [de Can Lluís], el descenso de la calle lo llevó por sí mismo hasta la calle de la Botella, su propia calle, la de Young, y se quedó un rato oteando el balcón de la que había sido su casa, del que pendían sábanas que no eran las suyas, ropas que no eran las de sus padres, manteles que no eran los de su mesa, colgado todo por manos que no eran las de su madre y algo parecido a la congoja le hizo cerrar los ojos y encaramarse por los escalones del portal de Young hasta llegar al terrado compartido por dos o tres fincas, el escenario de los sueños soleados de infancia y adolescencia, al día siguiente de la Guerra Civil» (1987, pp. 19 y 20). Esa angustia que siente el detective, y que siente, asimismo, su creador, es el punto de partida para dejar de lado el tono de crónica colectiva de la ciudad y adoptar uno más confesional e íntimo: «La restitución de la estatua [de santa Eulalia, en 1951] también significó la remodelación de la plaza, limitando el espacio para los paseantes, convirtiéndola poco menos que en un burladero para los ríos de tráfico de la Barcelona porciolesca, aquel inmenso *parking* despersonalizado. Se extirpaba así la más lacerante y dura memoria de un lugar que había sido centro de estraperlismo manual en la esquina de la calle d'en Botella [...]. Luego volvieron las plazas a su cauce remansado y de nuevo la del Pedró volvió a ser un lugar para que tomaran el sol los ancianos de un barrio envejecido y chutaran la pelota contra la puerta de la capilla románica los energéticos muchachos de la generación del paro. Si alguna vez, si alguna vez llegáis a esta plaza y sobrevive

[...] os pido que dejéis una real o imaginaria rosa amarilla en la fuente, homenaje a muertos que sólo yo recuerdo o sólo yo imagino, que aquí fueron felices» (1990, pp. 343 y 344). En esa frase final, de gran lirismo, parecen reconocerse ecos del poema de Gil de Biedma «Calle Pandrossou»: «Si alguno que me quiere / alguna vez va a Grecia / y pasa por allí, sobre todo en verano, / que me encomiende a ella».

Pero será de nuevo en «Bolero» donde la pérdida, la destrucción de ese país de su infancia se hará más patente: los edificios, las estatuas serán sustituidos por las personas, por los muertos que sólo él reconoce, que caminan como hormigas desorientadas. La mayoría de estos personajes ya habían aparecido en su cuento fundacional «1945»,⁹ junto con el resto de elementos que configuran su horizonte sentimental, anclado en la posguerra inmediata, en los años cuarenta: las olivas negras y el pan blanco, la *bacallaneria* («Una tienda popular barcelonesa sin parecido en el mundo» [1990, p. 39]), la carbonería, la máquina de coser Singer, el estraperlo...

Y cuando mi memoria reconstruyó lo derribado, la calle se llenó de personas reaparecidas entre las ruinas de mi recuerdo, desorientadas, iniciando una y mil veces el merodeo de las hormigas a las que les han levantado la cubierta del hormiguero, intercambiando preguntas rotas y sollozos entrecortados, como las víctimas de los bombardeos recuentan ausencias y destrucciones. Allí estaba mi madre, con la bolsa de la compra de la que asomaban un pan negro años cuarenta, buscándome angustiada con una papelina de papel de estraza en la mano, llena de aceitunas negras recién compradas al señor Joan el bacallaner y aunque yo traté de advertirla de mi presencia [...] mi madre se había quedado definitivamente en otro tiempo y con ella el país de mi infancia. Tampoco mi padre me vio, enardecido orador ante un grupo de vendedoras de pan blanco y tabaco rubio de estraperlo [...]. Allí estaba Juanito Farré, dióptrico, pálido, socarrón [...], horas antes de que se lo llevaran al asilo Durán [...]. Sobre la pechera del almidonado delantal blanco de Pepa la rifadora se habían posado máculas de polvo de los derribos [...]. Juanito Cots, el anarquista cojo recién salido de la cárcel [...], y el tuberculoso del quinto, en animada conversación con la tuberculosa del diecisiete [...], adoquines degradados de su pasado de barricadas, luego parapetos de trinchera para el juego de las canicas, abofeteados continuamente por las boñigas de los caballos percheros que arrastraban los carros de los basureros [...]. La señora Paquita la carbonera... Había pasado muchas horas en aquella

carbonería, mientras mi madre y mi abuela trabajaban [...]. Mudas las máquinas de coser Singer, mudas las mujeres estupefactas [...], en otro tiempo reinas cantoras [...], con las faldas hasta las ingles en verano [...]. Tampoco mi madre notó mi mano sobre su hombro, sus mejillas, ni sobre aquel dedo mutilado por culpa de la infección de un pinchazo de la aguja de coser (1998, pp. 417-421).

Y todavía podrían añadirse otros; así, los vendedores de periódicos (como los padres del boxeador Young Serra), «que pregonaban sus mercancías y que consiguieron incluso que sus nombres fueran recordados y figuraran en la crónica viva de la ciudad: el Manquet, en Ribas, el Coix del carrer de l'Hospital, la Mundeta, el Sarqueda, el Míliu...». Lo que de nuevo lo lleva a una reflexión de carácter moral: «La posibilidad de memorizar personas, y no marcas o nombres de establecimientos, evidencia todavía la medida humana de la relación entre la ciudad y el número de sus habitantes» (1990, p. 130).

La propia casa del escritor –un espacio de poco más de cincuenta metros cuadrados donde a menudo convivía con familiares de paso– es también un lugar de recuerdos: los de su madre encalando de azul cada primavera la habitación que él compartía con su abuela. Incluso en un temprano texto aparentemente alejado de la creación literaria, encontramos una dedicatoria que incide en esos elementos comunes del patio de vecindad: «A todas las mujeres de un anónimo patio interior del distrito V de Barcelona [...]. De entre las ruinas, el miedo, los aplastantes recuerdos, las frustraciones cotidianas, nacía el milagro de sus voces [...] entre rojos tejados, por el hueco de negras escaleras, desde ventanas floreadas por los geranios. Era la resistencia del sentimiento, destruidas las frágiles defensas de la lógica. Sus canciones eran la única convención lingüística amable entre el terrorífico lenguaje de las cosas» (1968, p. 7). Aunque, como le reconoce a George Tyras, el espacio preferido (o permitido) de su niñez no eran las aceras: «No era un niño de la calle sino un niño de balcón», algo que le permitió, sin duda, cultivar una de sus habilidades adultas como escritor, la de *voyeur*: «Observaba mucho, lo observaba todo» (2003, p. 18).

LOS TERRADOS

Ese balcón que el niño compartía con «geranios alimentados con moñigos / de percherones lentos» que luego «se agostaron en cenizas amarillas» (1967, pp. 13-16) era, pues, un espacio privile-

giado pero individual. Había otros, en cambio, más propicios para las conversaciones, donde todos se conocían. Son los terrados, las azoteas, ese espacio en las alturas –ahora de medida más humana– que Vázquez Montalbán usó como marco literario en su cuento «1945», además de «Desde los tejados», el relato breve en el que Carvalho investiga la muerte de Young Serra, y la parte central de *El pianista*. «Aquellos terrados tenían una gran teatralidad», le explica a su entrevistador (2003, p. 158); no es extraño, en consecuencia, que precisamente esa parte fuera adaptada por Ariel García Valdés en un espectáculo que cuenta ese viaje, esa pequeña odisea, saltando de tejado en tejado hasta llegar al vértice de la plaza Pedró. Viaje por un horizonte «de azoteas, palos para tender la ropa [...], Montjuic, el puerto» desde el que Carvalho «contempla escenas de vida a través de ventanas abiertas al patio» (1987, p. 34). Porque, en efecto, una de las virtudes de ese nivel superior y colectivo, adecuado para las confidencias, era el horizonte de colinas y mar, que a Carvalho le parece suficiente, como intenta explicar a un amigo del barrio que no se ha movido del colmado que regenta: «No quiero consolarte [...]. Pero cuando he ido por esos mundos nunca he visto tantas cosas como cuando subía a los terrados de estas casas» (1987, pp. 43 y 44).

Había, asimismo, un segundo motivo: la búsqueda del sol, en uno años en que la gente «cambiaba de lugar en las calles para tomar el sol» (1985c, p. 36), como una recuperación de los sentidos que les permitió sobrevivir en aquellos tiempos duros: «[...] le parecía revivir escenas en los terrados de la posguerra, cuando la escasa alimentación los empujaba hacia el sol, como si fueran plantas pobres en busca del único alimento gratuito y no racionado. El sol. Y bajo el sol de las tardes, en los terrados se construía una vida paralela a la de la calle, liberada incluso de los miedos heredados de la guerra o de los nuevos miedos impuestos por la miseria histórica del franquismo. Viejos en busca del plasma solar, jóvenes sin empleo o mal empleados [...] realquilados en pobres viviendas de barrios desguazados llenos de vencidos, resultado de media España que estaba fuera de su sitio, media España flotante en busca de su lugar bajo el sol» (1987, pp. 12 y 13).

LA ÉPOCA: LOS AÑOS CUARENTA

A estas alturas, ha quedado claro que la Barcelona de Vázquez Montalbán se identifica con un lugar, el barrio Chino o Raval, así como con un tiempo: «Si yo vivo anclado en una época, es en los años cuarenta», le comenta a Jaume Fuster, y añade: «Si ahora tuviera que

mencionar tres canciones, diría una de Concha Piquer, una de Machín, pero también *Ball de Rams*, que ya nadie debe recordar. Fue una de las primeras en catalán toleradas en la radio y era muy solicitada» (1985c, pp. 37 y 38). La otra canción más pedida fue *El sitio de Zaragoza*, que es la que sugiere Carvalho que interprete la banda municipal en el entierro de Biscuter, aunque éste opte, no sin sarcasmo, por un bolero de Machín: «Aquel tan bonito de *Se vive solamente una vez*» (1987, p. 15). En realidad, es el propio Vázquez Montalbán el que juega a imaginar cómo será su funeral laico y sentimental. La radio, en efecto, «cumplía el papel doble de plataforma ideológica de la dictadura, pero también de oferta de evasión», tenía poco que ver «con la realidad de la calle y tal vez por eso gustaba. La palabra y el sonido exigían el recurso de la imaginación» (1990, p. 248). La música, como se encargó de demostrar él mismo en su *Crónica sentimental de España*, tuvo un papel fundamental en «esa subcultura de los años cuarenta y cincuenta [que] aparece hoy como una arcilla blanda en la que han quedado grabadas las huellas de esa voluntad de identificación que las clases populares tenían» (2001, p. 84) frente a la cultura totalizadora del régimen.

Otros elementos menos lúdicos caracterizaban también esos «años de penitencia»,¹⁰ como las enfermedades (la tuberculosis, el tifus exantemático o «piojo verde»...) y, en relación directa, el clima de pobreza y corrupción que se vivía: el estraperlo, el racionamiento, el mercado negro, «al que daban la cara los pequeños vendedores de esquina» (1990, p. 239), como conocen bien los lectores de Marsé. Todo ello provocaba una imagen de heroísmo y sordidez en medio de una época de pobreza y corrupción. Eran años «tan sórdidos que las personas sórdidas no lo parecían» (2003, p. 18). Esto forma parte, asimismo, del paisaje moral del barrio. Esa sordidez lo lleva a utilizar metáforas antropomórficas para referirse a determinados rincones del barrio, metáforas no degradantes, sino simplemente descriptivas. Una de las preferidas es la siguiente: «La piqueta quita las varices de sus viejas prostituciones y extermina poco a poco lo que fueron ingles de la ciudad cuando Jean Genet ejercía por estas calles de ladrón y homosexual» (2002, p. 157).¹¹

SUS ROSEBUD

El propio autor reconocía en los últimos años que, de un tiempo a esta parte, emplea «la palabra clave de *Ciudadano Kane* [...] en todas partes». Según él, le sirve para dar forma literaria a «ese instante del recuerdo que representa la clave para definirnos o para

explicarnos a nosotros mismos [...], como si dijéramos “Este instante del recuerdo basta para compendiar en él absolutamente todas las claves de la vida”» (2003, p. 84). Y el *rosebud* de Vázquez Montalbán (y el de Pepe Carvalho) es «Una mañana en Barcelona, en los años cuarenta [...], soleada, en un mundo en el que no había coches en las calles [...], había muchos peatones [...]. Delante de mi casa, en la calle de la Botella, había una panadería. El pan [...] estaba racionado. Y el pan caliente [...]. Recuerdo a mi madre atravesando la calle con una barra de pan y un cucurucho de papel lleno de aceitunas negras de Aragón, partió un pedazo de pan caliente y me lo dio con la bolsita de aceitunas negras. Cada vez que he intentado hallar un momento de plenitud, se me aparece ese instante» (2003, p. 84).

Ese recuerdo, con todos sus elementos, su calle sin coches, el sol, el racionamiento, la madre y, sobre todo, la comida esencial, esencial porque ayuda a la supervivencia y esencial porque está casi sin elaborar, porque son ingredientes básicos, casi como cuando decimos «pan y agua»...; ese recuerdo, digo, aparece, lo hemos visto o apuntado, en *El pianista*, en «Bolero», en «Desde los tejados», incluso lo menciona en el programa televisivo *Epílogo*, y, en especial, en su primer cuento, «1945», y puede detectarse también en algunos poemas de su primer libro. Rafael Chirbes recuerda como una vez pidieron a Vázquez Montalbán, para la revista *Sobremesa*, un menú para Nochevieja. Y él les remitió un cuento que, en esencia, es este *rosebud*. El relato terminaba así: «Pan y aceitunas. Un título de película neorrealista, pero en el alma la saciedad de todos los deseos y el 31 de diciembre, después de las doce uvas, me tomaré furtivamente un pedazo de pan y un puñado de aceitunas negras». Y añade Chirbes, con mucho tino: «*Rosebud* de niño de posguerra, melancolía de inocencias varadas en la playa de la infancia [...]. Me da por pensar que son esas mismas aceitunas pequeñas y rugosas, que aún me gustan tanto (aquí, en Valencia, las llamamos *del cuquello*). A mí me las traía mi abuela» (2010, pp. 186 y 187).

La agudeza crítica y el instinto literario de Chirbes lo llevan a descubrir un segundo *rosebud* que, si bien no está vinculado con Barcelona, sí tiene muchos puntos de contacto con el anterior: la relación con la familia materna, lo elemental de la comida e incluso el sol que sugiere el baño primaveral: «Y su *alter ego*, Pepe Carvalho [...], cuando quiere reencontrarse consigo mismo, toca la punta de los dedos el *rosebud* originario, pone su coche en dirección al sur un día de primavera, cruza entre los

naranjos de Benicàssim y Sagunto, perfumados de azahar, y acaba con los pies metidos en el agua tibia del Mediterráneo murciano [...], a la espera de que le sirvan una de esas brandadas para pobres que se llaman –hasta el nombre es paupérrimo– “atascaburras”: patata cocida, un chorrito de aceite de oliva, un poco de ñora y unas tiras de bacalao desalado, el plato que le preparaba en su remota infancia una abuela cartagenera: la delicada magdalena de Proust ajustada a la hosca idiosincrasia de un país, de un tiempo y una clase» (2010, p. 170). Esa huida –real o metafórica– hacia el sur constituye otra de sus simetrías o geometrías preferidas.

El propio Tyras le pregunta si «la clave de esta temática [...] hacia el lugar de donde no querrías volver jamás es en realidad la infancia» y, aunque él contesta que quizá va más allá y que alude a la placenta (2003, p. 82), lo cierto es que la metáfora de Saint-Exupéry sobre «el país de la infancia» aparece a menudo en sus escritos. Ahora bien, este sintagma va muchas veces ligado a la muerte («Volver al país de la infancia, un país despoblado de los héroes y los villanos de la infancia, de muertos que sólo yo recordaba» [1998, p. 415]) y a la destrucción («El caso es que están destruyendo la ciudad de mi infancia, y del personaje de Carvalho. Están sustituyéndola por otra ciudad, pero también están rompiendo mi imaginario [...]. Esta ciudad tenía sus referentes, como todas las ciudades. Lo explico muy bien en *Barcelonas*, al menos desde mi punto de vista» [2003, pp. 130 y 131]).

CONCLUSIÓN: NOSTALGIA, MEMORIA, ELEGÍA

Ante una situación semejante, la primera respuesta de la persona es la angustia, derivada de la asunción resignada del paso del tiempo. Esa desazón, sin más, como la nostalgia a la que va unida, es improductiva, al menos desde un punto de vista literario: «De todas las enfermedades voluntarias, la que más le molestaba era la de la nostalgia» es la frase inicial de uno de sus relatos (1987, p. 9). El escritor debe ir más allá. Vázquez Montalbán literaturiza la relación espacio-tiempo-memoria y encuentra su solución literaria y ética en el «especial empeño en utilizar la literatura para recuperar la memoria personal y la colectiva» (2001, p. 92). Y no sólo frente al franquismo, también durante los primeros años de la Transición, debido al «nulo papel que ha tenido la recuperación de la memoria histórica de la España heterodoxa y vencida. Ha habido como un pacto para el olvido». Por eso es acertado hablar de novelas de la memoria (2003, p. 152).

Y la solución concreta, dentro de la tradición clásica, que encuentra Vázquez Montalbán para activar esa memoria es, como supo ver muy bien su amigo Sergio Beser en el texto «Aquel distrito V», el tratamiento elegíaco. Según él, «pocas veces ha escrito con tanta contenida y sugerente emotividad»:

Hacia el final de Barcelonas, escribe que todo recorrido por las distintas Barcelonas ha de terminar en la Rambla y sus alrededores. Pero, cuando se adentra por la calle Hospital, el lenguaje se transforma por la fuerte carga emotiva que provoca el recuerdo histórico, personal y familiar de un mundo que está desapareciendo: la calle Cadena, con la huella de los cuerpos caídos del Noi del Sucre y el Perona, San Rafael con Casa Leopoldo, la Cera con los gitanos del bar Moderno o Can Lluís, y otras estrechas y oscuras callejas. Se detiene en la plaza del Pedró y, desde allí, al pie de su fuente, centro de su Barcelona sentimental, tras saludar a la pobre mártir santa Eulalia, sin moverse de la plaza, nos habla de su calle Botella y las gentes que ocupaban la esquina hace más de cuarenta años. El recorrido no sigue ya por una Barcelona física, estamos en el mundo interior del autor, caminamos por sus recuerdos y sentimientos [...]. Sus vivencias y su formación se forjaron en ese marco urbano –el distrito V– donde creció junto a sus gentes, los perdedores sociales y políticos. Él mismo reconocía que en su narrativa encontramos abundantes proyecciones de su yo, y entre ellos debemos situar el espacio, cuyo centro es la plaza del Pedró, la calle de Botella y alrededores [...]. Allí encontramos el tratamiento elegíaco de aquel mundo de derrota y miseria. “1945” y El pianista nos sitúan en la inmediata posguerra, en los años del miedo y del hambre, pero también de una peculiar conciencia de colectividad (2007, pp. 60 y 61).

Este procedimiento, añadimos nosotros, se materializa a través del recurso del *Ubi sunt?*, aunque no siempre expresado mediante preguntas retóricas. Vázquez Montalbán acude a él, a veces recordando a Jorge Manrique, a veces a François Villon. Muchos de sus libros pueden leerse, creo, bajo esta clave elegíaca (incluso cuando lo hace desde el humor, como en *Coplas a la muerte de mi tía Daniela*, 1973). En efecto, especialmente los textos literarios que hemos citado de manera reiterada aquí deben verse y leerse bajo la perspectiva de este *topos* clásico que el novelista barcelonés tenía muy interiorizado desde sus primeros escritos. Y, como prueba de ello, dejemos que sea el escritor quien tome la palabra para concluir, a través de un fragmento de *La soledad del mánager* (1977), la se-

gunda novela de Carvalho. Un texto donde nos reencontramos con todas sus obsesiones temáticas y formales: la ciudad pobre, vencida, la muerte, la memoria, el *collage*, el mestizaje, la novela como crónica... y, en una pirueta muy habitual en él, el humor. Al humor por la gastronomía (o viceversa). Y de Barcelona o de Vallvidrera, al cielo o, al menos, al Parnaso.

A veces llegó a dudar de la realidad de aquel barrio. En el recuerdo le parecía como una ciudad pobre y sumergida en un almíbar agrídulce. *Humillados y vencidos*, en la cotidiana obligación de pedir perdón por haber nacido. La primera vez que Carvalho abandonó aquellas calles, por un cierto tiempo pensó que se había liberado para siempre de la condición de animal ahogado en la tristeza histórica. Pero la llevaba encima como el caracol lleva su cáscara, y, cuando ya tarde decidió aceptar todo lo que le había hecho lo que era y quién era, volvió al escenario de su infancia y adolescencia. Aquellos barrios se habían convertido en la antesala del cementerio para las viejas generaciones condenadas a morir entre sus humedades, mientras los hijos se guarecían en las madrigueras de renta limitada del extrarradio barcelonés. Junto a los viejos supervivientes de la posguerra, los maduros con sensación de fracaso por no haber salido a tiempo de la trama estrecha y satánica de la ciudad vencida [...]. Cuando me muera, conmigo desaparecerá la memoria de aquellos tiempos y aquellas gentes que al parirme me situaban en la platea de su propia tragedia [...]. Mas aquel pasado le pertenecía de alguna manera. Sabía su lenguaje. En cambio, el futuro abierto por la muerte de Franco le parecía ajeno, como agua de río que ni has de beber, ni te apetece beber [...]. ¿Y tú, Pepe Carvalho, dónde coño te irías? A Vallvidrera, a hacerme una espalda de cordero a la Périgord o una *escudella i carn d'olla*» (1977, pp. 112 y 113).¹²

NOTAS

- ¹ En la famosa colección «Guías de España», en las que colaboraron nombres tan prestigiosos como Josep Pla, Pío Baroja, Dionisio Ridruejo, Joan Fuster, Gaspar Gómez de la Serna o Claudio de la Torre, y fotógrafos como Català Roca, entre otros, cuyas fotos en blanco y negro siguen siendo un testimonio imprescindible para conocer la Barcelona de los años cuarenta y cincuenta.
- ² El número y la variedad de las fuentes documentales es llamativo: desde las guías tradicionales (Cirici Pellicer, Carandell, Fabre y Huertas, Tasis...) hasta los libros de memorias de todo tipo (Llorenç de Sant Marc, S. Gasch, Gaziel, Á. Zúñiga, J. Miravittles, M. Serrahima...), pasando por las monografías históricas clásicas o modernas (Madoz, Capmany, Soldevila, Vicens Vives, Vilar, Benet, Fontana, Termes...), los libros sobre arquitectura y urbanismo (Ildefons Cerdà, Bohigas, Jordi Borja, Ignasi y Manuel Solà-Morales...), las fuentes hemerográficas de épocas diversas, hasta llegar a los textos literarios novelísticos o poéticos, dentro de los que Sagarra y Pla ocupan un lugar privilegiado. En total, casi un centenar de obras consultadas o citadas que bien merecerían un índice onomástico.
- ³ Aquí señalo, simplemente, año y página; para la referencia completa, véase la bibliografía final.
- ⁴ Las citas de este libro están traducidas del catalán.
- ⁵ Según me recuerda el profesor Fernando Valls, éste es un tema que aparece, asimismo, en *Recuento*, de Luis Goytisolo.
- ⁶ A pesar de todo, no parece que pueda hablarse, como quieren algunos, de un grupo literario del Raval. Fernando Valls desechó con buenos argumentos este exceso taxonómico en un artículo de 2003.
- ⁷ Esta traducción la publicó Aymà en 1966. Goytisolo y Montalbán fueron los autores de la traducción, del prólogo y de las notas.
- ⁸ El nombre oficial en el nomenclátor actual es «d'en Botella», es decir, «de los Botella» (alude a una familia de este nombre, igual que la cercana «d'en Salvador»). Tanto en este caso como en el de la traducción catalana de los nombres de calles y plazas, respetamos el uso de cada cita.
- ⁹ Para no repetirme, remito al análisis que llevé a cabo en mi artículo «1945. Crónica sentimental de la infancia», citado en la bibliografía, donde pongo de relieve los intertextos con sus escritos más tempranos, como su poesía (en especial, con su libro *Una educación sentimental*).
- ¹⁰ El título *Años de penitencia*, antes de ser el del primer tomo de las memorias de Barral (1975), fue utilizado para el volumen de la década de los cuarenta que Difusora Internacional publicó bajo el epígrafe común de «Imágenes y recuerdos» (1971), los textos y la selección de citas estuvieron a cargo de Juan Marsé. Es probable que el propio editor lo sugiriera, ya que, según confiesa en sus memorias, «Años de penitencia nacional» era uno de los versos no autorizados de uno de los poemas de *Figuración y fuga* (1966).
- ¹¹ Arnaud N. Mandy (2016, p. 192) ha estudiado la identificación del espacio geográfico de la ciudad con el cuerpo femenino en nuestro autor. Para este crítico, «Barcelona es una presencia carnal que se deteriora con el tiempo».
- ¹² Quiero reconocer aquí mi deuda con el trabajo de investigación inédito sobre Vázquez Montalbán que, bajo mi dirección, realizó Cristina Iruela durante el curso 2015-2016,

dentro de un proyecto sobre las *smart cities* que mereció la nota máxima por parte del tribunal. Gracias también a Carlos Alcalá, «porque una cosa es predicar y otra dar trigo».

BIBLIOGRAFÍA

I. Citada de manera abreviada

- 1967. Manuel Vázquez Montalbán, *Una educación sentimental*, Barcelona, El Bardo.
- 1968. Manuel Vázquez Montalbán, *Antología de la «nova cançó» catalana*, Barcelona, Ediciones de Cultura Popular.
- 1969. Manuel Vázquez Montalbán, «1945», en *Recordando a Dardé y otros relatos*, Barcelona, Seix Barral.
- 1977. Manuel Vázquez Montalbán, *La soledad del mánager*, Barcelona, Planeta.
- 1979. Manuel Vázquez Montalbán, *La palabra libre en la ciudad libre*, Barcelona, Gedisa.
- 1981. Manuel Vázquez Montalbán, *Asesinato en el Comité Central*, Barcelona, Planeta.
- 1985a. *Diàlegs a Barcelona (Manuel Vázquez Montalbán-Jaume Fuster)*, Barcelona, Laia.
- 1985b. Manuel Vázquez Montalbán, *El pianista*, Barcelona, Seix Barral.
- 1985c. Francesc Arroyo: «La última narración de Vázquez Montalbán, un paseo por la memoria de la Guerra Civil», *El País*, 21 de marzo 1985.
- 1987. Manuel Vázquez Montalbán, «Desde los tejados», en *Historias de padres e hijos*, Barcelona, Planeta.
- 1988. Joaquín Marco, «Introducción a Manuel Vázquez Montalbán», en *Tres novelas ejemplares*, Madrid, Espasa Calpe.
- 1989. Manuel Vázquez Montalbán, «Lucas del Paralelo», *El País*, 2 de septiembre de 1989.
- 1990. Manuel Vázquez Montalbán, *Barcelonas*, Barcelona, Empúries.
- 1998. Manuel Vázquez Montalbán, «Boler o Sobre la recuperación de los barrios históricos en las ciudades con vocación postmoderna», en *Barcelona, un día. Un llibre de contes de la ciutat*, Madrid, Alfaguara.
- 2001. Manuel Vázquez Montalbán, *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Mondadori.
- 2002. Manuel Vázquez Montalbán, *La Boqueria, catedral dels sentits*, Barcelona, Ajuntament.
- 2003. Georges Tyras, *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada, Zoela.
- 2005. Fernando Valls, «Introducción», en Juan Marsé, *Ronda del Guinardó*, Barcelona, Crítica.
- 2007. Sergio Beser, «Aquel distrito v», en *Amb Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- 2010. Rafael Chirbes, «Manuel Vázquez Montalbán, escritor gourmet. (Un zapador en la cocina)», en *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama.
- 2016. Arnaud N. Mandy Dibangou, «La escritura de Barcelona en la obra de Manuel Vázquez Montalbán: entre ruptura y personificación», *Acta Literaria*, 53, segundo semestre de 2016, pp. 185-194.

II. Otras referencias de interés

- Moreno, Eduard y Manuel Vázquez Montalbán, *Barcelona, cap on vas?*, Llibres de l'Índex, Barcelona, 1991.

- Parellada, Joaquín, «1945. Crónica sentimental de la infancia», en José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.), *Manuel Vázquez Montalbán desde la memoria. Ensayos sobre su obra*, Verbum, Madrid, 2010.
- Saval, José V. *Manuel Vázquez Montalbán. El triunfo de un luchador incansable*, Síntesis, Madrid, 2004.
- Valls, Fernando, «¿Grupo literario del Raval?», *El País*, 15 de diciembre de 2003.
- Vázquez Montalbán, Manuel, *El escriba sentado*, Crítica, Barcelona, 1997.
- , *Memoria y deseo. Obra poética (1963-1990)*, introducción de Josep Maria Castellet, Grijalbo Mondadori, 1996.
- , *El pianista*, ed. de José Colmeiro, Cátedra, Madrid, 2017.

BARCELONA, la ciudad de los prodigios

Eduardo Mendoza, premio Cervantes 2016 por su original y fecunda trayectoria narrativa, ha hecho de su ciudad, Barcelona, su cuartel general y de la ironía, el humor y la sátira, sus mejores armas. Mendoza inaugura, a juicio de la crítica especializada (Knutson, 1999; Herráez, 1997; Giménez Mico, 2000; Moix, 2006), la posmodernidad en la literatura de la Transición española, la escritura en libertad y el gusto por contar historias. El novelista barcelonés, en una nota biográfica para la edición de *La verdad sobre el caso Savolta* (Seix Barral, 2003), escribió lo siguiente: «Nací, crecí y me eduqué en un país caracterizado por la paz, el orden y la garantía de que casi todo lo que podía suceder era previsible. Desde luego, todos sabíamos que esta placidez reposaba sobre una violencia inaudita, cuyos orígenes eran complejos y se remontaban a lo largo del pasado; pero en la calle un velo de discreción parecía cubrir este pasado y los libros de historia sólo suministraban al respecto datos fríos del rigor académico. Quiero decir que no disponíamos de una narración que nos permitiera reconstruir este pasado como algo vivo y, en consecuencia, reconocernos en él». Las palabras transcritas contienen uno de los móviles de la obra narrativa del autor barcelonés: escribir novelas que reconstruyeran el pasado histórico y, a la vez, permitieran que cualquier lector, independientemente de su estatus, pudiera reconocerse de alguna manera en ellas. Éste, entre otros factores, explica el interés despertado por las novelas de Eduardo Mendoza no sólo entre los críticos, sino también el extraordinario éxito de público que se inicia con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), Premio de la Crítica 1976, en competencia con *El otoño del patriarca*, de García Márquez, y se consolida

con su obra maestra *La ciudad de los prodigios* (1986), Premio Ciudad de Barcelona.

La poética narrativa de Mendoza –como la de Galdós– se nutre eminentemente de los hechos históricos del periodo en que ambienta sus obras, pero nunca con frialdad académica, sino insuflando a los sucesos históricos un palpito de vida a través de un abigarrado mundo de personajes y de historias secundarias que van conformando el relato, que discurre siempre sin respetar la linealidad temporal. Si en las novelas históricas galdosianas los acontecimientos históricos eran el cañamazo sobre el que se tejía la ficción narrativa con dos ingredientes fundamentales, el costumbrismo de herencia romántica y la estructura de la novela de folletín, en las de Mendoza, los hechos históricos están a merced de un relato poliédrico que conforma una original mistura de géneros, siempre, como en Galdós, subordinados al objetivo principal de contar una historia. De ahí que, al reseñar *La verdad sobre el caso Savolta*, un no crítico inteligente y agudo, Juan García Hortelano, que había cultivado el realismo social transgrediéndolo, fue uno de los que dieron el aviso ya en 1976: «Prepárense ustedes porque pueden volver a la ficción» (en Marías, 2015).

Este ingrediente –la documentación sobre la realidad histórica–, que juzgo fundamental en su poética narrativa, se sitúa en una estructura compleja, «como quien arma un puzle» (Mendoza, 2003), fruto del juego combinatorio y, sobre todo, transgresor de diferentes géneros tanto de la literatura popular y la cultura de masas como de la mejor tradición literaria culta. En el primer caso, sobresalen el relato policiaco y detectivesco, que sirve de marco a la mayoría de sus novelas; la novela de folletín, de la que, sin duda, a través de su confesada afición barojiana, ha tomado esa facilidad para insertar, interrumpir y derivar historias secundarias que se entrecruzan y se dilatan como si se tratara de una materia elástica, al modo de los folletines, las novelas por entregas decimonónicas o los culebrones televisivos actuales. Y, además de esos dos elementos, Mendoza conoce bien, porque en su juventud fue un lector voraz –«Los libros fueron mi salvación en una época tediosa y nada estimulante»–, la morfología de las novelas de aventuras: Julio Verne, Emilio Salgari o Rider Haggard. En cuanto a las fuentes cultas, hay que mencionar a Cervantes, la novela picaresca y la gran novela realista decimonónica, Galdós, Dickens, Balzac, el Tolstói de *Guerra y paz*, y, en especial, una influencia quizás más difusa pero muy presente en todas sus novelas: la ironía, la parodia y la sátira, junto con el humor absurdo

de raigambre valleinclanesca, derivados tanto de la farsa como del esperpento propiamente. Con todos estos mimbres y un gran dominio del lenguaje, que se ajusta a la perfección a los diferentes registros, desde el habla y la jerga popular al lenguaje jurídico-administrativo, con el que Eduardo Mendoza se había familiarizado durante los primeros años de su experiencia profesional como abogado, el autor construye un universo narrativo rico y polifónico. En este sentido, un rasgo muy particular en las novelas de Mendoza es la mezcla de catalán y castellano, tanto a nivel sintáctico como léxico. También es preciso tener en cuenta aquí sus años de traductor en la ONU, que, indudablemente, fueron muy fecundos desde el punto de vista lingüístico. Félix de Azúa ha destacado la habilidad del autor, tal como hacía Galdós, añado yo, «para definir el perfil social de sus personajes, mediante distintas maneras de hablar, jergas o particularidades lingüísticas (Moix, 2006, p. 70).

En síntesis, las novelas de Mendoza, que asimilaron, asimismo, la influencia de la mejor narrativa hispanoamericana del *boom*, que se editaba por aquellos años en Barcelona, «se alimentan de una observación atenta y en el fondo cordial del mundo, de un interés incondicional por los seres humanos: un interés inevitablemente irónico, y algunas veces furioso, pero nunca arrogante. Es la actitud de Cervantes y de Dickens, y también de Joyce, la de Virginia Woolf o Alice Munro» (Muñoz Molina, 2015). Y precisamente esta actitud distingue a Eduardo Mendoza de gran parte de los escritores españoles de entonces, porque «Mendoza no escribía para someter a examen las facultades intelectuales del lector, ni para mostrarle sus conocimientos sobre el *nouveau roman* francés o el monólogo interior o las oscuridades más difíciles de William Faulkner; tampoco para adoctrinarlo políticamente o para jactarse ante él de sus audacias sintácticas o sexuales [...], [sino] que busca la manera de contar con la mayor eficacia una historia» (Muñoz Molina, 2015, p. 6).

Con la excepción de *La isla inaudita* (1989), cuya acción transcurre en Venecia; *Riña de gatos* (2010), ambientada en el Madrid trágico y convulso de 1936, y *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008), en la que el detective protagonista de simbólico y humorístico nombre, Pomponio Flato, viaja por el Imperio romano hasta Nazaret, en la mayoría de novelas de Eduardo Mendoza la ciudad de Barcelona es el marco espacial elegido para ambientar la ficción narrativa, desde finales del siglo XIX, con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), a las últimas décadas del siglo XX,

con *El secreto de la modelo extraviada* (2015). A estos títulos hay que añadir el ensayo escrito en colaboración con su hermana Cristina, *Barcelona, modernista* (1989), perteneciente a una colección de retratos de ciudades en los momentos más brillantes y significativos de su historia reciente. Su ambiente, sus personajes, su vida cotidiana, sus mitos, anécdotas y, en el caso de Barcelona, la extraordinaria transformación urbana que se produjo desde la Exposición Universal de 1888 a la Primera Guerra Mundial, etapa que coincide en gran medida con la acción de *La ciudad de los prodigios*. Estas obras transmiten una potente sensación de vida, de actividad constante y dinámica, de manera que la ciudad no es sólo el espacio urbano o marco de la acción, sino también la atmósfera que respiran los personajes, el palpito de sus habitantes en los diferentes periodos históricos, con sus peculiaridades y su discurrir por los diversos lugares y ambientes urbanos representativos de las clases sociales barcelonesas, los habitados por las clases elevadas de Pedralbes, Sarriá o la Bonanova, pasando por el Ensanche burgués, hasta los ambientes canallescos y tabernarios del Raval.

Centraremos el análisis de Barcelona en las dos novelas que tienen entre sí el rasgo común del espacio urbano en que se desarrolla la acción, así como una correlación histórica evidente. Me refiero a *La ciudad de los prodigios* (1886) y a *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), escritas en orden inverso al del tiempo histórico que describen. En el caso de *La ciudad de los prodigios*, la acción transcurre entre las dos exposiciones universales que tuvieron como escenario privilegiado Barcelona, la de 1888 y la de 1929, con todo lo que éstas supusieron en los aspectos económico, político y social para el desarrollo de la ciudad desde el punto de vista histórico y urbanístico, pero, sobre todo, porque reflejan la intrahistoria viva de multitud de personajes anónimos que conforman el paisaje y el paisanaje urbano. En cambio, en *La verdad sobre el caso Savolta*, ambientada entre 1917 y 1919, es decir, el periodo posterior a la Primera Guerra Mundial, Mendoza recrea magníficamente la tensión revolucionaria y social entre burgueses y obreros que se vivía en Barcelona en aquellos años cruciales, con episodios constantes de pistoleroismo, huelgas y un creciente desarrollo del anarquismo.

En *La ciudad de los prodigios*, sobre la documentación histórica de una época especialmente convulsa que transforma de forma sustancial la faz de la ciudad, Mendoza teje una tupida red de historias, con una capacidad de fabulación libérrima de la que

de una u otra forma es protagonista Onofre Bouvila. Se trata del adolescente de humilde procedencia campesina que se hace a sí mismo y va escalando puestos en la sociedad barcelonesa, desde sus comienzos como repartidor de panfletos anarquistas por el parque de la Ciudadela, donde se instalará el recinto de la Exposición Universal de 1888, hasta convertirse en un industrial rico, cruel y mafioso sin escrúpulos. Podría considerarse una novela de formación en la medida en que Onofre Bouvila, como el pícaro literario, se forma en la dura escuela de la vida y se enriquece con la especulación inmobiliaria del Ensanche barcelonés y con todo tipo de actividades ilegales. Siempre en los diferentes espacios de esa Barcelona de los prodigios que propicia un desarrollo industrial y económico, que destruirá las murallas que la cercaban y celebrará con éxito la Exposición de 1888, transformando la ciudad, para dar paso a la expansión que culminará con la construcción de los palacios de la Exposición Universal de 1929 en Montjuic.

Barcelona está presente a lo largo de toda la novela de una manera que podríamos denominar «metonímica», pues son los habitantes, los hombres y mujeres que viven en ella, quienes hacen la ciudad y ofrecen una determinada imagen de la misma, que es dinámica y cambiante a medida que avanza el relato y el protagonista asciende socialmente. Es por ello que en la narración no hay extensas ni detalladas descripciones del espacio urbano, como ocurría en la novela realista decimonónica, tanto en catalán como en castellano: *La febre d'or*, de Narcís Oller, o *Fortunata y Jacinta*, de Galdós, son sólo dos ejemplos paradigmáticos, si bien esto mismo podría aplicarse en el ámbito europeo a las novelas de Balzac, Dickens o Tolstói, por citar tres autores por los que el propio Mendoza ha mostrado en repetidas entrevistas gran admiración.

La técnica narrativa juega continuamente con dos niveles temporales, el pasado que se describe y el presente desde el que se apostilla, se matiza y comenta dicho pasado, aunque Mendoza dejó claro en el prólogo que no se trataba de una novela histórica, sino de una «transcripción de la memoria colectiva de una generación de barceloneses». Sin embargo, para conseguir la imprescindible verosimilitud, además de la documentación histórica y social que el novelista tuvo que consultar, muy a menudo recurre a noticias procedentes de la prensa y a las revistas de la época, que inserta en la novela a modo de *collage* –utilizando la cursiva para distinguirlo del discurso del autor–, como John Dos Passos en *Manhattan Transfer*. El resultado es una ciudad poliédrica, de la que se nos da noticia de su origen fenicio, que justificará su carác-

ter eminentemente comercial, para saltar, casi sin transición, a la Barcelona decimonónica con las primeras diligencias en 1818, que la ponían en comunicación con Reus, y los primeros experimentos del alumbrado de gas en 1826, dos hechos de gran trascendencia social que marcaron una diferencia abismal entre el desarrollo de Barcelona y el del resto de la Península. Pero ésta es sólo una de las múltiples caras de la ciudad en la que, junto al desarrollo económico, conviven la miseria, las enfermedades y las epidemias. Y, en el ámbito político, las clandestinas actividades anarquistas, que constituyen el primer empleo de Onofre Bouvila como repartidor de panfletos anarquistas en la Ciudadela. La habilidad de Mendoza consiste en dar vida a ese intrépido y ambicioso personaje y, a la vez, suministrar al lector, sin ánimo de adoctrinar y de un modo ameno, una continua lección de historia, que subraya el papel de la mencionada Ciudadela en el pasado histórico y político de la ciudad, partidaria del archiduque de Austria y contraria a los Borbones, lo que le acarrearía una durísima represión.

Son también magistrales las páginas dedicadas a los preparativos de la Exposición Universal de 1888, que se ubicaría en la Ciudadela, el arco del Triunfo y el paseo de San Juan, proyecto en el que la ciudad se volcó para competir con París, espejo en el que Barcelona siempre se ha mirado, al tiempo que buscaba conscientemente poner en evidencia los escasos apoyos recibidos desde el Gobierno de Madrid:

Mientras tanto en Barcelona la Junta Directiva de la Exposición Universal, presidida por Rius y Taulet, no dormía. Enfrentamos a Madrid con los hechos consumados, parecía ser la consigna. Los proyectos de los edificios, monumentos, instalaciones y dependencias que debían integrar el recinto de la exposición fueron encargados, presentados y aprobados y las obras dieron comienzo a un ritmo que los fondos disponibles no permitían sostener por mucho tiempo (La ciudad de los prodigios, p. 42).

Mientras crecía el proyecto de la exposición, Onofre se iniciaba, por la necesidad de sobrevivir y sin ningún convencimiento ideológico, en sus actividades al servicio de la propaganda anarquista dentro de dicho recinto, con el propósito de llevar la buena nueva de la revolución a los obreros allí concentrados:

El recinto de la Ciudadela había sido rodeado de una empalizada que preservaba las obras de la exposición de la injerencia de curiosos. Este cercado, sin embargo, presentaba muchos boquetes

[...]. Onofre Bouvila se metió cinco panfletos entre la blusa y el pecho, escondió los demás entre dos lápidas de granito, junto al muro contiguo a la vía férrea, y se coló en el recinto [...]. «Vaya –pensó–, he pasado de echar maíz a las gallinas a propagar la revolución clandestinamente. Bueno, tanto da, el que vale para lo uno ha de valer igualmente para lo otro» (*La ciudad de los prodigios*, pp. 43 y 44).

Pero el joven e inexperto Bouvila pronto da muestras de no tener escrúpulos morales y se hace con el pulso de la ciudad que, por aquel entonces, estaba creciendo e incorporando al municipio los colindantes de Sant Martí de Provençals (con los barrios de la Verneda, Pueblo Nuevo y el Clot), Gracia y Sarriá, hasta entonces villas de veraneo de los barceloneses acomodados. El progreso y ascenso social del personaje dentro del espacio urbano corre en paralelo a su creciente degradación moral. Ello es muy evidente en la parte en que, mediante actividades propias del hampa y de las prácticas gansteriles, consigue enriquecerse, coincidiendo con el momento álgido del desarrollo del famoso Plan Cerdá, que dará a Barcelona una nueva imagen de ciudad moderna y ordenada, que deja definitivamente atrás la vieja ciudad amurallada. En esos momentos, la ciudad se convierte en un ser vivo, «un personaje paralelo que crece y engulle nuevos espacios, además de convertirse en el escenario perfecto en el que se moverán los personajes de ficción» (Saval, 2003, p. 51). Es la imagen más completa de las ambiciones de la burguesía industrial y comercial a la que Onofre logra burlar, especulando con extraordinaria habilidad.

Mendoza describe con gran detalle cómo, a la par que se produce el desarrollo económico, industrial y urbano de Barcelona, la ciudad es también escenario de la consolidación de las diferentes corrientes ideológica: el positivismo, el socialismo, el catalanismo y, sobre todo, el anarquismo, tema al que había dedicado especial atención en *La verdad sobre el caso Savolta*. En *La ciudad de los prodigios* hay un acentuado interés en poner de manifiesto como todas estas corrientes ideológicas dan una imagen abierta y viva de la ciudad, en contraste con el férreo centralismo del Estado, que alcanzará su cenit con la dictadura del general Primo de Rivera, periodo en el que el protagonista tendrá que esconderse para evitar represalias. En el ámbito cultural, esta Barcelona prodigiosa ofrece el perfil de los dos movimientos más importantes que han sido la base de la cultura catalana contemporánea: el modernismo, con una serie de páginas magistrales dedicadas a Gaudí

y a sus proyectos arquitectónicos, y el *noucentisme*. En todos estos aspectos, Mendoza mezcla con extraordinaria habilidad datos reales, históricos y contrastados con episodios fabulados y prodigiosos (sucesos insólitos, apariciones de santos), siempre teñidos de un humor irónico y hasta compasivo, muy cervantino.

La ciudad de los prodigios es, asimismo, la Barcelona canalla, la de aficiones taurinas, la portuaria, la de los bajos fondos, especialmente, el distrito V, donde se amontona y malvive el proletariado, en su mayoría emigrante, llegado a la ciudad con el afán de prosperar, como el propio protagonista. Se detiene también el autor en la ambientación de las fiestas populares, los entoldados, el *ball de rams*, las corridas de toros, los cafés, los restaurantes, los locales de ocio nocturno, que forman un puzle muy visual y rico en matices, y donde se transpira vitalidad y energía, a la vez que es caldo de cultivo de enfrentamientos entre bandas rivales de auténticos gánsteres por el control de determinadas zonas y actividades de la ciudad. En este ambiente en plena ebullición, destaca Onofre Bouvila, que, cual pícaro moderno, ha aprendido a sobrevivir en la dura escuela de la vida, adoptando, con un pragmatismo extremo, la postura más conveniente en cada momento, incluso sin importarle sus vínculos familiares con sus padres y su hermano, que permanecen olvidados en el ámbito rural.

La verdad sobre el caso Savolta, que inicialmente iba a titularse *Los soldados de Cataluña*, título que hubo que cambiar por problemas con la censura y que ha recuperado en la última edición, es la historia de Barcelona entre 1917 y 1919. En este corto periodo de relativa tranquilidad y neutralidad política, el industrial catalán Savolta, dueño de una fábrica que surtía de armas a los aliados durante la Primera Guerra Mundial, es asesinado. El enigma sobre su muerte planea sobre todo el relato. El protagonista y narrador es Javier Miranda, ayudante del despacho del abogado Cortabanyes, asesor del industrial Savolta. En dicho despacho el protagonista conoce al refinado francés Lepprince, arribista y conspirador, y se convierte en una especie de perro fiel del mismo. En su trato con Lepprince, se ve involucrado involuntariamente en una serie de asuntos muy turbios, que tienen que ver, en primer lugar, con la muerte del periodista Domingo Pajarito de Soto, quien lo introduce en el mundo de los anarquistas, y, en segundo lugar, con el asesinato del industrial Savolta. Otro personaje de singular importancia en esta compleja trama es María Coral, la seductora gitana contorsionista de la que se enamora y con quien se casa por consejo de Lepprince, ya que

ignora que su matrimonio es mera tapadera de los amores de ambos.

Esta novela, publicada once años antes que *La ciudad de los prodigios*, representó en su momento un verdadero cambio en el panorama narrativo de la Transición, como ya hemos dicho más arriba. Fue precisamente Gimferrer, que la leyó «con sorpresa y entusiasmo en pocos días», quien afirmó con orgullo: «Haber captado el valor singular de este libro es uno de los principales aciertos de mis veinte años de actividad editorial; pero quizá sea más exacto hablar, antes que de acierto editorial, de percepción literaria. Advertí enseguida que me hallaba ante una pieza original y sobresaliente» (Gimferrer, 1990, p. 11).

En la construcción de *La verdad sobre el caso Savolta*, Mendoza manejó de nuevo una vasta documentación histórica y periodística que el autor menciona en la nota inicial. Con todos esos documentos, más su extraordinaria capacidad fabulística, el escritor construye un verdadero palimpsesto en el que la ciudad de Barcelona es un personaje más. Los espacios urbanos, tanto públicos como privados, están al servicio de los personajes, ilustran sus condiciones de vida y nos dan un retrato preciso de las diferentes clases sociales, sus usos y sus costumbres.

Los ambientes en que discurre la acción son múltiples y en ellos aparecen representadas todas las clases sociales. Los obreros anarquistas que se reúnen para conspirar en un estudio fotográfico; las prostitutas, marginados y borrachos que llevan una vida miserable en los tugurios del Raval; las fuerzas del orden público, con el comisario Vázquez, encargado de investigar el asesinato de Savolta, a la cabeza; los industriales burgueses que habitan el Ensanche y controlan el poder económico y político; o los periodistas, abogados, comerciantes, trabajadores y sindicalistas conforman un abigarrado panorama de la diversidad de la sociedad barcelonesa de la época. Y, a través de ellos, viven y respiran la ciudad y sus diferentes barrios. El novelista no necesita de prolijas descripciones para que el lector vea la ciudad, basta con seguir a los personajes y Barcelona surge a través de ellos. Leppince define muy bien el magnetismo de la ciudad en conversación con Javier Miranda: «¿Sabes una cosa? Creo que Barcelona es una ciudad encantada. Tiene algo, ¿cómo te diría?, algo magnético. A veces resulta incómoda, desagradable, hostil e incluso peligrosa, pero ¿qué quieres?, no hay forma de abandonarla. ¿No lo has notado?» (*La verdad sobre el caso Savolta*, p. 281).

El recorrido por la ciudad abarca el centro, la plaza de Cataluña y la Rambla, los barrios residenciales de la Bonanova, Pedralbes, la avenida Pearson, las casas-torre de Sarriá, situadas en un montículo que domina Barcelona. Y también, cómo no, los ambientes populares, que son los que dan más juego al novelista, como la taberna de Pepín Mataríos en la calle Avinyó o el salón de baile la Reina de la Primavera en la villa de Gracia; la zona industrial en Hospitalet y una breve pero magnífica descripción del ambiente de verbena en las Ramblas:

Frente a la casa, en mitad de la calzada, ardía una pira verbenera. Se oían explosiones y relampagueaban en el cielo los cohetes; sonaban charangas, circulaban en todas direcciones gentes vestidas de gala, cubiertos algunos con antifaces y máscaras. Sumido aún en una sustancial estupefacción, recorrí la ciudad entre el bullicio general y di con mis pasos en las Ramblas, que parecían una sala de baile, un circo y un manicomio. Había grupos bullangueros de ciudadanos, provistos de toda clase de ruidosos instrumentos, enjambres de soldados bailaban en corros, una infinita riada de cabezas cubiertas de sombreritos de papel (La verdad sobre el caso Savolta, p. 369).

En otros momentos el novelista nos propone, a modo de lo que llamó certeramente Galdós «literatura de veleta», una visión panorámica de la ciudad desde una azotea, que el protagonista contempla junto al idealista Pajarito de Soto, tras la visita al mestre Roca, que diserta sobre el anarquismo en la trastienda de una librería:

Juntos hicimos y deshicimos planes de amplio alcance, no sólo individuales. Discutimos minucias hasta el amanecer, recorrimos cada uno de los rincones de la ciudad dormida, poblados de mágicas palpitaciones. Si encontrábamos un portal abierto nos introducíamos en el tenebroso zaguán alumbrándonos con una cerilla y remontábamos las escaleras hasta la azotea desde donde contemplábamos Barcelona a nuestros pies. Domingo Pajarito de Soto se sentía, y su impresión no andaba desencaminada, el diablo cojuelo de nuestro siglo. Con un dedo extendido [...] señalaba las zonas residenciales, los conglomerados proletarios, los barrios pacíficos y virtuosos de la clase media, comerciantes, tenderos y artesanos (La verdad sobre el caso Savolta, p. 80).

Otra visión panorámica de la ciudad nos la proporciona el narrador omnisciente desde los fosos terroríficos de Montjuic, donde

se ha ocultado Nemesio Cabra Gómez, el pobre loco soplón de la policía:

Ya se había levantado la mañana y la ciudad se hacía visible a los ojos del oculto. Frente a sí veía los muelles del puerto, a su derecha se extendía el industrioso Hospitalet, cegado por el humo de las chimeneas; a su izquierda, las Ramblas, el barrio Chino, el casco antiguo y más arriba, casi de espaldas, el Ensanche burgués y señorial (La verdad sobre el caso Savolta, p. 339).

Todo este abigarrado mundo de personajes que transitan por la ciudad conforman el espacio urbano barcelonés de múltiples caras y matices, donde tienen cabida los lugares más emblemáticos y elegantes, como el teatro del Liceo, el casino del Tibidabo, la mansión de los Savolta en la Budallera, y los sitios de los bajos fondos, los portuarios y del barrio Chino, habitados por un lumpen de marginados, borrachos, prostitutas y vagabundos, «gentes vencidas», las llama el autor en la novela.

Los personajes de ambas novelas insuflan vida a la ciudad con sus existencias intrahistóricas durante unos periodos históricos de gran desarrollo urbanístico, económico, social y cultural. Mendoza consigue con esa mistura de materiales y con una aparente sencillez cautivar al lector. Demuestra –algo muy importante en la década de los setenta, con el *boom* hispanoamericano en pleno apogeo– que «en el español de España podían escribirse novelas tan bien armadas, tan estéticamente innovadoras, tan fabuladoras y tan testimoniales como las mejores de América Latina, y también que el gusto primitivo, goloso, absoluto de leer, el tirón del misterio, la encarnadura humana de los personajes, el sentido del humor; el pastiche no eran incompatibles con una escritura de máxima exigencia» (Muñoz Molina, 2015, p. 6).

UNIVERSITAT DE BARCELONA

BIBLIOGRAFÍA

- Azúa, Félix (2003): «La perdurable estrella fugaz», prólogo a *La verdad sobre el caso Savolta*, Barcelona, Seix Barral, pp. 7-10.
- García Hortelano, Juan (1976): «Una opinión sobre el caso Mendoza», *El País*, 5 de mayo, p. 28.
- Giménez Micó, María José (2000): *Eduardo Mendoza y las novelas de la Transición*, Madrid, Pliegos.
- Gimferrer, Pere (1990): «Imágenes de Eduardo Mendoza», *El País*, 29 de julio, p. 11.
- Herráez, Miguel (1997): *La estrategia de la postmodernidad en Eduardo Mendoza*, Barcelona, Ronsel, pp. 19-43.
- Knutson, David (1999): «Mirando desde los márgenes: *La ciudad de los prodigios*», en *Las novelas de Eduardo Mendoza. La parodia de los márgenes*, Madrid, Pliegos, pp. 65-85.
- Marías, Javier (2015): «El triunfo del prófugo», suplemento *Babelia*, *El País*, 10 de enero, p. 2.
- Mendoza, Eduardo (1975): *La verdad sobre el caso Savolta*, Barcelona, Seix Barral.
 - (1986): *La ciudad de los prodigios*, Barcelona, Seix Barral.
 - y Cristina Mendoza (1989): *La Barcelona modernista*, Barcelona, Planeta.
- Moix, Llatzer (2006): *Mundo Mendoza*, Barcelona, Seix Barral.
- Muñoz Molina, Antonio (2015): «Aquel comienzo», suplemento *Babelia*, *El País*, 17 de enero, p. 6.
- Saval, José V. (2003): «*La ciudad de los prodigios*», de *Eduardo Mendoza*, Madrid, Síntesis.

LA BARCELONA DE JUAN GOYTISOLO

Una cartografía de rupturas

En una anotación fechada el 30 de diciembre de 1929, Walter Benjamin da inicio a su hermosa carta de amor a la capital francesa que es París:

Nada más llegar a la ciudad, la gratificación es inmediata. De ahí que en vano uno se proponga no escribir sobre ella. En una muestra de gratitud, y como hacen los niños cuando recrean la mesa rebosante de regalos del día de Navidad, acabas reconstruyendo el día transcurrido (Benjamin, 2013, p. 7).

En los dos volúmenes de su proyecto autobiográfico, *Coto vedado* (1985) y *En los reinos de taifa* (1986), Juan Goytisolo no salpica el desgranar de sus vivencias con la crónica ni amorosa ni nostálgica de su ciudad natal, Barcelona. Ni tampoco teje historia de amor alguna con el conjunto de sus habitantes a través del ejercicio memorialístico y ordenador de la escritura autobiográfica. Probablemente, no eran éstos sus objetivos al acometer su honesta y cruda empresa. Con todo, Benjamin aparece en dos ocasiones fundamentales en los libros citados y ambas tienen que ver con distintos niveles de actuación del concepto de memoria. La primera referencia emerge en uno de los capítulos metaliterarios, de reflexión crítica acerca de la escritura autobiográfica, que, marcados en cursiva, estructuran el formato dialogístico de *Coto vedado*, capítulo situado prácticamente al final del volumen. En él, el narrador autodiegético reflexiona acerca del terror experimentado al pasar la frontera entre España y Francia durante los

años en que estuvo implicado políticamente en la lucha antifranquista:

Cruzar la frontera en tren sería para ti durante años una experiencia opresiva en vez de exaltante: la sorda pero tenaz impresión de recorrer una tierra de nadie, celosamente vigilada no obstante, recrudecía conforme el convoy se vaciaba de la mayor parte de los pasajeros, dejaba atrás Figueras, inspectores de paisano controlaban severamente el pasaporte, el paisaje devenía triste y desierto, los muros se batían en ruina, edificios cercanos a Portbou cobraban un aire adusto y conminatorio (CV, p. 245).¹

En una de las escenas rememoradas, se yuxtapone, coincidentes en el espacio, el recuerdo posterior —y, por tanto, perteneciente a la reconstrucción autobiográfica, al falseamiento de la experiencia pasada o, simplemente, a la ampliación de la experiencia vital que da el tiempo transcurrido— de la imagen del pensador alemán en Portbou, poco antes de su suicidio:

[...] la pieza quizás en la que el 26 de septiembre de 1940 un grupo de fugitivos sin patria, mujeres y hombres, habían permanecido horas y horas suplicando y llorando ante el oficial impasible que, acomodado en su despacho, invocaba rutinariamente el texto del decreto que impedía su admisión en el país, su obligación de conducirlos con escolta a la frontera donde les acechaba el internamiento administrativo en un campo, la entrega a aquellos mismos de quienes escapaban: todo cuanto él, el hombre con traza de intelectual judío y vagamente trotskista a causa de las gafas incluido en el grupo, tenía previsto desde hacía años: mejor detener el juego allí, aprovechar la tregua nocturna, absorber la dosis de morfina cuidadosamente guardada para el caso: aunque tú no sabías nada de él y nadie florecía entonces la tumba del apátrida (CV, p. 246).

No es baladí que en el último párrafo de *En los reinos de taifa* reaparezca Benjamin y su sentencia de la incapacidad de la memoria para fijar el tiempo ni abarcar la globalidad del espacio y, por tanto, su referencia sirva al narrador para aseverar el engaño implícito del género autobiográfico, su subjetividad inherente y su condición de manipulación posterior de hechos pasados:

Reconstruir el pasado será siempre una forma segura de traicionarlo en cuanto se le dota de posterior coherencia, se le amaña en artera continuidad argumental. Dejar la pluma e interrumpir el relato para amenguar prudentemente los daños: el silencio, y sólo

el silencio, mantendrá intacta una pura y estéril ilusión de verdad (RT, p. 383).

La referencia filosófica, literaria y moral de Walter Benjamin, pese a sus contadas huellas, enmarca, a nuestro juicio, la posición del autor Juan Goytisolo frente a su proyecto autobiográfico: son numerosas las ocasiones en que el narrador juzga de interés colectivo dejar constancia de ciertos acontecimientos vividos por él (la memoria histórica, encarnada en el Benjamin al borde de la muerte en Portbou); y, asimismo, estamos ante un discurso que se sabe subjetivo y lleno de vacíos y lagunas, por lo que son frecuentes las reflexiones acerca de las relaciones entre memoria y escritura, entre escritura e identidad individual. En este sentido, Goytisolo no duda en remitir al lector a muy diversas fuentes (novelas de su hermano Luis, novelas de Monique Lange, obras de Genet, etcétera); fuentes no historiográficas, aunque fiables para el autor en la reconstrucción de un itinerario vital. No estamos, pues, ante un texto con afán de exhaustividad, sino ante la ordenación retrospectiva de la construcción de una identidad, la de Juan Goytisolo, que se sabe múltiple, conflictiva, pero que se expone honesta ante la mirada del lector. Matizando la definición clásica de Lejeune, el profesor Villanueva propone una noción de la autobiografía cuyos parámetros genéricos cumplen los dos textos de Goytisolo: «Una narración autodiegética construida en su dimensión temporal sobre una de las modalidades de la anacronía, la analepsis o retrospectión. La función narradora recae sobre el propio protagonista de la diégesis, que relata su existencia reconstruyéndola desde el presente de la enunciación hacia el pasado vivido» (Villanueva, 1991, p. 207).

Y es que tanto *Coto vedado* como *En los reinos de taifa* constituyen un recorrido desde la desmitificación de la genealogía familiar —una «antigenealogía», en palabras de James Fernández (1991, p. 56)— hasta la asunción de su condición homosexual y su consagración a la literatura, en una búsqueda dolorosa e insoportable de la autenticidad existencial: «Escritura, sexo y amor configuran en adelante tu territorio más profundo y auténtico» (RT, p. 114). No será objeto de este breve estudio dilucidar los límites del género autobiográfico en la particular obra de Goytisolo ni averiguar las fronteras entre lo históricamente verificable y la figuración literaria del escritor; para ello remitimos al lector a insoslayables trabajos críticos publicados con anterioridad (Plaza, 1989, pp. 345-350; Dehennin, 1989, pp. 149-161; Navajas,

1990, pp. 259-278; Labanyi, 1990, pp. 212-221; Loureiro, 1991-1992, pp. 71-94; Moreiras Menor, 1996, pp. 327-345; Pope, 2002).

Como anuncia el título del artículo, nos proponemos analizar cómo la ciudad de Barcelona se materializa en las páginas de los dos libros autobiográficos de Juan Goytisolo: qué aspecto adquiere la ciudad desde la atalaya del Goytisolo niño, del joven, del adulto, del exiliado en París de forma voluntaria. Un estudio más extenso permitiría ramificar los parámetros espaciales que sigamos para *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* hasta su obra narrativa, entre la que destacaría, rápidamente, *Señas de identidad* (1966), si bien la extensión de nuestro texto nos obliga a dejar esta comparación para futuras ocasiones y a remitir a estudios que ya la abordan (Navajas, 2007, pp. 284-286).

Aunque el recorrido vital sigue las normas de la retrospectiva y el narrador atiende, en mayor o menor medida, a la relación que su yo niño, adolescente o adulto establecía con la realidad y sus gentes, bien es cierto que el presente de la narración determina en mucho el punto de vista narrativo desde el cual se nos explican los hechos. En relación con este punto, Villanueva señala el «valor semántico del tiempo, que hace del discurso autobiográfico una auténtica cronofanía» y erige el parámetro narratológico genetiano del «alcance» —distancia entre el presente de la narración y el tiempo vital que se describe— en determinante de las «diferentes tonalidades» que pueden impregnar la narración autobiográfica, «desde la evocación nostálgica de un tiempo lejano entrevisto como en nebulosa hasta el apasionamiento con que se cuenta un curso de acontecimientos en el que todavía se está implicado» (Villanueva, 1991, p. 209).

Ni nostálgico ni apasionado. El propósito evidente de Goytisolo es mostrar a sus lectores el viaje interior y exterior llevado a cabo para alcanzar una «autenticidad subjetiva», en palabras del escritor barcelonés, y todo ello con evidentes intentos de ecuanimidad. En consecuencia, la «tonalidad» con que Goytisolo tiñe su pintura nos muestra una Barcelona que deviene un espacio de opresión vinculado a diversos estamentos fundamentales para la organización de la sociedad española durante el franquismo: la autoridad paterna, la moral católica, la falta de derechos y libertades en un sistema dictatorial y la hipocresía social de la clase protagonista en la capital catalana, la burguesía. El rechazo múltiple a estas cuestiones, que asfixiaban moral y existencialmente al escritor desde su adolescencia, lo lanzó a huidas también múltiples,

que culminarían con el abandono definitivo de su residencia en España. En este sentido, el narrador recuerda, en *Coto vedado*, el clima tenso e insoportable que se instauró en su familia después de los abusos sexuales que le infligió el abuelo materno y su deseo de escapar:

El rencor activo del uno [su padre] y resignación derrotada del otro [el abuelo] fueron el pan cotidiano de mi vida barcelonesa: un elemento penoso, cuya reiteración insoportable contribuyó de forma decisiva a hacerme aborrecer el lugar. Largarme de casa, del barrio, de la ciudad: todos mis planes de bachiller flamante convergían en la huida. El día en que solté al fin las amarras, mentalmente vivía fuera. Cuando uno se va es porque ya se ha ido (CV, 125).

Huidas diversas que respondían a varios rechazos: el rechazo a la clase social a la que pertenecía; el de la ideología oficial —también encarnada en la figura paterna—; el de los prejuicios sociales; o el de la falta de libertades de todo tipo. Es quizá por ello que podríamos aventurar que la Barcelona de Juan Goytisolo se dibuja como una cartografía de rechazos y de huidas, a través de las diferentes etapas vitales apresadas en los dos volúmenes que nos ocupan; rechazos y huidas que se transforman en rupturas y desplazamientos por el ejercicio de un espíritu crítico consciente y militante.

Como no puede ser de otro modo, la ciudad adquiere un mayor protagonismo en *Coto vedado* que en el segundo tomo de 1986, instalado ya Goytisolo en París. En el primer volumen —que, en palabras de Adolfo Sotelo, es su particular «indagación personal estética y moral» (2017)—, Barcelona se erige en el destino elegido por el bisabuelo Goytisolo, de origen vasco y enriquecido en Cuba gracias a las ganancias generadas por una estructura económica esclavista. De alguna forma, el desaparecido chalé morisco de la calle Mallorca, memoria indirecta y no vivida por el escritor, representa para Goytisolo la fatuidad y la doble moral de una clase, la burguesa, a la que pertenece y que no tarda en aborrecer. En este sentido, apunta Fernández que esta ruptura para con su medio social fue un rasgo compartido por gran parte de su generación (1991, p. 54).

Los años de esplendor económico de su familia, apenas entrevistados en su infancia, se tejen en las primeras páginas de *Coto vedado* gracias a testimonios familiares, cartas y fotografías. Es de gran interés notar cómo Goytisolo recurre al recurso narrativo de las instantáneas fotográficas en numerosas ocasiones en que cuenta con un vacío en su memoria de los hechos e interpone en

la narración argumental la foto fija recuperada, ante la dificultad de cribar la memoria de la etapa infantil, apenas «chispazos de luz» (CV, p. 53).

El trabajo como gerente industrial de su padre en ABDECA, la torre en la calle Pablo Alcover y los veranos en la casa de campo en Torrentbó constituyen las noticias geográficas que el narrador nos proporciona de sus primeros años. Pronto, Barcelona va a transformarse en un escenario visto desde la lejanía: el estallido de la Guerra Civil y que los milicianos requisaran la torre de Pablo Alcover provoca que la familia Goytisolo se refugie en Viladrau, espacio de juegos salvajes, de libertades infantiles y de conexión con la naturaleza. Apenas entrevemos «esa Barcelona de pólvora y sangre» de 1936, antes de la salida de la familia de la capital catalana:

[...] el último número de Mickey, nuestra revista favorita, había salido pintarrajeado de los colores rojo y negro de la FAI; las iglesias ardían una tras otras como en la época del Imperio romano. Desde el cenador del jardín, contemplábamos el camión de «los rojos» estacionado junto a Santa Cecilia, la densa columna de humo que se extendía sobre el minúsculo edificio blanco (CV, p. 65).

La muerte de la madre, debido al bombardeo destinado a la Universidad Central de Barcelona, que recayó ante el teatro Coliseum, marca de manera inexorable los destinos de los cuatro hermanos, que quedaron al cuidado de un padre enfermo ya de una pleuresía pulmonar y radicalmente adscrito a las políticas franquistas. El bolso negro de Julia Gay, lleno de juguetes comprados para los cuatro niños, se convierte en el símbolo trágico de una ausencia que se proyectará en la fundamental etapa formativa del escritor y que determinará, entre otras cuestiones, la relación de los hermanos Goytisolo con el idioma:

Mientras los abuelos Marta y Ricardo se hablaban entre sí en aquel idioma, se dirigían a nosotros en castellano por expresa indicación paterna. [...] Bajo la fuerte presión de unos años en que debía cultivarse por decreto la «lengua del imperio», el catalán subsistía a duras penas en la intimidad de las casas. Fruto de ello sería mi escaso conocimiento del mismo fuera de las fórmulas de cortesía, saludos, tacos aprendidos, en los veranos, con los payeses de Torrentbó. Papá, en el nirvana de su fobia anticatalanista, se complacía en contrastar la prosapia, distinción y eufonía de la lengua de Castilla –sonoridad rotunda de su toponimia: Madrigal de las Altas Torres, Herrera del Duque, Motilla del Palancar– con la za-

fiedad y plebevez de unos Terrassa, Mollet u Hostafrancs grotescamente pronunciados (CV, pp. 42 y 43).

La particular relación con el lenguaje va a determinar de forma clara, como veremos, su vínculo identitario colectivo. El joven Goytisolo habita un idioma, «un castellano empobrecido y adulterado» (CV, p. 42) que procurará nutrir, si bien mucho más tarde, de la tradición aurisecular española –«Lejos de Cataluña y España, descubrí que era mi patria auténtica y objeto simultáneo de odio y amor» (CV, p. 44)–, pero que lo instalará en una tierra de nadie: «Catalanes en Madrid y castellanos en Barcelona, nuestra ubicación es ambigua y contradictoria, amenazada de ostracismo por ambos lados y enriquecida, no obstante, por el mutuo rechazo, con los dones preciosos del desarraigo y movilidad» (CV, p. 43). Muchos años más tarde, en *Tradición y disidencia*, insistiría en ese no lugar que la vinculación romántica –inservible a su juicio– había establecido entre patria, territorio e idioma (2003, p. 13).

Ya en Viladrau contemplaremos una primera huida interior de Juan Goytisolo, que procurará buscar un espacio, una «habitación propia», y un refugio indispensable: la lectura. Desde ese emplazamiento, la familia Goytisolo vivirá la huida de cientos de barceloneses ante la entrada de las tropas franquistas. El regreso descrito por Goytisolo a la casa de la calle Pablo Alcover es representativa de los cambios operados en el niño, pese a la impresión de que el interludio en Viladrau ha sido una especie de parón temporal: «La casa parecía más pequeña y estaba llena de gente», si bien «Mi vida real, con sus trajines, lecturas, escondrijos, querencias, seguiría siendo la casa» (CV, p. 103). Pablo Alcover se erige en estos capítulos en un microcosmos en el que se reproducen las mismas estructuras de la sociedad española de los años cuarenta: opresión, autoritarismo, doble moral. Y, sin embargo, el narrador construirá en ella un espacio propio, en el que evadirse de lo exterior y en el que empezar a trazar tentativas de construcción de una identidad personal: su habitación y los libros (primero, la pasión por la geografía y los libros de viajes; después, el embrujo de la historia). A retazos, el lector puede reconstruir la Barcelona de los duros años del periodo de autarquía y racionamiento que siguieron a la Guerra Civil: el pan duro, la harina lacteada, la sacarina, la algarroba o las cobayas criadas por el padre Goytisolo en el jardín de Pablo Alcover para cubrir la carestía de carne, los piojos y la ropa heredada y reciclada.

Con todo, el narrador revela siempre el enmascaramiento de la realidad por parte de los discursos oficiales que penetraban tanto en su domicilio familiar como en el entorno escolar: «Esta época de plagas, represión y miseria se revestía, sin embargo, de puertas afuera, con oropeles de fariseísmo y exaltación: el final de la contienda, el triunfo de “los buenos” eran descritos en casa como en el colegio en términos casi místicos» (*CV*, p. 105). Y la atención narrativa recae, fundamentalmente, en el devenir íntimo del sujeto enunciador, en las galerías del alma del casi adolescente Goytisolo.

La experiencia en el colegio de jesuitas de Sarriá no fue tampoco satisfactoria: otro ambiente opresivo, definido por el extrañamiento y el aislamiento, pues «La experiencia de los tres años de guerra creaba entre mí y mis compañeros de curso una distancia difícil de franquear», de forma que «En el recreo, me refugiaba en algún rincón o lugar oculto acompañado de una novela o un libro ilustrado de geografía» (*CV*, p. 107). La pedagogía escolástica que regía en el centro no contribuyó a mejorar la socialización del niño ni fue decisiva en la formación intelectual y literaria del escritor en ciernes: «Mis lecturas se desenvolvían de forma exclusiva en el ámbito familiar, sin el menor engarce con cuanto se nos enseñaba o pretendía enseñar en el colegio» (*CV*, p. 143). Transcurren los años sin que el joven Goytisolo salga de un voluntario ensimismamiento. Pasa al colegio de la Bonanova, acaba el bachillerato: «[Mi] vida real seguía centrada en casa: en mis lecturas, fábulas novelescas, ensueños, masturbaciones» (*CV*, p. 148). Aunque para el domicilio, auténtico organismo vivo en *Coto vedado*, el tiempo había pasado de forma irreversible: «El aire de desgaste, decaimiento y vejez que se adueñaba de personas y cosas en la torre de Pablo Alcover» (*CV*, p. 149).

Insuficiente refugio, la casa de Pablo Alcover va a contemplar las siguientes huidas y los rechazos del narrador –todavía no medidas, no conscientes– en la difícil forja de la personalidad que se da en la adolescencia. Avergonzado de la decadencia económica que lo rodea, Goytisolo busca asimilarse al prototipo de los «señoritos de la Diagonal» para lograr la identificación con los compañeros del colegio. Es notable advertir el afán de ecuanimidad del Goytisolo narrador, en su presente temporal, hacia sí mismo y los que lo rodearon; duro y comprensivo con su padre, duro y comprensivo consigo mismo: «La vida de este doble cursi y mimético fue afortunadamente corta y su reproducción en alguna fotografía tomada en una puesta de largo –serio, envarado,

penoso— provoca hoy en mí, al contemplarla, sentimientos mezclados de burla y conmiseración» (CV, p. 150). Tanto en *Coto vedado* como *En los reinos de taifa* el narrador tiende a recurrir a la tercera persona, al desdoblamiento, en las ocasiones en que conductas suyas del pasado lo instalan en la extrañeza o en un rechazo radical.

La extensión excesiva impide su inclusión en este trabajo, pero uno de los últimos capítulos de la primera parte de *Coto vedado* culmina con una sucesión casi alucinada de escenas, también instantáneas fotográficas, representativas de los últimos tiempos de la casa de Pablo Alcover: época en que el abuelo materno, su padre, la criada Julia, transmutada para siempre en Eulalia para evitar el recuerdo doloroso del nombre de la madre fallecida, se transforman en prolongaciones naturales de la casa, auténtico ser vivo, cuyos latidos decrepitos se agostan a la vez que agonizan sus habitantes. De alguna manera, el narrador nos presenta esta lenta muerte de la casa y de sus familiares como símbolo de la decadencia de un tiempo histórico, de una moral social determinada, que Goytisolo querrá dejar atrás cuanto antes.

Sin embargo, antes de su voluntario exilio francés, vamos a asistir a un desplazamiento urbano que tiene que ver con su sempiterno rechazo a su hábitat socioeconómico: la atracción por las gentes de las clases bajas o populares, que se tradujo en una fascinación personal y vital por las zonas urbanas marginales. Entre su reclusión en Pablo Alcover y su contacto con la Barceloneta y el barrio Chino, media su experiencia universitaria, compás fundamental para asumir su destino individual, que sería consagrar su vida a la escritura. Tras unos confusos años iniciales, en que el deseo de eludir el control paterno lo hizo aplicarse en sus estudios en Derecho, Goytisolo inicia sus relaciones con personajes que protagonizarían el mundo intelectual y cultural barcelonés en las próximas décadas, como Fabià Estapé, Jaime Gil de Biedma o los asistentes a la efímera tertulia literaria Turia (entre los que destacaría Mario Lacruz, entre otros). En estos años cobra relieve la figura de Fernando Gutiérrez, poeta y sobrino del falangista Luys Santa Marina, y personalidad destacada en el mundo editorial barcelonés de los años cuarenta y cincuenta. Gutiérrez apadrinó al joven aprendiz de escritor, le ayudó a salir del ambiente asfixiante de su casa y le ofreció un espacio libre y auténtico en el que no tenía que fingir que estudiaba leyes y podía escribir bajo la tutela del poeta, quien lo instruyó para que mejorara y ampliara su lenguaje literario. En estos años, el lector sigue buceando en los in-

teriores ahumados del protagonista-narrador, pues como asevera Goytisolo, «Ni la súbita explosión de la huelga de tranvías que sacudió a Barcelona de su modorra ni la celebración aparatosa y chocante del Congreso Eucarístico, con su cohorte de ceremonias grotescas, lograron sustraerme de mi mullida cápsula» (*CV*, p. 207). Una huelga, la de tranvías, que se transmuta en una serie de visiones casi oníricas, tamizadas por el recuerdo, en uno de los episodios metaliterarios escritos en cursiva (*CV*, pp. 210 y 211).

El cheque extendido por Josep Janés, para que afianzara su carrera como escritor, y el desplazamiento desde Barcelona a Madrid, con el propósito de lidiar con los conflictos empresariales de su padre, fueron los dos espaldarazos necesarios para que Goytisolo franqueara el umbral de una vida refugiada en habitaciones, desvanes o escritorios, para adentrarse en el espacio de la calle, en la vida bohemia, noctámbula y conectada con la que sería una de sus grandes pasiones: los bajos fondos, las zonas marginales y sus habitantes.

Al partir de Barcelona lo hacía con la certeza de iniciar una nueva etapa de mi vida: la ciudad en la que había nacido y crecido se divisaba apenas en escorzo, disuelta ya en la bruma, y me alejaba de ella, como escribió un poeta, «sin pesar ni nostalgia». Madrid no era todavía la tierra libre en la que tercamente, en sueños o despierto, buscaba asilo; pero el margen de movimiento que me permitía, sin las trabas ni componendas impuestas por la cercanía a mi padre ni mi invencible angustia al cuadro familiar de Pablo Alcover, me parecía lo suficientemente amplio como para convertir aquella capital aún hambrienta, provinciana y mediocre, ferozmente castigada por la guerra, en una especie de paraíso (*CV*, p. 215).

El poeta innominado es otro de los vates literarios de Goytisolo, Luis Cernuda, quien en el poema «Es lástima que fuera mi tierra», de *Desolación de la quimera* (1962), escribiría unos versos perfectamente aplicables a la circunstancia del novelista barcelonés: «Soy español sin ganas / que vive como puede bien lejos de su tierra / sin pesar ni nostalgia» (2005, p. 503, vv. 67-69). A lo largo de *Coto vedado*, de forma mucho más implícita en el caso del poeta andaluz, la referencia de Cernuda se anuda a la de Blanco White, en cuanto a ejemplos morales de la experiencia del exilio: ya en la «Presentación crítica» de la *Obra inglesa de Blanco White* (1971) Goytisolo se erige en heredero de una línea de apátridas en la que destaca a Blanco y a Cernuda.

El tiempo madrileño confirmaría, como anticipábamos párrafos antes, una de las constantes en la relación de Juan Goytisolo con los espacios urbanos:

A los veintiún años descubriría así lo que luego sería una constante en mi vida. Mi desafecto y aun horror a los ámbitos y áreas urbanos despejados, limpios, simétricos, desesperadamente vacíos, con sus calles bien trazadas y pulcras, espacios acotados, circulación fluida, existencia sonámbula: habitantes atrincherados en sus casas, jardines, cercas, signos exteriores de no compartida riqueza, frigidéz, egoísmo, vitalidad anestesiada. Mi pasión, en cambio, por el caos callejero, transparencia brutal de las relaciones sociales, confusión de lo público y lo privado, desbordamiento insidioso de la mercancía, precariedad, improvisación, apretujamiento, lucha despiadada por la vida, medineo fecundo, imantación misteriosa. Una bipolaridad que, con el paso del tiempo, se acentuaría al extremo de dividir el paisaje civil y mis sentimientos respecto a él en dos campos opuestos e irreconciliables (CV, p. 221).

Unas preferencias ciudadanas que tienen que ver con una postura moral e ideológica del escritor y que se desarrollarán a su vuelta a la Ciudad Condal. Fascinación por el margen y la frontera que corre en paralelo a una larga reflexión acerca de la misión del escritor y de la función de la literatura como disidencias, que elaborará ya en sus años franceses y gracias a la figura de Jean Genet. Además de frecuentar, gracias a su hermano José Agustín, el círculo de la revista *Laye*, el escritor va a lanzarse a mejorar su conocimiento del francés y de la literatura del país vecino, en un salto hacia adelante en busca de una tradición cultural moralmente aceptable para el joven que empezaba a comprometerse políticamente en la esfera de la clandestinidad antifranquista. Carlos Cortés, antiguo compañero de estudios, será el cicerone que instruya a Juan Goytisolo en el argot y los códigos de conducta de los bajos fondos barceloneses, que van emergiendo ante los ojos maravillados del escritor, acostumbrados hasta entonces a un territorio circunscrito a su casa y la universidad:

La penuria y desamparo reinantes en los barrios de la periferia barcelonesa eran para mí totalmente irreales: estampas fugitivas, casi oníricas de barracas de madera y latón, niños mocosos y descalzos, mujeres preñadas, hacinamiento, suciedad, albañales, entrevistas desde el tren que nos llevaba a Torrentbó (CV, p. 240).

Ambientes vistos desde lejos en los que va a penetrar con Carlos Cortés, que nutrirían novelas como *La resaca* (1958) y que se lo-

calizaron, fundamentalmente, en torno a dos epicentros: el barrio Chino o distrito V y los muelles de la Barceloneta. Los recuerdos del Chino, hoy Raval, poblados de prostitutas y homosexuales, se yuxtaponen en *Coto vedado* con el conocimiento personal y literario y el aprendizaje moral realizado años después, en París, con Jean Genet, que se materializaría en los textos recogidos en *Genet en el Raval* (2009). Además de romper con la hoguera de las vanidades literarias, Genet mostró a Goytisolo cómo erigir lo abyecto en «virtud suprema», en motor de escritura en tanto que cuestionamiento crítico constante de una realidad oficial que debe ser continuamente impugnada. Anacrónico, por posterior, pero no por ello menos verdadero como elemento esencial en la configuración del sujeto que es Juan Goytisolo, Genet ilumina su crónica del Raval barcelonés:

Cerilleras, estraperlistas, tullidos, vendedores de grifa, bares ruines y apenas iluminados, anuncios de lavados con permangato, tiendas de preservativos, esperpentos de la Bodega Bohemia, habitaciones por horas, prostíbulos a seis pesetas, toda la corte de los milagros hispana imponía una realidad brutal que hizo estallar de un soplo la burbuja que me envolvía (CV, pp. 242 y 243).

La sucesión casi costumbrista traza las coordenadas de un microcosmos moral en el que el escritor busca conectarse con «elementos de autenticidad personal más allá del encanallamiento o pintoresquismo supuestos» (CV, p. 243), rastreo que iba anudado a la búsqueda de su identidad sexual y que, en un futuro, realizaría también acompañado por Jaime Gil de Biedma y por el grupo de amigos de su hermano menor Luis (la calle del Arco del Teatro, la calle Escudillers, el bar Pastís, el bar Cádiz o la venta Andaluza fueron los hitos de su topografía nocturna). A la historia de la gestación, publicación y recepción de *Juegos de manos* (1954), se suman las crónicas de las tertulias lideradas por Josep Maria Castellet en el bar Club y el descubrimiento del bar Varadero de la Barceloneta:

El lugar era uno de esos escenarios privilegiados que, como la plaza de Marrakech o el zoco chico de Tánger, se imponen a la imaginación y misteriosamente se transforman en espacio de la escritura: un pontón de forma rectangular de una cincuentena de metros de largo, con una caseta de techo de dos aguas a la que se accedía por un puentecillo. El visitante que llegaba a él procedente de la terminal de tranvías de la Barceloneta debía caminar más de un kilómetro bordeando los muelles y tinglados del puerto situados al pie

de la escollera: un trayecto frecuentado casi sólo por pescadores, mejilloneros o propietarios de alguna de las barcas en curso de carenadura o revisión. Cuando la benignidad del tiempo lo permitía, los clientes del Varadero se acomodaban al aire libre, en las mesas dispuestas por el dueño junto a los rollos de cuerdas, palangres y puntales de escora (CV, p. 266).

En este espacio ajeno al trajín urbano, Goytisolo perfila a personajes como Alonso, el propietario; el ebrio cantante de habaneras Amadeus; la señorita Rosi y sus Bisontes; y, entre los mejilloneros y marineros, pronto destacará Raimundo, *summa* de todas las virtudes que el escritor anhelaba encontrar en el bar de la Barceloneta: la marginalidad más absoluta, un físico poderoso y brusco, la seductora mezcla de gracia y falta de modales. La fascinación ejercida por Raimundo va a marcar el compás de las experiencias de Juan Goytisolo por la Barcelona portuaria: absorbe su lenguaje, el pasado oculto tras sus silencios y mentiras, y, vampíricamente, lo vierte en su escritura literaria (por ejemplo, en *Fiestas*, de 1958); y constituirá, como Lucho en Madrid, una nueva constatación de la homosexualidad soterrada, acallada y que sólo emerge en circunstancias de ebriedad, en un ambiente homofóbico –su padre, la sociedad, la Iglesia– del que decide escapar en 1955.

Ruptura no sólo interior sino física, en mi caso, con el ambiente familiar en el que crecí, mi ciudad natal, la Cataluña en la que siempre viví como un extraño, la España opresora y oprimida por Franco, por forjar mi obra y morada vital lejos y en contraposición a todo esto, inmerso en un medio francés, árabe o norteamericano sin integrarme no obstante en ninguno de ellos, apátrida moral y espacial, pero unido fatalmente al idioma en el que expresé mi primer sentimiento de «diferencia» y a través del cual pude salvarme (CV, p. 280).

París, Monique Lange y Gallimard, su labor antifranquista desde el exterior, sus tensas idas y venidas entre la capital francesa y Barcelona son los acontecimientos que cierran *Coto vedado* y que abren *En los reinos de taifa*. En el segundo volumen, publicado en 1986, Barcelona aparece en la lejanía, visitada esporádica y brevemente por un Goytisolo implicado en la labor política del Partido Comunista Español en el exilio. Las tareas antifranquistas surgen en este libro matizadas por la reflexión y la sucesión de hechos posteriores –el poder del «alcance» narrativo–, desvestidas de cualquier ropaje heroico o épico, puesto que están contadas

desde la atalaya del escritor que se sintió mucho más cerca de Jorge Semprún y Fernando Claudín cuando Carrillo y sus correligionarios decidieron expulsar a ambos dirigentes del partido en 1964. Desde este registro, el narrador protagonista nos refiere su cobertura barcelonesa de la huelga nacional pacífica promovida por el PCE en 1959:

En Barcelona, había asistido a los preparativos de la huelga organizada por el partido, con el apoyo a menudo simbólico de otras organizaciones antifranquistas: el ambiente en los medios opositores era de euforia y me fui con la impresión de que se avecinaban grandes cambios. En las barriadas obreras e incluso en algunas zonas del Ensanche, las consignas de paro y la «p» de protesta se multiplicaban: ante la imposibilidad material de borrarlas a diario, los policías transformaban la letra en garabatos a lo Miró, convirtiendo así a Barcelona en una singular capital del grafito abstracto (RT, pp. 39 y 40).

Pese al optimismo de los organizadores, dentro y fuera de las fronteras españolas, la huelga, en conjunto, fracasó. En su reportaje publicado en *L'Express*, titulado «“P” de protesta», Goytisolo prescinde de las cortapisas y directrices de partido para ofrecer un panorama real, si bien desalentador, de la convocatoria: «El miedo al despido y desempleo en un periodo de crisis intensa como el que atraviesa España— ha recortado las alas al movimiento [...]. Pero sobre todo, detrás de las razones tácticas, está la realidad de un país al que veinte años de franquismo han quitado el gusto de la política» (RT, p. 43). Crónica que merecería numerosas críticas entre los sectores comunistas españoles afincados en París.

El asedio a las células comunistas de Barcelona entre 1958 y 1959 acabaron con el encarcelamiento de, entre otros, Luis Goytisolo. Este hecho aceleraría un reencuentro de Juan con «ese universo fantasmal y decrepito de la torre de Pablo Alcover, con tres ancianos —mi padre, Eulalia, el abuelo— abrumados y hundidos por la catástrofe que les caía encima» y con «sentimientos de remordimiento y de culpa por vivir lejos de ellos, preservado de la visión de su asoladora orfandad» (RT, p. 48). Las visitas con Monique a España perseguían un objetivo doble: proseguir con los intentos de sacar a su hermano de la prisión, trasladado a Madrid, y continuar con su labor literaria y cultural (encuentros literarios y editoriales en Formentor, etcétera). Juan consigue el favor de numerosos intelectuales nacionales y extranjeros, hasta que logran su liberación. Por esos mismos años, la pareja Lange-Goytisolo

retoma con asiduidad el vínculo con los protagonistas de la *gauche divine* barcelonesa: Ricardo Bofill, Castellet, Barral o Gil de Biedma, entre otros. Sin embargo, pronto reaparece su voluntad de construirse a sí mismo en el extranjero:

Por espacio de once años vivirás física y moralmente alejado de tu país, fuera del devenir histórico, dueño del vasto olvido: mientras tu nombre desaparece de los periódicos, la obra impresa en París, México, Buenos Aires es rigurosamente prohibida. Dicho ostracismo favorece no obstante tu decisión de ser quien eres, de afirmar tu verdad y escala de valores frente a las normas y ritos de la tribu: de poner coto al apremio del tenaz ladrón de energías (RT, p. 105).

Habitar el margen, la frontera, el no lugar. Un ejercicio moral en el que Jean Genet sería su máximo maestro, pues le descubriría «un ámbito moral nuevo». Genet alquilaba siempre habitaciones modestas en pensiones baratas, cercanas a estaciones de tren o, más tarde, aeropuertos, y apenas acumulaba posesiones que cupieran en una pequeña maleta: ligero de equipaje, el exilio, la decisión de no enraizar constituyeron sus ideales. Tras su ejemplo, defiende Goytisoló:

[...] tras el mundo burgués cerrado y compacto del barrio barcelonés de la Bonanova, con sus espectros familiares y hecatombe afectiva, me internaré poco a poco y con cautela, de su mano, en esa fecundidad desligada de nociones de patria, credo, Estado, doctrina o respetabilidad de mi ejido-medina de la Bonne Nouvelle (RT, p. 156).

El exilio francés no será, con todo, suficiente. Tras un tortuoso camino de intentos para conjugar el amor que siente por su compañera y su condición homosexual, antes de un viaje a la URSS asume y comunica a Monique su circunstancia. Años después, so-brevendrá el segundo exilio y su traslado al norte de África, viaje que emprende con el mismo propósito: hallar el espacio propicio para vivir libremente su identidad personal y poder, así, librarse, abocarse de forma plena y auténtica a la escritura. Este proceso de asunción completa se transmutará en una notable inflexión estética, narratológica en su obra literaria, que devendrá, como asevera el profesor Sotelo, una «narrativa de un radical fragmentarismo, de una composición en mosaico, verdadero palimpsesto alguna de ellas, en la que la linealidad narrativa ha desaparecido por completo, para amanecer una constructividad articulada desde lo plural, desde la diferencia» (2017).

Así confesaba la necesidad perentoria de alejarse para hablar desde dentro en una de las cartas escritas a Monique y transcritas al final de *En los reinos de taifa*:

[...] en Saint-Tropez, sin algo concreto entre manos, simplemente no existo. Aunque aborrezco a España, este sentimiento tiene algo positivo: es útil para mí pues me sirve en el campo de la escritura. En Saint-Tropez, e insisto en que ello no te concierne, no estoy en España ni frente a España ni puedo mirarla como aquí de una manera nueva (RT, p. 370).

En el conciso discurso de aceptación del Premio Cervantes 2014, Goytisolo confirmaría el deber moral de su último desplazamiento: «Mi condición de hombre libre conquistada a duras penas invita a la modestia. La mirada desde la periferia al centro es más lúcida que a la inversa» (2015, p. 2).

Las realidades representadas en los dos volúmenes autobiográficos de Juan Goytisolo son íntimas más que exteriores. Es por este motivo que la ciudad de Barcelona aparece a retazos, pinceladas de espacios que el sujeto narrador habitó en un momento concreto y que están claramente determinados por las gentes que los habitarían. Barcelona no es ni un mero escenario ni la interrelación entre el espacio exterior y el interior del protagonista a través de las impresiones subjetivas del personaje narrador. Barcelona es una realidad asediada por Goytisolo, una realidad despojada de los oropeles de la retórica oficial que muestra sus profundas brechas morales. Quizá sí se acerque a la noción de realidad vivida, el *espace vécu* lefebvrino (2013), en tanto que los retazos de Barcelona que se muestran aparecen como una compleja amalgama de símbolos e imágenes, de vivencias posteriores que se inmiscuyen en la rememoración del pasado.

En *La España vacía* (2016), Sergio del Molino traza los límites y sinergias entre una España urbana, europea y cosmopolita y una interior y despoblada, que han vivido a espaldas una de otra, pero cuyas esencias son indisociables. Frente a una idea positiva de ciudad, que vincula urbe, civilización, modernidad y progreso, Goytisolo llevó a cabo una interesante búsqueda de los lugares impuros, ajenos a ese supuesto cambio positivo, pues representaban para él una dosis máxima de «autenticidad subjetiva» –una esencia que también hallaría, por ejemplo, en esa «España vacía» que dibuja en *Campos de Níjar* (1960)–. *Pájaro que ensucia su propio nido* –título que antepuso para sintetizar su posición moral frente a su país de origen en una recopilación de artículos de los

años noventa (2001)–, Goytisolo buscó ser el otro, situado en tierra de nadie para poder enfrentarse de forma crítica e insobornable con la verdad.

No es baladí la relación de vaticinio que se establece entre lo que casi constituye una nota mental en *Coto vedado* acerca de la muerte de su padre y su propia muerte en este año de 2017: «Parada ante el lujoso panteón en donde se pudren los restos de tu familia. Sentimientos de horror por aquel mausoleo, tu puesto reservado en él: firme decisión de no permitir tu sepultura en el mismo» (*CV*, p. 156). Muy lejos de los cementerios monumentales de Barcelona, Goytisolo escogió el cementerio de Larache, frente al océano Atlántico, junto a la tumba de su admirado Jean Genet, para que, incluso más allá de la muerte, su nombre habitara la frontera, la ruptura y el desplazamiento.

UNIVERSITAT DE BARCELONA

NOTAS

¹ Por la frecuencia de cita, se simplificarán las referencias a las dos obras autobiográficas de Goytisolo: *Coto vedado* como *CV* y *En los reinos de taifa* como *RT*. El lector cuenta con la referencia completa en la lista bibliográfica final.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter, *París*, Madrid, Casimiro, 2013.
- Cernuda, Luis, *Poesía completa*, eds. Derek Harris y Luis Maristany, Barcelona, Siruela, 2005.
- Dehennin, Elsa, «Relato en primera persona. Novela autobiográfica versus autobiografía. El caso de Juan Goytisolo», en Sotelo Vázquez, Adolfo y Marta Cristina Carbonell (eds.), *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universitat de Barcelona, vol. 2, 1989, pp. 149-161.
- Fernández, James D., «La novela familiar del autobiógrafo: Juan Goytisolo», *Anthropos. Boletín de Información y Documentación*, núm. 125, 1990, pp. 54-60.
- Goytisolo, Juan, *Coto vedado*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
 - . *En los reinos de taifa*, Madrid, Alianza Editorial, 2015.
 - . *Tradición y disidencia*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003.
 - . *Pájaro que ensucia su propio nido*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.
 - . *Genet en el Raval*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2009.
 - . *Campos de Níjar*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015.
 - . «A la llana y sin rodeos», Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015, en línea. Disponible en <http://www.mcu.es/premiado/downloadBlob.do?idDocumento=2654&prev_layout=premioMiguelCervantesPremios&layout=premioMiguelCervantesPremios&language=es>.
- Labanyi, Jo. «The Construction/Deconstruction of the Self in the Autobiographies of Pablo Neruda and Juan Goytisolo», *Forum for Modern Language Studies*, 26, 1990, pp. 212-221.
- Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.
- Loureiro, Ángel G., «Autobiografía del otro. (Rousseau, Torres Villarroel, Juan Goytisolo)», *Siglo XX/20th Century*, 9, 1991-1992, pp. 71-94.
- Molino, Sergio del, *La España vacía*, Madrid, Turner, 2016.
- Moreiras Menor, Cristina, «Juan Goytisolo, F. F. B. y la fundación fantasmal del proyecto autobiográfico contemporáneo español», *MLN*, 111, 1996, pp. 327-345.
- Navajas, Gonzalo, «Confession and Ethics in Juan Goytisolo's Fictive Autobiographies», *Letras Peninsulares*, 3, 1990, p. 259-278.
 - . «La mala educación al desnudo. El medio autobiográfico y la literatura española del siglo xx», *Lectura y Signo*, 2, 2007, pp. 277-290.
- Plaza, Sixto, «Coto vedado, ¿autobiografía o novela?», en *Actas del IX congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 18-23 de agosto de 1986, Berlín*, Fráncfort del Meno, Vervuert Verlag, vol. 2, 1989, pp. 345-350.
- Pope, Randolph D., «La elusiva verdad de la autobiografía. En torno a Coto vedado de Juan Goytisolo», *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, núm. 5, 2002.
- Sotelo Vázquez, Adolfo, «Conciencia, escritura y soledad», *La Vanguardia*, 5 de junio de 2017, en línea. Disponible en <<http://www.lavanguardia.com/cultura/20170605/423198565270/conciencia-escritura-y-soledad.html>>.
- Villanueva, Darío, «Para una pragmática de la autobiografía», en Lara Pozuelo, Antonio (ed.), *La autobiografía en lengua española en el siglo xx*, Lausana, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1991, pp. 201-218.

Por Raquel Velázquez Velázquez

LA BARCELONA de César González-Ruano

«Aquí se queda, paseando por vuestras Ramblas, mi fantasma tiernamente agradecido».

CÉSAR GONZÁLEZ-RUANO, *La Vanguardia*,

26 de noviembre de 1950

I

La relación de César González-Ruano con Barcelona fue siempre de verdadera toponimia. Se podría afirmar, al leer esa escritura experiencial que define toda su trayectoria literaria, que existe en el autor una clara conciencia de los lazos afectivos que el individuo establece con el entorno; con los espacios, tanto públicos como privados, y con los objetos que los habitan. Desde la presencia y desde la ausencia, a través de la mirada y de la memoria, Ruano nos dejó entrever *su* Barcelona. Su aproximación a la ciudad, cuando la vive y cuando la escribe, no parte de una voluntad de dibujar, aprehender, o construir la imagen objetiva, identitaria y fidedigna de Barcelona. Por el contrario, lejos de esa posible motivación un tanto ingenua, Ruano se acentúa a sí mismo como mediador de los bocetos y perfiles que, como escritor, nos ofrece de la Ciudad Condal. Sabe, en efecto (así lo reconocía él mismo en 1956 al recomponer su recuerdo de Barcelona para el lector de *Arriba*), que «no es posible conocer nunca una ciudad de un modo completo y objetivo. Cada uno vemos una ciudad diferente en la misma ciudad» (González-Ruano, *Arriba*, 5 de agosto de 1956; *Nuevo descubrimiento*, 1959, p. 132).

Por ello, cuando Ruano lleva a cabo su cartografía de Barcelona, los textos resultantes representan, más allá de la referencia-

lidad necesaria, una imagen ficcional de la ciudad, que transforma o reconstruye, en cierto modo, Barcelona, pero ayuda, asimismo, a comprenderla.¹

Desde el marco de la geocrítica,² los textos ruanianos funcionarían como una pieza más de la multifocalización por la que debería caracterizarse todo intento de entender la ciudad, de esa Barcelona con la que coincidió el escritor, que incluiría a otros cronistas de más derecho quizá que el visitante forastero, alojado en el hotel Oriente una vez por semana, que fue Ruano. La mirada de éste, mucho más manifiestamente tamizada por su «yo», se une a la de cronistas como Sempronio, Manuel Vigil, Rafael Manzano o, incluso, el fotógrafo Català-Roca,³ que por los mismos años están dibujando, asimismo, su personal estampa, textual o visual, de Barcelona.

Sin embargo, a diferencia de estas otras voces, la lectura –literal y metafórica– que elabora Ruano de la ciudad suele desembocar en una suerte de paseo sentimental, donde el yo que ha recorrido espacios urbanos, lugares de la intimidad y de la colectividad tiene incluso más protagonismo y presencia que el propio espacio. Si bien algunas lecturas pudieron contribuir a la configuración de la Barcelona por parte de Ruano, los materiales que conforman esa imagen –dada a retazos– son mayoritariamente vivenciales y fruto de un nexo especial con la ciudad y sus gentes que nunca se cansó de recordar. Incluso tras abandonar su voluntario retiro en Sitges en la primavera de 1947 e instalarse de manera definitiva en Madrid unos meses más tarde,⁴ el escritor siguió evocando, en las páginas de la prensa catalana y madrileña, el amor que lo unía a Barcelona, ciudad que no dejó de visitar con frecuencia y a la que decía sentirse «espiritualmente vinculado» (*La Vanguardia*, 7 de abril de 1954).⁵

A pesar de este cariño que siempre afloró en las referencias a la ciudad, no se animó Ruano a escribir una guía de viajes de Barcelona, como sí hizo –por encargo; de ahí su carácter más objetivo– para las ciudades de Madrid, Cuenca o Sitges. Tampoco reunió en volumen algunos de sus artículos de tema barcelonés, siguiendo la línea de obras como *Madrid entrevistado* (1934), *Caliente Madrid* (1961) o *Pequeña ciudad* (1963), fruto de la recopilación de artículos publicados previamente en prensa. Por el contrario, la imagen de Barcelona se va organizando –como hemos avanzado– a pinceladas, dispersas, dadas en sus colaboraciones periodísticas y en las anotaciones de su *Diario íntimo*. Esas colaboraciones son precisamente el origen de los tres capítulos dedi-

cados a Barcelona incluidos en su libro de viajes *Nuevo descubrimiento del Mediterráneo* (1959), publicados con anterioridad en el diario *Arriba* los días 22 y 29 de julio y 5 de agosto de 1956. Su «escritura del día»⁶ es, pues, la que acoge la traslación textual de los espacios de Barcelona por los que pasea su mirada; resultado del entusiasmo con el que el autor experimenta la cotidianidad de los días, sus gentes, el movimiento de sus calles y plazas, sus cafés y tabernas, o la intimidad de sus viviendas. Al hacerlo, Ruano reivindica su presencia en esos espacios, vehiculando las distintas piezas que describen su propia intercomunicación con los mismos, uniendo la Barcelona vivida y la Barcelona recordada. Se convierte, así, en un singular embajador de la ciudad, llenando las páginas de la prensa madrileña de noticias, acontecimientos y personalidades destacables de Barcelona, que contribuyeron, sin duda, a estrechar los lazos culturales entre la Ciudad Condal y la capital madrileña; una necesidad que Ruano promulgó en múltiples ocasiones.

La cartografía tanto urbana como humana que se ofrece de Barcelona en las páginas ruanianas cobra más intensidad entre los años 1943 y 1947, cuando su trayectoria vital y literaria está más vinculada a la ciudad desde la cercanía que le da su residencia en Sitges. Sin embargo, se retrotrae, asimismo, a los últimos años de la década de los veinte, cuando el joven Ruano visita Barcelona y comparte sus primeras impresiones en revistas y periódicos madrileños. De igual modo, se dilata en el tiempo hasta los últimos años de vida del autor, pues, aun después de reincorporarse definitivamente a la vida literaria madrileña, sigue pasando estancias más o menos breves en Barcelona, cuya crónica lleva a las páginas de la prensa. Esta circunstancia nos permite ver los cambios en la perspectiva de Ruano sobre la ciudad, las transformaciones de la ciudad misma, y propicia los viajes por la memoria, que facilita el tono nostálgico que domina, en general, en la literatura del escritor.

Barcelona cumple un papel fundamental en la trayectoria profesional de González-Ruano. Fue la proximidad de la ciudad lo que contrarrestaba el aparente retiro y apartamiento que parecía suponer Sitges, cuando Ruano, a su vuelta a España tras casi ocho años transcurridos por Europa, decidía instalarse en la villa. Barcelona impedía la incomunicación y el aislamiento y le proporcionaba, a su llegada en los últimos meses de 1943, los primeros contactos editoriales, las amistades y las posibilidades de colaboración periodística que requería. Por ello, al tratar de construir la Barcelona de Ruano, es necesario empezar por entender las co-

nexiones que determinan el arraigo para el escritor y que, en consecuencia, convierten a la ciudad en fuente de inspiración y objeto literario.

II

Ruano se integró rápidamente en la rica vida cultural barcelonesa, fraguando una interesante red de amistades y contactos profesionales (escritores, editores, directores de revistas) que contribuyeron a que el autor recuperara su puesto en la vida literaria española después de los años de ausencia y el oscuro episodio parisino.

Sus primeras colaboraciones en Barcelona se las ofrece la revista *Destino*, que, en aquellos momentos, estaba a cargo de Ignacio Agustí –su director– y Josep Vergés –su gerente– (cf. Geli y Huertas, 1990). En *Destino*, adonde había llegado de la mano de Juan Ramón Masoliver, amigo de la etapa de Roma, Ruano publicó un total de cuarenta y seis artículos entre el 27 de noviembre de 1943 y el 6 de enero de 1945. Irónicamente, el último artículo de Ruano en el semanario barcelonés aparecía el mismo día que el jurado del Nadal se reunía para deliberar el premio que le otorgarían a Carmen Laforet, razón última de la ruptura definitiva con la revista y temporal con los amigos Agustí y Masoliver. La calidad de los artículos que González-Ruano publica durante un año en *Destino* es bastante desigual (las primeras colaboraciones ni siquiera las firmó), aunque se observa un progresivo interés en la atención y el cuidado que dedica el escritor a esta colaboración semanal. Son quizá más relevantes desde el punto de vista sociológico, puesto que ayudan a entender tanto los perfiles de las amistades que se van gestando en los primeros meses de su llegada como la idiosincrasia de sus proyectos profesionales. Pensando en el lector barcelonés, y poniendo en práctica su poética intimista y autobiográfica para el artículo periodístico, Ruano dedica –orgulloso– muchas de sus colaboraciones a exponer sus lazos de amistad y confianza con las figuras sobresalientes de la vida artística de Barcelona y Sitges. De las páginas de *Destino* se vislumbra la estrecha relación con Ignacio Agustí y, en general, con el grupo del semanario, que se concretaba en la asistencia a los respectivos homenajes, el interés de cada uno por los libros del otro y en los frecuentes encuentros en forma de reuniones, días de playa y cenas de amigos.

El carácter localista de sus colaboraciones en *Destino* lo llevaba igualmente a recordar entusiasmado el haber sido el motor de la visita de varios escritores a Sitges: Eugenio Montes, Dionisio

Ridruejo, Ignacio Agustí, Juan Ramón Masoliver, Álvaro Ruibal, entre otros. Glosaba, asimismo, con frecuencia su interés por la pintura catalana y su contacto con artistas como Durancamps, Serrano, Prim, Pruna o Sisquella. No se olvidaba Ruano tampoco de citar los proyectos de los amigos en los que él tenía alguna participación, como la revista mensual *Entregas de Poesía*, impulsada por Juan Ramón Masoliver (junto con los también poetas Fernando Gutiérrez y Diego Navarro), que publicaba íntegra, en su segundo número, su *Balada de Cherche-Midi* y que se encargó de una bella edición limitada de su *Vía Áurea*.⁷

En el mismo sentido, no resulta extraño que la publicidad indirecta gratuita que realizaba Ruano de Sitges, tanto en la prensa barcelonesa como madrileña, resultaron no sólo en el interés constante que *El Eco de Sitges*, el semanario de la villa, demostraba por las cosas de Ruano –dando noticia de sus últimas novedades editoriales, glosando los sucesivos homenajes o reproduciendo los artículos que con tema sitgetano publicaba Ruano previamente en el periódico vespertino *Madrid*–, sino en el encargo de la guía de Sitges (*Huésped del mar*, 1946) para el primer número de la colección que inició La Xarmada como editorial.

Además de estas breves contribuciones en la prensa catalana, los contactos profesionales que inició González-Ruano a su llegada a Barcelona desembocaron, gracias a Galinsoga, en una de las colaboraciones más queridas por el autor en el que por aquellos años seguía siendo el diario más importante de Cataluña y de España (Guillamet, 1996, p. 22), *La Vanguardia*, donde llegó a escribir un total de setecientos setenta y cuatro artículos (Velázquez, 2015). González-Ruano abrió su colaboración en *La Vanguardia Española* unos meses después de llegar a España, el 4 de febrero de 1944, con la necrológica «Viaje de Giraudoux y llanto de los mitos», donde el autor aprovechaba para referir su nueva etapa vital en costas catalanas; y finalizaba el 10 de abril de 1964, con el artículo «Otra vez Sitges», cerrando así, sin proponérselo, el ciclo en el rotativo barcelonés que había empezado veinte años atrás.

Realizó, asimismo, otras colaboraciones puntuales para revistas y periódicos barceloneses, como *Solidaridad Nacional o Crítica*, y escribió de manera regular para *Revista. Semanario de Actualidades, Artes y Letras*,⁸ fundada por Alberto Puig Palau con la estrecha colaboración de Dionisio Ridruejo, con quienes había afianzado la amistad en los años cuarenta. En ella publicó Ruano un total de sesenta y cuatro artículos, desde el segundo número, fechado el jueves, 24 de abril de 1952, hasta la última semana de

junio de 1954, cuando en el número 115 apareció la última de sus colaboraciones. Los acuerdos de contribución semanal se concretaron en el inicio de una sección titulada «El personaje en su casa», con la que intentaba ofrecer un mejor entendimiento de distintas personalidades ilustres (como Josep Maria de Sagarra o el doctor Barraquer) a través del espacio íntimo y doméstico de sus casas; una primera sección que duró apenas unas semanas y dio paso a una colaboración de tipo general, a la que siguió su sección más duradera (entre el 26 de febrero de 1953 y el 6 de mayo de 1954), bajo el epígrafe de «La vida de prisa». La modulación ingravida de los artículos de González-Ruano en *Revista* fue quizá lo que propició que el también colaborador del semanario José María Valverde asegurara a Ridruejo, en carta fechada en Roma el 12 de febrero de 1954, que para mejorar *Revista*, entre otras acciones, «habría que decapitar a todos los “estilitas”, quiero decir, a todos los que están subidos en su columna» –entre los que citaba, en primer lugar, a González-Ruano–, con el fin de «crear una o dos columnas de verdaderos “columnistas”» (Gracia, 2007, pp. 270 y 271). Seguramente, la larga amistad de Ridruejo con Ruano habría hecho embarazosa la petición de que éste abandonara el semanario, pero lo cierto es que, después de la carta de José María Valverde, Ruano sólo publicó tres artículos más en *Revista*, si bien la época del cese de su colaboración coincide con su propia dificultad de mantener una publicación regular, con la progresiva desaparición de Ridruejo en *Revista* y con el posterior abandono de Alberto Puig, anunciado en el número 130 del semanario, en octubre de 1954.

III

A su llegada a España, los contactos y amistades del mundo social intelectual de Barcelona le suponen a González-Ruano oportunidades de edición de su obra en volumen con las competitivas empresas editoriales Noguer, Lara, Janés, Borrás o Gustavo Gili, a cuyos impulsores ve con regularidad en sus sedes de Barcelona. Además de dar a luz las obras escritas o pensadas en París, como las mencionadas *Balada de Cherche-Midi* o *Vía Áurea*, con *Entregas de Poesía*, ambas de 1944, o su antología poética *Poesía (1924-1944)*, con Montaner y Simón, Ruano publica en 1946 dos recopilaciones de novelas cortas, todas escritas en su rincón de Sitges. *La vida de prisa*, un conjunto de doce narraciones breves, aparecía en Ediciones Lince, mientras que *El poder relativo*, con seis nuevas narraciones, se convertía en la primera colaboración

con el editor José Manuel Lara.⁹ La editorial Lara publicaría al año siguiente la novela presentada al Nadal, ahora ya con otro título, *Imitación del amor* (1947); y, una vez creada la editorial Planeta –de cuyo premio de novela sería Ruano jurado en algunas de sus convocatorias–, Lara publicó, asimismo, la novela del escritor *Los oscuros dominios* (1953) y su *Guía de Cuenca* (1956). Estaba previsto que Lara se encargara de la novela *Cherche-Midi*, cuyo manuscrito le fue entregado en 1946, pero, cuando Janés adquirió la editorial, se quedó también con su fondo, y en 1951 aparecería la novela bajo el sello de Janés, quien ya había reeditado, en 1948, su *Baudelaire*. Noguer tuvo la fortuna de hacerse con las memorias de Ruano, que publicó en 1951 y reeditó en 1957. El éxito de *Mi medio siglo se confiesa a medias* lo llevó, probablemente, a interesarse del mismo modo por el *Diario íntimo, 1951*, que salió a la luz en volumen en 1952.

Más adelante, con el artículo «Defensa de los editores», publicado en *La Vanguardia* el 6 de diciembre de 1959, Ruano pretendía romper una lanza en general por el oficio de editor en unos tiempos difíciles para la producción del libro y, al mismo tiempo, exponer su generoso elogio a la labor editorial en solitario del joven Rafael Borrás, tras haberse diluido la empresa con Pareja, sello de su sugestivo *Libro de los objetos perdidos y encontrados*, aparecido unos meses antes. A las cualidades de «buen gusto, inteligencia literaria, curiosidad y amor por la vida» que veía en Borrás, Ruano añadía la voluntad de «contribuir al éxito y nutrición de sus compañeros desatendiendo la llamada egoísta y muy natural del hoy por mí, mañana por mí, característica en la profesión de las letras donde el canibalismo y la obsesión del vedetismo están a la orden del día» («Defensa de los buenos editores», *La Vanguardia*, 6 de diciembre de 1959), palabras que cobran nuevos sentidos si tenemos en cuenta que Borrás acababa de publicar *Memorias sin corazón*, del amigo común Ramón Eugenio de Goicoechea, y estaba a punto de publicar *La memoria veranea* (1960), el particular salvamento del olvido por parte de Ruano de veintiséis personajes, que aparecería unos meses después.

Su integración en la vida social y cultural barcelonesa, que le ofrece colaboraciones periodísticas, ediciones y algunas charlas en instituciones más o menos oficiales de la ciudad, parece suministrarle objetivamente las necesidades básicas en su carrera literaria y, sin embargo, Barcelona representa la dualidad de ser el lugar que le proporciona ingresos y, a un tiempo, el que le per-

mite, o le incita, a gastarlos. En 1951, al recordar su etapa sitgetana y barcelonesa, confesaba Ruano:

Con una voluntad débil y desmoralizada iba a Barcelona, por ejemplo, para cobrar mil pesetas con las que podía vivir cómodamente en el pueblo más de una semana, y en Barcelona se me enredaban las cosas. Me quedaba a dormir, vivía la noche y al siguiente día, molido y casi enfermo, regresaba a Sitges con doscientas o trescientas pesetas de aquellas mil que había cobrado (Memorias, 1957, p. 630).

IV

Admitía Ruano sentir una «predilección, acaso exagerada» («Barcelona, 1859», *La Vanguardia*, 8 de noviembre de 1959) por la zona de las Ramblas comprendida entre Canuda y Conde del Asalto; poco interesado en otros barrios altos de la ciudad, que pisaba sólo ocasionalmente,¹⁰ allí se encontraba su «trocito barcelonés».

Las Ramblas lo atraen especialmente por lo que tienen –en palabras de Ruano– de interesante «espectáculo humano, social» («Ramblar», *La Vanguardia*, 25 de abril de 1954). El escritor las concibe como el cronotopo que ofrece al paseante la oportunidad de deambular y divagar –también observar–, sintiendo el placer de la falta de prisa y rumbo fijo. Ésta es la actividad que define a este «río de asfalto» único, que ya entonces se conocía como «ramblar» –verbo que estaba convencido Ruano de haber inventado– y que el escritor, desde su enclave del hotel Oriente, podía disfrutar cada vez que volvía a Barcelona. En ese trocito de la ciudad, más que en el Ensanche, se hallaba –en opinión de Ruano– el pulso de Barcelona:

Cuando vengo a Barcelona, yo vengo concretamente a estas Ramblas. A los demás sitios me llevan. Eso es otra cosa. Sin estas Ramblas, mejor que en lo más moderno y mejor también que en lo más antiguo, es donde Barcelona es más Barcelona. Éste es su río vertebral con sus mejores afluentes («Cuidado con las Ramblas», 9 de enero de 1959).

Su querencia por las Ramblas, en especial, el último tramo conformado por la rambla de las Flores, la de los Capuchinos (o del Centro) y la de Santa Mónica, así como el cariño frecuente con que habló en la prensa¹¹ de sus quioscos de periódicos y libros, de sus pájaros y de sus flores, le valió el reconocimiento de los comerciantes de la zona el 10 de enero de 1959, fecha del homenaje

que le rindieron en su familiar hotel Oriente por la especial dedicación que el escritor le había concedido siempre al popular paseo y sus calles adyacentes. Tampoco las floristas de las Ramblas se olvidaron de Ruano cuando a finales de febrero de 1964 le enviaron un ramo de flores deseándole una pronta recuperación durante una de las recaídas de su enfermedad, que lo había obligado a pasar su sexagésimo primer cumpleaños en la clínica del doctor Puigvert («También vosotras», *La Vanguardia*, 29 de febrero de 1964).

Tanto en la época en que vivía en Sitges –cuando un incómodo tren lo dejaba en el apeadero de paseo de Gracia– como en las posteriores visitas a la ciudad, ya instalado en Madrid, siempre eligió para sus estancias el hotel Oriente, en el número 4 de la rambla del Centro, a tan sólo unos pasos del Liceo. El café Glaciar, en la cercana plaza Real, sería, asimismo, otro de sus lugares de tránsito en Barcelona, para el café con leche, la escritura de algún artículo y alguna tertulia ocasional.

Esa sección de la ciudad de Barcelona, de personalidad tan definida para Ruano, estaba delimitada no sólo espacialmente sino temporalmente, ya que la vida del escritor estaba ligada a las altas horas de la noche barcelonesa, entre tabernas y tascas, callejeando, bien hacia Escudillers, bien hacia el Arco del Teatro, por el antiguo distrito v, el barrio Chino.

El café literario como punto de encuentro de escritores y artistas parecía sustituirse en Barcelona por la calle y la taberna, donde se daban cita el círculo de poetas Julio Garcés, Juan Eduardo Cirlot, Mauricio Monsuárez, Ramón Eugenio de Goicoechea, Manuel Segalá, junto con los pintores Pedro Pruna, Serrano o Manolo Muntañola. Al grupo solían sumarse, asimismo, escritores como Álvaro Ruibal o Ángel Zúñiga, quien dibujaría los escenarios nocturnos barceloneses y sus personajes en su obra *Barcelona y la noche* (José Janés, 1949).¹² Con ellos se reúne Ruano, durante su época sitgetana, cada semana y, en torno a 1945 –según reconoce el escritor–, hasta cuatro o cinco veces, lo que determinará en buena parte el declive y final de esa etapa vital.

Si bien el barrio Chino de los años cuarenta ya no era el de los años veinte –que Ruano también conoció en un par de visitas a Barcelona–,¹³ ni el escritor vivió la zona a la manera de Jean Genet, descrita en *Diario de un ladrón* (1949), el barrio aún era conocido por el ambiente de pobreza, delincuencia y prostitución. Poco interesado en una mirada social o comprometida, Ruano se

refiere con naturalidad a las «muchachas de la calle del Conde del Asalto» («Escrito en Barcelona», *La Vanguardia*, 10 de abril de 1954), la actual calle del Nou de la Rambla; o se asoma a los bares del barrio Chino con la mirada entusiasta del que disfruta ante cierta remanencia de pintoresquismo («Ha llegado un barco», *Madrid*, 27 de enero de 1945).

No obstante, el escritor es consciente de que poco queda ya en las calles del Conde del Asalto, del Cid, de San Ramón –conocidas por sus bares, sus academias de baile, sus garitos de juego, sus prostíbulos–, de aquel barrio Chino que conoció en su juventud, que ya calificaba entonces como «barriada maldita y literaria». En las altas horas de la Barcelona, *la nuit* de los años cuarenta, a la sombra de la imaginada por Paul Morand:

Hay pintores y escritores de una bohemia más o menos al coñac; hay mangantones y chulillos sin faena; hay señoritos que han hecho la tournée des grands ducs por toda la Barcelona un tanto de turismo que vive del recuerdo y del cuento de lo que fue el barrio Chino y el Paralelo de la época de Lerroux («Los amigos de la noche», *Madrid*, 2 de julio de 1947).

Más allá de esos límites espaciales, en su deambular por el barrio de la Ribera, recaló González-Ruano en El Trascacho, que capitaneaba el manchego Carlos Muñoz, su «faraute», y que tuvo cierta relevancia y popularidad en el mundo cultural de una Barcelona que no contaba con excesivos focos de tertulia literaria. La cueva-cenáculo, o cóncave literario, donde se reunían gentes de todas las disciplinas, pertenecientes al mundillo social, literario o artístico de la época, tenía su sede en los sótanos de una casa-palacio situada en el número 1 de la calle de Montcada. En aquella taberna de espacio reducido, con bancos toscos de madera, toneles, y acompañados de vino, queso y pan, tenían lugar reuniones dialógicas que partían de las charlas que daba previamente algún conferenciante invitado, siempre enmarcado por el espíritu del lema del Trascacho: «Vino y verdad, sin aguar». Durante los años de vida activa del «refugio al abrigo de los vientos» que proporcionaba Carlos Muñoz, entre mediados de los años cuarenta y principios de los sesenta, pasaron por allí con sus sesiones de lectura, o sus discursos sobre flamenco, arquitectura, teatro y cine, literatura, personalidades como Adolfo Marsillach, Francisco Candel, Rafael Manzano, Federico García Sanchiz, Luys Santa Marina, Alfredo Marqueríe, Ignacio Agustí, Bartolomé Soler, Guillermo Díaz-Plaja, Dionisio Ridruejo, Ernesto Giménez Caballero, Car-

men Kurz o Mercedes Salisachs (con la interesante iniciativa del ciclo de charlas femeninas de 1956), Ángel Zúñiga o Ramón Eugenio de Goicoechea (Muñoz, 1981).

González-Ruano se sumó a la larga lista de trascachistas, por primera vez, en febrero de 1963, guiado por el editor Rafael Borrás, que lo condujo por «uno de los dédalos de la ciudad que más amo: los barrios cortados por la calle de la Princesa, río urbano que une la parte marinera, gremial y señora con el barrio comercial del casco antiguo presidido por la calle Fernando» («Trascacho catecúmeno», *La Vanguardia*, 12 de febrero de 1963). Con motivo del sexagésimo aniversario del escritor que tanto había exteriorizado su conexión con la ciudad de Barcelona, se le rendía, unos días antes, un homenaje en El Trascacho, y era invitado a pronunciar una charla en aquel espacio barcelonés, entre público e íntimo, que Ruano concebía como una «especie de cripta funeral en el que todo queda alegre, gritando, entre cal y barriles, lo existencial» (*La Vanguardia*, 12 de febrero de 1963).

González-Ruano guardaría un especial recuerdo de la curiosa y particular experiencia en El Trascacho, velada que glosó tanto en *La Vanguardia* (12 de febrero de 1963) como, unos días más tarde, en el periódico madrileño *Informaciones* (16 de febrero de 1963). El escritor valoraba la iniciativa de Carlos Muñoz, sobre todo, por lo que tenía de «lugar aglutinante de intelectuales, artistas y sociedad culta» de Barcelona. Así glosaba Ruano para el lector madrileño la experiencia de charlar en aquella sala que tenía «algo como de catacumba y de palomar hermético»:

Al principio, hablar en El Trascacho resulta un poco violento, teniendo al público casi sentado en las rodillas; pero muy pronto se vuelve todo tan cordial, tan caliente, tan eficazmente íntimo, que podría uno estar hablando y dialogando cuatro o cinco horas. Todo queda en esta catacumba intemporal, sin énfasis, sin circunstancia hija de la prisa (González-Ruano, *Informaciones*, 16 de febrero de 1963).

V

Si bien la Barcelona que vive y recorre Ruano se circunscribe a un espacio muy concreto, escenario y testigo de su *tournee des grands ducs*, el escritor coge su pluma para –en su representación textual de la ciudad– dejar su crónica, asimismo, de la evolución, desarrollo y crecimiento urbanístico que experimenta la urbe desde los años cuarenta, obviando, como no podía ser de otra manera, cuestiones como la especulación inmobiliaria. Su mirada

sobre la ciudad moderna y sus transformaciones ondulará entre la postura casticista y nostálgica ante «el canto de la piqueta», que domina buena parte de su literatura costumbrista (Velázquez, 2005), y la apuesta por la modernización que iguala Barcelona a las grandes capitales europeas.

Así, entre los artículos en que González-Ruano recoge los cambios de la fisonomía urbana de Barcelona hallamos textos que se integran de forma clara dentro de un «costumbrismo retrospectivo», según sintagma de Correa Calderón. Noticias como la demolición del teatro-circo Olimpia, después de más de veinte años de espectáculos en la esquina de la ronda San Pablo con Aldana; o la sustitución del funicular del Tibidabo, recogidas en los artículos de *La Vanguardia* «El canto de la piqueta» (16 de febrero de 1947) o «El viejo funicular» (17 de abril de 1956), le hacen reconocer a Ruano: «No podemos remediar que el alma sensible, y tal vez un poco boba, de los escritores sufra de vez en cuando con noticias así» («El viejo funicular», *La Vanguardia*, 17 de abril de 1956).

Junto con estas crónicas, caracterizadas por el tono de lamento, debido a la pérdida de unos lugares u objetos que están cargados de la historia personal y colectiva, y que convierten a la memoria en «huésped de unas ciudades desconocidas elevadas en el área familiar de nuestros más entrañables recuerdos» («El canto de la piqueta», *La Vanguardia*, 16 de febrero de 1947), Ruano nos ofrece otros artículos estructurados a partir de la creencia en la necesidad de modernizar los espacios y la arquitectura de Barcelona. Alguno de ellos puede sorprender si se tiene en cuenta el casticismo llorón relatado hasta ahora, como su elogio al arquitecto Francisco Ferrer, el hombre conocido por haber «mandado fusilar a las malas mujeres con el pelo suelto [...], haber roto los terribles jarrones novecentistas [...], haber segado el cuello de tantas flores del mal» («Contra las flores del mal», *La Vanguardia*, 31 de marzo de 1944), que alude a sus trabajos en la casa Lleó Morera, que Ruano concibe, a pesar de todo, como un ejemplo positivo de asimilación europea de la decoración. Quizá se explican mejor sus hasta cuatro artículos dedicados a la inauguración del primer tramo del paseo marítimo de Barcelona en febrero de 1959,¹⁴ cuya necesidad para la ciudad el escritor había referido con anterioridad en varias ocasiones. Entusiasmado con aquel primer tramo, González-Ruano futurizaba la estampa de Barcelona cuando contara con los cinco kilómetros que preveía el proyecto, con su construcción de viviendas, tiendas, zonas verdes, y lo que el escritor consideraba más relevante: «Edificios que cubran algunas casas feas de la Bar-

celoneta» («En la encendida víspera. [Más sobre el paseo marítimo]», *La Vanguardia*, 14 de febrero de 1959):

*[...] no podemos regatear nuestro aplauso a esos edificios-pan-talla que oculten lo feo de algunas casas: los gasómetros de «La Catalana», la factoría de «la Maquinista» y el hospital de infecciosos. Una cosa es que ciertos aspectos del casticismo puedan incluso divertir en una tournée des grand ducs, y sobre todo que tengan un derecho vital de existencia, y otra que su visión hubiese sido forzosa. Conformes en que también las casas tienen su corazoncito, pero cuidado –¡gran cuidado!– con esas ropas tendidas, con esos niños que juegan al toro o al fútbol, con esa cochambre que ha sido, por ejemplo, el mayor lastre de Nápoles, y que si a veces tiene gracia otras veces puede no tener maldita la gracia («El Paseo. Inauguración oficial y emoción oficiosa», *Blanco y Negro*, 21 de febrero de 1959).*

Al tiempo que se detenía en celebrar que se ocultara aquello que afeaba la estética de la ciudad, Ruano nos aclaraba qué entendía por casticismo.

De una manera u otra, Barcelona no dejó nunca de ser fuente de inspiración y objeto literario para la «obra en marcha» de César González-Ruano. A pesar de la necesidad, casi imperiosa, de abandonar definitivamente el aparente retiro sitgetano, por las consecuencias terribles que para su salud tuvo la sucesión vertiginosa –ya fuera en Barcelona o en su casa de Sitges– de los largos encuentros nocturnos rociados de alcohol, Ruano siempre volvió. A pesar de que «es siempre peligroso volver sobre las tierras, sobre las gentes, sobre las cosas», el escritor sintió en cada vuelta «el pulso de los años pasados», un regreso a casa inalterable. Aún en 1960, cuando contaba con múltiples viajes a Barcelona a sus espaldas, confesaba: «Es una pena irse. Barcelona me sabe siempre a poco».¹⁵

UNIVERSITAT DE BARCELONA

NOTAS

- ¹ Así ocurre con los procesos de idealización o poetización que subyacen en las recreaciones que realiza Ruano del barrio Chino, por ejemplo, fruto de una mirada de *flâneur* noctívago y curioso que se acerca literariamente, casi folclóricamente, a un barrio degradado.
- ² Sus bases han sido asentadas, principalmente, por Westphal y Tally. Cf., por ejemplo, Bertrand Westphal (2007): *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, París, Les Éditions de Minuit, y Robert T. Tally (2011): *Geocritical Explorations: Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- ³ Luis Romero y Català-Roca, *Barcelona* (1954); Manuel Vigil, *Barcelona de nuevo* (1958); Sempronio, *Los barceloneses* (1959) y *Minutero barcelonés* (1963); Rafael Manzano, sección de Barcelona en *Revista*.
- ⁴ Con el título «Otra vez en Madrid», aparecido el 16 de septiembre de 1947, González-Ruano anunciaba su llegada en un diario madrileño (*Madrid*).
- ⁵ El 4 de enero de 1959, por ejemplo, dejaba escrito en las páginas de *La Vanguardia*, en uno de sus viajes a Barcelona: «Al escritor le gusta Barcelona. Cree que ama a Barcelona. Exactamente, y empleando la muy precisa —en Barcelona todo es más preciso que precioso— expresión de su idioma, el escritor la “estima”» («Intimidad de Barcelona», *La Vanguardia*, 4 de enero de 1959).
- ⁶ Tomo prestado el sintagma de Eric Marty, que lo utiliza como título de su estudio de 1985 (*L'écriture du jour. Le «Journal» d'André Gide*, París, Éditions du Seuil, 1985).
- ⁷ La edición fue objeto de un homenaje el 18 de noviembre que la ciudad de Sitges le brindó al escritor con motivo de la compra del Ayuntamiento de un ejemplar para la biblioteca de Sitges. En dicho homenaje, el propio Masoliver hizo un estudio-disertación sobre la poesía de González-Ruano.
- ⁸ Ya a partir del segundo número el título fue, con un ligero cambio, *Revista. Semanario de Información, Artes y Letras*.
- ⁹ Todas las novelas cortas de ambos volúmenes fueron republicadas por Ediciones G. P. (Germán Plaza) de Barcelona en la Enciclopedia Pulga. En esta misma editorial, en la colección Quién Fue, verían la luz las reediciones de sus biografías sobre Miguel de Unamuno (1954), Mata Hari (1958) y el general Primo de Rivera (1959). El año 1946 fue altamente productivo para Ruano, que vio cómo la editorial Amigos del Libro, dirigida por el amigo Carlos Mir y Paul Meunier, publicaba su obra en colaboración con el pintor José Miguel Serrano, *Un día de Tiberio en Capri*, verdadera edición de bibliófilo. Por otra parte, fue el año también de una ambiciosa *Antología de poetas españoles contemporáneos*, publicada por Gustavo Gili, y que *Revista* no dudó en promocionar desde sus páginas.
- ¹⁰ Como la vez que necesitado de descanso se alojó en casa del poeta Emilio Miñambres, situada en el paseo de Nuestra Señora del Coll, lejos de las callejuelas y rincones de su Barcelona, *la nuit*, «para alejar tentación de Ramblas» («Salutación de marzo en Barcelona», *La Vanguardia*, 13 de marzo de 1951).
- ¹¹ La mayor parte de artículos vertebrados en torno a las Ramblas aparecieron de manera natural en *La Vanguardia*. Algunos de ellos son «Ramblenar» (25 de abril de 1954), «Cuidado con las Ramblas» (9 de enero de 1959), «EL PROBLEMA Y EL

HOMBRE: La cuesta de febrero» (8 de febrero de 1963), «EL TEMA Y EL HOMBRE: También vosotras» (29 de febrero de 1964).

- ¹² Cf. «Vida de los poetas en Barcelona» (*Madrid*, 26 de mayo de 1945) y «Proclamación de Camilo José Cela en Barcelona» (*Madrid*, 27 de noviembre de 1945), glosa y recuerdo de la visita de Camilo José Cela a Barcelona, incluida la noche «baudelaيرية» en la casa de Ruano en Sitges.
- ¹³ Cf. González-Ruano, «La otra Barcelona. Comedia del barrio Chino» (12 de enero de 1930), *Crónica*, una literaturización del barrio Chino que se aleja de las imágenes realistas y crudas del lugar a la altura de los años veinte presentes en historias del barrio Chino más o menos recientes, como la de Augusto Pasquer (1962) o la de Paco Villar (2009).
- ¹⁴ «El paseo marítimo de Barcelona» (*La Vanguardia*, 8 de febrero de 1959); «En la encendida víspera. (Más sobre el paseo marítimo)» (*La Vanguardia*, 14 de febrero de 1959); «El paseo. Inauguración oficial y emoción oficiosa» (*Blanco y Negro*, 21 de febrero de 1959), reescritura-refrito del artículo de *La Vanguardia* publicado el 14 del mismo mes; «Requiebros para Carmen Amaya» (*La Vanguardia*, 20 de octubre de 1959).
- ¹⁵ Cf. «Cuando el que viene ya estaba y el que viene no se va» (26 de noviembre de 1950) y «Nieve en Barcelona» (12 de enero de 1960), ambos publicados en *La Vanguardia*.

BIBLIOGRAFÍA

- Geli, Carles y Huertas, Josep Maria (1990): *Les tres vides de «Destino»*, Barcelona, Diputació de Barcelona.
- Genet, Jean (1949): *Journal du voleur* (Diario de un ladrón), París, Gallimard.
- González-Ruano, César (1944-1964): *corpus* de artículos publicados en *La Vanguardia Española*, Barcelona.
 - (1943-1945): *corpus* de artículos publicados en *Destino*, Barcelona.
 - (1952-1954): *corpus* de artículos publicados en *Revista*, Barcelona.
 - (1945): *Balada de Cherche-Midi*, Barcelona, *Entregas de Poesía*.
 - (1946): *Huésped del mar. Noticia y sueño de Sitges*, Barcelona, La Xarmada.
 - (1946): *La vida de prisa*, Barcelona, Ediciones Lince.
 - (1946): *Un día del emperador Tiberio en Capri*, Barcelona, Amigos del Libro.
 - (1947): *Imitación del amor*, Barcelona, Lara.
 - (1952): *Guía de Madrid*, Barcelona, Noguer.
 - (1956): *Guía de Cuenca y principales itinerarios de su provincia*, Barcelona, Planeta.
 - (1957): *Mi medio siglo se confiesa a medias. Memorias (1951)*, Barcelona, Noguer.
 - (1959): *Libro de los objetos perdidos y encontrados*, Barcelona, Pareja y Borrás.
 - (1959): *Nuevo descubrimiento del Mediterráneo*, Madrid, Afrodísio Aguado.
 - (1970): *Diario íntimo (1951-1965)*, Madrid, Taurus.
- Gracia, Jordi (2007): *El valor de la disidencia. Epistolario inédito de Dionisio Ridruejo*, Barcelona, Planeta.
- Guillamet, Jaume (1996): *Prensa, franquisme i autonomia. Crònica catalana de mig segle llarg (1939-1995)*, Barcelona, Flor del Vent Edicions.

- Marty, Eric (1985): *L'écriture du jour. Le «Journal» d'André Gide*, París, Éditions du Seuil.
- Morand, Paul (1922): «La nuit catalane», en *Ouvert la nuit*, París, Gallimard.
- Muñoz, Carlos, ed. (1981): *El Trascacho. Historia de una tertulia literaria. Textos recopilados por el faraute Carlos Muñoz*, Barcelona, Plaza & Janés.
- Paquer, Augusto (1962): *Historia del barrio Chino de Barcelona*, Barcelona, Ediciones Rodegar.
- Romero, Luis y Català-Roca, Francesc (1954): *Barcelona*, Barcelona, Editorial Barna.
- Sempronio (1959): *Los barceloneses*, Barcelona, Editorial Barna.
 - (1963): *Minutero barcelonés*, Barcelona, Editorial Barna.
- Tally, Robert T. (2011): *Geocritical Explorations: Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- Velázquez Velázquez, Raquel (2005): «Algunas consideraciones en torno al articulismo de madurez de César González-Ruano», en Ardavín, Carlos (ed.), *Vida, pensamiento y aventura de César González-Ruano*, Gijón, Libros del Pexe, pp. 370-390.
 - (2011): «Encuentros, y algún desencuentro, entre Camilo José Cela y César González-Ruano», *Anuario de Estudios Celianos*, 2010, Cátedra de Estudios Hispánicos/Universidad Camilo José Cela, pp. 105-138.
 - (2015): «César González-Ruano y La Vanguardia Española (1944-1964)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 785, noviembre de 2015, pp. 62-73.
- Vigil, Manuel (1958): *Barcelona de nuevo*, Barcelona, Editorial Barna.
- Villar, Paco (2009): *Historia y leyenda del barrio Chino. Crónicas y documentos de los bajos fondos de Barcelona. 1900-1992*, Barcelona, La Campana.
- Westphal, Bertrand (2007): *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, París, Les Éditions de Minuit.
- Zúñiga, Ángel (1949): *Barcelona y la noche*, Barcelona, José Janés.

Por Sergio Vila-Sanjuán

SEIS DESPEDIDAS

SALVADOR PÁNIKER, EL CONCILIADOR DE PEDRALBES

Barcelona no será la misma sin Salvador Pániker, fallecido la noche del 31 de marzo de 2017, «tranquilo, en su casa y sin sufrimiento», según informó su hijo Agustín.

El filósofo del encuentro entre Oriente y Occidente, el gran entrevistador de los años sesenta, el activista por el derecho a una muerte digna, el cerebro de la editorial Kairós fue, asimismo, un personaje mundano, seductor y coqueto, amante de las conversaciones inteligentes, de las reuniones sofisticadas y el contacto con el saber y el poder. Hombre de muchas facetas, una de ellas ha sido elevar el nivel de la discusión intelectual española, ayudando a incorporar la complejidad ideológica del mundo posterior al Mayo del 68 y su pluralismo espiritual.

Nacido en 1927, su padre era un industrial indio que se había instalado en España en 1916 y su madre pertenecía a la burguesía catalana. En su educación pesó el cristianismo progresista materno y la influencia del hermano mayor, Raimundo, uno de los primeros intelectuales del Opus Dei. Pániker pertenecía a la brillante generación de los cincuenta, la de Barral y Gil de Biedma, a los que ha sobrevivido casi treinta años. También la de los cineastas Jaime Camino y Pere Portabella o el filósofo Manuel Sacristán.

ENTREVISTADOR Y EDITOR DE LA CONTRACULTURA

Su formación tuvo un carácter muy plural y pronto se hizo camino en el mundo de los negocios, asegurándose una posición acomodada. Casado con la futura escritora y dibujante Núria Pompeia, con quien tuvo cinco hijos, en 1965 funda la editorial Kairós, desde la que lanzó en España los principales textos de la contracultura estadounidense (Theodore Roszak, Alan Watts, Abraham

Maslow) y, posteriormente, a los teóricos de la escuela de Palo Alto, del pensamiento transpersonal, del *mindfulness*...

En 1966, en la contraportada de su primer libro importante, *Conversaciones en Cataluña*, Pániker se definía con las siguientes palabras: «Licenciado en Filosofía, ingeniero industrial, promotor de empresas, músico y escritor; mide un metro setenta y ocho, pesa setenta y cinco kilos y tiene la presión sanguínea baja» (una reconocida hipocondría lo acompañó siempre). «Salud, trabajo intelectual, mundo afectivo: todo eso en un saco revuelto, motivos permanentes de mi vida», escribiría en sus diarios de la época.

Conversaciones en Cataluña recogía veinticinco entrevistas con personajes como Josep Pla, Salvador Espriu, Adolfo Marsillach, Pedro Durán Farell o el alcalde Porcioles: figuras del franquismo, figuras con futuro y figuras de la contestación más o menos tolerada del momento. Fue un *best seller*, «Le livre dont on parle le plus a Barcelone», según *Le Figaro*. Lo siguió, intensificando el tono político, *Conversaciones en Madrid* (1969), por el que desfilaban ministros como Fraga o López Rodó y opositores como Tamames o Tierno Galván; también escritores como Cela o Buero Vallejo. Ambos, libros indispensables para entender la fase final del franquismo.

APROXIMACIÓN AL ORIGEN; OBRA CLAVE

Convertido en una estrella del mundo cultural y social, Pániker colaboró regularmente en *La Vanguardia* (de la que recibió el Premio de Periodismo Godó Lallana) y se integró en la escena de la entonces boyante *gauche divine*. Ello no le impide consagrarse a sistematizar una visión del mundo en la que se integran sus inquietudes e influencias. En 1982 publica su ensayo clave, *Aproximación al origen*, donde se propone romper con la supuesta antagonía entre la espiritualidad oriental y el mundo desarrollado y técnico de Occidente. Para Pániker no hay conflicto: uno puede aprovechar las aportaciones del taoísmo, el budismo o el zen y, al mismo tiempo, servirse de los puntos de vista de la entonces naciente informática, la cibernética o la teoría de los sistemas. Y, como telón de fondo, la atención permanente a los teóricos contraculturales y a su evolución.

Claves del pensamiento panikeriano: asumir la complejidad, apuntar de manera simultánea al origen y hacia el futuro, ser más primitivos y también más refinados. Desconfiar de las ideologías y de los dogmas, de la división izquierdas-derechas; buscar en lo supuestamente sencillo el mayor grado de elaboración; sumergir-

nos en lo interdisciplinario y pensar la diferencia. Las tesis de este volumen las completaría en sus *Ensayos retroprogresivos*, donde abunda en conceptos como el paradigma ecológico y también el holográfico: cada individuo es la totalidad de las cosas, cada parte contiene el todo.

Coqueteó con la política y fue diputado en la lista de Unión de Centro Democrático (UCD) en 1977, hasta que renunció para ceder su escaño al diputado gitano Juan de Dios Ramírez Heredia. Comprometido con la lucha por la eutanasia, presidió la Asociación Derecho a Morir Dignamente.

LOS DIARIOS Y EL REENCUENTRO CON RAIMON

Tras publicar dos volúmenes de memorias (*Primer testamento y Segunda memoria*), en la última etapa de su vida Salvador Pániker se lanza con espíritu juvenil a una singular aventura creativa. Ya cumplidos los setenta, comienza a publicar unos dietarios reelaborados, en los que combina reflexión íntima, vida social, retratos de sus amigos, historias sentimentales (se había separado tiempo atrás de Núria Pompeia) y, por supuesto, una sucesión de pensamientos en la clave «retroprogresiva». A *Cuaderno amarillo y Variaciones 95* sigue *Diario de otoño*, mucho más grave y marcado por la enfermedad y muerte de su hija Mónica. En 2015 publicó *Diario de un anciano averiado* y, hace algunos meses, me confesó que estaba acabando una nueva entrega. Estos libros de su última etapa le aseguran por sí solos un lugar de honor en la literatura española contemporánea.

Lo traté con cierta regularidad, lo entrevisté con motivo de sus libros y se prestó amablemente a presentar uno mío. A fines de los años noventa, pensé que sería buena idea propiciar una reunión de Salvador con su hermano Raimundo, que en su madurez había dejado el Opus para desarrollar una brillante carrera, como teólogo del encuentro entre hinduismo y cristianismo, en las universidades americanas. También se había catalanizado el nombre e indianizado el apellido. Las relaciones entre ellos no eran buenas y llevaban varios años sin verse.

Me costó varios meses de complicadas gestiones, pero, al final, ambos accedieron a encontrarse y protagonizar un debate sobre sus respectivas ideas. Tenía que ser en algún lugar a medio camino entre sus domicilios, ya que ninguno quería desplazarse al del otro. Y así acabamos quedando en un no lugar, un funcional hotel de cadena en Vic, relativamente equidistante entre el chalet de Salvador en el barrio barcelonés de Pedralbes y el nido de águila

las de Raimon Panikkar en Tavertet. El hermano mayor apareció con su habitual túnica de santón oriental y el más joven, con una de las bufandas con que atemperaba sus reiteradas afonías.

¿De qué hablaron? De la conciliación entre Oriente y Occidente a través de una perspectiva que no fuera monocultural; de la crisis del capitalismo, evidente y definitiva para Raimon, matizable y hasta superable para Salvador; de los valores universales y de los que no pueden serlo; de las Iglesias –Raimon seguía siendo sacerdote, aunque, sin duda, muy a su manera, entre otras cosas porque se había casado–; Salvador abogaba por una «religión a la carta»... Intentaron honestamente, creo, entenderse aquella mañana y también se lanzaron más de una pulla: Salvador reprochó a Raimon su «postura demagógica» en la denuncia de la ciencia y Raimon a Salvador su «fe supersticiosa» en ella... Hubo una conclusión: «Raimundo y yo somos *homo religiosus*, cada cual a su manera» (Salvador *dixit*).

El encuentro transcurrió con fluidez y aparente cariño; el extracto de la conversación, ilustrado con magníficas fotos de Pedro Madueño, apareció en el suplemento *Libros de La Vanguardia* del 28 de abril de 2000. Tras transcribirla me reafirmé en que, como ocurre con los Mann o los Machado, el pensamiento de los Pániker es, en cierta forma, complementario y, desde luego, más comprensible cuando se aborda en clave de familia.

UN SEÑOR DE BARCELONA

Salvador fue, asimismo, un «señor de Barcelona». Este concepto lo acuñó Josep Pla a propósito del industrial Rafael Puget y sirvió para definir una tipología de caballeros de antes de la guerra, arraigados a la ciudad, con historia y con eso que se suele llamar «clase». Salvador Pániker y algunos otros miembros de esa generación de la que ha sido un gran superviviente le dieron una nueva formulación. Pániker supo conectarla con las grandes corrientes intelectuales de su época, le añadió ciudadanía del mundo, trascendencia espiritual y sensualismo; incrementó notablemente su sentido del humor y, un poquito, su coquetería.

Con todo esto Pániker ha sido un gran señor de la Barcelona renovada y posmoderna en la era anterior y posterior a los Juegos Olímpicos; alguien que ha sabido utilizar a fondo su capacidad económica en favor de la cultura y elevar, con mucha elegancia, el tono ciudadano. Barcelona, lo decía al principio, no será la misma sin el filósofo de Pedralbes.

Salvador, ha sido un privilegio conocerte, leerte, reír contigo y reflexionar sobre tus ideas, a veces tan provocativas, siempre iluminadoras. Que el gran cosmos te sea leve.

(2017)

MANUEL MARISTANY, NOVELISTA DE GUERRA Y CRONISTA DE LA *OPERACIÓN IMPALA*

Una veintena de veteranas motocicletas Impala, en perfecto estado de conservación, acompañaron ayer a Manolo Maristany en su último viaje desde el tanatorio de Sarriá hasta un cementerio barcelonés. Sus conductores rendían así homenaje al autor de *Operación Impala*, un clásico del libro de viajes español que resultó decisivo para convertir la moto de Montesa en objeto de culto.

Escritor, fotógrafo y hombre de acción, Maristany calificaba la expedición que dio pie a este libro como «la gran aventura de mi vida». En 1962, el presidente de Montesa, Pedro Permanyer, entregó a un grupo de jóvenes tres prototipos de un nuevo modelo de ciento setenta y cinco centímetros cúbicos a fin de que lo probaran cruzando África: desde Ciudad del Cabo hasta Túnez, veinte mil kilómetros. Llevaban consigo un todoterreno de apoyo y las aventuras fueron infinitas, en el desierto y en el Nilo, con tribus hostiles y anfitriones hospitalarios.

Los otros cuatro participantes –Oriol Regàs, que tuvo la idea; Tei Elizalde, Enric Vernis y Rafa Marsans– eran motoristas con experiencia; a Maristany lo reclutaron como cronista literario y visual. La aventura tuvo mucha resonancia y el libro, publicado por Editorial Juventud en 1963, mereció numerosas reediciones. La moto, diseñada por Leopoldo Milà, recibió el nombre de «Impala». «Cuando oigo su peculiar petardeo, me emociono. Me trae a la memoria un montón de recuerdos felices amasados con sudor, polvo y pánico», rememoraba el escritor años más tarde.

Nacido en Barcelona en 1930, estudió en los jesuitas e hizo la carrera de Derecho. Pero le tiraba la acción y la vida al aire libre. Su primer libro, *Ha nevado en La Molina*, era un retrato costumbrista del mundo del esquí en la Cerdaña en los años cincuenta, que conocía al dedillo. Tras la aventura Impala, lo contrataron para filmar un safari en Chad, aunque, amante de los animales, no lo disfrutó mucho, porque «cazar bichos indefensos nunca ha sido santo de mi devoción». Relata en ese episodio: «Sobreviví a la mosca tse-tse, a la malaria y a una estampida de búfalos y volví de África con una joven y traviesa mangosta que regalé a mi novia».

Se trataba de la arquitecta Inés Jackson, con la que se casó poco después y que le dio dos hijos, Lorena y Héctor.

Ambos recordaban ayer, en el funeral, la idiosincrasia de su padre: «Huyó de convencionalismos, vivió una vida plena y feliz y todo fue *a su manera*», subrayaron. Amante de la montaña, subió el Mont Blanc y el Cervino y no llegó a coronar el Eiger por unos centenares de metros (que sí superó su mujer, avezada alpinista). Apasionado por el mundo ferroviario en desaparición, recorrió varias veces España y Portugal fotografiando trenes de vapor para volúmenes como *Adiós viejas locomotoras*, *Carrilets de España y Portugal* o *Los últimos gigantes*.

Su pasión animalista la desarrolló en las novelas *Gurko*, *el águila real* y *Rikki-Tikki*.

Sin embargo, su trabajo literario más ambicioso y conseguido es una novela de mil páginas, *La enfermera de Brunete*, best seller del año 2007, en cuya historia editorial tuve la oportunidad de desempeñar un pequeño papel. Narra la historia de la familia de los Montcada durante la Guerra Civil, desde el asedio al castillo de Requesens donde residen hasta el retorno del hijo mayor tras un largo periplo de horrores y muertes. Su perspectiva era la del bando nacional –se basaba en historias familiares–, pero lo que mostraba sobre todo, de manera implacable, es el poder insensibilizador y deshumanizante de la guerra, cualquiera que sea el bando. La maduró en sus viajes por la España interior, cuyos paisajes daban fuerza y color a estas páginas.

La había empezado en los años setenta, la envió sin éxito a un premio y siguió trabajando en ella durante seis lustros. Finalmente, la autopublicó en 2006 con una editorial técnica, que no le dio difusión. Sin conocernos personalmente, me envió un ejemplar. Me impresionó la potencia narrativa, el tono épico y la vena romántica; escribí un artículo elogioso y la recomendé a algún editor amigo. Pocos meses después Planeta lanzaba una edición nueva y cuidada. No ha dejado de reeditarse, con más de cien mil ejemplares vendidos. «El éxito tardío –señalaba– representa una satisfacción enorme».

Maristany ha sido una figura fuera de registro, como salido de una página de Kipling o de P. C. Wren, con su porte nervioso, sus chaquetas de corte británico y sus fulares. Consciente de que le llegaba el final debido a un cáncer de páncreas, a fin de canalizar las visitas de amigos que conocían su estado, decidió organizar en su domicilio una «jornada de puertas abiertas» en la que podían pasar a verlo. «La próxima será una jornada con los pies por de-

lante», bromeó a su mujer y sus hijos. Y luego se puso serio al recordarles: «Ha llegado mi última hora, y encantado. Tengo la mochila bien cargada y los deberes hechos».

Ayer, al final del funeral, los asistentes cantaron *La vall del riu vermell*, un himno clásico del montañismo. Fuera, en la calle, a Manolo Maristany lo esperaban las Impalas relucientes.

(2016)

LA FORMIDABLE CARMEN BALCELLS

En 1992 el joven directivo alemán Hans von Freyberg se instaló en Barcelona para dirigir la editorial Plaza y Janés, enviado por la multinacional del libro Bertelsmann. Una de sus primeras visitas preceptivas fue a Carmen Balcells. Impresionada por sus exquisitos modales, la agente decidió impartirle una lección de vida práctica. Y le dijo: «Mira, Hans, si quieres moverte con comodidad por este país, hay dos palabras que tienes que aprender. Una, en catalán, es *torna*, y quiere decir las compensaciones que tendrás que conceder para poder llevarte algo que quieres. Y la otra palabra importante es “chanchullo”».

La anécdota ilustra al personaje tan complejo y fascinante que acaba de fallecer. Alguien que combinaba un cerebro permanentemente activado a tropecientos mil revoluciones por minuto, lengua afilada y rápida, el sentido del humor utilizado como elemento de distensión y también como arma arrojadiza, entrega y autoritarismo, sensibilidad que no temía desbordarse en imprevistas y abundantes lágrimas y cornetín de mando. Una vez le sugerí que hiciera un libro de autoayuda titulado *Pensar como Carmen Balcells*; sería un superventas. No me dijo que no.

Junto a su decisivo papel en la consolidación del *boom* de la literatura hispanoamericana y la internacionalización de Barcelona como capital literaria, resulta menos conocida, fuera de los círculos especializados, la forma en que cambió las reglas de juego del mundo del libro español. Utilizando el poder que le confería ser la representante exclusiva de autores como García Márquez y Vargas Llosa, en los años setenta Balcells introdujo novedades como el cobro de derechos de autor por anticipado (hasta su irrupción lo normal era que los autores recibieran liquidaciones tan sólo *a posteriori*, sobre ventas en librerías, con poco control sobre las cifras que les pasaban los editores).

También impuso la redacción de contratos a término (hasta entonces los acuerdos editoriales no tenían fecha de finalización y un editor podía reeditar de por vida las obras de un autor mien-

tras mantuviera unas mínimas ventas, sistema calificado por muchos de feudal). La Ley de Propiedad Intelectual de 1987, que prohibía los contratos indefinidos, recogió una forma de hacer las cosas que Balcells había empezado a exigir doce años antes. Estas innovaciones dinamizaron la industria cultural y permitieron que muchos autores empezaran a ganarse medianamente la vida, aunque también no pocos editores criticaron el encarecimiento que generaban y el perjuicio que resultaba para los sellos pequeños y medianos, al que achacaron incluso el hundimiento de algunas editoriales en los años ochenta. A los jefes de nuestro mundo del libro les costó tiempo aceptar el papel de Balcells y acostumbrarse a su poderío.

«El editor –manifestó una vez– es un ser arrogante por naturaleza; el escritor es un ser endiosado por naturaleza, y el intermediario entre ambos tiene que conciliar posiciones. Lo que yo he aprendido en mi carrera es que sólo la cúpula de cada empresa editorial tiene capacidad para tomar decisiones y, por lo tanto, hay que entenderse con la cúpula».

Y, además, disfrutaba poniéndola a prueba, como con su juego del «papel doblado». En ocasiones, antes de empezar una negociación con un editor, escribía en un papel lo que supuestamente le ofrecía otro sello por determinado libro. Pedía a su interlocutor que apuntara en el reverso lo que pensaba ofrecer él. Destapaban ambas cifras, comparaban y la discusión daba comienzo.

Gran anfitriona, agasajaba regularmente en su domicilio de la Diagonal, dos pisos por encima del de la agencia (todos ellos alquilados al marqués de Foronda), a sus autores: a los importantes y a otros que los que no lo eran tanto, pero en los que creía. Pude asistir a los celebrados en honor de Gabriel García Márquez, Pilar Donoso o Wendy Guerra. En una cena para Isabel Allende hizo embotellar cava con la etiqueta de la novela que estaban lanzando. En una comida del año pasado, en *petit comité* con Vargas Llosa y Patricia, surgió el tema político: se mostró admiradora de la reina Letizia (Balcells no se perdía la recepción real del 22 de abril y, en los últimos años, tuvo un papel activo en la Fundación Princesa de Girona) y también muy crítica con el movimiento independentista catalán.

Cuando estaba organizando el Año del Libro 2005 de Barcelona, le pedí que participara de alguna forma, y su implicación superó cualquier expectativa. Organizó un fastuoso «Cumplelibros» en el Palau de la Música, donde reunió a varias decenas de

autores de su agencia –Ana María Matute, Eduardo Mendoza, Bryce Echenique...– que brindaron con el alcalde Joan Clos al son del «Libiamo» de *La Traviata*, con librería en el *foyer* y barra abierta durante todo el día. Es mi mejor recuerdo de Carmen y lleva estampado la palabra «generosidad».

(2015)

MARGARITA RIVIÈRE, EL PERIODISMO CRÍTICO Y ENTUSIASTA

Hace unas semanas Margarita Rivière telefoneó para invitarme a hablar en la presentación de su libro *Clave K*, junto con Xavier Vidal-Folch, en la librería Mas Bernat. Se expresaba con voz ronca y susurrante y, en ese mismo momento, tuve la impresión de que ella no vendría al acto. Desde hacía tiempo un enfisema pulmonar le complicaba, cada vez más, la vida. Finalmente, el miércoles pasado estuvo presente en Mas Bernat mediante una intervención grabada en vídeo aquella misma mañana, el último esfuerzo, porque ya se encontraba muy mal, para apoyar su primera novela, en la que creía y que ahora constituye su testamento periodístico y literario. Aunque con las energías mermadas, el entusiasmo y la vehemencia de Margarita se han mantenido hasta el último momento.

Margarita Rivière ha sido una auténtica institución en la prensa española y en la vida barcelonesa. Trabajó como firma estrella en los principales medios del país, fue delegada en Barcelona de la Agencia Efe (bajo su tutela se puso en marcha en 1992, año olímpico, el servicio de noticias en catalán), publicó una amplia bibliografía y encarnó como pocos la figura del periodista progresista de los años de la Transición.

Hija de un importante publicitario, conocía bien las interioridades de la sociedad catalana, con la que nunca fue complaciente. Interesada en sus inicios como periodista por el tema de la moda, a pesar de que personalmente era la antítesis de una persona presumida, acabó dedicándole varios libros (*Diccionario de la moda*, *La moda ¿comunicación o incomunicación?*, *Lo cursi y el poder de la moda*), que hicieron de ella una autoridad en la materia.

Pasó por el combativo *Diario de Barcelona* de Tristán la Rosa y por *El Periódico*, informando y opinando, con voz comprometida y en ocasiones airada, sobre las transformaciones de la época; recogió sus perfiles de políticos de entonces en el volumen de 1984 *La generación de la Transición*. En la segunda

mitad de los años noventa, pasó a *La Vanguardia*, donde realizó la entrevista diaria de contraportada, antecedente de la actual «contra». Un trabajo que recopiló en *Diálogo con la política, la cultura y el poder*. Más tarde colaboró de forma regular, sobre todo, en *El País*.

Se la consideraba próxima a posiciones socialistas, algo que a ella no le gustaba oír porque se veía a sí misma como una profesional independiente. En los últimos tiempos apoyó con su firma y su presencia algunas iniciativas de los Federalistes d'Esquerra.

Y es que la reflexión en torno a los medios, su incidencia social y su relación con el poder político constituyeron una constante de su trabajo. En *La fama. Iconos de la religión mediática*, reflexionaba sobre cómo la presión política sobre la prensa de la época franquista había dado paso a la presión de los intereses económicos y los gabinetes de comunicación. En *El problema*, de 1999, analizaba la inestable relación entre Madrid y Barcelona en los distintos niveles de influencia.

Su compromiso permanente con el feminismo quedó patente ya desde los años setenta en libros como el que hizo junto con Santiago Dexeus, *Anticonceptivos y control de natalidad*, difundidísimo, y en otros posteriores, como *El mundo según las mujeres* o *El placer de ser mujer*, título irónico, ya que, mientras lo buscaba, «sólo recibía chascos, rebuznos, sopapos, graznidos y exorcismos». «El mejor feminismo hoy es una esforzada sabiduría del porvenir, una sabiduría plural, multidisciplinar, abierta y curiosa», señalaba.

LAS REUNIONES DE QUÉ LEER

Aunque ya la había tratado, tuve el privilegio de conocerla bien en los tiempos de despegue de la revista *Qué Leer*, cuyo modelo había elaborado y que dirigía su marido, el escritor Jorge de Comings. Con ellos y con Jesús Ulled, Elisenda Nadal y Toni Iturbe nos reuníamos cada mes en intensos consejos de redacción amenizados por el humor y buenas dosis de cotilleo. Margarita, la energía personificada, llamaba la atención sobre los pensadores políticos y sociales más innovadores que iban apareciendo en el panorama. Un tiempo después de esta experiencia, ya con sesenta años cumplidos, tuvo la energía de cursar el doctorado en Sociología. Leyó la tesis bajo la dirección de su amigo y mentor Salvador Giner.

Margarita, ya lo he dicho, era crítica con la sociedad en la que vivía. Hace quince años decidió escribir una novela política, cuyos temas guardan notables paralelismos con situaciones anteriores, del momento de consolidación del pujolismo en Cataluña. El resultado fue un pequeño ajuste de cuentas con un tiempo y una atmósfera que le disgustaban, pero también un *thriller* sobre el poder con valor extraterritorial. Ningún editor se atrevió entonces a publicarla. En los últimos meses la situación ha dado un conocido giro y la editorial Icaria se ha animado a hacerlo. *Clave K* es un *House of cards* a la catalana, una obra que, sin esquivar la parodia y la caricatura, invita a la reflexión sobre los «intrínquilis» de la vida política en el sentido más amplio.

Querías ver esta novela en las librerías, Margarita, y con tu característico tesón no has cejado hasta conseguirlo. Echaré mucho de menos tu positividad, tan estimulante; tus juicios agudos e informados y tus carcajadas contagiosas. Mi cariño y mis condolencias para Jorge y para vuestros hijos, Clara y Hugo.

(2015)

EL ÚLTIMO RIQUER

El 22 de abril del 2005 Martín de Riquer, flanqueado por su editor Jaume Vallcorba y su amigo y colega José Enrique Ruiz-Domènec, caminó lentamente desde el Salón de Carlos III, donde había sido agasajado, hasta el Saló de Cent del ayuntamiento. Allí ocupó su lugar tras una mesa cubierta con terciopelo rojo, a la que se sentaban, además, el alcalde, Joan Clos, y el concejal de cultura Ferran Mascarell. Yo también me senté, para entrevistarle en aquel acto central del Año del Libro y la Lectura de Barcelona. El consistorio había propulsado esta celebración, haciéndola coincidir con el cuarto centenario de la publicación del *Quijote*, esa *road novel* de la España barroca donde sólo aparece una ciudad reconocible, la capital catalana. Estaba claro que aquel año, para el tradicional pregón de Sant Jordi que organiza el Consorcio de Bibliotecas de Barcelona, no había mejor candidato que el mayor cervantista vivo. Poco antes había recibido el homenaje del congreso «Cervantes, el *Quijote* y Barcelona», impulsado por su discípula Carme Riera.

En el ayuntamiento Riquer habló unos veinticinco minutos. Fue, creo, la última de sus intervenciones públicas de una cierta amplitud. Sabíamos que no quería extenderse demasiado. Se cansaba. Pero estuvo agudo y divertido, rememorando su infan-

cia en la calle Ancha, su formación, sus lecturas clásicas; también las prácticas –el *Diccionario* de la Real Academia Española al que volvía una y otra vez– y las policiacas –sobre todo, Conan Doyle–.

Sobre sus investigaciones, recordó a los trovadores que recitaban «para conseguir prestigio» y el curioso caso del «corazón rustido» de Guillem de Cabestany, que un marido celoso dio de comer a la esposa que lo engañaba con el poeta después de asesinarlo. «Tras revelar la situación, le preguntó: “¿Qué te ha parecido?”». “Tan exquisito que no volveré a comer nada más”, dijo ella antes de lanzarse por la ventana». El público asistía fascinado y le dedicó una espléndida ovación.

En los textos de Riquer, por cierto, abundan las escenas de crueldad medieval como ésta. Están muy presentes en su recopilación de testimonios directos *Reportajes de la historia*. Allí recoge el de Pere Miquel Carbonell sobre el atentado contra Fernando el Católico el 7 de diciembre de 1492. Un nativo del Vallés, Juan Canyamàs, lo hirió de gravedad con su espada en las escaleras del palacio real. Era un desequilibrado y, aunque el monarca lo perdonó, el Consejo Real optó por un castigo ejemplar: lo subieron a un carro y lo pasearon por toda Barcelona, cortándole un trozo de cuerpo (manos, brazos, ojos) en cada esquina importante; finalmente, el pueblo apedreó lo que quedaba de él. Una historia tremenda.

NARRADOR Y POSITIVISTA MÁGICO

En los años sesenta y setenta se puso de moda la historia económica de enfoque marxista, donde las individualidades desaparecían y sólo las estructuras contaban. En aquel momento la obra de Riquer, historiador doblado de filólogo, o a la inversa, punteada de detalles humanos, bien escrita y elegantemente narrada, parecía fuera de modas y, para algunos, directamente pasada de moda.

Hoy, cuando tantas de aquellas historias económicas se han vuelto ilegibles, los textos de Riquer continúan resultando tremendamente atractivos, como demuestran sus habituales reediciones. Páginas ricas en lances, leyendas, aventuras... Se trata de una forma de trabajar que José Manuel Blecua definió como «positivismo mágico»: un trabajo minucioso con buena documentación que sustenta una capacidad de percibir lo maravilloso. De hecho, el trabajo de Riquer ha acabado conectando con otra tendencia de una moda posterior, la historia narrativa, hoy en boga. Y su impresionante *Quince generaciones de una familia catalana*,

de 1979, elaborada a partir de los archivos que su madre ordenó, marca posiblemente la primera gran referencia de esta tendencia en España.

Riquer fue un erudito que no se encerró en la academia, sino que creía en la difusión del conocimiento y en las posibilidades de la industria cultural, como demuestra su participación en grandes empresas editoriales. En aquella última conversación pública en el Saló de Cent supo, una vez más, conectar el pasado con el presente, explicando que los caballeros andantes «eran unos fanfarrones» o apuntando que el combate entre el Quijote y el caballero de la Blanca Luna tuvo lugar «donde ahora está la plaza de Antonio López, entre el restaurante Set Portes y el Gobierno Civil». Le pregunté si era cierta una vieja leyenda, la de que solía hablar en latín con algunos sus alumnos aventajados. Me la desmintió. Pero es tan bonita que estoy seguro de que seguirá propagándose.

(2013)

TERENCI MOIX, EL IMPACTO DE UN INCLASIFICABLE

«Aunque el niño Ramón siempre tuvo horror a la muerte, el escritor que lo sustituía aprendió que debía morir muchas veces si aspiraba a renacer otras más». Así, premonitoriamente, acaba *Extraño en el paraíso*, tercer y último volumen publicado de las memorias de Terenci Moix, que llega hasta 1966, justo cuando su autor está a punto de irrumpir en la vida pública (en 1967 gana el Premio Víctor Català con *La torre dels vicis capitals*). La trayectoria que sigue se confunde en buena medida con su carrera literaria y, de manera voluntaria o por azares del destino, ha quedado fuera de su ejercicio memorialístico.

Esa vida posterior como escritor de éxito tuvo un desarrollo sumamente atípico, marcado por dos desplazamientos: de escribir en catalán a hacerlo en castellano y de moverse entre los exquisitos círculos culturales de la *gauche divine* a instalarse como superventas masivo de la mano de la editorial Planeta. Estos bruscos movimientos despistan a cualquiera que trate de analizar su trayectoria. Intentando pasar a través de ellos encontramos tres puntos clave que centran la relevancia de Terenci Moix en la cultura española del último medio siglo.

EL PORTAVOZ DE LA CULTURA DE LOS SESENTA

Si a estas alturas está claro que la España tradicional empezó a desaparecer en los años sesenta, ello fue, en buena medida, gra-

cias a la irrupción de una nueva cultura internacional que trajo aire fresco al páramo franquista. Terenci, con su enorme capacidad de síntesis, la emblematicó como nadie: en sus primeros libros se dan la mano los ecos del «swinging London», el pop, la recuperación de lo camp que había proclamado Susan Sontag, el cine de Hollywood y el experimental, la mirada estructuralista..., factores que, en manos del autor barcelonés, nunca se quedaron en mera carcasa cultural porque Moix tuvo una gran habilidad para darles carne.

En *El día que murió Marilyn*, su mejor novela, publicada en 1969, lo hizo a través de la historia de dos jóvenes barceloneses nacidos en la primera posguerra que buscan oxígeno en el espeso entramado familiar y cultural de la época. En *Olas sobre una roca desierta* (también de 1969), mediante la huida de un *alter ego* del autor por la Europa abierta; en ensayos como *Los cómics, arte para el consumo y formas pop* (1967), combinando las teorías de Umberto Eco con el repaso sentimental al tebeo de posguerra, a Carpanta y al Guerrero del Antifaz...

En *Crónicas italianas* (1971), uno de los mejores libros de periodismo cultural publicados en España, recoge los ecos del 68 en la sociedad romana; narra una conferencia de Marcuse «contestada» por Cohn-Bendit, visita a Elsa Morante y a Pasolini, se pone bajo la admonición de Henry James («It concerns Italy and my youth –two fine things!») y acaba recordando el consejo de Josep Pla de que fuera a glosar «los mil colores de Roma».

El empeño de Moix en casar el espíritu informal y contestatario de los sesenta con los refinamientos de la alta cultura *highbrow* lo compartió con otros autores de la época –como los poetas novísimos apadrinados por Castellet–, pero nadie como él lo llevó tan lejos en intensidad e incidencia, tanto en el mundo de la cultura catalana, donde su aparición tuvo el efecto de un terremoto, como en el de la cultura española, con sus libros rápidamente traducidos al castellano o escritos directamente en este idioma.

EL ICONO GAY

«Nací a los años sesenta asumiendo que el amor entre hombres es una bendición y no el nefando delito que castiga la religión de los curas», escribió en *Extraño en el paraíso*. Terenci Moix ha sido el primer autor importante abiertamente gay de la cultura española –no puede decirse que García Lorca o Gil de

Biedma lo fueran en vida-, con varios años de adelanto respecto a otras «salidas del armario» significativas, como la de Juan Goytisolo, o a la consolidación de escritores como Biel Mesquida o Luis Antonio de Villena. La homosexualidad planea de forma evidente sobre *El día que murió Marilyn* y le sirve como material no sólo biográfico, sino también de elaboración cultural en *Nuestro virgen de los mártires* (1983) y otras narraciones ambientadas en la antigüedad griega o egipcia, en las que desarrolla estereotipos temáticos o iconográficos asociados a este mundo.

En buena medida, Terenci ha representado en España lo que Gide en Francia en cuanto a una instalación aceptada del referente homosexual en el mundo literario. Pero, además, fue un militante «normalizador» del tema en sus artículos y en sus apariciones televisivas en programas como los de Mercedes Milá o Julia Otero. La permeabilidad social y cultural en la España de Almodóvar no debe hacer olvidar que, en los sesenta y los setenta, Terenci Moix fue un pionero en hablar claro.

EL SUPERVENTAS MEDIÁTICO

En 1986 ganó el Premio Planeta con la novela *No digas que fue un sueño*, donde las figuras de Cleopatra y Marco Antonio le permitían recrear su propia crisis amorosa con un conocido actor catalán. Se trata de una de las novelas de más éxito de la España posfranquista, con más de un millón y medio de ejemplares vendidos (entre narradores españoles de este periodo, una cifra sólo superada por el *Tuareg* de Vázquez Figueroa).

Siguieron otras narraciones de temática histórica, como *El sueño de Alejandría* (1988) o *Venus Bonaparte* (1994), que se prolongan hasta *El arpista ciego* (2002), todas ellas *best sellers*, aunque no alcanzan la excelencia de sus primeras novelas de los años sesenta. En otro registro publica una trilogía en tono de farsa sobre el Madrid de los banqueros y la prensa del corazón. En este periodo arranca también con sus memorias, cuyo universo y estilo entroncan con los de *El día que murió Marilyn* y, ahora sí, lo devuelven a sus mejores momentos.

En su condición de superventas, Moix ocupó un puesto en el olimpo de autores mediáticos de los años noventa, junto con Antonio Gala o Isabel Allende. Al igual que ocurre con ellos, acercarse a su obra plantea un problema de perspectiva, ya que una parte de la crítica de entonces pasó a percibirlos como puros productos de consumo cultural. Apreciación injusta al menos para

Terenci, que fue mediático porque, mucho antes de serlo, ya contaba, además de con una prosa arrolladora y un mundo propio, con una humanidad excepcional.

(2003)

Nota. El trabajo periodístico obliga a menudo a redactar necrológicas, artículos de despedida a figuras que dejaron huella. Recojo aquí algunas de las que he dedicado en los últimos años a personas que traté y, en diferentes grados, también admiré, y que desde perspectivas muy distintas permiten asomarse a la Barcelona literaria reciente. En una versión inicial fueron publicadas en *La Vanguardia*.



El escritor-periodista en España (1900-1950)

Coordinan Xavier Pla y Francisco Fuster





Por Andreu Navarra Ordoño

EL *GLOSARIO* DE XÈNIUS

Sobre la obra periodística de Eugenio d'Ors

EL NACIMIENTO DEL *GLOSARI*

D'Ors no empezó a publicar como escritor novecentista. Durante seis años, mientras buscaba su propia voz, militó en las filas del modernismo estético. Fuentes Codera lo confirma: «Durante el periodo anterior al *Glosari* es posible caracterizarlo como un modernista que asumió en su plenitud el programa de modernización cultural iniciado en los primeros años noventa» (2017, p. 7). El proceso de definición de los nuevos mitos *noucentistas* fue largo. Incluso pueden detectarse fluctuaciones estilísticas e ideológicas en el *Glosari* hasta 1907 (Pla, 1996, p. XIX).

La primera obra escrita de Eugenio d'Ors fue un cuento que, precisamente, describía la típica dicotomía modernista entre la vida regalada del burgués y la liberada del bohemio. El relato se titulaba «Els quatre gats (capritxo)» y narraba la vida de un gato bohemio que escapaba de una vida cómoda en un seno familiar. Otras narraciones orsianas aparecieron en las plataformas básicas de la prensa catalanista: «Palau de boig», «La copa del rei de Thule» y «Carta als Reis», en el mítico periódico *La Renaixensa*, y «L'Arcís», en *La Veu de Catalunya*. «La fi de l'Isidro Nonell» fue publicada en *Pèl i Ploma*, la revista más característica de la élite cultural modernista.

La primera glosa orsiana de *La Veu de Catalunya* vio la luz el 1 de enero de 1906 y se tituló «Les festes dels solitaris». Dieciséis días después, D'Ors era enviado a Algeciras para cubrir la conferencia internacional de repartimiento de Marruecos. D'Ors

no sólo envió quince artículos desde la población andaluza, entre el 22 de enero y el 21 de febrero de 1906, sino que, además, publicó las caricaturas que había realizado de los protagonistas de las negociaciones. El día 6 de julio de 1906, el autor le expresaba por carta a Raimon Casellas que tenía intención de dedicar el seudónimo Xènius exclusivamente a las glosas que publicara en *La Veu de Catalunya*. La primera glosa firmada por ese tal Xènius vio la luz el 9 de mayo de 1906. En la primavera de ese año, *El Poble Català* se quedó sin director. D'Ors intentó resultar elegido para ese cargo, infructuosamente. Fue el primero de sus desengaños profesionales, y motivó que Xènius, despechado, rompiera con aquel periódico nacionalista de izquierdas.

Según Murgades, Xènius fue, más que el iniciador del movimiento *noucentista*, quien mejor interpretó el reformismo burgués de su época, su «verbalizador» (1987). En literatura compartió liderazgo con Joan Maragall y Josep Carner, incansable inspirador de los escritores jóvenes. Para conocer a este D'Ors inicial anterior al Xènius glosador, resulta imprescindible acudir al prólogo que escribió Jordi Castellanos en su cuidada edición *Papers anteriors al «Glosari»* (1994). En ellos se prelude el nacimiento del *Glosari* y se ponen en funcionamiento algunas de las ideas motrices de 1906 y 1907, como la civilidad y el imperio. Los artículos de *El Poble Català* son una radiografía de un intelectual que está evolucionando de los presupuestos modernistas hacia el oficialismo reformista de los años siguientes, en el que no anduvo solo.

Por ejemplo, en su reciente libro *La voluntat i la quimera. El noucentisme català entre la Renaixença i el marxisme*, Jordi Casassas ha demostrado que Josep Pijoan (ya el 2 de octubre de 1905), en su artículo «La reforma Jaussely. La ciutat ideal», publicado en *La Veu de Catalunya*, convertía a la ciudad en «motor y símbolo de la modernidad» (2017, p. 35). Lo que hizo D'Ors fue hacer evolucionar ese concepto, otorgándole valor arbitrista, intervencionista. La visión de Varela, que considera a D'Ors un líder solitario, es falsa. Xènius fue uno más (el más visible) de los líderes del *noucentisme*, sin que podamos obviar ni a Pijoan ni a Carner, prácticamente ausentes de su biografía. Sin embargo, fue D'Ors quien trazó un «plan de acción» definido para el desarrollo de la cultura catalana (Casassas, 2017, p. 39).

En mi opinión, la colección de artículos que Eugenio d'Ors publicó en *El Poble Català* se ha de considerar el más importante hito vital anterior al nacimiento del *Glosari*. Allí se estrena como

periodista, empieza a consolidar su estilo y su ideología, así como también sus principales heterónimos y *alter ego*. La volatilidad y dispersión anteriores tienden a terminarse, y disponemos ya de una serie de ensayos continuada y casi coherente: el ensayo general del *Glosari*. El artículo «Les ciutats arbitràries» (21 de octubre de 1905) contiene el léxico fundamental del programa político *noucentista*: D'Ors habla ya de la ciudad reordenada y armonizada.

Dos características se han citado con profusión a la hora de explicar el enorme impacto que significó el nacimiento del *Glosari* catalán. En primer lugar, que se ofrecieran cápsulas de pensamiento especulativo en un periódico de gran tirada; en segundo lugar, la habilidad con que Eugenio d'Ors fue capaz de unir, en un género literario nuevo, la altura intelectual con la cotidianidad, la actualidad y el día a día de los catalanes de a pie. Esa unión de lo universal con lo prosaico define y atraviesa toda la obra periódica del autor. Incluso el 24 de marzo de 1941, en su primera publicación de la extensa serie «Estilo y cifra», instalada en *La Vanguardia*, escribía el glosador: «Lo de vivir primero y luego filosofar no me ha convencido nunca». Vivir era filosofar y filosofar, vivir. D'Ors no distinguía entre vida, arbitrios y lecturas: vivir era habitar las actividades de la inteligencia.

CRISIS Y OCASO DE XÈNIUS

La revista *España*, portavoz de las inquietudes aliadófilas en Madrid, publicación que fue dirigida por Ortega y Gasset, primero, y Luis Araquistáin, después, nació el 29 de enero de 1915. Ese número inicial contaba con la colaboración de Eugenio d'Ors, que inauguraba así su sección «Las obras y los días». Esta columna suya iba presidida por un templo griego de estilo dórico, en consonancia con el clasicismo orsiano de siempre. En esa ocasión, los temas de las glosas fueron variados: dos dedicadas a Platón, una al crítico de arte decimonónico Juan Dolent, una reseña del poemario *El pasajero*, de José Moreno Villa, y, por último, la crónica de unas lecciones de Manuel Bartolomé Cossío sobre el Greco. Resulta notorio el conocimiento que D'Ors tenía del ámbito cultural castellano: desde muy pronto, desde 1905, estuvo atento a lo que se escribía en Madrid, ciudad en la que residió de forma intermitente dos años, mientras preparaba el doctorado.

El epistolario entre D'Ors y Ortega, exhumado por Cacho Viu, deja en evidencia muchos aspectos no siempre interpretados con suficiente énfasis: en primer lugar, D'Ors vivió una crisis importante al perder las oposiciones a una cátedra de Psicología en

1914, año en que presentó la dimisión a Prat de la Riba como re-actor de *La Veu de Catalunya*; en segundo lugar, las cartas cruzadas entre D'Ors y Ortega indican que Xènius, a la altura de 1915, estaba intentando trasladar su obra a Madrid. En tercer lugar, se debe matizar mucho la monolítica rivalidad que existió entre los dos filósofos: ni se odiaron ni rivalizaron siempre, o acompañaron sus suspicacias de colaboraciones más que puntuales.

Entre 1915 y 1918, aún en Barcelona, colmado de honores y de cargos, los editoriales de *Quaderns d'Estudi* los firmó D'Ors con el seudónimo el Guaita.

En 1918 el autor protagonizó un breve episodio cultural que ha pasado también prácticamente inadvertido. Sólo lo reseña Varela, por primera y última vez, y éste acierta de lleno cuando otorga a esta colaboración cierto significado germanófilo (2017, p. 152). En los números 3, 5 y 6 de la revista *Renovación Española* (12 y 26 de febrero y 5 de marzo), encontramos unos puñados de glosas firmadas por Xènius, rotuladas con el mismo título que había utilizado para *España*: «Las obras y los días». La revista, que claramente quiso ser un contrapunto autoritario de *España*, reunía a algunos de los más destacados escritores germanófilos, así como a distinguidos representantes de la política integrista, que enlazarían con la dictadura de Primo de Rivera y el partido de extrema derecha que bautizó con el mismo marchamo Pedro Sáinz Rodríguez, ya en tiempos de la Segunda República. Destacaba, asimismo, la revista por su furioso anticatalanismo.

¿Por qué es tan importante este breve pero significativo paso de D'Ors por *Renovación Española*? Por varios motivos. En primer lugar, porque demuestra que el escritor ya mantenía estrechos lazos con la extrema derecha castellana un año antes de su defec-ción o defenestración (es decir, mientras *aún* militaba, teórica-mente, en el regionalismo). En segundo lugar, nos permite aproximar a D'Ors un poco más a la órbita de la germanofilia, aun-que su pacifismo germanizante nunca pudo ser asimilable al mili-tarismo de los germanófilos puros (Salaverría, Juan Pujol, Vicente Gay, Armando Guerra o Ricardo León). En tercer lugar, puede indicar que, fracasado el intento de estabilizar sus colaboraciones en un vocero controlado por Ortega, lo intentara de nuevo con aliados mucho más a la derecha.

EN MADRID Y PARÍS (1923-1937)

En 1920, se consumó la ruptura entre D'Ors y el regionalismo. Durante casi cuatro meses, el *Glosari* dejó de publicarse. Nunca

regresó a *La Veu de Catalunya*. Se reemprendió, aún en catalán, el día 19 de abril de 1920, en *El Día Gráfico*. Esa primera glosa se titulaba «El goig d'escriure en català» y era una encendida defensa de la escritura en la lengua propia y del espíritu de tolerancia de Ramón Lull, tan distinto del ambiente del momento. El último relato, y el más fiable, sobre aquella ruptura lo ha publicado Maximiliano Fuentes Codera en el capítulo quinto de su reciente *Un viaje por los extremos. Eugenio d'Ors en la crisis del liberalismo*. No podemos perder de vista el contexto social de aquella Barcelona, hundida en la violencia de los pistoleros, enfrentada al terrorismo impune y cotidiano.

El 23 de febrero de 1920, se celebraron elecciones en Barcelona para nombrar a un secretario de la Asociación de la Prensa Diaria en Barcelona. En aquellos años, nuestro autor también colaboraba esporádicamente para *Las Noticias*. El elegido fue Eugenio d'Ors. Fue el último cargo que desempeñó en su ciudad natal antes de partir unos meses hacia Argentina y antes de establecerse definitivamente en Madrid. Como secretario primero de la Asociación de la Prensa Diaria, fundó la Biblioteca del Pueblo, sostenida por la Asociación de la Prensa de Barcelona, instalada en el número 13 de la calle Canuda, muy cerca del Ateneu, e inaugurada por José María Francos Rodríguez el 26 de febrero de 1922.

El *Glosario* desembarca en *ABC* el 16 de mayo de 1923. Posiblemente fuera Azorín quien ayudara a D'Ors en su nueva etapa de reinstalación cultural. En la empresa de Torcuato Luca de Tena, Prensa Española, D'Ors encontrará un medio favorable a sus intereses económicos. No podemos olvidar que, en ningún momento de su vida, D'Ors dejó de vivir, fundamentalmente, de sus columnas periodísticas. En enero de 1925, ampliaba su presencia en la casa iniciando la serie «Calendario y lunario. La vida breve. Por un ingenio de esta corte», que se fue publicando en *Blanco y Negro*. Esta serie fue sustituida en junio de 1929 por «Monitor estético y gran museo del mundo».

Torcuato Luca de Tena murió en abril de 1929. Su hijo Juan Ignacio tomó las riendas de la empresa. El 30 de abril de 1931, las glosas dejaron de aparecer en *ABC* y las condiciones de trabajo de D'Ors cambiaron. El 17 de enero de 1931, Juan Ignacio Luca de Tena ofrecía al escritor la posibilidad de publicar cinco glosas al mes en *ABC*. Los textos iban a aparecer cada jueves. El 3 de marzo, el empresario extendía la oferta a *Blanco y Negro*. D'Ors empezó a publicar allí su sección fija «La vida breve». Esta serie

se firmó con el seudónimo Monitor, que utilizó, asimismo, a veces en *ABC*, aplicado a la serie «El gran teatro del mundo».

En la revista *Nuevo Mundo*, D'Ors fue publicando sus clarinianos «paliques». El primero se publicó el 23 de junio de 1922 y el último, el 5 de julio de 1929. El autor ya vivía en París, desde 1927, ejerciendo una embajada cultural. Aunque mantenía buenas relaciones con la dictadura, parece que Madrid también se le había quedado pequeño. Para tomarle el pulso al periodismo orsiano de esta época, es fundamental acudir a la reedición de los paliques que fue publicada por *Áltera* en el año 2006, así como al fabuloso volumen que se tituló *Teatro, títeres y toros. Exégesis lúdica con una prórroga deportiva*, editado, asimismo, en 2006, por Renacimiento.

Cuando llegó la Segunda República, D'Ors se alineó con la derecha católica antidemocrática. Mantuvo una entrevista con el nuncio papal, Tedeschini, y trasladó el glosario a *El Debate* (junio de 1932). Duró allí tres años, hasta que las tareas parisinas del autor pudieron impedir que continuara colaborando con tanta asiduidad para un medio madrileño. El glosario no se restauró plenamente hasta empezada la Guerra Civil. Y anduvo instalado en muy diversas publicaciones: en *ABC* entre el 16 de mayo de 1923 y el 9 de mayo de 1931; en *La Voz de España*, de San Sebastián, entre el 8 de diciembre de 1938 y el 31 de marzo de 1939; en *Amanecer*, de Zaragoza, entre el 12 de diciembre de 1939 y el 2 de enero de 1940; en *La Vanguardia*, del 1 de febrero al 14 de abril de 1940; en *Tajo*, entre el 15 de junio y el 27 de julio de 1940; en *Tarea*, del 7 de diciembre de 1940 al 26 de abril de 1941; en la revista *Destino*, entre el 22 de febrero y el 28 de junio de 1941; y en *Santo y Seña*, de Madrid, entre el 5 de octubre y el 24 de noviembre de 1941. Asombroso nomadismo del glosario, que no ha sido explicado con razones satisfactorias. Al colaborar D'Ors con la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, es posible que sus superiores intentaran dispersar los glosarios para multiplicar su poder de propaganda.

Entre 1932 y 1936, D'Ors dirigió la *Revista Española de Arte*, publicación que hasta ese momento se había llamado *Arte Español*. Aparecía cuatro veces al año y tenía la sede en el número 20 del paseo de Recoletos. En el primer número, de marzo de 1932, D'Ors publicaba su trabajo «Arte portugués», parte esencial del futuro libro *Lo barroco*; en el segundo, de junio del mismo año, escribía sobre uno de sus pintores predilectos, Mario Tozzi. Ensayo que concluiría en el tercer número, de septiembre. Esta labor de

escritura y dirección también resulta fundamental para entender la trayectoria del autor, definitivamente inclinado hacia la crítica artística, género en el que era imbatible. Cuando se repite hasta la saciedad que entre D'Ors y Ortega mediaba una relación de rivalidad, o incluso de enemistad, debe entenderse que D'Ors fue alejándose de los ámbitos en que señoreaba Ortega para ocuparse del tipo de crítica para la que Ortega no estaba tan bien dotado.

Entre el 4 de junio y el 16 de julio de 1936, D'Ors publicó algunos artículos en *La Vanguardia*. Se trata de «El ángel y el espejo», «Jornadas portuguesas», «De Salazar a Prisciliano», «Exámenes», «París se enciende», «Que se enciende París» y «Ministerio de conversación». Fueron a parar al volumen tercero del *Nuevo glosario* (1949). Esta breve reaparición se vio interrumpida por la Guerra Civil. En general, el D'Ors central, el que va desde su establecimiento definitivo en Madrid hasta 1937, es el menos conocido por la crítica.

LA POSGUERRA

Durante los años treinta, el *Glosario* fue un Guadiana. En verano de 1937, D'Ors viajó desde París hasta Pamplona, deseoso de resultar útil para el bando en el que combatían sus tres hijos. Se puso a las órdenes del sacerdote Fermín Yzurdiaga, responsable de Prensa y Propaganda (y también ferviente admirador del glosador). El *Glosario*, pues, que llevaba dos años sin ver la luz, reaparece en 1937 en las páginas de *¡Arriba España!* Son algunas de las glosas y crónicas del volumen *La tradición*, publicado en 1939. Estamos ante el libro más fascista de D'Ors, perfectamente acomodado al contexto bélico. Afirma Varela que el autor no fue estrictamente fascista: esto carece de cualquier tipo de fundamento. D'Ors no sólo fue explícitamente fascista, sino que, además, inspiró a todos los fundadores de la versión española del fascismo: la impronta orsiana sobre José Antonio Primo de Rivera, Ernesto Giménez Caballero, Ramiro Ledesma Ramos, Fermín Yzurdiaga, Dionisio Ridruejo, Antonio Tovar o Pedro Laín, como la de Maeztu, es inmensa. El sustrato ideológico maurrasiano lo predispuso a ello.

Con el paso de los años, la capacidad de D'Ors por multiplicar sus colaboraciones en prensa no dejó de aumentar. Desde el 24 de marzo de 1941, se publica la sección «Estilo y cifra» en *La Vanguardia* barcelonesa. Entre 1939 y el año de su muerte, los responsables de Prensa y Propaganda del Movimiento no dejan de encargarle trabajos. Por ejemplo, Juan Aparicio, delegado na-

cional de Prensa entre 1941 y 1945, lo anima a escribir sobre arte español y busca acomodo para sus textos. Como antes lo había hecho José María Alfaro, subsecretario de Prensa y Propaganda hasta octubre de 1940. D'Ors colabora, asimismo, en *Escorial* y en *Cuadernos para el Diálogo*. Su relación con los prohombres del régimen que apuestan por cierto posibilismo católico (Laín, Aranguren, el Ridruejo de transición y, sobre todo, el ministro Ruiz Giménez, como evidencian los epistolarios conservados en Sant Cugat) ven en él un superviviente de la cultura liberal y buscan su trato y su escritura como modelo reformista dentro de los límites impuestos (y asumidos) por la dictadura. D'Ors es el intelectual más importante de las dos primeras décadas del franquismo. Es el eslabón que permitió conservar la memoria de las vanguardias estéticas durante los años cuarenta.

Entre el 18 de mayo de 1941 y el 18 de enero de 1942, D'Ors colaboró en la revista *Primer Plano. Revista Española de Cinematografía* con un total de siete haces de glosas sobre «civilización visual», algo que entroncaba muy bien con su filosofía basada en imágenes. El *Novísimo glosario* fue viendo la luz en el periódico *Arriba* entre el 2 de abril de 1944 y el 21 de enero de 1951. Para conocer estas colecciones es una referencia obligada la página web panorámica preparada por Pía d'Ors y la Universidad de Navarra, que reconstruye buena parte de la trayectoria periodística del glosador.

Para el periodismo orsiano de esta época contamos también con otro instrumento de lujo: la edición del *Último glosario*, a cargo de Ángel d'Ors y Alicia García y la editorial Comares. *Helvecia y los lobos* (1997) recoge las glosas de *Arriba* de 1946. *De la ermita al Finisterre* (1998), las de 1947. *El cuadrivio itinerante* (2000), las de 1948. *El designio y la ensalada* (2002) –¡qué genial título!–, las de 1949. Y, por último, *El guante impar* (2002), las de 1950 y enero de 1951. Si detallamos esta iniciativa fundamental, es para romper un tópico que se ha venido repitiendo hasta la saciedad, según el cual Eugenio d'Ors era un escritor totalmente acabado en sus últimos años. Invito al lector a que frecuente estos últimos glosarios: el escritor podía ser una figura enferma e histriónica, pero no me cabe la menor duda de que continuaba siendo un periodista mentalmente en forma, y dotado de una capacidad especial para el periodismo cultural. Otra cuestión es si había cambiado de temas. Cojamos una glosa cualquiera, por ejemplo, la del jueves 24 de enero de 1946. Tema: «El ejemplo del coleccionista que se adelanta al museo». Personajes, los de siempre: los pintores

Fortuny, Zuloaga, el Greco, Velázquez, Delacroix, Solana, Cézanne... La del sábado 6 de mayo de 1950, sobre la naturaleza y la función ideal de los museos. El *Glosario* avanzaba en espiral revisitando distintos frentes fijos, desde 1906. La «heliomaquia» fue una larga guerra de desgaste contra la ignorancia y los lugares comunes. Una lucha por la dignificación de la crítica y el oficio de periodista.

Por esta razón continuaba la reflexión sobre qué cosa es un glosador. Una de las glosas de finales de 1950 (concretamente, del 26 de septiembre) tiene como tema la relación entre el autor y la sociedad: «Cuando yo escribo –confesaba Octavio de Roméu–, he de levantar la vista de mis escrituras, a cada instante. Si el lugar de la escena es, pongamos por ejemplo, la salsa de lectura de un hotel, puede ocurrir que algún ocupante del campo recorrido por el devaneo de mi mirada se moleste y atribuya a intención, tal vez a indiscreción, mi insistencia». D’Ors observaba a sus coetáneos, molestaba con su impertinencia. «En la coyuntura –continúa– yo no lo miro *a él ni a ella*, sino *a través* de él, o de ella. Miro a la sociedad. Hablo con la sociedad. Con la sociedad; no con un particular; ni siquiera, con un público». Los glosarios se elevaban hacia los cielos, pero partían de la observación de la ciudadanía corriente: eran una prolongación de naturaleza dialogística. El designio, por decirlo orsianamente, no podía separarse de la ensalada.

D’Ors lo declaró muchas veces: siempre se vio a sí mismo como un filósofo, o como un «metafísico». Sin embargo, la encarnadura de su pensamiento (imposible pensar otra cosa) fue el *Glosario*, una obra de naturaleza periodística. Conviene no perderlo de vista. Allí adónde iba (Barcelona, Madrid, París, Pamplona, San Sebastián, Buenos Aires), Ors tenía que colonizar los periódicos locales, para trasladar allí su invasiva maquinaria cultural.

Los breves artículos que fueron a parar al volumen *Arte vivo* (1976) tienen que considerarse el canto del cisne de Eugenio d’Ors como periodista. Fueron publicados en el semanario *Revista* entre el 4 de diciembre de 1952 y el 20 de enero de 1954. D’Ors iba a desaparecer el 25 de septiembre: hasta el fin, pues, fue un maestro divulgador de muy alto nivel. Los retratos de pintores contemporáneos que fue elaborando durante dos años forman un nuevo *Valle de Josafat* artístico que culmina las aspiraciones del D’Ors de posguerra. Imposible, como hacen Valverde y Varela, considerar al glosador final como un hombre acabado y decadente, el bufón del franquismo. Ciertamente, el escritor hizo mucho el payaso en el Madrid de los años cuarenta,

pero no tiene sentido obviar lo bueno que escribió e impulsó. Apartado del poder político por segunda vez, había aprendido a ir a la suya, a emprender iniciativas privadas (la Academia Breve de Crítica de Arte y la Academia del Faro de San Cristóbal, en Vilanova i la Geltrú). Si consideramos la crítica artística, D'Ors fue un escritor importante durante la posguerra. A Braque le dedicaba su brillante glosa del 15 de octubre de 1948. A Huidobro y el creacionismo, la del 18 de enero del mismo año. Paralela a sus retóricas inextricables del final corren sus prosas dedicadas a las vanguardias, uno de sus mejores tesoros ensayísticos.

Nota. Este artículo forma parte del proyecto de investigación «El mundo de ayer: la figura del escritor-periodista ante la crisis del nuevo humanismo (1918-1945)» (FFI2015-67751-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bonada, Lluís. «El Premi Gaziol, allunyat de la cultura catalana», *El Temps*, 10 de julio de 2017.
- Cacho Viu, Vicente. *Revisión de Eugenio d'Ors*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes/Quaderns Crema, 1997.
- Casassas, Jordi. *La voluntat i la quimera. El noucentisme català entre la Renaixença i el marxisme*, Barcelona, Pòrtic, 2017.
- Castellanos, Jordi. «Presentació», en *Papers anteriors al «Glosari»*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994, pp. XIII-LV.
- D'Ors, Eugenio. *La tradició*, Buenos Aires, Editoriales Reunidas, 1939.
 - . *Arte vivo*, Madrid, Espasa Calpe, 1976.
 - . *Paliques*, 2 vols., Barcelona, Àltera, 2006.
 - . *Teatro, títeres y toros. Exégesis lúdica con una prórroga deportiva*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- . *Último glosario*, 5 vols., Granada, Comares, 1997-2002.
- Fuentes Codera, Maximiliano. *El campo de fuerzas europeo en Cataluña. Eugeni d'Ors en los primeros años de la Gran Guerra*, Lleida, Pagès, 2009.
 - . *Un viaje por los extremos. Eugenio d'Ors en la crisis del liberalismo*, Granada, Comares, 2017.
- Murgades, Josep. «Eugeni d'Ors: verbalitzador del noucentisme», en *El noucentisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1987, pp. 59-77.
 - . «Eugeni d'Ors i el noucentisme», en *Eugeni d'Ors. Ilums i ombres*. Valls, Cossetània, 2006, pp. 9-24.
- Pla, Xavier. «Presentació», en *Glosari, 1906-1907*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996, pp. XIII-XXVII.
 - . (ed.). *Eugeni d'Ors. Potència i resistència*, Barcelona, Generalitat de Catalunya/Institució de les Lletres Catalanes.
- Varela, Javier. *Eugenio d'Ors (1881-1954)*, Barcelona, RBA, 2017.

Por Francisco Fuster García

EL DEVENIR DE UNA ILUSIÓN

Azorín ante la Segunda República (1931-1936)

Desde el punto de vista de su pensamiento político, si algo caracteriza la trayectoria de José Martínez Ruiz (Monóvar, Alicante, 1873-Madrid, 1967), más conocido por el seudónimo –Azorín– con el que firmó su obra desde 1904, es la compleja evolución ideológica experimentada por un hombre que, lejos de limitar su campo de acción a la creación literaria y la profesión periodística, contrajo desde muy pronto ese compromiso que se le exige al intelectual y que, en su caso, se tradujo en la adopción de posiciones que, a menudo, le granjearon la incomprensión de parte de su gremio, cuando no la crítica y el reproche personal. En este sentido, conviene recordar que Azorín pasó de ser regeneracionista y anarquista durante su juventud a abrazar –coincidiendo con su incorporación al diario *ABC*, en junio de 1905– ese ideario moderado y conservador al que comúnmente se le asocia, gracias, en buena medida, a una operación de maquillaje estético con la que el franquismo se quiso apropiarse de la herencia cultural de la generación del 98 (un legado que fue convenientemente filtrado y depurado de aquellos aspectos que no encajaban dentro del discurso del falangismo liberal), en un intento evidente de establecer una línea de continuidad entre dos concepciones distintas de lo que era o debía ser España.

Una de las etapas más interesantes del recorrido trazado por nuestro autor durante las seis décadas en las que ejerció como intelectual es, sin ninguna duda, la que comprende los años que transcurren entre 1931 y 1936; un periodo de efervescencia po-

lítica y social en el que, en contra de lo que a veces se ha dicho, Azorín se posicionó claramente a favor de la República, como demuestran las opiniones y los juicios expresados a lo largo de esos seis años. De hecho, uno de los hitos más sorprendentes de su carrera periodística fue su inopinada marcha –una decisión voluntaria y unilateral– del *ABC* de Torcuato Luca de Tena en octubre de 1930 y su casi inmediata incorporación a *El Sol* de Nicolás María de Urgoiti, primera parada de un largo periplo por distintas cabeceras de la época que hizo que Martínez Ruiz pasara de ser una de las firmas estrella del medio monárquico por excelencia a convertirse en un referente de la prensa republicana, gracias a sus columnas aparecidas, primero, en *El Sol* (1930-1931); después, en sus herederos, *Crisol* (1931) y *Luz* (1932-1933), y, ya por último, en *La Libertad* (1933-1934) y en *Ahora* (1934-1936).

YO, REPUBLICANO

El 29 de noviembre de 1930, Azorín publicó en *El Sol* un largo artículo en el que, a través de una de sus habituales analogías históricas, establecía –sin decirlo expresamente– un paralelismo entre la situación de inestabilidad que se vivió en España durante los últimos años del reinado de Isabel II y la que se vivía en aquel momento, cuando, tras la caída de la dictadura de Primo de Rivera, las ansias de cambio y de revolución amenazaban, una vez más, la existencia de la Corona. En concreto, dedicaba un recuerdo a la figura del matemático y político Manuel Becerra, a quien ponía como ejemplo de una izquierda liberal y avanzada que se propuso «demostrar que la monarquía es compatible con todas las formas políticas, por radicales que sean» (*El Sol*, 29 de noviembre de 1930). Para Azorín, que no era nada partidario de las revoluciones, fuesen del signo que fuesen, el problema de la monarquía isabelina fue que, en los momentos en que todavía conservaba cierto prestigio, no supo ver que la única forma de evitar males mayores era dando el poder a esa facción demócrata y progresista (cita a Salustiano de Olózaga) que únicamente aspiraba a cambiar el rumbo del país. Al no haberlo hecho, los acontecimientos se precipitaron y entraron en juego nuevos protagonistas para quienes la solución pasaba por un cambio radical que implicaba, necesariamente, algo más que una simple reforma del Gobierno.

Probablemente, lo que demuestra ese artículo es que, durante los últimos tiempos de la dictadura, e incluso en los momentos inmediatamente posteriores a su colapso, Azorín recordó aquel episodio de la historia de España y pensó que, si Alfonso XIII quería

sobrevivir, la única opción que le quedaba era, precisamente, adoptar la medida que no se había tomado siete décadas antes: formar un Gobierno izquierdista que contrarrestara la amenaza de una revolución. Porque, como él mismo explicó en otro artículo de febrero de 1931, el legado primorriverista, unido a la incapacidad de los partidos tradicionales para articular una vía de consenso creíble, pesaba como una losa sobre quienes se mostraban partidarios de derrocar la monarquía y proclamar, cincuenta y ocho años después, una nueva República: «Se ansía un cambio total en la vida, la vida social y política, del mismo modo que el arte es sentido de otra manera. La actuación política y administrativa de la dictadura ha hecho sentir una profunda aversión por un régimen en que tales actos se producían» (*El Sol*, 24 de febrero de 1931).

Pocas semanas después, la revista *La Calle* organizó una encuesta en la que preguntó a varias personalidades «de izquierdas» cuál debía ser, según su opinión, la naturaleza (parlamentaria o presidencial), el contenido (radical o conservadora) y la estructura (unitaria o federal) de la todavía nonata República. En su sintética pero muy sintomática –por lo que iba a suceder después– respuesta, Azorín afirmaba que, a la vista del ambiente que se respiraba en todo el país, tan importante era dar respuesta al deseo de cambio como estar a la altura de esa responsabilidad histórica, lo que en la práctica se traducía en la imperiosa necesidad de no repetir los errores cometidos en 1873. Se imponía una República abierta, «para todos los españoles», capaz de resistir los ataques externos:

Hay momentos en la vida de las naciones en que las cosas marchan por sí mismas; el ambiente está tan cargado que no necesita ya el auxilio de los hombres; la saturación de una idea en la sociedad es tal que la misma sociedad marcha sin que los hombres la impulsen. La saturación de la idea republicana es evidente en España. La República será. Y lo que importa es que atienda desde el primer momento a dos tareas esenciales: una, la de hacer que los elementos hostiles a la República no puedan ser dañosos a ésta; y otra, la de resolver el problema de Cataluña. La República de 1873 fue aparentemente de los republicanos; pero, en realidad, de los monárquicos. La República futura ha de ser hecha por los republicanos y para todos los españoles. La del [18]73 fue hecha fracasar por los monárquicos, la futura no ha de poder ser esterilizada por esos elementos que antaño intrigaron contra el régimen republicano. No más ingenuidades; no más estéril generosidad (*La Calle*, 20 de marzo de 1931).

Tras varias décadas de militancia monárquica, no por rechazo de la república como régimen de Gobierno, sino porque estaba convencido de que la monarquía constitucional era una fórmula que había dado estabilidad a España, la llama del ideal republicano había vuelto a prender en quien, un par de años después, el 27 de febrero de 1933, envió a Alejandro Lerroux una carta privada en la que reconocía haber dado la espalda a ese ideal durante mucho tiempo: «Es lo cierto que me ausenté del campo republicano y que ausente he permanecido bastantes años» (Gil Robles, 1998, p. 501). Durante su etapa de formación como escritor, allá por el cambio de siglo, el joven Martínez Ruiz sí había mostrado simpatía hacia el republicanismo y, más concretamente, hacia el republicanismo federal encarnado por Francisco Pi y Margall, por cuyo pensamiento político siempre sintió un enorme respeto. Sin embargo, ese giro ideológico al que ya me he referido, unido a su militancia en el Partido Conservador de Antonio Maura (no hay que olvidar que Azorín fue cinco veces diputado en Cortes entre 1907 y 1919 e incluso ocupó el cargo de subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes en dos breves etapas, entre 1917 y 1919) y a su presencia como colaborador de *ABC* durante veinticinco años, hizo que desde todas las esferas se lo identificase como un intelectual de tendencia conservadora y monárquica. Tal vez por ello, por ser un buen conocedor del republicanismo decimonónico y por estar sintiendo de nuevo esa ilusión por la República que ya creía olvidada, concluyó su artículo «Los republicanos» presentándose a los lectores de *El Sol* como alguien que, «habiendo vuelto a ser republicano, republicano autonomista, procura estudiar con amor la historia de la ideología republicana en el pasado siglo» (*El Sol*, 24 de febrero de 1931).

En vísperas del advenimiento de la República se produjo un movimiento importante en la prensa española que afectó de manera directa a nuestro protagonista. Desde la publicación del célebre artículo antimonárquico «El error Berenguer» (*El Sol*, 15 de noviembre de 1930), firmado por José Ortega y Gasset, *El Sol* fue sometido a una campaña de presión desde el entorno de la monarquía, que denunció la falta de respeto por parte de un diario nacido con vocación transformadora y reformista (no revolucionaria), pero con el compromiso de «servir a la patria» desde la lealtad a sus instituciones. El resultado de esta campaña fue que, a finales de marzo de 1931, «el periódico pasó a manos de un grupo de monárquicos encabezados por el conde de Barbate y el conde de Gamazo y también compuesto por José Félix de Lequerica, el

marqués de Aledo y algunos más» (Desvois, 2010, p. 178). El 26 de ese mismo mes, los nuevos responsables del diario anunciaban que Nicolás María de Urgoiti había vendido sus acciones en la empresa y enumeraban la lista de colaboradores –encabezada por Ortega y por el propio Azorín– que, a raíz del cambio en la dirección, habían decidido abandonar sus páginas. Aunque en esa nota no se decía, lo que hizo el núcleo duro de *El Sol* fue seguir a Urgoiti en su nueva aventura editorial, improvisada en «diez días de apretadas reuniones y puesta a punto» (Cabrera, 1994, p. 257). Esa nueva publicación fue *Crisol*, un periódico trisemanal fundado por Urgoiti y dirigido por el periodista Félix Lorenzo, cuyo primer número salió a la venta el 4 de abril, con un editorial programático en el que ya se anunciaba la creación de otro diario, titulado *Luz*, llamado a propagar «la necesidad y urgencia de una radical transformación del Estado, desde la forma del gobierno hasta sus últimas consecuencias, en el marco de un orden basado en el derecho y la justicia» (*Crisol*, 4 de abril de 1931).

A diferencia de *El Sol*, que durante sus últimos tiempos se había mostrado más crítico de lo habitual con la monarquía, pero sin llegar a posicionarse de forma clara a favor de la República, *Crisol* nacía como una publicación de ideología inequívocamente republicana y anticlerical, como prueba otro escrito programático –un suelto que llevaba por título «Sin promesa preliminar»– insertado en la página 2 de ese número inaugural del periódico, en el que se podía leer lo siguiente: «Somos republicanos, y ésta es, por ahora, nuestra única afirmación. Republicanos de una República que significa el triunfo de la voluntad nacional. Republicanos mañana contra los republicanos capaces de desconocer que la República es el triunfo incombustible del derecho de gentes y del orden jurídico» (*Crisol*, 4 de abril de 1931). Y, por si todavía quedaba alguna duda, en la parte inferior de la portada, debajo del citado texto fundacional, venía inserto, en letras mayúsculas, el siguiente anuncio: «El fundador de este periódico, don Nicolás María de Urgoiti, y el director del mismo, don Félix Lorenzo, se han afiliado a la Agrupación al Servicio de la República». Como ha explicado Mercedes Cabrera, es muy probable que, en su fuero interno, Urgoiti pensara que, al llevarse consigo a las mejores firmas, el éxito de *Crisol* y de *Luz*, así como el fracaso de su antiguo periódico, era sólo cuestión de tiempo, pero muy pronto se vio que «ni los entusiasmos ni las unanimidades eran las mismas que habían presidido la salida de *El Sol* en 1917» (Cabrera, 1994, p. 257).

Mientras se producía este trasvase en la prensa, llegó la proclamación de la Segunda República y, con ella, la hora de la verdad para una intelectualidad española que, por acción o por omisión, se vio obligada a posicionarse. A pesar de que su pasado de militancia conservadora despertaba inquietudes y recelos, Azorín tardó muy poco en hacerlo y, ya el 24 de abril, de nuevo la revista *La Calle* publicó en su sección «Periodistas de izquierda» una larga entrevista cuya pregunta final –y la correspondiente respuesta del escritor– trataba de despejar esas dudas: «¿Es usted francamente republicano? ¡Sí! Republicano federal. Sigo la doctrina de don Francisco Pi y Margall que no sólo fue un creador, sino un hombre honrado» (*La Calle*, 24 de abril de 1931). Dentro de esa misma charla, en la que se repasaban algunos episodios de su biografía y se analizaba el nuevo panorama político del país, el entrevistador aprovechaba la ocasión para preguntar a Azorín por el candente asunto del voto femenino y la posibilidad de que la recién estrenada República lo aprobara por primera vez, desoyendo las voces que desaconsejaban la medida no por estar en contra de su objetivo final, sino por pensar que ese voto sería, fundamentalmente, conservador. No es el caso de nuestro autor, que diez días después del 14 de abril ya defendía el sufragio femenino con estas palabras: «¿No teme al espíritu confesional y católico de la mujer española? No. A la mujer moderna, en todas partes y cuando ha recabado su derecho en toda actividad humana, es injusto negárselo. En la actualidad, creo que la mujer traerá a la política un poco de la pasión que nos hace falta».

No obstante esta buena acogida colectiva, generada por un cambio político que acabó con más de medio siglo de monarquía, la emoción se fue disipando poco a poco, a medida que el Gobierno republicano fue tomando sus primeras decisiones. Durante los meses que siguieron a la proclamación de la República, varios intelectuales que habían denunciado el agotamiento del sistema de la Restauración y habían mostrado su adhesión –en unos casos más explícita, en otros más tibia o condicionada– al nuevo régimen no dudaron en expresar su desacuerdo con el rumbo que estaba tomando el país, primero bajo la dirección del Gobierno Provisional presidido por Niceto Alcalá-Zamora y después, una vez constituidas las Cortes y aprobada la Constitución de 1931, con el ejecutivo republicano-socialista del primer bienio, presidido por Manuel Azaña. Entre quienes mostraron su malestar con las medidas adoptadas por el nuevo Gobierno figuraban escritores y pensadores de prestigio que, aun partiendo de posturas ideoló-

gicas dispares y perteneciendo a dos generaciones distintas (las llamadas del 98 y del 14), coincidían a la hora de manifestar de manera pública su disconformidad con lo que consideraban una política excesivamente partidista, que traicionaba ese ideal de justicia e igualdad con que se había presentado la solución republicana.

Uno de los primeros en terciar en ese debate fue Miguel de Unamuno, que apenas cuatro meses después de proclamada la República publicó un premonitorio artículo titulado «Guerra intestina familiar», en el que denunciaba la existencia en la España republicana de una atmósfera enrarecida y de una peligrosa tendencia a la división entre los españoles que el Gobierno no estaba sabiendo apaciguar. En lo que se puede interpretar como un primer aviso a navegantes, dirigido a quienes ocupaban en ese momento el poder ya sancionado por las Cortes, Unamuno decía expresar aquello que todo el mundo veía, pero nadie se atrevía a decir:

¿Guerra Civil? Sí, Guerra Civil, aunque incruenta, y por esto más íntimamente trágica. Guerra más que civil, que habría dicho aquel cordobés prehispánico que fue nuestro Lucano. Guerra intestina familiar, doméstica, no pocas veces. ¿Recuerda el lector aquellos estertores del Imperio hispánico en América, cuando los hijos criollos de padres peninsulares despreciaban y hasta insultaban en casa a éstos –y más si las madres son criollas– y los vejaban con motes? Pues a esto estamos volviendo. Hay algún pobrecito Pérez que ve su nombre reducido a una P y aun a menos de eso. Hay ya tragedias familiares que son mucho más trágicas que una Guerra Civil de sangre corpórea.

[...] guerra más que civil y peor que cruenta, guerra intestina, guerra doméstica. Y hay que abrir los ojos y el corazón a ella. Y se oye: «¡Crucifícala! ¡Crucifícala!» ¿Nos salvará de ella un pacto? La convivencia no se pacta, no es cosa jurídica.

¡Ah, sí! ¿Que hay cosas que se deben callar? Pues bien, ¡no! Lo que hay que decir son las cosas que se dice que no deben decirse (El Sol, 26 de agosto de 1931).

Menos alarmista, pero igual de crítica y exigente, fue la postura adoptada por José Ortega y Gasset, quien a principios de año había redactado y firmado –junto con Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala– el manifiesto que daba carta de naturaleza a la Agrupación al Servicio de la República; un texto fundacional en el que los citados intelectuales dejaban claro que la sustitución de

la «monarquía de Sagunto» por el modelo republicano pasaba, necesariamente, por ejercer una presión de forma conjunta y unitaria. Una vez logrado el objetivo, sin embargo, y tras constatar que esa unión que había permitido la llegada de la ansiada República empezaba a resquebrajarse, Ortega matizó su entusiasmo inicial y denunció públicamente que el camino que estaba siguiendo el Gobierno de Azaña no era el más idóneo si lo que se quería era lograr un equilibrio que garantizara el bienestar de la mayoría del pueblo español. Tras dar un primer aldabonazo –nunca mejor dicho– con un artículo de *El Sol* en el que abogaba por respetar la autenticidad del ideal republicano (*Crisol*, 9 de septiembre de 1931), Ortega decidió pasar del consejo a la exigencia. El 6 de diciembre de 1931, y ante un público entregado que abarrotaba el Cinema de la Ópera de Madrid, pronunció una conferencia –luego titulada «Rectificación de la República»– en la que se preguntó por las razones de aquella deriva: «¿Por qué nos han hecho una República triste y agria, o mejor dicho, por qué nos han hecho una vida agria y triste, bajo la joven constelación de una República naciente?» (Ortega y Gasset, 1931, p. 155). No se comprende, insistía el autor de *La rebelión de las masas*, cómo han podido bastar siete meses de experiencia republicana para que empiece a cundir por el país la decepción y el desánimo.

En el caso de Azorín, su actitud ante la República se puede analizar a partir de una serie de artículos, publicados en *Crisol* a lo largo de la primavera y el verano de 1931, en los que se aprecia cómo, de manera progresiva, también fue arraigando en él ese sentimiento de desencanto. De hecho, en cuanto empezó a ver cosas que no le gustaban en el Gobierno provisional de Alcalá-Zamora, asumió el papel de intelectual para defender la labor de ese gremio y lanzar la primera crítica contra unos políticos que, según él, usufructuaban el poder y lo ejercían de forma discrecional y personalista, con el riesgo que eso conllevaba para la estabilidad del régimen:

La República la han hecho posible los intelectuales. Vosotros, los que ocupáis el poder, habéis sido los parteros de la República; pero permitidnos que os digamos que quienes la han engendrado hemos sido nosotros. Nosotros, unos humildes y otros ilustres, los que a lo largo de treinta años hemos hecho poco a poco, con trabajo, con perseverancia, que el cambio de la sensibilidad nacional se efectúe. Y eso os debe obligar a vosotros, los gobernantes, primero, a la modestia, y luego, a la serenidad. La serenidad que es preciso que tenga quien gobierna para todos y quien tiene la trascendental misión de

hacer que la República se levante por encima de las pasiones y de los resentimientos personales (Crisol, 4 de abril de 1931).

Esta defensa de los intelectuales frente a la figura del político profesional fue una constante en las columnas que nuestro autor publicó durante estos primeros meses. Para Azorín, la República era un bien común del que nadie debía adueñarse, pero tampoco podía olvidarse el hecho de que, en su opinión, si en algún sitio había que buscar el origen del ideal republicano, era en la obra de crítica y regeneración del país emprendida por ese grupo de escritores del cambio de siglo a los que él mismo había bautizado como la «generación del 98». Sin embargo, esta campaña nacional en favor de la *intelligentsia* emprendida por el alicantino desde las páginas de *Crisol* no llegó a cuajar. La mejor prueba de ello es el hecho de que él mismo fracasó en su intento de salir diputado por Alicante en las elecciones a Cortes Constituyentes del 28 de junio de 1931. En principio, Azorín iba a formar parte de la candidatura de Izquierda Republicana y Socialista, más por la relevancia de su figura y el prestigio de su nombre que por su compromiso con la ideología que representaba el partido. Por lo visto, a última hora fue excluido de esa lista (en la que lo sustituyó el socialista José Cañizares) y se incorporó a la candidatura presentada en la provincia por la Agrupación al Servicio de la República, donde coincidió con otros intelectuales alicantinos como Francisco Figueras Pacheco, Óscar Esplá Tray y Julio Bernácer Tormo (García Andreu, 1985, p. 124). Un importante revés que «había entibiado considerablemente la fe republicana del escritor noventayochista» (Redondo, 1970, p. 333) y que lo impulsó, además, a la renuncia de cualquier futura invitación a participar de forma activa en la política. Desde ese momento, el discurso pro-republicano de Azorín se hizo más matizado, pues lo que hasta entonces había sido un apoyo crítico pero decidido ahora se convirtió en un reproche frontal a las políticas del Gobierno presidido por Alcalá-Zamora, a cuyos miembros acusó de haber excluido deliberadamente a la burguesía de cualquier participación en los asuntos públicos. Si en junio había escrito que la República era un logro de los intelectuales, dos meses después se solidarizaba con la clase burguesa, de la que él mismo formaba parte, y le atribuía el mayor mérito en la llegada del nuevo régimen, ya que era ella la que, desde dentro de la monarquía, había luchado durante más de treinta años por poner los cimientos necesarios para el cambio consumado en 1931:

Ni la República vino en 1873 por los republicanos ni ha venido por los republicanos en 1931. La República es obra de la burguesía. La burguesía intervino decisivamente en las elecciones municipales. La burguesía se inhibió en las elecciones legislativas. Y hoy, por causas que sería doloroso examinar, la burguesía, después de haber traído la República, se encuentra fuera de las funciones del Estado, y diremos que aun fuera de la vida nacional. Las consecuencias irremediables y fatales de este hecho de tan magna trascendencia, dedúzcalas el lector (Crisol, 6 de julio de 1931).

El 6 de enero de 1932, y tras más de doscientos números publicados a lo largo de nueve meses, *Crisol* anunció en un suelto inserto en su portada que dejaba de imprimirse para dar paso a *Luz*. *Diario de la República*, cuya aparición estaba prevista para el día siguiente: «Nos despedimos de nuestros lectores para reanudar la relación con ellos mañana mismo, bajo otra forma, pero con el mismo espíritu». Y, efectivamente, el 7 de enero estaba en la calle el primer número de *Luz*, un periódico vespertino, igual que su antecesor, con el que también compartía apariencia externa. Pocos días antes, el 15 de diciembre de 1931, se dio por cerrado el periodo constituyente, al formarse y aprobarse el Gobierno de coalición republicano-socialista que, presidido por Manuel Azaña, iba a regir los destinos del país en el llamado «bienio reformista». Durante los primeros meses de esta nueva etapa, *Luz* apostó por dar respaldo tanto al Partido Socialista, al que se trató de convencer de que había hecho lo correcto apoyando la causa republicana y entrando en el Gobierno, como al propio Azaña, en quien se confiaba como el hombre capaz de dar continuidad y profundidad a las reformas emprendidas durante los meses del Gobierno Provisional, que él mismo había llegado a presidir en su etapa final. Siguiendo esta línea editorial marcada por su periódico, Azorín experimentó un nuevo cambio en su evolución ideológica y pasó de ponderar la labor de los intelectuales y de la clase burguesa como artífices de la República a considerar –en contra de lo que había venido defendiendo desde meses atrás– que la burguesía española jamás sería republicana y que la viabilidad del proyecto sólo era posible si éste se sustentaba sobre la base del socialismo y de una clase obrera emergente:

En España el desarrollo industrial de los últimos cincuenta años ha sido el que, al crear una nueva clase obrera, ha traído la República. Ese progreso industrial ha hecho que sea posible el espíritu moderno, culto, de autoconciencia, que ha pasado por el tamiz

todos los valores de la política y el Estado. Y al pasarlos por el tamiz ha hecho ver sus deficiencias, sus inoperancias, sus corrupciones. El socialismo español ha sido el impulso más poderoso y último que ha hecho venir la República, el socialismo español es hoy la mayor y más seria garantía de la solidez y progresividad de la República. Querer prescindir de la colaboración socialista valdría tanto como suprimir los arbotantes de una catedral. No se puede prescindir de la colaboración socialista en aras de una burguesía que no estará jamás con la República. Hemos tenido muchos ese ensueño y ya hemos despertado de él; la burguesía española no será nunca republicana; se necesitará, como en Francia, que transcurran cincuenta años para que nazca en España una nueva burguesía que colabore lentamente con la República (Luz, 16 de mayo de 1932).

Tan sólo un mes después, reiteró este apoyo al socialismo cuando el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) y la Unión General de Trabajadores (UGT) publicaron un duro manifiesto, firmado por las ejecutivas de partido y sindicato, en el que atacaban frontalmente al Partido Republicano Radical de Alejandro Lerroux, que en diciembre de 1931 había rechazado entrar en el Gobierno de coalición si en él también iban a estar los socialistas. Siete meses más tarde, los términos se invirtieron y fueron éstos quienes, desde su nueva posición de fuerza, vetaron una hipotética entrada del lerrouxismo en el Gobierno, aduciendo que eso pondría en peligro la culminación del proceso dirigido a acabar definitivamente con la herencia de la monarquía, por la que todavía seguía luchando la extrema derecha contrarrevolucionaria y antirrepublicana, secundada por «elementos directores del Partido Radical» a los que iba dirigido el texto: «El Partido Radical, con su actual minoría parlamentaria, no puede constituir Gobierno. Tampoco puede constituirlo con otras minorías republicanas, las cuales, sobre repudiar los procedimientos que viene utilizando el señor Lerroux, no pueden hacerse solidarias de una política que niega en sus fundamentos la obra renovadora de la República» (Luz, 15 de julio de 1932). Como el tono agresivo del manifiesto chocaba con la postura conciliadora de Luz, que siempre había abogado por una unión de todas las fuerzas republicanas que conjurara el peligro de una división que sólo favorecería a la derecha, el periódico dedicó su editorial a censurar ese veto socialista y a advertir a la UGT del error que podía suponer el hecho de «imponer la fuerza extraparlamentaria de la organización sindical en la política de la República, señalando a ésta un único rumbo, un rumbo determi-

nado y angosto, el que place particularmente a una clase social, que es sólo una parte de la nación, pero no toda la nación» (*Luz*, 15 de julio de 1932a).

Por su parte, Azorín reaccionó al manifiesto de forma un tanto confusa, pues en apenas siete días pasó de criticarlo con dureza a ensalzarlo con un ímpetu similar al puesto en su denuncia. Curiosamente, el mismo día en que apareció en la prensa, el monovero firmó un artículo en el que hacía una defensa encendida de esa causa socialista con la que ahora se identificaba: «Sepamos todos, lo primero, que el Partido Socialista ha sido la garantía más firme, más consolidadora, de la seguridad de la República. Sepamos que sin ese partido, sin su disciplina, sin su vigilancia, sin su ardiente amor a la República, la República hubiera perecido ya» (*Luz*, 15 de julio de 1932). Por lo que publicó tan sólo tres días después, parece evidente que, en el momento de redactar el citado artículo, nuestro autor no conocía ni el contenido del manifiesto ni las líneas maestras del mismo, que ya había adelantado *Luz* en su edición del día anterior. De lo contrario, no se entiende que el 18 de julio se expresara en estos términos en contra de un Partido Socialista al que sólo tres días antes había definido como el único capaz de garantizar –gracias a su estructura y a su masa social, que ningún otro partido en España tenía– la paz de la República:

Lo decimos con entera sinceridad: nos sentimos profundamente contrariados. El espíritu de imparcialidad que pretendemos que brille en estos artículos nos obliga a ello; no podemos menos de hacer esta confidencia. El manifiesto de los socialistas nos ha causado penosa impresión; ese manifiesto –y ésta es la verdad que nos produce pena el proclamar– es un acto antirrepublicano. No sólo antirrepublicano, sino también anticonstitucional. Hubiéramos deseado que en aras de la concordia y de la paz, prestando con ello un servicio a la República, ese manifiesto no se hubiera publicado. Ante ese documento, vulnerador de la Constitución, abramos la perspectiva de una República amplia y cordial, una República para los españoles. [...] Decididamente el manifiesto de los socialistas es antirrepublicano. No sólo antirrepublicano, sino anticonstitucional. Va contra el régimen y es un acto de dictadura (*Luz*, 18 de julio de 1932).

Pese a la rotundidad del juicio expresado, insisto en que, apenas siete días más tarde, nuestro protagonista volvió a cambiar de actitud. Mientras desde la dirección de *Luz* se apelaba al sentido

común de los partidos republicanos como responsables de vencer las diferencias personales en favor de un objetivo superior, como era el interés nacional, Azorín se desdecía por completo y calificaba el citado manifiesto –al que una semana antes había tachado de «antirrepublicano» y «anticonstitucional»– de nada menos que «carta puebla de la República». Un vaivén incoherente cuya única explicación reside, quizá, en una lectura apresurada del manifiesto o una primera interpretación errónea de su contenido; sea como fuere, lo cierto es que, con este giro de ciento ochenta grados en su posicionamiento, el escritor volvía a esa defensa del socialismo en la que ya llevaba inmerso varios meses:

¿Hay quien después del manifiesto de los socialistas –que es la carta puebla de la República– crea que es precisa, para la consolidación y prosecución del régimen, la asistencia de las derechas españolas? Las derechas españolas han perdido hace tiempo, en el curso de la historia, si es que la tuvieron alguna vez, su virtualidad social; esa virtualidad ha hecho su rotación hacia otra parte; la fuerza de conservación social está ya en otro lado, está en el grande, el coherente, el vital Partido Socialista. ¿Qué hubiera sido de España, al advenir la República, sin ese partido? ¿Qué sería de España, en cualquier crisis convulsiva de su vida, sin esa fuerza enorme de contención, de orden, de disciplina? Pues la República debe estrictamente ajustar su vivir y su desarrollo a la pauta de las nuevas fuerzas sociales (Luz, 25 de julio de 1932).

Mientras Azorín trataba de aclararse, la dirección de *Luz* evidenció que había perdido la confianza en Manuel Azaña, cuyo proyecto político se creía agotado, a la espera únicamente de que aprobase la Ley de Reforma Agraria, promulgada finalmente el 9 de septiembre. El 5 de agosto de 1932, el periódico que desde su creación «había pasado casi como órgano oficioso del Gobierno» (Redondo, 1970, p. 485), publicó un editorial en el que se pedía de forma explícita un cambio de caras en el Gobierno que hiciese a la gente de la calle más partícipe de la República: «Debe ser un cambio profundo, no de mera fórmula. Es preciso dar un viraje en la política republicana, buscar los temas capaces de reunir la adhesión positiva y entusiasta del país, de brindar a España una tarea histórica y de completar la fusión del pueblo español con su Estado» (*Luz*, 5 de agosto de 1932). Aunque en el texto no se lo citaba, parece evidente que, a juicio de los responsables de *Luz*, la persona más indicada para asumir la tarea de presidir el nuevo gabinete era Alejandro Lerroux, de quien se pedía una política

más moderada e inclusiva de todos los sectores sociales que la que había llevado a cabo el Gobierno azañista.

No pensaba exactamente lo mismo Azorín, quien, a pesar de sus diferencias ideológicas y de los reparos que él mismo ponía a su carácter, siempre vio en Azaña a un hombre dotado de una oratoria y «un don peregrino de mando, sin el cual, por mucha inteligencia que se tenga, por bien que se hable, no hay gobernante posible» (*Luz*, 21 de marzo de 1932). En este sentido, es muy indicativo que, en uno de los artículos que publicó durante el primer bienio en el prestigioso periódico *La Prensa* de Buenos Aires, en el que colaboraba con regularidad –firmó alrededor de mil artículos entre 1916 y 1951– informando de la realidad española, llegó a decir que el político madrileño era el responsable del buen discurrir de la República durante sus primeros y complicados años: «Manuel Azaña es el más alto y original gobernante que nos ha revelado la República. No queremos pensar cuál hubiera sido la suerte de la República sin la revelación de Manuel Azaña. Su marcha no hubiera sido, seguramente, la serena y firme que el nuevo régimen lleva, sino otra muy diversa, titubeante e indecisa» (*La Prensa*, 23 de abril de 1933). No obstante estos juicios, la campaña en favor de Lerroux iniciada por *Luz*, la buena relación que unía al político cordobés y al intelectual alicantino desde hacía muchísimo tiempo (se conocían desde la etapa anarquista del joven Martínez Ruiz) y el hecho –sólo explicable en razón de esa relación de amistad– de que Azorín se hubiese afiliado al Partido Radical obligaron a nuestro autor a usar las páginas de su periódico para zanjar los rumores que, desde finales de julio, lo situaban como candidato a diputado en las elecciones previstas para cubrir los escaños que habían quedado vacantes en las Cortes Constituyentes:

Con el título que antecede y el ruego de que la publiquemos, Azorín, nuestro muy querido amigo, nos remite la siguiente nota:

«No podrá decir ningún ministro ni alto funcionario –para los que no tengo más que admiración y respeto– que yo me he acercado a él para pedirle algo. No he puesto los pies en ningún ministerio. No he visitado ni una sola vez el Congreso. A don Alejandro Lerroux, jefe del partido en que milito, no he tenido el gusto de verlo desde mayo del año pasado; la entrevista, ocasional y pública, se redujo al cambio de unas pocas palabras de afectuosa cortesía. A su excelencia el presidente de la República –a quien he tenido el honor de ver todas las semanas, durante la pasada primavera, en la Academia Española– no le he ofrecido mis respetos en el palacio

presidencial para que no se interpretara tendenciosamente mi visita. Jamás el presidente de la República ha hablado de política en sus conversaciones de la Academia. Hombre de otra época, si escribo en favor de la República es por creer que con ello trabajo –modestamente– por el orden, por la paz y por la prosperidad de España» (Luz, 6 de agosto de 1932).

LA REPÚBLICA DE LOS SUEÑOS ROTOS

En contra de lo que se podría pensar, los errores cometidos durante el primer bienio no hicieron cambiar de opinión a un Azorín que, a la altura de mayo de 1933, seguía defendiendo a capa y espada la labor transformadora de la sociedad española que había desencadenado la proclamación de la República, o eso al menos contaba a sus lectores argentinos, a los que hablaba del nuevo *statu quo* del país en términos realmente entusiásticos: «Si lo que cambiara en abril de 1931 fuera sólo la forma de gobierno, España no hubiera hecho más que reducir su lista civil; pero hubiéramos progresado. No; es la sociedad misma la que se está transformando... Una nueva aristocracia ha surgido en el mundo: la de la inteligencia y el trabajo» (*La Prensa*, 7 de mayo de 1933). Ahora bien, pese a la sinceridad y la nobleza que encierran estas palabras de un intelectual comprometido con la causa, toda esa pasión por la República y por su obra, alimentada durante dos años en los que Azorín llegó a ilusionarse de verdad con el proyecto de cambio político para España, se vino abajo como un castillo de arena cuando, en junio de 1933, el alicantino experimentó «una especie de revelación que resultó en una transformación radical y permanente de su postura política» (Ouimette, 1987, p. 42). Como ha escrito Víctor Ouimette, no es que la fe azoriniana en ese ideal republicano se quebrase de un día para otro, sino que la defensa de ese ideal «cambió de la tolerancia paciente a la reprobación dolorida cuando de repente se dio cuenta de que desde el 10 de junio de 1932 languidecía en la cárcel Juan March Ordinas, diputado a Cortes, y uno de los hombres más ricos de España, acusado de una variedad asombrosa de delitos, pero sin haber sido procesado, y sin que se le tomase declaración» (Ouimette, 1987, p. 42).

En efecto, al descubrir la situación que vivía el banquero mallorquín, Azorín se implicó de tal manera en el asunto que dedicó más de treinta artículos al llamado «caso March», primero en las páginas de *Luz*, donde su posición chocó con la línea editorial de un periódico del que acabó separándose, y luego en las del matutino *La Libertad* (diario que desde 1924 estaba controlado finan-

cieramente por el propio March), al que el escritor se incorporó en octubre de 1933. Aunque no lo conocía personalmente y no tenía ningún motivo aparente por el cual defender su causa, consideraba nuestro autor que una República que se quería plural y abierta no podía actuar de la forma en la que lo había hecho, independientemente de que existieran o no los delitos cuya comisión se imputaban al empresario encarcelado. Por eso, y apelando a su conciencia y a lo que él creía que era su deber como intelectual, emprendió una auténtica campaña –que se alargó entre junio y diciembre de 1933 y que hizo que el diario *El Socialista* le colocara el apelativo de «juglar de Marcha» (Cabrera, 2011, p. 249)– contra lo que consideraba una injusticia: «No conoces a este señor; estás tan lejos de este señor como podrías estarlo de un ciudadano que en estos momentos esté paseando por Sídney, en la remota Australia... Tú condenas el hecho de esa larga prisión –la prisión de don Juan March–; tú, por lo tanto, debes decirlo con toda sinceridad... Ahora es cosa de poner a prueba tu probidad. Tu probidad profesional y tu dignidad de hombre» (*Luz*, 19 de junio de 1933). A medida que fue conociendo mejor el caso, Azorín se fue convenciendo de que la República había traicionado sus ideales y de que, por lo que representaba su nombre, March había sido la víctima propiciatoria de una operación orquestada desde el poder y guiada por intereses claramente económicos.

A partir de este momento, se distanció de forma definitiva del régimen y dedicó sus primeros artículos en *La Libertad* a renegar de un Gobierno azañista que se convirtió en «el blanco de la mordacidad, de la causticidad de un Azorín cuyas decepción y defraudación son proporcionales a su fervor y entusiasmo de cuando el advenimiento de la Segunda República» (Manso, 1995, p. 167). Porque, más que a la República en sí misma, a quien criticó con ferocidad fue a los hombres que, con su forma arbitraria de proceder, habían truncado el sueño de un proyecto en el que, sin embargo, seguía creyendo: «Si durante dos años funestos no ha habido en España, bajo la República, ni orden, ni justicia; eso no invalida el régimen. Otros hombres pueden tener una sensibilidad que aquellos hombres zafios y crueles no tuvieron» (*La Libertad*, 20 de diciembre de 1933). En resumen, la traición de la República a su esencia consistía en que un reducido grupo de hombres se había apropiado del poder, excluyendo con ello a la nación soberana; una minoría se había arrogado el protagonismo y casi la exclusividad de un proceso de cambio político que, a su

juicio, no obedecía a la voluntad de esa élite directora, sino a un cúmulo de circunstancias que confluyeron para provocar la caída de la monarquía:

¿Quién ha traído la República? El ambiente. ¿Y qué es el ambiente? El ambiente no es nada. Nadie ha traído la República. El ambiente no se ve ni se toca. No se ve ni se toca en el campo. No se ve ni se toca en un cuadro de Velázquez. El ambiente espiritual de España propicio a la República, provocador de la República, se ha ido formado, desde hace muchos años, a lo largo del tiempo, a través de varias generaciones. [...] ¿Cómo vamos a creer nosotros que un grupo de ciudadanos españoles, por haber ido y venido, hablado y gesticulado, estado preso o estado fugitivo, siendo republicano de la víspera o republicano inveterado, ha sido el autor de la República? ¿Cómo va a entrar en nuestra mente, ante el espectáculo de todo un pretérito complejo, que diez o doce hombres han traído la República? La ha traído el ambiente. Y ese ambiente lo han formado todos, desde hace muchos años, republicanos y monárquicos, liberales y conservadores, innovadores y tradicionalistas. Pero un grupo de ciudadanos, en sus idas y venidas, con su gesticular y vocear, ha celebrado un pacto. En el pacto –a orillas del océano– se obligan ellos, caballeros particulares, sin representación de nadie, acaso con la sola representación de sus partidos, a tales y cuales compromisos. Al pronunciarse el pueblo en las elecciones, ese grupo de hombres se adueña del poder. Ni tenían derecho esos hombres a pactar nada en nombre de la nación ni han tenido tampoco derecho a apoderarse de un poder que no era suyo. Se apoderaron de ese poder y formaron Gobierno con el mismo derecho que otro grupo de ciudadanos, ganándoles por la mano, siendo más audaces y menos pávidos que ellos, pudo, horas antes, en la tarde famosa, entrar en el ministerio de la gobernación. Se apoderaron del poder e hicieron válido un pacto en que la nación no entraba. El resultado ya se ha visto. El bienio con todas sus inmundicias –inmundicias de orden político, de orden moral, de orden pedagógico, de orden económico, de orden jurídico– ha sido el resultado trágico del pacto (La Libertad, 10 de noviembre de 1933).

Con el final del año 1933 murió también la ilusión de Azorín por la República. Aunque es verdad que en alguno de sus artículos publicados en Argentina dejó claro que su compromiso con la forma de gobierno republicana seguía siendo el mismo («Nos hallamos en España bajo un régimen republicano. El régimen se va consolidando poco a poco. La República es institución definitiva»,

La Prensa, 12 de mayo de 1935), no es menos cierto que sus colaboraciones en prensa de 1934 están llenas de reproches a la falta de democracia y de libertad impuesta por un Gobierno, el radical-cedista, que empezó su bienio negro con sendas acciones represivas –en Cataluña y Asturias– que nuestro autor igualmente censuró.

En la primavera de 1935 tuvo un último brote de esperanza, coincidiendo con el multitudinario mitin que dio Manuel Azaña el 26 de mayo en el campo de fútbol de Mestalla (Valencia), en el que se animó a la creación de un bloque republicano de izquierda (lo que en enero de 1936 se materializó en el pacto que dio origen a la creación del Frente Popular): «De todos los puntos de España caminaban hacia Mestalla los republicanos. Iban en tren y en automóvil. Marchaban otros a pie. No eran todos partidarios estrictos del orador. La reunión desbordaba de los lindes de un partido. Despertaban los republicanos de un sueño penoso. Se sentían alborozados» (*Ahora*, 19 de julio de 1935). Por desgracia, aquello sólo fue un espejismo para un Azorín que se sentía desorientado y fuera de lugar, pues veía la República como algo ajeno, con mucha tristeza y desazón por lo que pudo haber sido y no fue. Abandonada toda esperanza, renunció a los sinsabores y al desgaste de la vida pública para refugiarse en «la tranquila satisfacción que siempre le proporcionaba la lectura, y escribió cuentos y artículos que pasaron por alto la desintegración política» (Ouimette, 1987, p. 49). Cuando estalló la Guerra Civil, en julio de 1936, emprendió el camino del exilio y se instaló en París, donde permanecería junto a su esposa Julia durante tres largos años de destierro.

Nota. Este artículo forma parte del proyecto de investigación «El mundo de ayer: la figura del escritor-periodista ante la crisis del nuevo humanismo (1918-1945)» (FFI2015-67751-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

BIBLIOGRAFÍA

- «Nuestras encuestas. ¿Cómo ha de ser la República española? Según opinión de los hombres de izquierda», *La Calle. Revista Gráfica de Izquierdas*, núm. 6, 20 de marzo de 1931.
- «Nace *Crisol* y alborea *Luz*», *Crisol*, 4 de abril de 1931.
- «Sin promesa preliminar», *Crisol*, 4 de abril de 1931.
- «Periodistas de izquierda: Azorín», *La Calle. Revista Gráfica de Izquierdas*, núm. 11, 24 de abril de 1931.
- «Contra todo intento de política reaccionaria: manifiesto de la UGT y el Partido Socialista», *Luz*, 15 de julio de 1932.
- «Miscelánea política», *Luz*, 15 de julio de 1932a.
- «Ante el inminente cambio de política», *Luz*, 5 de agosto de 1932.
- «De una vez por todas», *Luz*, 6 de agosto de 1932.
- Azorín. «Aislamiento», *El Sol*, 29 de noviembre de 1930.
 - . «Los republicanos», *El Sol*, 24 de febrero de 1931.
 - . «La República es de los intelectuales», *Crisol*, 4 de abril de 1931.
 - . «La obra de la burguesía», *Crisol*, 6 de agosto de 1931.
 - . «Azaña», *Luz*, 21 de marzo de 1932.
 - . «Continuidad», *Luz*, 16 de mayo de 1932.
 - . «Belascoaín», *Luz*, 15 de julio de 1932.
 - . «Ideal», *Luz*, 18 de julio de 1932.
 - . «Serenidad», *Luz*, 25 de julio de 1932.
 - . «Índice de libros nuevos españoles», *La Prensa*, 23 de abril de 1933.
 - . «Índice de libros nuevos españoles», *La Prensa*, 7 de mayo de 1933.
 - . «Conciencia», *Luz*, 19 de junio de 1933.
 - . «Los dos pactos», *La Libertad*, 10 de noviembre de 1933.
- . «La llaga viva», *La Libertad*, 20 de diciembre de 1933.
- . «Una lección de historia», *La Prensa*, 12 de mayo de 1935.
- Cabrera, Mercedes. *La industria, la prensa y la política: Nicolás María de Urgoiti (1869-1951)*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.
 - . *Juan March, 1880-1962*. Madrid, Marcial Pons, 2011.
- Desvois, Jean-Michel. «El diario *El Sol*, paladín de la modernización de España (1917-1936)», *Berceo. Revista Riojana de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 159, 2010, pp. 165-182.
- García Andreu, Mariano. *Alicante en las elecciones republicanas, 1931-1936*. Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1985.
- Gil Robles, José María. *No fue posible la paz*, Barcelona, Planeta, 1998.
- Manso, Christian. «Azorín entre la defraudación y la esperanza», *Anales de Historia Contemporánea*, núm. 11, 1995, pp. 165-175.
- Ortega y Gasset, José. «Un aldabonazo», *Crisol*, 9 de septiembre de 1931.
 - . «Rectificación de la República», en *Rectificación de la República. Escritos políticos, III*. Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1973, pp. 149-178.
- Ouimette, Víctor. «Azorín y el liberalismo instintivo», en Azorín, *La hora de la pluma. Periodismo de la dictadura y de la República*. Valencia, Pre-Textos, 1987, pp. 13-50.
- Redondo, Gonzalo. *Las empresas políticas de José Ortega y Gasset: «El Sol», «Crisol», «Luz» (1907-1934)*. Madrid, Rialp, 1970.
- Unamuno, Miguel. «Guerra intestina familiar», *El Sol*, 26 de agosto de 1931.

«LA PRENSA AVILLANA EL ESTILO»

Ramón del Valle-Inclán y el periodismo

Al contrario de lo que sostiene el tópico que hermana literatura y periodismo en la Edad de Plata, lo primero que hay que decir es que Valle-Inclán consideraba ambos incompatibles, cuando no excluyentes. Claro que don Ramón fue, en más de un sentido, un escritor especial, tal vez único, y este hermanamiento no contaba para él ni para su concepción de la literatura. A Valle-Inclán no le interesaba apenas el presente ni la actualidad, así que difícilmente podría interesarle el periodismo. Sin embargo, la prensa representó el primer trampolín para ejercitarse en la literatura y, aunque se dedicaría al periodismo de manera discontinua, éste tendría una primordial finalidad alimenticia, y lo abandonó enseguida que pudo vivir de los libros. Sólo en una ocasión quiso volver al periodismo propiamente dicho, fue con motivo de la declaración de la Gran Guerra en 1914 entre Alemania y los aliados.

La prensa estuvo presente en su carrera literaria, pero con fines distintos. Desde sus inicios, sobre todo a partir de 1901, la prensa le permitió dar a conocer las obras que iba escribiendo antes de darlas a la imprenta. La mayoría de sus libros, en especial, los que se consideran de madurez, es decir, cuando ya se había hecho un nombre, aparecería primero por entregas en los periódicos de Madrid, a veces incluso en los hispanoamericanos, por lo que solía cobrar, en general, muy bien. Posteriormente, publicaba el libro una vez que el periódico de turno lo había dado por entregas. Demostró don Ramón un mayor sentido práctico y económico de lo que la leyenda de bohemio y manirroto le atri-

buiría después. Es decir, Valle-Inclán no sólo es que administrase con acierto sus ingresos, sino que, en la mayoría de las ocasiones, rentabilizaba sus escritos al máximo, cobrando dos veces: primero, por las entregas en los diarios y, después, por las ventas de los libros.

El segundo uso que Valle-Inclán hizo de la prensa fue utilizarla como palanca y altavoz al servicio de su propia y contradictoria estrategia de notoriedad. Desde su instalación definitiva en Madrid en 1895 iría construyendo una personalidad pública (y una imagen física a manera de logo), su leyenda iría, por tanto, creciendo al tiempo que la prensa fue dándole protagonismo. Llegaría a convertirse en un personaje popular, no tanto por su literatura como por su habilidad para concitar la atención de la gente y de los periódicos. Supo utilizar como pocos escritores coetáneos los medios a su alcance para mantenerse en candelero y dar a conocer sus controvertidas y pintorescas opiniones. Fue posiblemente el escritor más entrevistado de su época por motivos extraliterarios.

Como la mayoría de los jóvenes de fin de siglo que aspiraban a ser escritores, Valle-Inclán hizo sus pinitos, primero, en la prensa gallega, la que tenía más próxima, en concreto, en la de Santiago, en cuya universidad cursó sin llegar a terminar los estudios de Derecho. El semanario satírico-literario de Santiago de Compostela, *Café con Gotas*, y *El País Gallego*, un periódico regionalista conservador, en el que dejaría de publicar cuando se distanció del ideario que había inspirado su maestro Alfredo Brañas, ambos medios acogieron las primeras publicaciones del joven Valle con las que se fogueó en la literatura, cuando todavía no tenía muy claro cuál sería su profesión. Se dejaba llevar por el prestigio que tenía la figura del literato en su entorno familiar: del padre, que había tenido veleidades poéticas, y del hermano mayor Carlos, que lo habría precedido y abierto las puertas de estos medios periodísticos. Ambas figuras, la del padre y la del hermano, serían su estímulo en estos primeros pasos por la literatura. Pero éstos fueron ejercicios juveniles sin retribución alguna y al servicio de una vocación que era todavía una curiosidad.

Su bautizo literario se produjo en *Café con Gotas*. La revista era, a la manera de su inspiradora *Madrid Cómico*, una revista semanal ilustrada, en la que se aglutinaron intelectuales y periodistas de inspiración política regionalista moderada. Surgida en los ambientes estudiantiles de la universidad y animada por estudiantes y profesionales salidos de ella, tuvo una duración de seis años de irregular y guadianesco recorrido entre 1886 y 1892. Aunque no

tenía una orientación política expresa, aportaba aire crítico a la acartonada sociedad compostelana, y constituía una saludable vía cómica para desnudar sus defectos y taras sociales. La línea de la revista, más volcada hacia la sátira y hacia la literatura costumbrista, no favorecía, posiblemente, la colaboración de Ramón, sí en cambio la de su hermano Carlos, que fue redactor y colaborador habitual. No obstante, Ramón publicó al menos dos composiciones: un poema que comienza con un tono jocoso para acabar con términos sentenciosos y filosóficos, titulado «En Molinares es verdad notoria...», y un breve relato, «Babel». Tal vez publicase algo más, pero, al no conservarse todos los números de la revista, no se sabe con certeza.

Posteriormente, entre 1890 y 1891, durante sólo unos meses, en su primer intento de instalarse en Madrid, se dedicó al periodismo, *pro pane lucrando*. Fue, a pesar de todo, un momento decisivo en su vida. Ahorcados de forma definitiva los estudios de Derecho, más libre tras la muerte del padre y con dinero de la familia, viajó a Madrid atraído por el mundo literario de la capital. Para asentarse en la ciudad tuvo que trabajar como redactor periodístico. Para ello se sirvió de sus contactos con Alfredo Vicenti, periodista santiagués y director de *El Globo*. En este diario llegó a publicar algunos artículos literarios con su firma. Se sabe poco de esta primera estancia en Madrid. Valle-Inclán, como tantos otros jóvenes escritores y artistas del resto del país, que consideraban Madrid una tierra de promisión, buscaba abrirse paso en la carrera literaria. En Madrid asistió a las «peñas» de los cafés y comenzó a darse a conocer entre los jóvenes literatos. No sabemos cómo se ganaba la vida de manera precisa, aunque tampoco debió de tener problemas en este sentido, pero ingresaría alguna cantidad, por escasa que fuese, como redactor de *El Globo*.

En una de sus crónicas de *El Globo*, titulada «En tranvía», narra un episodio que, pese a que lo presenta como verídico, difícilmente podía serlo. Un día se encontraba el joven Valle paseando por la puerta del Sol madrileña: «Acertó a pasar por mi lado, andando muy de prisa, un viejecito que montó en el tranvía de la calle Hortaleza; volvíme al verlo, con más prisa que si aquel anciano fuese una mujer hermosa, y monté tras él». Se trataba de José Zorrilla. Una vez arriba, ambos trabaron conversación. Zorrilla se mostró accesible y campechano con el joven admirador, que le recordó al maestro su paso por Santiago, cuando Valle-Inclán aún estudiaba en la universidad. Hasta ahí todo casaba, parecía verdad. Bien podía tenerse por una de esas casualidades que

ocurren en la vida, sólo que tenía un «pequeño» problema que impugnaba su veracidad. En abril de 1890, Zorrilla había sufrido una grave operación en la cabeza y se encontraba muy enfermo. Además, en las únicas fechas posibles en que dicho encuentro se podía haber producido (abril de 1890-verano de 1891), Zorrilla no vivía en Madrid, por lo tanto, salvo en la imaginación de nuestro hombre, no pudo producirse el encuentro. Dicho artículo pertenece al género periodístico de la crónica-ficción, en el que incurrió más de una vez.

Después de este intento fallido de instalarse en Madrid, viajó a México, donde residió entre abril de 1892 y marzo de 1893. Según todos los indicios, llevaba referencias que le abrieron las puertas de algunos periódicos de la capital azteca. El 12 de marzo de 1892 se embarcó en el *Havre*, un buque francés que hacía escala en Marín. «El conocido publicista y literato Ramón del Valle-Inclán se dirige a México, en donde se encargará de la dirección de un periódico», se pudo leer en *El Faro de Vigo* de aquel día. La susodicha dirección de periódico más parece una exageración que otra cosa, pues nunca se supo a qué diario se referían. Las razones aducidas por Valle-Inclán a lo largo de su vida para justificar este viaje son tan variadas como poco convincentes, a cada cual más exótica y fantástica. En cualquier caso, México se presentaba como un horizonte estimulante, en el que había vislumbrado la promesa de poder vivir nuevas experiencias, como recoge Alfonso Reyes en *Los dos caminos*. Instalado en la capital, comenzó a trabajar enseguida como redactor de *El Correo Español*, diario portavoz de la colonia española en la Ciudad de México, con el que es posible que hubiese contactado antes de partir a través de amigos y parientes. Su primer artículo firmado apareció el 24 de abril de 1892. Se titulaba «El tranvía», que, con algún pequeño cambio, reproducía el que había publicado en el periódico madrileño *El Globo* con el título «En el tranvía», el del encuentro con Zorrilla. *El Correo Español* era el medio de información por el que se vehiculaban las noticias e intereses de los «gachupines» y era considerado en la capital un periódico «patriotero».

Durante las dos semanas que permaneció en *El Correo Español*, llegó a publicar dos artículos más y cuatro poemas breves con su firma, como recogería años después William Fichter en *Publicaciones periodísticas de Valle-Inclán anteriores a 1895*. Después pasó al prestigioso diario de la capital azteca *El Universal*, donde publicó su primera colaboración firmada, el cuento «Zan, el de los osos», el 8 de mayo, el mismo día en que *El Correo Es-*

pañol incluía el último de los cuatro poemas que dio a la prensa mexicana. Es sabido que dos de éstos eran un plagio descarado de los que había publicado su padre Valle Bermúdez en Galicia: «Adiós para siempre» y «A una mujer ausente por la muerte». Sin cambiar apenas unas pocas palabras, convirtió los poemas paternos en propios.

Había ingresado en la redacción de *El Universal* con la doble misión de atraer a los lectores gachupines y para que comentase, desde una perspectiva española, las noticias culturales, sociales y políticas de España. Llevaba un mes escaso en la ciudad, pero su fama había trascendido con rapidez y le había abierto las puertas de uno de los periódicos mexicanos de mayor influencia. ¡No estaba mal para un desconocido recién llegado! Además, la entrada en la redacción de este diario le permitió contactar con la intelectualidad mexicana. Sin embargo, entre el 8 de mayo, día en que publicó su primer relato en *El Universal*, y el 20 de mayo, no publicó nada. Un paréntesis de doce días, que coincidió con el altercado en que se vio incurso. Contagiado tal vez por el ambiente violento de las redacciones periodísticas, y por su propio carácter pendenciero, retó en duelo al director de *El Tiempo*, Victoriano Agüeros, al sentirse ofendido por un comentario despectivo hacia España y los españoles en dicho diario. Al final, la «cuestión de honor» se resolvió amistosamente cuando Agüeros accedió a incluir una nota de disculpas en el periódico. El hecho sirvió para darle a conocer como hombre bravo y duelista. Y, aun en su carácter anecdótico, el suceso lo definía como un personaje patriotero y puntilloso en asuntos de honor.

Además de atender a estas cuestiones, desde mayo hasta primeros de agosto, en dos meses y medio, llegó a publicar, entre crónicas, relatos y semblanzas, una treintena de trabajos en *El Universal*. El trabajo literario para la prensa era lo que verdaderamente le interesaba, aunque a veces recurriese a textos previos o repitiese los ya publicados antes en España. Según dice en sus memorias Baldomero Menéndez Acebal, los ingresos que le proporcionaban las colaboraciones en la prensa de México y su trabajo de redactor eran unos cuarenta pesos por mes. Dejando al margen las colaboraciones más o menos literarias y con firma, el trabajo de periodista sin firma, es decir, redactar noticias o ampliar notas de agencia como miembro de la redacción, es decir, «hinchar el perro», como se decía en el argot de la época. Era un trabajo mecánico y estéril para alguien como él que aspiraba a ser escritor.

En agosto dejó *El Universal* para ingresar en un nuevo diario creado por españoles, *La Raza Latina*, que comenzó a publicarse el 15 de ese mes, pero de su colaboración en este diario y de lo que hizo entre agosto y noviembre se sabe poco. La última empresa periodística de Valle-Inclán en México transcurrió en Veracruz. Junto con Baldomero Menéndez Acebal y otros dos periodistas españoles más, se involucró en la aventura de crear un nuevo diario, *La Crónica Mercantil*, especializado, al parecer, en asuntos comerciales, si bien se desconocen los pormenores, pues las noticias son escasas e indirectas. Todos los indicios señalan que Menéndez emprendió el proyecto y fue su director, pero, en ocasiones, Valle-Inclán figuró como codirector, en otras, como simple redactor.

Visto con la perspectiva ventajosa que nos da conocer el desarrollo posterior de los hechos, la estancia en México supuso un periodo de prueba y reflexión para volver a casa con un bagaje de experiencias suficientes para afrontar su carrera literaria con mayor claridad. Fue también al regreso cuando llegó a la conclusión de que no quería dilapidar su talento literario en la prensa o, mejor, en el trabajo mecánico y subalterno de las redacciones de los periódicos. Quería consagrarse a la literatura y esto conllevaba abandonar el periodismo, que consideraba un oficio mercenario, adocenado y sin horarios. Además, el paso por la redacción de los periódicos lo convenció, como después repetiría tantas veces, de que quería dedicarse a una profesión en la que no tuviese jefe o en la que él mismo fuese su propio jefe. Esa profesión sería la literatura, donde no había horario ni empresa ni superior al que someterse. Era, en todos los sentidos de la palabra, un señorito, y la literatura era el trabajo que mejor se adaptaba a sus gustos. Esta decisión de no trabajar en la prensa diaria fue muy drástica y arriesgada, pues el periodismo le ofrecía unos ingresos regulares mientras que la literatura sólo se los ofrecía a unos pocos elegidos.

A pesar de la dificultad de la empresa, la decisión tomada sería definitiva: estaba convencido de que no volvería nunca más a las redacciones de los periódicos. Por eso, cuando volvió de nuevo a Madrid en 1895 con la pretensión de vivir de la literatura, había abandonado rotundamente cualquier idea de trabajar para la prensa. Sin embargo, algunas de las personas que frecuentó en estos primeros años madrileños serían periodistas: Manuel Bueno, Ricardo Fuente, Antonio Palomero, estos dos últimos, de la plantilla de *El País*, el diario republicano más influyente de aquel momento. Valle-Inclán conocía por estos ami-

gos, y también por sí mismo, las miserias y servidumbres del oficio periodístico, incluido el sometimiento a las órdenes y arbitrariedades del director. Que alguien le mandase y estuviese por encima de él, ahora en 1895, era algo que no podía imaginar ni su temperamento soportar.

Claro que el privilegio de disfrutar de un «momio» del Ministerio de Instrucción Pública no estaba al alcance de todo el mundo. Gracias a un jefe «comprensivo» que hacía la vista gorda, él podía ser independiente. Por todo esto, renunciar al periodismo y a sus ingresos no supuso ningún sacrificio. Al contrario, debió ser una liberación. Muchas veces se ha querido contemplar esta decisión bajo un halo de heroísmo. Fue, sencillamente, una elección acertada desde el punto de vista literario, que fue posible gracias a que había encontrado un *modus vivendi* en el fondo de reptiles de la administración del Estado. En los primeros años del siglo, Manuel Bueno escucharía a Valle-Inclán ufanarse: «La prensa avillana el estilo y empequeñece todo ideal estético». Y continuaba, siempre según Bueno: «Las reputaciones que crea la prensa son deleznable. Hay que trabajar en el aislamiento, sin enajenar nada de la independencia espiritual». O así al menos lo recordaba Bueno en 1923 en su contribución al homenaje que la revista de Azaña, *La Pluma*, le dedicó a don Ramón en el número 32. Comparado con sus amigos periodistas, era un privilegiado, no tenía necesidad de perder el tiempo ni de estropear su estilo llenando las páginas de los diarios. Como Ricardo Fuente diría con admiración, podía dedicarse a la «vocación de sus amores» sin depender de nadie ni ser interferido por nada. A diferencia de sus amigos periodistas, disfrutaba de una «vida regalada» y su estatus despertaba sana envidia a éstos. Lo veían con las hechuras de un dandi que, para vivir, no tenía que manchar su pluma en la prosa periodística, como tanto literato pobre.

En la carrera literaria de Valle-Inclán, 1901 fue decisivo, aunque en ese año no publicase ningún libro. El periodo más menesteroso de su vida, el único realmente de estrechuras económicas, que empezó en julio de 1899, cuando perdió el brazo izquierdo y el «momio» burocrático, se acabó en el momento en que se cruzó en su camino José Ortega Bonilla, a la sazón director de *El Imparcial*, diario que pertenecía a la familia de su mujer, con la que los Valle mantenían buenas relaciones. Al ver las dificultades que pasaba, don José le ofreció la posibilidad de colaborar de forma semanal en *Los Lunes de El Imparcial*, a razón de cincuenta pesetas por colaboración, lo que para los estándares de la época era

una «bicoca». Allí, y durante unos meses, fue dando a conocer, amén de otros textos, por entregas la novelita *Sonata de otoño*. No tendría queja Valle-Inclán de don José, que le pagaba por anticipado colaboraciones no entregadas y muchas veces retrasadas *sine die*. Su narcisismo de escritor tuvo sólo que resignarse cuando Ortega Bonilla le censuró ciertas inmoralidades inadmisibles para los lectores del periódico.

En 1907 comenzó a publicar en el diario madrileño *El Mundo*, gracias a los buenos oficios del que había sido director del periódico, Julio Burell, y amigo en sus primeros años en Madrid. Convertido primero en diputado y después en ministro sería un benefactor de las aspiraciones de don Ramón, como el nombramiento a dedo de profesor de Estética en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando a partir de 1916. Burell era un meritorio y autodidacta periodista de origen andaluz y extracción humilde que saltó a la notoriedad en 1894, a raíz de publicar el conocido artículo de denuncia social, «Cristo en Fornos». La primera colaboración de Valle-Inclán en *El Mundo* fue la publicación de *Romance de lobos* en dieciocho entregas en 1907. Al año siguiente, con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes, le encargaron una serie de artículos críticos que fue publicando sin periodicidad fija desde abril a julio. Sería un tipo de crítica en la que no se prodigaría después. Por eso mismo cobran más relieve estas crónicas artísticas, pues en ellas vemos a Valle-Inclán muy seguro en sus juicios y valoraciones de los pintores que concurren a la exposición. Hasta entonces sólo había ejercido esta función en la tertulia del Nuevo Café de Levante, formada casi de manera exclusiva por artistas, salvo él.

Aprovechó los artículos en *El Mundo* para hacer visible su magisterio artístico más allá del círculo de sus contertulios del café. El alcance de sus críticas sobrepasó lo meramente cultural para apuntar contra la política del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, algo en lo que antes no solía entrar. Ya el primer artículo, el preliminar de la serie, comenzaba de manera rotunda e inequívoca con un ataque: «Las exposiciones de bellas artes en España son una vergüenza y un necio despilfarro». Hacía un repaso de los distintos sectores implicados: artistas, organizadores, jurados y políticos. No dejó títtere con cabeza: la inmensa mayoría de las obras era de un adocenamiento vergonzante, las medallas y premios, resultado de intrigas y miserias, la corrupción política se mezclaba con la prostitución artística. Abominaba del «soro-llismo», «pintura bárbara de manchas y brochazos sin emoción».

Su sentencia final era rotunda: «Lo mejor sería hacer almoneda de estas obras, incluido el Museo de Arte Moderno». Sólo encomiaba las obras de Romero de Torres, que, a su juicio, simbolizaban de manera certera el hermanamiento de lo arcaico con lo moderno al descubrir la noble armonía en la composición, en la línea y en el color. Pero el balance general era muy pesimista. Su dardo iba derecho a la política ministerial: «El Ministerio de Instrucción Pública, que otras veces suele no hacer nada en pro de la enseñanza y de la cultura, en ocasiones como ésta, ayuda al embrutecimiento y a la atonía nacional».

El proyecto periodístico más ambicioso de Valle-Inclán fue, sin lugar a dudas, la serie de crónicas de su visita al frente francés en la Gran Guerra en 1916. No fue propiamente un corresponsal de guerra, pues *El Imparcial* había nombrado como tal a Armando Palacio Valdés, y a Manuel Ciges Aparicio, que vivía en París, en funciones de corresponsal, pero sería comisionado por el periódico para que hiciera un extenso reportaje de esta visita. Valle-Inclán había devorado las noticias que llegaban de la marcha de la guerra desde que Alemania ocupó Bélgica y avanzó hacia París en agosto de 1914, y durante estos dos años de espera para viajar al frente había seguido con atención el movimiento de los ejércitos alemán y francés en los distintos frentes. También se había declarado aliadófilo, lo sería a su manera, dado que la Comunión Tradicionalista, es decir, la mayoría de sus correligionarios carlistas, se definió germanófila, y entre las razones de su aliadófila destacó que él era cristiano, frente a los alemanes, que eran paganos. Su postura aliadófila tenía, sobre todo, una motivación religiosa, y le parecía inconcebible que un partido católico y romano se pusiera del lado de un país que mayoritariamente era de religión protestante. Desde su punto de vista, «sería inmoral transigir –declararía en una entrevista– con la actuación bárbara de los alemanes en Bélgica, no sólo con la población civil, sino con el clero». Para Valle era impensable que «¡el Partido Tradicionalista se declarara germanófilo!». Pero así fue.

Al socaire de la guerra, entre los intelectuales y los escritores cundió la moda de viajar a las posiciones del frente bélico para escribir crónicas del devenir del conflicto. Uno de los primeros en rendir este tributo a la moda del momento fue Vicente Blasco Ibáñez, que era uno de los escritores triunfadores, que despreciaba y envidiaba a partes iguales. Don Ramón, como haría Blasco, así como Azorín y muchos otros, quiso cubrir periodísticamente la guerra, pues estaba entusiasmado con la idea de visitar el frente de batalla.

Había publicado años antes *La guerra carlista*, sobre el segundo conflicto entre carlistas y liberales, del que le habrían llegado ecos en su infancia gallega y, sobre todo, por lecturas. En cualquier caso, era obvio que no había presenciado nunca en directo la guerra y ahora tendría la oportunidad. Permaneció en Francia desde finales de abril a finales de junio en que regresó a Madrid. Llevó un diario de sus visitas al frente y allí anotó de manera sucinta pero significativa lo que iba viendo en el frente y en París. Al regreso, pasados unos meses, comenzaría en el retiro gallego de Cambados la redacción que, tiempo después, iría publicando el diario *El Imparcial*, a partir de las cuales escribiría *Un día de guerra*, formada por «La media noche» y por «En la luz del día».

A diferencia de otras ocasiones, en que había sido protagonista de algún suceso, en ésta no fantaseó en absoluto. Lo que había visto y vivido en el frente era espeluznante y no se permitió la más mínima exageración ni invención chistosa. No lo confesaría públicamente, pero el espectáculo bélico lo habría transformado. Antes de salir hacia Francia, Valle-Inclán le había dicho a Cipriano Rivas Cherif que ya sabía lo que iba a ver. Sin embargo, es evidente que lo visto ha superado con mucho lo esperado. Su retina se ha llevado grabadas imágenes inimaginables. Por las notas de la libreta, por lo que escribe en las crónicas de *El Imparcial* y por lo que pasará al libro, es evidente que la guerra de verdad era *otra* cosa. Mientras anota en el frente no tiene tiempo, literalmente, para procesar la información. Vive y anota. Vive incluso peligrosamente. Cada vez que vuelve del frente, las anotaciones sucintas de la libreta son, desde luego, motivos para hacer literatura, si bien son también vivencias reales que guarda en su memoria. La guerra que ha visto no tiene nada de grandiosa. Hay comportamientos heroicos, qué duda cabe, que a él le asombran y admira, pero la destrucción, los despojos humanos esparcidos por todas partes, los cadáveres abandonados en tierra de nadie, el dolor, la crueldad innecesaria, etcétera, superan todo lo previsto. No lo dirá de manera abierta. Su pudor y su reserva le impiden hablar de sus sentimientos íntimos, aunque lo que ha presenciado en la guerra, en la guerra de verdad, le ha cambiado la percepción de ésta. Esta guerra no tiene nada que ver con la entendida a la manera caballeresca, en la que los enemigos se pueden ver y tocar como en un duelo de honor. En la guerra de trincheras los enemigos se matan a distancia sin mirarse a la cara y sin ni siquiera verse.

Podemos conjeturar si después de esta experiencia su postura, que elogiaba la guerra, permanecería incólume o habría cam-

biado. Realmente, el texto resultante de las crónicas para *El Imparcial* no nos saca de dudas, pues resulta a ratos contradictorio y no estará a la altura de lo vivido. Él mismo es consciente de que el texto no ha alcanzado su objetivo, ya que es, según sus palabras, «un balbuceo de lo soñado». Así lo anota en la «Breve noticia» que introduce el libro. Pero ¿por qué fracasa? Valle-Inclán aspiraba a escribir una crónica de los hechos bélicos desde una visión astral. En el fondo, su propósito encerraba una contradicción, dado que pretendía armonizar dos cosas antagónicas: lo eterno y lo transitorio. Lo que es lo mismo: alcanzar a ver el fondo esencial de lo actual, de lo que sucedía ante sus propios ojos. Es evidente que la técnica tenía mucha similitud con la que había utilizado en *La guerra carlista*, si bien los sucesos eran de naturaleza distinta. Mientras que lo que contaba *La guerra carlista* pertenecía al pasado, lo que había visto en el frente francés era actualidad viva. No consiguió armonizar de manera convincente la visión aérea y la terrenal. El autor lo reconoció en el prólogo del libro: «Yo, torpe y vano de mí, quise ser centro y tener de la guerra una visión astral, fuera de la geometría y de la cronología, como si el alma, desencarnada ya, mirase a la tierra desde su estrella. He fracasado en el intento, mi droga índica en esta ocasión me negó su efluvio maravilloso».

Ahora sabía, pues lo había experimentado, que la guerra no era una abstracción, no podía serlo después de vivirla de cerca. No era un problema estético, o no era sólo un problema estético, sino ético. *Un día de guerra* resultó un experimento frustrado. Una obra que no acabó de fraguar. El libro, en el que desaparecieron algunos pasajes poco gloriosos, como la visita de las «cocotas» al aeródromo, y largos fragmentos dialogados de las crónicas de *El Imparcial*, se publicó el 30 de junio de 1917. Tuvo escasa repercusión en España y aún menos fuera. Si alguna vez había albergado expectativas de éxito para esta obra, quedaron frustradas. Tampoco hubo ni traducciones a otras lenguas europeas ni crónicas para los periódicos extranjeros, como de manera fantasiosa había imaginado.

Hay que esperar a 1935 para encontrar a Valle-Inclán escribiendo de nuevo en un periódico. En los años precedentes su relación con la prensa, como el diario *El Sol* o las revistas *España* o *La Nación*, de Buenos Aires, se ha limitado a la publicación por entregas de sus obras antes de aparecer en libros, normalmente, con buenos honorarios. A comienzos de ese año, en marzo, cuando empeoró del cáncer de vejiga, que hacía más de quince

años venía martirizándolo, ingresó en la clínica del doctor Iglesias en Santiago para ser tratado con radioterapia. En ese momento particularmente difícil, trataba de escribir una novela, *El trueno dorado*. Le propuso a Chaves Nogales, director de *Ahora*, la publicación por entregas, que el sevillano rechazaría, porque tenía poco material escrito para comenzar dichas entregas, y por el temor a que el lenguaje y la temática del relato pudieran asustar a los lectores del diario. De hecho, la novela quedaría incompleta y Chaves la publicaría en *Ahora* póstumamente. No era la primera vez que su obra chocaba con la censura de los directores. Además de Ortega Munilla, que en 1901 lo obligó a expurgar algunas escenas escabrosas de *Sonata de otoño*, *El Sol* y la revista *España*, medios abanderados del liberalismo, le habían censurado actos o pasajes de *Divinas palabras* y de *Luces de bohemia* en los años veinte. Ante esta situación don Ramón insistía, entonces, Chaves le ofreció que le publicaría los artículos que le enviase al periódico a razón de doscientas cincuenta pesetas cada uno. Valle-Inclán accedió y, entre junio y septiembre, los meses de mejoría de su dolencia, publicó trece artículos que trataban de la historia de España del siglo XIX.

En perfecta sincronía con estos artículos, entre junio y julio, Valle-Inclán concedió tres largas entrevistas a *El Pueblo Gallego*. En éstas se alejaba de los que veían agravios en la política del poder central, criticaba los tópicos galleguistas del momento y se explayaba en el carácter europeo de Galicia y en la beneficiosa influencia que el sistema nobiliario había desempeñado en el pasado. Cuando el periodista le pidió que precisase un modelo político y cultural, nuestro hombre no lo dudó ni un momento. Para él los hidalgos, los caballeros nobles, eran la clase social, ya desaparecida, más importante en la historia gallega, pues en ella se condensaban las virtudes gallegas por antonomasia.

Cada pazo era un foco de cultura y cada mayorazgo, una garantía de perpetuidad de los valores raciales. Los segundones en el mayorazgo escogían la carrera de las armas o eran magistrados o eclesiásticos. Los herederos conseguían fácilmente unas charreteras, corrían tierras y tenían sentimiento del honor y de las obligaciones de la sangre, sentido de fundación, de perpetuarse. Esta clase se ha perdido y no ha venido ninguna otra a sustituirla.

Aunque la declaración tuviese un inequívoco tono nostálgico, la suya era la nostalgia del pasadista, que seguía fiel a los códigos antiguos y a su juramento. Y, desde luego, al menos de manera su-

bliminal, su propuesta de futuro era acabar con el caótico sistema de valores vigente, a través de una vuelta a los principios caballescicos. El tradicionalismo de nuestro hombre era irreductible. En aquella circunstancia, con el país en tensión política y social, no deja de ser significativo que Valle mirase al siglo XIX, al fin y al cabo, su siglo; y aún más lejos, a ese pasado intemporal y legendario, estático e inalterable, que no se veía amenazado por los vientos de una inminente y arrasadora tormenta.

Nota. Todas las referencias bibliográficas y documentales citadas en este artículo se pueden consultar en la bibliografía final de la obra Manuel Alberca, *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*, Barcelona, Tusquets, 2015.

Este artículo forma parte del proyecto de investigación «El mundo de ayer: la figura del escritor-periodista ante la crisis del nuevo humanismo (1918-1945)» (FFI2015-67751-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Por María Isabel Cintas Guillén

LA PRESENCIA DE MANUEL CHAVES NOGALES en América Latina

Manuel Chaves Nogales (Sevilla, 1897-Londres, 1944) nunca estuvo en América. Sin embargo, como periodista abierto y comprometido con los acontecimientos que vivió, nunca dejó de estar en ella. Ya desde muy joven, cuando Sevilla se preparaba para la Exposición Iberoamericana (que se gestaba desde la segunda década del siglo XX, pero no se celebraría hasta 1929), abordaba con visión crítica los movimientos que para su ejecución se llevaban a cabo, advirtiendo en su primer libro, *La ciudad (Obra narrativa completa)*, 1993), cómo «el hispanoamericanismo ha entrado a formar parte del cuadro topical que barajan los homúnculos de la política». E insistía, en los artículos publicados en *El Liberal*, en la necesidad de dar un contenido sólido al ideal del «iberoamericanismo» del que siempre se hablaba en los discursos oficiales: «Nos falta una amplia concepción ideológica, una inevitable parte doctrinal, una teoría lógica, un alma, en fin». Fijaba su interés en las circunstancias que rodeaban la preparación de la exposición y le dedicó varios artículos en medios provinciales y nacionales, como *El Liberal* y *Heraldo de Madrid*. En el primero, aparecen columnas en las que se aborda el tema: «Una nueva fase en la obra de la Exposición» (4 de diciembre de 1921); «El marqués de la Vega Inclán nos habla de la Exposición Hispanoamericana» (4 de enero de 1922); «Desde Madrid. Unas palabras del marqués de Figueroa sobre la significación americanista de Sevilla y su Exposición» (8 de enero de 1922); «Desde Madrid. El hispanoamericanismo de la Exposición» (17 de enero de 1922); «El congreso



de comerciantes españoles residentes en América» (6 de junio de 1922); «Desde Madrid. La Exposición Iberoamericana, aspiración nacional» (17 de enero de 1923). Y en *Heraldo* publica «Los difíciles jalones de nuestra influencia en América» (20 de octubre de 1924), todos ellos recogidos en *Obra periodística* (2013).

Para confirmar sus previsiones preguntaba sobre el sentido ideológico del iberoamericanismo a prohombres de la vida local y observaba cómo los entrevistados divagan o hablan, básicamente, de infraestructuras que, renovadas, serían capaces de cambiar la ciudad; los gremios de oficios, las familias poderosas litigan por materiales, terrenos, cambios enriquecedores de la estructura de la ciudad... Pero lo que Chaves buscaba era el alma, el arraigo en las conciencias del americanismo, su sentido y proyección. En uno de los artículos de *El Liberal* advertía: «No existe en nuestra ciudad la más insignificante inquietud americanista. Preciso es decir que no hay entre nuestros hombres representativos ninguno que sienta honda y sinceramente esa preocupación por lo americano», a la que aluden con pomposidad en banquetes y actos institucionales. Su marcha a Madrid interrumpe este interés cotidiano en lo referente al sentido americanista de España, interés que resurgirá coyunturalmente en octubre de 1924, ya incorporado a la plantilla de *Heraldo de Madrid*, y con motivo de la creación del Colegio Mayor Hispanoamericano de Sevilla. Pero tampoco tras una nueva indagación consigue saber qué es para Sevilla eso del «hispanoamericanismo». Sevilla no tiene respuestas coherentes. Y en un artículo titulado «Ahora en Ginebra», publicado en el diario *Ahora* (17 de mayo de 1931), reprochaba a los poderes fácticos

[...] la mecánica espiritual de nuestro hispanoamericanismo y la razón misma de su infecundidad. No es una política hispanoamericana lo que hemos hecho hasta ahora, sino una evasión sentimental. Éramos, sencillamente, unos evadidos de Europa, y ésa es la primera rectificación que tiene que hacer la República española, sin que ese retorno al cumplimiento de nuestros deberes europeos implique el abandono de nuestros intereses espirituales en América.

Cuando la Exposición Iberoamericana se celebre en 1929, ya Chaves estará dedicado a otros temas y su preocupación por América Latina irá por el camino de la colaboración en la prensa de aquellos países, en especial, de Argentina. Marcadamente internacionalista en sus planteamientos periodísticos, Chaves advirtió

entre los primeros, cuando llegó la República, que la salvación de España pasaba por abrir las fronteras e integrarnos en el mundo. En 1931 hablaba con entusiasmo de la Sociedad de Naciones, de Ginebra, como lugar natural para la presencia de la Segunda República, con la que se abría para Chaves una nueva época. Como redactor jefe del diario *Ahora*, desde diciembre de 1930 y hasta noviembre de 1936, desarrolló una intensa actividad periodística, transmitiendo un mensaje de centro, colaborador con el Gobierno y muy próximo al pensamiento de Manuel Azaña. Apoyó al Gobierno republicano en todas sus actuaciones. Y, tras el levantamiento de Franco, salió al exilio, primero, a Francia y, luego, a Inglaterra.

EXILIO EN PARÍS

En noviembre de 1936 fue Francia el primer país de acogida de los exiliados republicanos españoles. El contacto de Chaves con América Latina se intensificó a partir de su salida de España. Consistió básicamente en informar a los distintos países latinoamericanos, a través de la prensa, la radio y los libros, no sólo de la situación de España en guerra (o la derrota de la España republicana), sino de la situación europea en el periodo de entreguerras y durante la Segunda Guerra Mundial.

Recién llegado a París con su familia, se instaló en Montrouge y comenzó a trabajar en la agencia Cooperation Press Service (filial de Havas), propiedad de Emery Révész y especializada en la distribución a Sudamérica de artículos políticos, agencia que tenía su sede en los Campos Elíseos. A través de ella se enviaban colaboraciones a periódicos de América, como *El Tiempo*, de Bogotá; *El Nacional*, de México; *La Nación*, de Buenos Aires; *La Hora*, de Chile; *Excélsior*, de México; *New York Herald Tribune*; y de Europa: *London Evening Standard*, *L'Europe Nouvelle*, *La Dépêche*, de Toulouse, o *Le Soir*, de Bruselas, entre otros. De esta manera obtenían divulgación los artículos políticos de Chaves Nogaes aparecidos en periódicos franceses y otros especialmente escritos para la prensa americana, donde se analizaba la situación de la España en guerra y la etapa posterior al triunfo franquista. Entabló, asimismo, contacto con embajadas y editó de forma artesanal una especie de estafeta diplomática, *Sprint*, que llevaba noticias de la guerra española a las embajadas de países sudamericanos para su distribución.

Desde Francia, antes de pasar a Inglaterra, es consciente de que un gran número de periódicos europeos presentaban a Es-

paña como país fascista, al haber contado Franco con la ayuda de Italia y Alemania. El *New York Herald Tribune* aseveraba en primera plana que Franco era «un instrumento de los nazis en América del Sur», a raíz de las opiniones vertidas por Chaves Nogales en un artículo publicado en ese periódico titulado «Franco Seen as Tool to Nazify South America» (24 de mayo de 1939), y publicado en francés en *Excelsior* con el título «Que vise l'imperialisme espagnol?» (25 de mayo de 1939). Este artículo tuvo una gran repercusión e hizo que el mismo día 24 la embajada española en Washington enviara al ministro de Asuntos Exteriores una nota firmada por Juan Francisco de Cárdenas que decía:

El artículo, que marca una de las direcciones que ahora toma la propaganda contra España, causará seguramente una fuerte impresión en este país, pues no obstante lo disparatado de las afirmaciones que contiene, se refiere a un orden de asuntos que aquí encuentra favorable acogida por estar el terreno bien abonado para ello. En diferentes despachos he informado ya a vuestra excelencia sobre la importancia que se da en los Estados Unidos al desarrollo comercial de Alemania en la América del Sur, contra el que ya se han tomado diferentes medidas, estando otras en vías de estudio.

El despacho citado evidenciaba la importancia que en Estados Unidos podían alcanzar las opiniones vertidas en la prensa por defensores de la causa republicana, frente a la consideración del nuevo régimen español, inserto en las peligrosas coordinadas del nazi-fascismo y el falangismo. Las delegaciones de Prensa y Propaganda de la Falange Exterior, creadas para divulgar el ideario falangista y de la nueva España fuera del país, encontraron no pocas dificultades en su tarea, especialmente, a raíz de la implantación de la política de «buena voluntad» impulsada por Roosevelt con respecto a los países de América Latina, que comenzaban a tener Gobiernos más democráticos y aperturistas. Al mismo tiempo, el Departamento de Estado norteamericano acusaba a la Falange Española Tradicionalista (FET) y las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista (JONS) de connivencia con la propaganda subversiva del Eje en América.

Pese a la política norteamericana de no injerencia en relación con la Guerra Civil y el tardío reconocimiento del régimen de Franco, los grupos de exilados españoles mantuvieron un pulso con el representante de la propaganda franquista Juan Francisco de Cárdenas, quien, junto con Javier Gaytán de Ayala, nombrado agregado de Prensa de la embajada española en Washington en

diciembre de 1939, no se dejaron doblegar por las iniciativas de la prensa norteamericana y pusieron en marcha diversas medidas con las que pretendían mejorar la percepción de España en el continente americano y combatir, así, la propaganda que les era adversa.

EXILIO EN LONDRES

Entre 1930 y 1945 Europa vivió un periodo de grandes convulsiones (ascenso del nazismo en Alemania y Austria, fascismo en Italia, Guerra Civil en España y Segunda Guerra Mundial) que ocasionó un continuo desplazamiento de refugiados desde sus lugares de origen a tierras donde la libertad no estuviese comprometida. Y era la clase intelectual, que no la única, la que más sufrió la opresión de los Gobiernos totalitarios, lo que propició la aparición de comités de apoyo, proclamas de adhesión y manifiestos reivindicativos que intentaban aliviar las situaciones. No sólo de España salieron al exilio personas comprometidas con el mundo intelectual. De Alemania partieron entre 1933 y 1934 unos seiscientos cincuenta profesores universitarios que, unidos a los judíos más tarde expulsados, llegaron a la cifra de mil doscientos, que se ampliaron con las normas antisemitas. La Guerra Civil española causó por muerte o exilio la pérdida de la tercera parte del profesorado universitario titular. Según un interesante trabajo de Luis Alfredo Baratas Díaz y Manuel Lucena Giraldo (1994), para ayudar a los exiliados se crearon en Inglaterra la Academic Assistance Council y la Society for the Protection of Science and Learning, dirigida esta última a los refugiados españoles por José Castillejo y que se encargó de gestionar protección para intelectuales que estaban en España (Leopoldo Alas, rector de la Universidad de Oviedo, que fue finalmente ejecutado; María de Maeztu, que salió de España; Ramón Menéndez Pidal, a quien se protegió desde el Foreign Office...) y hasta setenta y dos científicos refugiados: Pío del Río Hortega, Severo Ochoa, José Trueta, Niceto Alcalá-Zamora Castillo, Demófilo de Buen, Margarita Comas, Arturo Duperier, Alberto Jiménez Fraud, Alfredo Mendizábal, Augusto Pi i Sunyer, Gustavo Pittaluga, entre otros, a los que se ayudó o facilitó la salida a las repúblicas sudamericanas o a Estados Unidos. Hasta 1953 ambas sociedades «registraron más de dos mil quinientos académicos refugiados por motivos étnicos o persecución política, algunos de ellos de notable relevancia: Max Born, Max Delbrück, Otto Robert Frisch, Hans Krebs, Karl Popper, Lise Meitner, etcétera». Con esta sociedad contactó Chaves

y ofertó publicar en periódicos de América Latina trabajos de los intelectuales refugiados.

Precisamente en esos momentos, en el año 1941, el periodista no dejaba de trabajar a favor de la democracia. Se había instalado en Londres sin la familia, en un pequeño apartamento de Russell Court frecuentado por otros exiliados españoles: periodistas, escritores, políticos republicanos. Muy pronto, un empresario inglés de ideología laborista, Deric E. Pearson, dueño de la agencia de noticias Atlantic-Pacific Press, llamó a trabajar a exiliados españoles y colocó al frente de la agencia a Chaves Nogales. Y él echó mano de los más prestigiosos exiliados para su oficina de Fleet Street, 69, la calle de la prensa en Londres, el centro neurálgico de la información mundial. Haciendo uso de sus contactos con la prensa sudamericana, estableció para América Latina un servicio informativo de los acontecimientos europeos. Y en ello empleó a los exiliados españoles, que hacían traducciones de artículos de periodistas y escritores de otros países de Europa; otras veces, colaboraban en programas radiofónicos a través de la BBC, siempre desde una postura de defensa de ideales democráticos. Al mismo tiempo, coordinaba la información de las embajadas de países sudamericanos en el Reino Unido colaborando con el Ministerio del Interior, como antes hizo en Francia. Y estableció en su casa un centro de reunión de republicanos españoles de todas las tendencias y exiliados de otras nacionalidades. En carta a Carlos Pi i Sunyer de 15 de noviembre de 1941 le dice: «Nuestra agencia [se refiere a la Atlantic-Pacific Press] ha sido creada para enviar artículos y reportajes a los periódicos americanos». Desde Fleet Street (69, más tarde, 54, donde estaba la agencia periodística de Chaves Nogales, que primero se llamó Atlantic-Pacific Press Agency y luego tomó directamente el nombre del periodista), salieron cartas a muchos intelectuales españoles residentes en la isla que pedían colaboraciones para los periódicos sudamericanos, no sólo de españoles, sino de franceses o ingleses, en traducciones, si ello era preciso, realizadas por el magnífico equipo de traductores que la agencia tenía: Luis Portillo, Teresa Magal, Josep Manyé, Elisabeth Aldabaldetrecu y Frances Kaye, entre otros.

La situación de los exiliados españoles en Londres fue magníficamente retratada por Esteban Salazar Chapela en su libro *Perico en Londres*, donde se novela cómo eran llamados los exiliados, «en enjambre descomunal: diplomáticos e ingenieros, abogados y boticarios, médicos y burócratas [...], todos esti-

mulados por la necesidad, probaron fortuna y vieron con satisfacción que sabían escribir». Sobre la política del Reino Unido para con los exiliados, ésta es la opinión de Fuentes y Fernández Sebastián (1997):

La política informativa que tenía por destinataria a la prensa escrita en español siguió unas pautas similares a las de los servicios radiofónicos. La orientación y la financiación procedían del Ministerio de Información británico, que reclutó para las labores de redacción a dos figuras históricas del periodismo español de la talla de Luis Araquistáin y Manuel Chaves Nogales, el primero exdirector de España y Leviatán, el segundo –muerto al final de la [II] Guerra Mundial– exdirector de Heraldo de Madrid, Estampa y Ahora. El material periodístico confeccionado a tal fin consistía en «columnas» para secciones fijas y artículos de opinión, generalmente firmados por sus autores, sobre los más variados asuntos, pero tratados siempre, por ajenos que fueran a la guerra misma, desde una perspectiva inalterable: Inglaterra como bastión inexpugnable del mundo libre. Los artículos, una vez traducidos y visados por la censura, se distribuían a través de la agencia Reuter a sus numerosos clientes entre la prensa hispanoamericana. Algunos de los periodistas republicanos que colaboraron en el triunfo aliado sobre el fascismo no dejaron de reparar en el evidente enfriamiento de la propaganda antinazi que se detectó a partir de 1943, en cuanto cambió el signo de la guerra, como si el Gobierno británico, pensando ya en la Guerra Fría y muy presionado, además, por su embajador en Madrid y en última instancia por el Gobierno español, quisiera deshacerse lo antes posible de la colaboración de un incómodo grupo de periodistas exiliados sospechosos de izquierdismo. Este cambio de actitud permitía presagiar en qué acabarían las ilusiones del exilio español sobre el apoyo de los países occidentales a la restauración de la democracia en España una vez finalizada la [II] Guerra Mundial.

Chaves, como dijimos más arriba, favoreció y prestó ayuda a numerosos exiliados, como Luis Portillo, Carles Pi i Sunyer y Salazar Chapela. Otros ilustres refugiados españoles a quienes Chaves proporcionó trabajo fueron Luis Cernuda y Salvador de Madañaga. Trabajos que eran muy bien pagados, como siempre había hecho Chaves con las personas que de él tuvieron alguna dependencia laboral (recuérdese a este respecto cómo escritores españoles como Baroja, Unamuno y Valle-Inclán, entre otros, tuvieron un respiro económico importante gracias a lo bien remuneradas

que fueron sus colaboraciones en *Ahora* en el tiempo en que Chaves fue redactor jefe del periódico republicano). En su agencia, la Atlantic-Pacific, no hizo más que repetir el esquema organizativo que había aprendido en París trabajando para Emery Révész.

Una larga lista de periódicos sudamericanos, proporcionada por Pi i Sunyer en su ensayo «La guerra desde Londres», serán los receptores de estos trabajos: *El Mundo*, de Buenos Aires; *Rivadavia*, de Córdoba; *Última Hora*, de La Paz; *El Mercurio*, de Santiago de Chile; *El Sur*, de Concepción; *El Liberal*, de Bogotá; *Diario de Costa Rica*, de San José; *El Comercio*, de Quito; *Nuestro Diario*, de Guatemala; *La Nueva Prensa*, de La Habana; *El País*, de Asunción; *Oiga*, de México; *La Esfera*, de Caracas; aparte de los citados por Chaves en sus cartas: *El Tiempo*, de Bogotá; *El Nacional*, de México; *La Noche*, de Chile; *Bohemia*, de Cuba; *La Nación*, de Buenos Aires; *El Liberal Progresista*, de Guatemala; *Excelsior*, de México; *O Globo* y *Folha da Manhã*, de Brasil, y algún otro.

LAS COLABORACIONES DE CHAVES NOGALES EN LA PRENSA LATINOAMERICANA

ARGENTINA

En el periódico *La Nación* de Buenos Aires apareció publicado en entregas, entre octubre de 1928 y febrero de 1929, *La vuelta a Europa en avión*, reportaje por la Rusia soviética a los diez años de la revolución bolchevique, con interesantes y novedosas fotos aéreas de ciudades europeas. En 1935, y coincidiendo con su aparición en la revista española *Estampa*, se había ido publicando en el mismo diario y en entregas *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*. El torero era muy conocido y admirado en Argentina. Y el periodista también. En los archivos de *La Nación* en Buenos Aires se conserva un dossier con recortes de las publicaciones apuntadas de Chaves, así como fotografías y textos de Juan Belmonte y sobre él. Siguiendo un orden cronológico, y ya iniciada la Guerra Civil en España, se publicaron en *La Nación* dos artículos muy significativos por el momento al que pertenecen. El primero de ellos se titula «Lo que pasa en España y lo que pasará» (8 de agosto de 1936). Posiblemente, es el último que Chaves escribió antes de la salida al exilio. En él se dice:

Durante las últimas semanas, Azaña ha visto cómo la violencia se desataba en España y estando en su mano impedirlo no lo ha hecho. ¿Por qué? Por una lealtad a sus convicciones y un prurito típicamente intelectual de sujetar la realidad al sistema ideológico

previamente elaborado que le impedían convertirse en un dictador. Azaña hubiera podido ser el dictador de España: lo sería ahora mismo si quisiera. Desde la derecha y desde la izquierda se lo han pedido una y otra vez, se lo han exigido casi, lo mismo sus correligionarios que sus adversarios. Cualquiera otro hombre hubiera convertido el Frente Popular en una dictadura de izquierda. Azaña no ha querido.

Y fue, asimismo, para *La Nación* el primer escrito ya en el exilio de París, titulado «Desde la mesa de la redacción» (15 de enero de 1937). En él explica las causas de su salida de España y del fracaso del intento de colectivización de la industria, en su caso periodística, llevado a cabo por las nuevas fuerzas que se incautaron del periódico al comienzo de la Guerra Civil. La guerra era objetivo informativo de primer orden en Argentina y los lectores de *La Nación* estaban a este respecto informados, gracias, en primer lugar, al trabajo de Melchor de Almagro Sanmartín, quien desde enero de 1937 firmaba las entregas diarias de la serie «Notas para la historia de la Guerra Civil española», recogidas poco después en un libro del mismo título publicado por la editorial Rodríguez Giles, de Buenos Aires. Por estos años colaboraban asiduamente en el periódico muchos españoles de prestigio: José María Salaverría, Ortega y Gasset, Gregorio Marañón, Corpus Barga, Américo Castro, Ramón Gómez de la Serna, Pío Baroja y otros muchos. La amplia gama de opiniones de que las izquierdas hacían gala permitía a los argentinos ver la contienda desde distintas perspectivas, como el artículo de Gaziell titulado «Los intelectuales españoles: el silencio es traición» (19 de febrero de 1937). O el no menos interesante de Pío Baroja titulado «Los españoles en París» (30 de mayo de 1937), donde el escritor vasco comentaba cómo se estaba desarrollando, desde su particular óptica, la llegada al exilio de los grupos de españoles que arribaban a Francia.

Coincidiendo prácticamente con la llegada de Chaves a París, apareció en *La Nación* (31 de enero de 1937) el primero de los relatos que en la actualidad forman el libro *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*, nueve narraciones que son un recorrido por otros tantos episodios de los comienzos de la Guerra Civil, dotados de una gran intensidad vital y un dramatismo que presenta grandes dotes de contención. Con un lenguaje exaltado tan sólo en el título, pero sobrio y directo en los relatos, está desprovisto de adornos innecesarios; es a veces esperpéntico, a veces barojiano, aunque siempre preciso y contundente. Sus

personajes son reales, si bien en ocasiones puedan aparecer con nombres ficticios. Los acontecimientos que se narran no dejan lugar a la fantasía: todo lo que se cuenta está sacado de la propia realidad personal del escritor y de las noticias que le llegan a su casa de Montrouge, traídas por otros exiliados, a los que sus ideas democráticas y republicanas arrastraron a los arrabales de París.

Los relatos de *La Nación* van tomando cuerpo y la idea de reunirlos en un libro se aprecia en el hecho de que «La gesta de los caballistas» aparece ya el 7 de febrero bajo el epígrafe general de *A sangre y fuego. Episodios de la Guerra Civil y la revolución en España*. El libro se estaba gestando y todavía no comprende el prólogo. Este prólogo, elemento esencial en la obra y ejemplar discurso que, en la actualidad, se valora como la definitiva declaración ideológica de su autor, aparecerá más tarde. Para Elsa Fernández (2016), este prólogo es fundamental para resolver la unidad entre los textos y sentar una ideología clara que los sustente.

Por otro lado, estos relatos breves, que explicitan de una forma tan contundente la situación que se vivía en España, tuvieron, asimismo, repercusión en Europa. Aparecieron en entregas en el periódico parisino *Candide*, en el londinense *Evening Standard*, incluso un periódico neozelandés, *The Weekly News*, publicó los relatos en 1938. En América Latina fueron acompañados de ilustraciones en *Bohemia*, de Cuba, y *Sucesos para Todos*, de México, también en entregas. Los nueve relatos fueron reunidos en la primera edición que se realizó en libro en la editorial Ercilla, de Santiago de Chile, en 1937. Del mismo año es la edición de Nueva York. Un año después hay otra edición en Canadá. Ignorado durante mucho tiempo, por fin el libro fue reeditado en 1993 dentro de la *Obra narrativa completa* ya citada. La siguió la edición de *A sangre y fuego* (Espasa Calpe, 2001), así como las ediciones de Libros del Asteroide, Renacimiento y la versión al francés de *La Table Ronde*.

La obra obtiene, pues, un éxito fulgurante; no tenemos noticia de otra colección de relatos de la Guerra Civil que fuera más inmediata ni más amplia en difusión. Ello, unido al hecho de ser traducida al inglés y editada en Europa y América, nos inclina a pensar que estamos ante una obra de envergadura histórica. Su autor, periodista republicano recién salido al exilio, hace lo que es habitual en su trabajo: recoger lo que cuenta la gente que vive los acontecimientos. La genialidad está en hacerlo con una prosa limpia, escueta; en organizar los textos en unas estructuras de relatos capaces de mantenerse en el tiempo como obras genuina-

mente literarias; y en mantener una postura liberal, abiertamente en contra de la opresión y la rebelión franquista, pero también desprovista del encono, la rabia y la ofuscación que aparecen en otros relatos de guerra y que quita valor a lo dicho una vez que han pasado las efervescencias partidistas de los primeros momentos. Es, por tanto, la magnífica ecuanimidad de la que hace gala el periodista la que da perennidad al relato y lo sitúa por encima de pasiones encontradas.

Este aspecto de la personalidad del escritor es tal vez el más destacado si lo situamos en el tiempo en que los relatos se escribieron. La visión del periodista, clara, contundente y analítica en el momento mismo de los acontecimientos, es algo inusual en el panorama de nuestra historia más reciente. Valga esta larga digresión para explicitar el interés de *A sangre y fuego*, considerado pieza fundamental en la obra del periodista, y cuyos relatos fueron publicados por vez primera en el periódico decano de la prensa argentina.

BRASIL

Para observar la colaboración de Chaves Nogales en la prensa brasileña, hemos de retroceder algo en el tiempo. La implantación de la República española había sido seguida con interés en aquel país, tanto que en Porto Alegre, a partir de 1932, se editaba una revista mensual titulada *España Republicana*, dirigida por Enrique Gaspar (que más tarde formó parte de las Brigadas Internacionales), mientras en la prensa gráfica y/o revistas ilustradas donde se cultivaba la sátira (*Careta*, *Cultura* o *Vamos Ler?*) eran habituales las caricaturas de líderes españoles (Azaña, Alcalá-Zamora, Lerroux, Gil Robles, Largo Caballero o Franco al lado de Stalin, Hitler o Chamberlain), en opinión de Maria Luiza Tucci Carneiro («La Guerra Civil Española a través de las revistas ilustradas brasileñas: imágenes y simbolismos»).

El domingo 9 de julio de 1933 apareció, en un periódico que entonces se llamaba *Folha da Manhã* y, actualmente, *Folha de São Paulo*, un artículo firmado por Chaves Nogales, «Antes de tres annos, outra vez a guerra». Los brasileños, los argentinos, los chilenos y, en general, los latinoamericanos entendían con dificultad los enfrentamientos acalorados entre aliadófilos y germanófilos que tenían lugar en Europa y encontraban sorprendente el «estado de sobreexcitación latente que, no lo quiera Dios, nunca llegue a explotar», explicaba el comentarista del periódico. «Não podemos logicamente, endossar o que o periodista

castelhano escreve, pois estamos longe, muito longe, do palco tumultuario onde se desenrolam os grandes dramas politicos do momento». Por estas fechas, en Andalucía se soliviantaban los braceros; España vivía los conflictos que el anarcosindicalismo extendido por el territorio nacional causaba a una joven Segunda República; Europa se hallaba en una tensa pausa entreguerras y el resto del mundo contemplaba atónito las idas y venidas por el territorio europeo de unos pactos pos-Tratado de Versalles que Alemania comenzaba a saltarse cuando sospechó algún peligro para sus planes expansivos.

Tres meses después del ascenso al poder de Hitler en Alemania, Chaves Nogales había realizado un viaje al país para analizar la situación. Fruto de él fueron una entrevista a Goebbels y una serie de crónicas en *Ahora*, con interesantes fotografías de la construcción de los que más tarde serían campos de exterminio, bajo el título genérico de «Cómo se vive en los países de régimen fascista. Bajo el signo de la esvástica y el fascio de los lectores». Estas crónicas se publicaron, simultáneamente, en el ya mencionado periódico brasileño *Folha da Manhã*. Hasta cuatro artículos más aparecieron entre julio y octubre de 1933 donde se recogían las crónicas antes citadas. Como en todos sus trabajos, Chaves se muestra en ellas como un analista clarividente y premonitorio de la realidad alemana.

Algo después, en 1935, apareció una edición en portugués, traducción fiel de la de Estampa de 1931, de *Lo que ha quedado del imperio de los zares*, publicada por la Editorial Enciclopédica Limitada (Lisboa/Río de Janeiro, 1935) y titulada *As ruínas do Império ruso*, con abundantes fotografías. En este reportaje, realizado por el periodista años antes, se presenta un panorama estremecedor de la situación real del pueblo ruso tras la revolución de 1917 y la posterior guerra civil, a través de las noticias recabadas por Chaves en los círculos de exiliados rusos refugiados en París, con entrevistas esclarecedoras de la situación de los perdedores de la revolución bolchevique. En el exilio de Londres, desde 1941, se publicaron artículos de Chaves Nogales explicando la actualidad europea en periódicos brasileños, como *Diário Carioca*, donde el autor declaraba ser corresponsal de Reuters en Brasil.

CHILE

No hemos tenido ocasión –ni medios– para investigar la colaboración de Chaves Nogales en prensa o radio en este país, aunque

suponemos que, al igual que en otros, debieron aparecer artículos de él o propiciados por él, a través de su agencia, de autores europeos. Sí conocemos la publicación de *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España* (Ercilla, 1937) y del *Juan Belmonte* (Ercilla, 1938). En la «Nota del editor» del primero de ellos, se lee:

Chaves Nogales jamás ha militado en un partido político. Su credo es la democracia. Cree en la libertad política y detesta toda clase de dictaduras, tanto la fascista como la comunista, igual la racista que la proletaria. Por sostener que es necesario el control de la opinión pública sobre los asuntos públicos, siempre ha tratado de suscitar en España el interés de las masas por los más graves problemas sociales y políticos del momento. [...] Chaves Nogales, avizorando los acontecimientos que iban a producirse en su país, abrió campaña contra los extremismos de lado y lado, tratando de pacificar los espíritus, como medio de impedir la Guerra Civil que todo hombre alerta sabía inminente.

La sociedad chilena a la que el libro iba dirigido era de un nivel cultural y económico medio-alto. El prólogo, que ya aparece en esta edición, podría tener la intención de justificar la temprana salida al exilio del autor.

COLOMBIA

El periodista siempre se sintió orgulloso de su colaboración con el periódico colombiano *El Tiempo*, como prueba el hecho de que solía citarlo cuando se presentaba como «Corresponsal en Londres de *El Tiempo*, de Bogotá». Esta colaboración se mantuvo todo el tiempo que trabajó en Londres; comenzó su primer artículo en octubre de 1941 cuando acababa de instalarse en la ciudad y estaba gestando la que sería su agencia de prensa, la Atlantic-Pacific, subvencionada por el laborista señor Pearson. En ese primer trabajo, titulado «La fe en la victoria» (antetítulo «La guerra desde Londres»), ofrece un cuadro «objetivo y desapasionado» de la situación. Desde este primer texto hasta el último de abril de 1944, en el que analiza «La posición de Colombia en el mundo», Chaves hace un recorrido por situaciones que puedan ser interesantes para sus lectores, centrándose, especialmente, en las visitas al Reino Unido de representantes diplomáticos colombianos, como el ministro Jaime Jaramillo Arango o el propio director del diario colombiano, Eduardo Santos. Las relaciones diplomáticas que Chaves emprende con representantes de países

latinoamericanos, de paso por Londres, convierten la AP Press en una auténtica delegación diplomática, «la casa de América en Londres», la llama Pedro Bilbao, capaz de reflexionar tanto sobre los héroes nacionales (Simón Bolívar, Francisco Antonio Zea, Andrés Bello) como sobre las conexiones de Colombia en los intereses de la capital inglesa. Londres ha servido de refugio de exiliados y había sido lugar de acogida de los creadores del *Mensajero de Londres*, primer periódico de lengua castellana consagrado a los hombres de la independencia americana. O el también creado en Londres *Repertorio Americano*, de Andrés Bello.

Son del mayor interés las cuatro crónicas que compuso en el verano de 1942, producto de un viaje a Belfast, «Con el ejército yanqui en Irlanda». Un Chaves maduro, cansado de la lucha de varios exilios y prematuramente envejecido, compone para *El Tiempo* las cuatro entregas del reportaje, en las que da cuenta del contacto establecido con el joven y multirracial ejército americano («Granjeros y cowboys al servicio de la libertad»), acantonado a la espera de intervenir en la guerra, y al que ve como savia nueva que América insufla a la vieja Europa aliada para lograr la victoria en su enfrentamiento con el Eje. Para *El Tiempo* es, asimismo, la entrevista al deán de Canterbury tras los bombardeos sobre la ciudad, el relato de la visita de «Atilano Carnevali en Londres» y el decisivo «La vida de Zea en Inglaterra», de 1944, así como la serie de artículos de temas de actualidad gestionados desde la Atlantic-Pacific, obra de otros autores como André Maurois, Pedro Bilbao y otros.

CUBA

También importante fue la aportación de Chaves Nogales a la prensa cubana, con los trabajos aparecidos en la revista *Bohemia*, de La Habana, entre mediados de 1937 y finales de 1944; esta revista fue una de las primeras en lamentar la muerte del periodista (acaecida inesperadamente el 8 de mayo de 1944) con el obituario de José Quílez Vicente titulado «En las zarzas del camino». En *Bohemia* publicó los relatos de *A sangre y fuego*, con el prólogo y con las once entregas que en la actualidad presenta. Iban ilustradas por el dibujante Álvarez Moreno. El prólogo, que acompaña por primera vez los relatos (18 de julio de 1937), es un manifiesto de ecuanimidad y una lección de cordura. No sobra de él ni una línea. La explicación de la situación española, y la postura en esa situación de un periodista republicano, defensor de la República y de la democracia, que ha de salir al exilio empujado por los odios de uno y otro bando que se concentran en su persona, no puede ser

más ejemplar. Es el hombre devorado por las posiciones extremistas, símbolo, sin proponérselo, de una España cuya piel desgarran para adueñarse de ella dos enemigos en contienda: los rojos y los azules, los bolcheviques y los nazis, los cavernícolas y los extremistas proletarios. La revolución y el imperio como sustento ideológico de ambas partes en la concepción de Chaves. Contienda equivocada cuyas consecuencias todavía no ha dejado de pagar España.

Y como la guerra llegó sin que se pudiera evitar, como opinaba un crítico de *Evening Standard* el 8 de enero de 1938, sólo un mes después del último de los episodios y en una columna titulada «Heroes and Beasts», Chaves Nogales pinta la guerra tal como es. No la hace bonita, cortés o cómoda. Él dice la verdad y, como posee el don de la escritura vivida y es un observador implacable, la verdad, tal como él la cuenta, es inolvidable. En el último relato, titulado «Consejo obrero», se cuenta que «Daniel [trasunto del periodista], convertido en miliciano de la revolución, luchó como los buenos. Y murió batiéndose heroicamente por una causa que no era la suya. Su causa, la de la libertad, no había en España quien la defendiese». En *Bohemia* aparece la serie de episodios completa, con los dos últimos relatos, «El refugio» y «Hospital de sangre», añadidos en las ediciones realizadas por mí para Renacimiento y Libros del Asteroide.

Tras la publicación de estos relatos como tarjeta de presentación, Chaves informa desde Europa de temas europeos de interés para los cubanos bajo el epígrafe «*Bohemia* en París». Pero también afronta la situación de España desde el exilio, en artículos sobre Franco, Yagüe, Quijo de Llano y la Guerra Civil española o sobre la guerra europea, ya desde Londres. Dedicó un buen número de artículos finales a la situación que puede plantearse en el mundo una vez concluida la contienda. Al parecer, este tipo de artículos, «porveniristas», los llama, era el más solicitado por la prensa de los países latinoamericanos. Están accesibles en la *Obra periodística* (2013).

GUATEMALA

Dijimos más arriba que Luis Cernuda fue asistido por Chaves Nogales en el duro exilio de Londres. Para la agencia de Chaves, y por su encargo, escribió el texto crítico en el que da cuenta de una exposición del pintor, también exiliado, Gregorio Prieto. El artículo se publicó en *El Liberal Progresista* de Guatemala, en 1943, y debió aparecer, asimismo, en otros países.

Para la confirmación de esta información, me faltaba documentar la colaboración de Cernuda en la prensa sudamericana con la reseña sobre la obra del pintor español Gregorio Prieto. Durante todo el año conmemorativo del centenario de Cernuda busqué el texto primitivo, es decir, intenté averiguar dónde habría sido publicado con anterioridad a 1947 en que, con el título de «Gregorio Prieto», figuraba en el catálogo publicado por Falcon Press, en Londres, en inglés. Tras una laboriosa búsqueda en periódicos sudamericanos, llegó la información cuando, en marzo de 2003, visité la Fundación Gregorio Prieto de Madrid. Allí encontré, entre los papeles de Prieto, un recorte de un periódico sudamericano, *El Liberal Progresista*, de Guatemala, donde unos años antes colaboraba Miguel Ángel Asturias. El texto del artículo, firmado por Luis Cernuda, se publicó, en efecto, el miércoles 27 de enero de 1943. Su título es «Gregorio Prieto, pintor español que ha triunfado en Inglaterra» y lleva el *copyright* de Atlantic-Pacific Press, la agencia de Chaves. Hallé también una abundante correspondencia de la agencia con Cernuda y de éste con Gregorio Prieto, que hasta la fecha no ha sido publicada en su totalidad, y de parte de la cual di cumplida información en un artículo en el que utilizaba las referencias a la cuestión que ahora nos ocupa, es decir, la relación Cernuda-Prieto-Chaves, y que trata del tema de la publicación del artículo sobre el pintor firmado por el poeta, y que explico con detalle en *Laurel* (2003).

MÉXICO

La revista mexicana *Sucesos para Todos* publicó una parte interesante de la obra de Chaves Nogales. Siendo este país el más generoso entre los latinoamericanos para con los refugiados españoles de la Guerra Civil, gracias a la acogida del pueblo y su presidente, Lázaro Cárdenas, no resulta extraño que fuera esta revista el cauce de recepción de los trabajos de Chaves Nogales. Entre abril y diciembre de 1937 *Sucesos para Todos* publicó por entregas los once episodios de *A sangre y fuego*, ilustrado con profusión por Fernando Ríos y acompañado de impactantes fotografías. Pero es *La defensa de Madrid* la obra más compleja de las publicadas en la prensa sudamericana. No hablamos de complejidad en sí, sino de dificultad en el proceso de descubrimiento, localización, cotejo de versiones y presentación definitiva de la obra en 2011 en edición de Renacimiento. Es *La defensa de Madrid* la obra de Chaves de la que no teníamos noticia alguna. La encontré por casualidad hojeando los números de *Evening Standard* que habían quedado

sin revisar y de los que nada esperaba. Allí, en junio de 2010, en la biblioteca de Colindale, en Londres, con la ayuda de Pilar González Fandos, que me hacía de traductora, hallé las doce entregas del relato de *La defensa de Madrid* que Chaves había escrito poco antes de su publicación, que fue en el mes de enero de 1939. Era una versión al inglés de Luis de Baeza (corresponsal de *Ahora* en la capital inglesa) y su compañera Dolores Harding. Claramente coyuntural, en un inglés de emergencia, carente del interés que Chaves infunde a sus escritos, me hizo pensar en la existencia de una versión castellana que sí valdría la pena encontrar para divulgar. Y a ello me dediqué con intensidad, implicando tanto a la Biblioteca Nacional de México (Guillermo Cerón era el contacto eficaz) como a profesores mexicanos y españoles que podían sentirse interesados. En la BNM estaba el texto en una revista muy deteriorada y a la que faltaban números. Por fin alguien, desde una biblioteca pública de Nueva York, me informó de la existencia de la revista en el Instituto Iberoamericano de Berlín, adonde se desplazó Jutta Gruber para fotografiar los textos. Esta versión, que llevaba el atractivo título de *Los secretos de la defensa de Madrid*, se tomó como base para la edición, así como sus ilustraciones, realizadas por Jesús Helguera. Para mejorar las fotografías, se desplazó a Berlín Christina Linares. Los detalles de esta aventura están contados, a petición del prologuista, Antonio Muñoz Molina, en la «Nota a la edición» de Renacimiento de 2011. En la nueva edición de 2017 este prólogo ha sido eliminado en una incomprensible actuación, aunque se continúa utilizando todos los elementos por mí aportados. Y, dicho sea de paso, se añade como reclamo de la nueva dos textos que se asegura son de Chaves Nogales, pese a que, en realidad, ni están firmados por él ni dan evidencia alguna de ser del periodista. En su tesis doctoral sobre esta obra, titulada *Manuel Chaves Nogales, antecesor del periodismo narrativo*, de Remedios Fariñas Tornero (2017), la autora concluye:

Manuel Chaves Nogales fue un pionero del periodismo de inmersión y del periodismo narrativo. Es una referencia imprescindible para los nuevos periodistas que tanto en España como en Latinoamérica apuestan por un periodismo más reposado, bien investigado, con calidad de estilo, narrado al margen de la actualidad y en muchas ocasiones marginado en los diarios, pero que las nuevas generaciones de periodistas están realizando recogiendo la semilla que algunos periodistas como Manuel Chaves Nogales dejaron impresa en sus libros, que es donde este periodismo encuentra su mejor soporte. Hoy Manuel Chaves Nogales es una referencia para

todos aquellos profesionales que ejercen el mejor oficio del mundo, como bien diría Gabriel García Márquez.

Chaves Nogales también realizó colaboraciones para varios periódicos mexicanos, como «Que vise l'imperialisme espagnol?» (que se conserva en la biblioteca de El Colegio de México), en *Excelsior*, que originó una gran polémica a la que prestamos atención más arriba.

URUGUAY

De haber podido (o querido) emigrar a América, es probable que Uruguay hubiese sido lugar de destino de Chaves Nogales. En una de las pocas cartas que escribió a su familia desde Londres, les recuerda que en Montevideo el doctor Seguí (la caligrafía no permite total seguridad) se encargaría de prestarles protección en el caso de que pudieran marchar a este país. Luis Seguí González era un abogado uruguayo que había destacado por sus numerosas publicaciones de tema jurídico en las que manifestaba una postura claramente favorable a la inmigración. A juzgar por el tono de la carta, podrían haber mantenido una cierta amistad. Por mediación de él o por otras circunstancias que luego veremos, el caso es que en 1941 se publicó en Montevideo *La agonía de Francia* (texto en *Obra periodística* [2013]). En este libro Chaves daba su opinión sobre la caída, la defección, la agonía de un país, baluarte de la democracia y la civilización, al que acudían demócratas de toda Europa que, huyendo de sus países, confiaban en él y que tuvieron que ver cómo Francia se entregaba al enemigo alemán y se comprometía a facilitar a Hitler incluso a los propios refugiados alemanes antihitlerianos. Mucho se había escrito sobre este tema, al que todavía hoy la propia Francia no se ha atrevido a mirar de frente. André Maurois publicó un ensayo semejante (*¿Por qué cayó Francia?*) y Winston Churchill utilizó el mismo título («La agonía de Francia») para el capítulo 8 del libro II de su historia de *La Segunda Guerra Mundial*.

En 1939, iniciada la primera fase de la Segunda Guerra Mundial, la de las ofensivas alemanas sobre Polonia, Bélgica y Francia, Chaves se encontraba en París. Era precisamente en ese momento cuando Francia abandonaba su independencia de nación soberana, cuna de la democracia y refugio de todas las migraciones de liberales huidos de sus patrias cuando la libertad había sido vulnerada, para entregarse a Alemania en una connivencia que ha sido una de las mayores vergüenzas de la historia. Bien situado en

el periodismo francés, trabajaba en París para la agencia Havas y colaboraba en periódicos franceses como *Candide* y *L'Europe Nouvelle*, entre otros, con interesantes artículos (recopilados bajo el título *Crónicas de la Guerra Civil* y editados por Renacimiento en 2011) en los que analizaba la situación de España desde finales del año 1936, en que él mismo había salido al exilio. Sometía igualmente a examen la realidad francesa inspirado en las consignas del Quai d'Orsay, entendía la causa de Francia como previa a la española y estaba adscrito como periodista al gabinete Reynaud, dentro del Ministerio del Interior francés. Cada día enviaba sus crónicas a numerosos periódicos latinoamericanos y también cada día la radio francesa divulgaba sus comentarios en España y América del Sur.

El Gobierno de Vichy cambió las cosas y los demócratas que habían luchado por la causa de Francia, los que se habían enfrentado al hitlerismo, tuvieron que esconderse. Analizando la realidad francesa, el periodista era ya plenamente consciente de que, bajo aquella capa de desinteresada acogida de Francia que advirtió a su llegada, había comenzado un comportamiento cooperador con el nazismo que culminó en la firma con Alemania del armisticio aceptado por Pétain, una de cuyas cláusulas comprometía al Gobierno francés a «entregar a Hitler, atados de pies y manos, a los refugiados alemanes antihitlerianos que habían buscado su salvación en Francia, y a quienes el Estado francés había utilizado sin escrúpulo en el simulacro de lucha contra el hitlerismo». En *La agonía de Francia* se aprecia que aquella gran estima de Chaves hacia la civilización y alta cultura democrática del pueblo francés que hasta entonces había demostrado había sufrido un duro revés. Esa profunda admiración que Chaves sintió hacia el pueblo francés la pasó más tarde al inglés, que llegó, asimismo, a decepcionarlo. Y es que el periodista pareció perseguir toda su vida el señuelo de la más pura democracia (como Azaña, demócrata antes que republicano) y, sin embargo, las circunstancias le jugaron una mala pasada.

Hasta hoy, ni siquiera los propios franceses han llegado a conclusiones definitivas en sus reflexiones sobre esta situación, que tantas especulaciones ha concitado. Y mucho más difícil se presentaría el análisis en el propio momento en que los hechos ocurrieron. Pocas personas fueron capaces de interpretar los acontecimientos en su mismo espacio temporal, con un punto de mira desapasionado, clarividente y posibilista, tal como este periodista sevillano solía hacer en los trabajos que emprendió. Pero ¿qué

había pasado en Francia para que se llegara a producir este cambio de actitud? ¿Qué extraña locura se apoderó del Gobierno francés que, sin la oposición del pueblo, se entregaba a Hitler? El libro, escrito a pie de acontecimientos, es un lúcido análisis de la caída de Francia en poder del totalitarismo nazi, desde septiembre de 1939 hasta el 14 de junio de 1940, cuando el Gobierno, presidido por Paul Reynaud y reunido en el Hôtel de Ville de Burdeos, se somete sin resistencia a Alemania. Aquella misma noche –explica Chaves– el mariscal Pétain empezaba a encarcelar a los hombres de espíritu liberal, a perseguir a los judíos, a maldecir a los demócratas y a pronunciar discursos contra las «plutodemocracias».

Analiza Chaves en el ensayo las concluyentes situaciones que motivaron la caída de Francia y cómo ésta venía preparándose de antemano, pues se advertía en la población una prevención contra el aliado inglés que, cumpliendo con los designios de la propaganda de Goebbels, acabó convertido, desde la óptica del pueblo, en enemigo latente y concitador de las acciones bélicas de los alemanes. Supo Chaves captar la esencia y analizar el comportamiento de las distintas clases sociales: los gobernantes, la aristocracia, el ejército, los comerciantes, el pueblo llano... Trazó, así, un cuadro de una Francia que ya estaba entregada intelectualmente a los nazis antes de que Hitler y sus ejércitos entrasen en París. Pero fue muy crítico con el pueblo («Es inferior a sus gobernantes», decía de él). Lo acusó de complicidad y detectó en él «un egoísmo rayano en el heroísmo». Tenía el periodista la idea de que las masas modernas soportan peor las incomodidades de la supresión de servicios –una línea de autobuses, la recogida de basuras– que la invasión de pueblos indefensos o la anulación de principios absolutos, tales como la dignidad o los derechos del hombre. Son las masas –que no es lo mismo que el proletariado– las que tienen esa falta de sentido capaz de convertir un automovilista atrapado en un atasco en un energúmeno dispuesto a creer que el Gobierno ha fracasado en lo esencial: satisfacer las pequeñas necesidades, evitar la incomodidad del ciudadano. Son esas masas las que han causado la decadencia de las democracias al no tener miras superadoras de contradicciones, sino un «desencadenamiento diabólico de los más bajos instintos». Y sin masas la democracia no tiene razón de existir.

Francia había pasado por los difíciles momentos de las ligas reaccionarias de 1934 y el Frente Popular de 1936 sorteando la guerra civil, con lo que evitó al país una sangría semejante a la de España. Sin embargo, la situación abocó en una suerte aún más

nefasta, como fue su lento agotamiento, su «defección», que es algo más profundo que una derrota, y en la que «los ciudadanos no se asesinaban unos a otros, pero poco a poco iban asesinando entre todos al país». La crítica a las migraciones estériles e inoportunas, al egoísmo de las masas que no quieren sacrificar su comodidad, a la inoperancia del ejército, a la corrupción, a la falta de miras de la clase dirigente, a la «claudicación intelectual ante la barbarie hitleriana», a la abdicación de la esencia democrática del país, en definitiva, evidencian cómo para Chaves el sacrificio de Francia en su caída fue inútil. Si Francia no hubiera adoptado los métodos de los Gobiernos totalitarios, se habría salvado para la causa de la democracia. Pero el nazismo, esa especie de «nacionalismo integral», como Chaves lo llama, sedujo a los franceses, más proclives a él que a las veleidades internacionalistas del otro totalitarismo, el comunista. Como en otros países europeos (Alemania, Austria, la misma España...), el espectro de la Revolución rusa, aunque ya alejada, no había perdido su fuerza premonitoria y ejemplarizante para la burguesía. En el enfrentamiento entre ambas ideologías que ensangrentaban Europa, Francia se inclinó hacia el lado de Alemania y se entregó sin resistencia, justificando la entrega con la esperanza de que, sin violencia, no habría destrucción y la cultura material francesa se salvaría para la humanidad. A costa, desde luego, de prescindir de sus mejores hombres y a los que de fuera se habían acogido a la causa de la democracia. No obstante, en el fondo de su ser, Francia era consciente de su claudicación. Sabía, como país biempensante, que en los totalitarismos no hay otra cosa que una brutal expresión de la dominación biológica. Pacifista, demócrata, liberal, Chaves Nogales no se cansaba de decir por todos los medios a su alcance que «Hasta ahora no se ha descubierto una fórmula de convivencia humana superior al diálogo, ni se ha encontrado un sistema de gobierno más perfecto que el de una asamblea deliberante, ni hay otro régimen de selección mejor que el de la libre concurrencia: es decir, el liberalismo, la democracia. En el mundo no hay más».

Salió Chaves de Francia como otros muchos exiliados de la Guerra Civil española, agravada su situación por el hecho de tener antecedentes de oposición al régimen hitleriano, puesto que tuvo que abandonar precipitadamente Alemania cuando la Gestapo comenzó a seguirle la pista en 1933, a raíz de su investigación para el reportaje «Bajo el signo de la esvástica y el fascio de los lictores», aparte de sus muchas colaboraciones en la prensa francesa en las que atacaba a Hitler y ponía en solfa sus teorías, trabajos que, a

través del servicio latinoamericano de Havas, aparecían en la prensa de aquellos países. Fue el director de la Cooperation Press Service, Emery Révész, quien lo ayudó en su salida hacia Inglaterra. Personalidades del bando republicano –el presidente de la Generalitat, Lluís Companys; Cipriano Rivas Cherif (hermano de Lola, la esposa de Azaña); Francisco Cruz Salido, redactor jefe de *El Socialista*; el veterano militante socialista Teodomiro Menéndez y Julián Zugazagoitia, director del mismo periódico– fueron apresados en Francia por la Gestapo y entregados a la policía franquista, trasladados a Madrid y juzgados. Zugazagoitia y Cruz Salido fueron ejecutados. *La agonía de Francia* se publicó en Montevideo en 1941. Posiblemente, antes salió publicado en algún periódico o, incluso, en algún periódico latinoamericano (desde luego, hasta donde me ha sido posible averiguar, no uruguayo). Su editor fue para Pablo Rocca (2005) un agente cultural que se encuentra entre «quienes construyeron las bases del campo cultural uruguayo». Claudio García democratizó la edición con unos libros que explicaban las situaciones ignoradas por la lejanía geográfica de los acontecimientos y que interesaban por su cercanía temporal. Así fue cómo se conoció en Uruguay en 1941 la situación de que venimos hablando, que se refería a acontecimientos anteriores tan sólo unos meses.

La forma habitual de divulgación de los libros en el Uruguay de los años cuarenta del pasado siglo era la entrega conjunta con el periódico o la publicación del mismo texto en el periódico y por entregas periódicas. Tal vez fue éste el procedimiento seguido con *La agonía de Francia*, aunque no está constatado. Por ser forma habitual llegamos a pensar que fue así, si bien hay otras posibilidades. El editor pudo haber obtenido el texto de algún periódico uruguayo, incluso argentino, tal vez *La Nación*, y, sin muchos escrúpulos ni refinamientos, pudo haberlo dado a la stampa con el formato de edición que conocemos: Claudio García & Cía., editores, calle Sarandí, 441, Montevideo, 1941, y con el sello La Bolsa de los Libros. Llevaba un subtítulo: «Versión original española de *The Fall of France*». El caso es que el librero, descendiente de gallegos, gallego él mismo, editó y distribuyó este ensayo de Chaves en el Montevideo que recababa noticias de la Segunda Guerra Mundial. Había nacido en Vigo, en concreto, en San Pedro de Matamá, de donde hubo de salir con dieciséis años asfixiado por la penuria económica, como tantos otros paisanos. Nació en 1878 y murió en la capital uruguaya en 1949.

Manuel de Castro lo describe así en *La Mañana*: «Con su figura desgarbada, que remataba una cara ancha de acusado carácter galaico; los mostachos caídos y los ojos nerviosos parapetados tras unos lentes apoyados casi al extremo de la nariz y que miraban al interlocutor por encima de los mismos, Claudio García se desplazaba entre los libros como su elemento natural». Empezó trabajando como peón en la Universidad de Montevideo, en un puesto de compraventa de libros usados, y pasó más tarde por distintos emplazamientos, siempre con negocios en torno al libro y la edición barata. Junto con Orsini Bertani, también como él librero y editor, llevó a cabo la labor de dinamización del sector y de la divulgación cultural que suponía la venta del libro a bajo costo, impulsando desde su estamento los objetivos políticos e intelectuales del Estado. De pensamiento liberal y enemigo del fascismo, Claudio García publicó toda clase de libros: obras literarias, poéticas, filosóficas o políticas, pero tuvo, asimismo, una faceta interesante para nosotros, porque es posible que en ella se encuadre la edición de *La agonía de Francia*: «Libros didácticos para el incipiente público de la enseñanza media o manuales de todo pelo», en opinión de Pablo Rocca. Un «mercado pedagógico» que supuso un impulso importante en la trayectoria de La Bolsa de los Libros. Los libros eran editados con escaso cuidado en la edición y a bajo precio, ya que se vendían bien y eran de rápido y fácil consumo en los veinticuatro institutos de enseñanza media que había en Uruguay en 1942. Los editores eran nada escrupulosos a la hora de pagar derechos de autor o pedir permisos de impresión, y ésta adolecía del cuidado y el rigor exigibles (Speroni y Zubillaga, 1986, 1999). No era raro que aparecieran reproducciones de recortes de periódicos, sin preocuparse gran cosa de la presentación final. Pero eran de una innegable eficacia divulgadora. En definitiva, Claudio García fue, en opinión de Manuel de Castro (1956), «un benefactor de nuestra cultura y su ejemplo, desgraciadamente, no ha cundido en el país, ya que ningún editor afronta las eventualidades que apareja la impresión de obras de autores nacionales. Y él lo hizo con la mejor dignidad».

CONCLUSIONES

En *La noche de los tiempos*, novela sobre el exilio español de la Guerra Civil, Muñoz Molina asegura que el libro trata «de personas tan divididas por dentro como Salinas, Moreno Villa, Chaves Nogales, Arturo Barea. Los cuatro eran partidarios sin vacilación de la legalidad republicana: los cuatro se negaron a dejarse arras-

trar por el sectarismo o a apartar los ojos de lo que estaba ocurriendo, o justificar ningún crimen. Los cuatro se marcharon de España y no volvieron nunca». Chaves Nogales dedicó su vida al periodismo, que ejerció desde presupuestos democráticos e internacionalistas y en un tono expositivo sencillo. Decía: «Hoy, para ponerse a escribir ante el público, hay que disculparse previamente, por la petulancia que esto supone, y la única disculpa válida es la de contar, relatar, reseñar. Contar y andar es la función del periodista». Desde este elemental punto de partida, defendió la República como opción del pueblo y, en la medida de ello, la respetó. No estuvo de acuerdo con los extremismos de ningún signo, como afirmó en el prólogo de *A sangre y fuego*:

Yo era eso que los sociólogos llaman un «pequeño burgués liberal», ciudadano de una república democrática y parlamentaria. Trabajador intelectual al servicio de la industria regida por una burguesía capitalista heredera inmediata de la aristocracia terrateniente, que en mi país había monopolizado tradicionalmente los medios de producción y de cambio –como dicen los marxistas–, ganaba mi pan y mi libertad con una relativa holgura confeccionando periódicos y escribiendo artículos, reportajes, biografías, cuentos y novelas, con los que me hacía la ilusión de avivar el espíritu de mis compatriotas y suscitar en ellos el interés por los grandes temas de nuestro tiempo. [...] Antifascista y antirrevolucionario por temperamento, me negaba sistemáticamente a creer en la virtud salutar de las grandes conmociones y aguardaba trabajando confiado en el curso fatal de las leyes de la evolución. Todo revolucionario, con el debido respeto, me ha parecido siempre algo tan pernicioso como cualquier reaccionario.

La guerra rompió la trayectoria intelectual de muchos españoles y dio autoridad a Franco para convertir el liberalismo en un pecado. Los liberales españoles que salvaron la vida en la contienda, Chaves entre tantos otros, cumplieron el que parecía ser su destino histórico:

Es preferible meterse las manos en los bolsillos y echar a nadar por el mundo, por la parte habitable de mundo que nos queda, aun a sabiendas de que en esta época de estrechos y egoístas nacionalismos el exiliado, el sin patria, es en todas partes un huésped indeseable que tiene que hacerse perdonar a fuerza de humildad y servidumbre su existencia. De cualquier modo, soporto mejor la servidumbre en tierra ajena que en mi propia casa.

A la muerte de Chaves aparecieron elogiosos obituarios en periódicos americanos (*The Times*); ingleses (*Evening Standard* y *The Manchester Guardian*); franceses (*L'Europe Nouvelle*); de Uruguay (*Lealtad*); y Argentina (*La Nación*), entre otros. En España, el Tribunal para la Represión de la Masonería y el Comunismo lo condenó a doce años y un día de reclusión menor, accesorias legales y lo conveniente en cuanto a responsabilidades civiles el 16 de mayo de 1944, una semana después de su muerte. Sólo en 1977 Ortiz de Lanzagorta le rindió un tributo de afecto y compli- cidad: «Fue andaluz hasta para morir, con ese pudor de hacer bre- ves los adioses definitivos». Con este «pequeño burgués liberal» se cumplió la premonición de su admirado Larra: «Ser liberal en España es ser un exiliado en potencia». Olvidado por muchos años, ignorado por sus compatriotas, sólo en 1993 comenzó su recuperación con la edición de su *Obra narrativa completa*, se- guida en 2001 con la de su *Obra periodística*. Hoy es un referente para la sociedad española en general y, en particular, para el mundo periodístico.

Nota. Este artículo forma parte del proyecto de investigación «El mundo de ayer: la figura del escritor-periodista ante la crisis del nuevo humanismo (1918-1945)» (FFI2015-67751-P), fi- nanciado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

BIBLIOGRAFÍA

- Baratas Díaz, Luis Alfredo y Lucena Giraldo, Manuel. «La Society for the Protection of Science and Learning y el exilio republicano español», *Arbor*, núm. 588, diciembre de 1994, pp. 25-48.
- Castro, Manuel de. «Claudio García, editor y librero», *La Mañana*, 30 de septiembre de 1956.
- Chaves Nogales, Manuel. *Obra narrativa completa*, 2 tomos, edición de María Isabel Cintas, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2009 (1993).
 - . *Juan Belmonte, matador de toros. Su vida y sus hazañas*, edición de María Isabel Cintas, Sevilla, Renacimiento, 2009.
 - . *Crónicas de la Guerra Civil*, edición de María Isabel Cintas, Sevilla, Renacimiento, 2011.
 - . *La defensa de Madrid*, edición de María Isabel Cintas, Sevilla, Renacimiento, 2011.
 - . *Obra periodística*, 3 tomos, edición de María Isabel Cintas, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2013 (2001).
 - . *A sangre y fuego*, edición de María Isabel Cintas, Sevilla, Renacimiento, 2013.
- Cintas Guillén, María Isabel. *Un liberal ante la revolución*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2002.
- «Cernuda, Prieto, Chaves: una cadena de solidaridad en el exilio», *Laurel. Revista de Filología*, núm. 7-8, 2003, pp. 77-104.
- . *Chaves Nogales. El oficio de contar*, Sevilla, Fundación Lara, 2011.
- Fariñas Tornero, Remedios. *Manuel Chaves Nogales, ante- cesor del periodismo narrativo. De la crónica al reportaje. Un estudio de caso: «La defensa de Madrid»*, tesis doctoral inédita, Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, 2017.
- Fernández, Elsa. «Otra percepción de *A sangre y fuego* de Manuel Chaves Nogales», memoria de máster inédita, Université Paris-Ouest, Nanterre-La Défense, 2016.
- Fuentes, Juan Francisco y Fernández Sebastián, Javier. *Historia del periodismo español*, Madrid, Síntesis, 1997.
- Rocca, Pablo. «Las ediciones populares de Claudio García (un proyecto cultural y su época, 1900-1945)», *Anuario del Centro de Estudios Gallegos*, Universidad de la República, Montevideo, 2005, pp. 97-108.
- Speroni Vener, Julio. «Las ediciones furtivas de Claudio García», *Revista de la Biblioteca Nacional (Montevideo)*, núm. 26, diciembre de 1986, pp. 9-13.
- Zubillaga, Carlos. «Libreros y editores gallegos en Montevi- deo», *Madrigal*, núm. 2, 1999, pp. 139-145.

JOAN ESTELRICH

Un periodista entre el humanismo y la política

Leyendo el extenso *homenot* que Josep Pla dedica a Joan Estelrich, asombra el torbellino pluridimensional del quehacer intelectual del escritor y periodista mallorquín (Felanitx, 1896-París, 1958), principal agente cultural del político Francesc Cambó, líder de la Lliga Regionalista de Cataluña. Es el retrato realizado por un amigo y compañero de generación, hombre también de Cambó, que lo siguió de cerca a lo largo de su carrera intelectual y que pudo, por consiguiente, calibrar, desde sus inicios, sus grandezas y flaquezas. Pla lo describe laborioso, esforzado, afanoso en miles de tareas, consagrado fogosamente en la gran empresa cultural de Cambó que fue la Fundació Bernat Metge, para la traducción al catalán, en edición bilingüe, de los clásicos griegos y latinos, viajero pertinaz que recalaba en los numerosos congresos de intelectuales europeos, donde destacaba por su facundia y desenvoltura, que vivía hedonísticamente el nuevo humanismo del momento europeo y, aún con más entusiasmo, si cabe, la actividad política de la Sociedad de Naciones. Destaca Pla de su personaje el «temperamento de la sociabilidad», sus dotes para la conversación, la curiosidad intelectual, el vitalismo, la jovialidad, el carácter solar; aunque advierte la trascendencia de su obra, caracteriza a Estelrich, principalmente, como intelectual:

Antes que organizador, editor, político, diplomático, orador, propagandista, agitador, músico, humanista, viajero, diputado, etcétera, Estelrich fue un intelectual en el sentido cultural de la palabra. Todo lo que hizo, dejó de hacer o proyectó tiene una dimensión

cultural. Todo lo vio a través de la dimensión cultural. Era un animal cultural, y, siendo así las cosas, es decir, estando marcado por una vocación tan clara y obvia, sería absurdo pensar que las cosas hubieran podido desviarse. Estelrich es uno de los hombres que he conocido con una disposición vocacional más clara. Dentro de la cultura, se encontraba como pez en el agua. Fuera de la cultura, se perdía, no sabía qué le pasaba (Pla, 1980, p. 502).¹

Esta faceta esencial de intelectual cultural quedó absolutamente vinculada a lo largo de la intensa vida de Estelrich a la figura de su patrono y mecenas, Francesc Cambó, y así es como concluye la semblanza: el recorrido vital de Estelrich, pondera Pla, debe contemplarse en función de la complejidad de la figura de Cambó, como «puro cambonista» (Pla, 1980, p. 515). Su obra estuvo invariablemente orientada al servicio de una figura, Cambó, y de un programa cultural y político: el programa patriótico del *noucentisme*. No llegó jamás a cuajar en obra escrita y articulada aquella gran obra que persistentemente acarició y proyectó, sino que su propia acción fue, además, su gran obra (Amat, 2013, p. 14), absorbido por una «dispersión sin límites», «trágica», en palabras de Pla. Prueba de ello es el legado que nos deja en forma de inmenso archivo personal el Fondo Joan Estelrich, hoy en depósito en la Biblioteca de Cataluña, constituido por más de trescientas cajas en las que se puede trazar, a través de una inmensa correspondencia con periodistas y escritores catalanes, peninsulares y europeos, centenares de recortes periodísticos, discursos, conferencias, informes, y un rimero de proyectos, algunos terminados y otros muchos esbozados, la hiperactiva tolvanera del humanista que fue Joan Estelrich (Jorba, 2010).

UN INTELLECTUAL DE ACCIÓN, HUMANISTA Y EUROPEÍSTA
No era Estelrich un intelectual de pensamiento abstracto. Lector voraz desde la niñez, estudió el bachillerato en Menorca y pronto colaboró como periodista (tras sus primigenios pinitos en periódicos locales de la isla) en *La Veu de Mallorca* y, ya instalado en Barcelona desde el otoño de 1917, trabajó como redactor para *La Veu de Catalunya*, órgano de la Lliga, a la par que colaboraba en otras plataformas de corte novecentista, como los *Quaderns d'Estudi*, dirigida por su maestro Eugenio d'Ors, con quien mantuvo una relación de discípulo crítico y del que fue distanciándose paulatinamente a medida que Estelrich tomaba posiciones bajo la tutela del político de la Lliga. Desde estos primeros años en Bar-

celona, iba labrándose un prestigio profesional como orientador y organizador cultural de empresas destinadas a elevar el público burgués hacia las más acrisoladas esferas culturales –empezando con la dirección de la Fundació Bernat Metge ya desde sus mismos inicios en 1922–. Se trataba de persuadir a la mesocracia de los beneficios de una cultura tensionada hacia el elitismo, alejándola, por ende, del señuelo demagógico de la cultura de masas. «Si algún valor tiene la función intelectual –escribiría en *La Veu*– es saber elevarse cuando pasa la riada; es saber resistir la seducción demagógica, y mantenerse en una actitud coherente y permanente, por encima de las sollicitaciones eventuales transitorias, a fin de cuentas efímeras» (Estelrich, 1933a). «La alta señoría del espíritu», es decir, la elevación de la cultura del pueblo, era la misión cardinal exigida por su mentor, que convertiría Estelrich en su principal programador, para emprender un camino, «huyendo del unitarismo hispánico y del servilismo cultural», con el fin de explorar órbitas culturales más allá de la Península, empezando por la francesa, la más próxima y fácilmente asimilable –reconocía sin reservas el inexcusable ascendente de las modas francesas en Cataluña–, si bien se abrió también a la inglesa, escocesa, alemana e italiana:

Si queremos avivar nuestra idea con argumentos y elementos generales, universales, fruto de la experiencia anímica y dinámica de otros pueblos, sin renunciar a recoger el bien allí donde lo halláramos, osaríamos destacar la utilidad de profundizar en fuentes como las del idealismo germánico y sobre todo del historicismo italiano. En la corriente de pensamiento, que viene de Vico, y pasa por Cuoco y Gioberti, hallamos, con imperial amplitud latina, las más sólidas justificaciones filosóficas de nuestro movimiento, el cual, o bien es un movimiento histórico desenvolviéndose dentro del devenir, o no es nada (Estelrich, 1933a).²

He aquí un botón de muestra de la prosa de tono programático y un tanto rimbombante que caracteriza buena parte el cometido periodístico de nuestro autor. Sus escritos en *La Veu*, desde 1917 en adelante, deben leerse dentro de los parámetros de una operación propagandística cultural, que incluye, asimismo, la campaña llamada de «expansión catalana», uno de cuyos alfiles, en los ámbitos peninsular y francés, fue el mismo Estelrich. Europa era su norte, y la Europa de los pueblos, en la que la pequeña pero rica y culturalmente avanzada Cataluña debía ocupar una posición privilegiada, su principal reivindicación. Inspirándose, entre otros,

en el pensador francés Maurice Blondel, Estelrich se unía a las voces de los intelectuales franceses y europeos que postulaban, discrepando tajantemente de la tesis de Julien Benda, que su lugar estaba en la arena política, en la brega periodística, haciéndose eco de la tensión convulsa y palpitante de su tiempo. Fue ésta una convicción esencial del ideario novecentista, siempre atento a la intervención constructiva dentro de la sociedad civil. Lo expondría unos años más tarde en una reunión de delegados de los PEN Clubs en Buenos Aires:

Así vemos cómo, a pesar de la condena de la trahison des clerics, son cada día en mayor número los intelectuales que «traicionan», que se acercan a la política, a las cuestiones sociales, a las preocupaciones civiles. La misma «Carta sobre la independencia» de Jacques Maritain viene a ser un alegato a favor de la intervención. Otro francés, escritor para el gran público, André Maurois, se ha inclinado hacia la crisis actual, intentando comprender sus causas y señalando una política relativista. Como tantos otros, que resulta superfluo citar, Maurois no atina a ver cómo un hombre podría ignorar o menospreciar problemas que, según la respuesta que se les dé, transformarán su vida y la de sus allegados. Maurois desconfía del pensamiento abstracto, universal, fuera del tiempo y del espacio. No es dualista y no llega a delimitar el alma del cuerpo, lo abstracto de lo concreto, la razón de la sensibilidad. Todo ello, para él, forma compartimientos verbales, no reales. Y proclama, en consecuencia, que el hombre no es nada si no se sumerge en la materia, si no penetra en la vida cotidiana, en la política, en la sociedad (Estelrich, 1936).

Podrían aplicarse cabalmente estas palabras al mismo Estelrich. Desde su realismo humanista, encontró su clima propio en la acción, que constituía para él «un centro de perspectiva único». La vía política activa que asumió nuestro intelectual *engagé* para servir a un ideal político, encarnado en Cambó, determinó su forma de entender el periodismo de principio a fin. La cultura, la materia cultural, se convirtió a través de sus artículos, conferencias y discursos en instrumento político, hasta el punto de que, por encargo de Cambó, dirigió, desde la oficina de propaganda del Gobierno de Burgos en París (1936-1939), la revista quincenal *Occident*, después de tomar partido por los sublevados (Estelrich, 2012, p. 190).³

En cierta medida, Estelrich había tomado de su maestro Eugenio d'Ors las riendas de la gestión cultural de la alta cultura, consiguiendo hacer de la Bernat Metge un negocio saneado. Si

bien la figura de Estelrich, como intelectual orgánico del catalanismo político, creció a la sombra de Cambó, no hay que obviar que vino a llenar, en parte, el vacío dejado por D'Ors desde que éste se trasladara a vivir a Madrid (Varela, 2016, p. 228). De D'Ors había recibido formación y estímulos para dedicarse de manera profesional a la ciencia de la cultura, siempre en el marco de un europeísmo profundamente compartido por ambos, como reflejan los primeros encargos periodísticos, y que incluyen la divulgación de Kierkegaard para *La Revista*, o la responsabilidad que le concediera, entre 1918 y 1919, como secretario y redactor jefe de *Quaderns d'Estudi*, muy abierta a la recepción de influencias extranjeras. Sin duda, D'Ors y Estelrich compartieron un sinfín de lecturas ensayísticas y filosóficas; adheridos a la filosofía del espíritu en su versión francesa, las comentaban en el Seminario de Filosofía que dirigía el maestro y al que asistió Estelrich con regularidad, a la vez que ambos coincidían en absorber con fruición las revistas francesas de referencia y saborear obras culturales y literarias, como, por ejemplo, la del crítico Valéry Larbaud.

Estelrich, sin embargo, vehiculó su humanismo mediterráneo para servir un programa de cuño novecentista-catalanista del que D'Ors se mantuvo invariablemente distante. Vivió la irresoluble tensión entre cosmopolitismo y localismo, mediándolo por la vía del humanismo y la actualización de los clásicos, desde un catalanismo militante que lo llevó a asimilar el europeísmo a través del prisma de las naciones pequeñas y de la salvaguarda de las minorías dentro de Europa, entendiéndola como «tradición cultural» transida de diversidad: «Europa es en su interior ante todo diversidad. Y la idea europea no puede ser más que conciliación dentro de la diversidad; acomodación y respeto a la diversidad», afirmaba, admitiendo, a continuación, que de esta diversidad arrancaba el principal problema europeo:

Es indudable también que la organización interior de los Estados europeos entre sí es deficiente; quíérese decir, que está erizada, políticamente, de peligros, en amenaza continua de conflictos. Es evidente también que en el interior de Europa, los pueblos, las colectividades nacionales, cuyos límites no coinciden siempre con las fronteras de los Estados, están descontentos e inquietos, con una inquietud que toma a veces en ciertos lugares aspectos moralmente trágicos. En resumen; ante el exterior, Europa ha perdido prestigio y poder político; y en su interior, Europa está mal organizada en sus Estados y descontenta e inquieta en sus pueblos.

Estaba convencido de que la idea europea era mucho más consciente en muchas de las pequeñas naciones que en los grandes Estados y que las naciones conservaban, «hoy más que nunca», sus «virtudes creativas»: «Las naciones –afirmaba– son el elemento vital, duradero, creador, formador y continuador de la cultura europea» (Estelrich, 1933b, pp. 9 y 13). Desde un cierto romanticismo esencialista, hallaba encarnada en la nación la cultura del espíritu («En la nación reside la parte vital y afirmativa de las colectividades humanas»), puesto que creía en el fondo que el resurgimiento de las nacionalidades favorecería la vitalidad interna europea: «Sólo así una Europa será posible, por encima y por debajo de las fronteras estratégicas y políticas» (Estelrich, 1933b, pp. 14 y 15). En su trayectoria posterior de periodista y publicista, ya dentro del régimen franquista, el pasado catalanista no dejó de granjearle enemigos y reticencias por parte de un buen número de intelectuales, pero, con el sostén de Cambó, logró mantener su *modus vivendi* en el mundo de la cultura y del periodismo. Tras la desaparición física del mecenas en abril de 1947, su intenso recorrido al frente de las empresas culturales cambonianas, su extensa red de contactos y su experiencia internacional, en definitiva, lo ayudaron, indudablemente, a obtener una posición estable como delegado español en la Unesco, a partir de 1951 hasta su muerte, ocurrida, de forma inesperada, en París el 20 de junio de 1958.

LA PROYECCIÓN DE LA CUESTIÓN CATALANA

Estelrich había trabajado con ahínco, fundamentalmente, durante los años de la dictadura de Rivera, en la proyección exterior de la cultura catalana, a través de la campaña de expansión catalana, que, aunque descollaba en su proyección más allá de los Pirineos, no cejaba en el empeño de incidir en la península ibérica. El esfuerzo se traduciría en una activa colaboración en *La Gaceta Literaria*, financiada por el mismo Cambó, desde la que se impulsó una magna «Exposición del libro catalán», que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional de Madrid en diciembre de 1927, con un generoso despliegue en la revista.⁴ Un retrato a lápiz del humanista mallorquín, con su aire escultórico y tupido cabello rizado, aparecía en la portada del monográfico. «¿Dónde termina Cataluña para empezar Castilla?», se preguntaba Ernesto Giménez Caballero, director de la revista, en un coloquio ficticio que precedía una primera semblanza del humanista. Según el interlocutor, «Un portugués se entiende más fácilmente con un catalán que con al-

guien de Valladolid», pues su lengua es «muy pareja a la de los portugueses». El que firmaba *Gegé* (Ernesto Giménez Caballero) resumía, de forma esquemática, la tesis de su amigo: «Que Cataluña se distingue de Castilla en la lectura de los clásicos antiguos. Y Castilla de Cataluña, en el sentimiento de América». Los últimos eran «atlantes»; los primeros, «mediterráneos» (Nosotros [Giménez Caballero], 1927, p. 1).

No era una disquisición banal; por entonces Estelrich estaba ocupado en sesudas reflexiones sobre la cuestión de las minorías nacionales. En la misma *Gaceta* retomaba la cuestión en un artículo en dos partes: «Entre los derechos y libertades necesarios al hombre –escribía en la primera entrega– hay el de guardar sus características personales y colectivas: lengua, religión, cultura. La asimilación forzosa, es decir, la supresión por la violencia, la amenaza, el temor, etcétera, de estas características a favor de otras, es el procedimiento de lucha utilizado por el Estado mayoritario imperialista contra sus minorías nacionales. Éstos son los términos sociales del problema. La opción por una conciencia que aspira a la libertad no es dudosa»; y, tras repasar la actividad de la Sociedad de Naciones –hacia poco, en agosto de 1926, había participado en el II Congreso de Nacionalidades en Ginebra–, concluía: «Vista la imposibilidad de constituir Estados nacionales homogéneos, era necesario pensar, para evitar nuevos irredentismos, en dar garantías a las poblaciones minoritarias que permanecían dentro de las nuevas fronteras» (Estelrich, 1929).

Al desembarco cultural catalán en *La Gaceta* respondía su director con una visita al despacho de la vía Laietana, sede de la Bernat Metge, a «uno de los humanistas más significativos de la nueva Cataluña [...], ese gran hombre de acción e incunables que es Joan Estelrich».

RENACIMIENTO Y HUMANISMO: VOLUNTAD DE CONTINUIDAD

Estelrich abogaba por una organización clásica de la vida y por la dignificación de su público, por vía del clasicismo humanista, transitando del localismo pintoresco al «sentido de concordia humana, de internacionalismo y de supremacía espiritual». De ahí el concepto y el sentido de resurgimiento o renacimiento, aplicado románticamente, no exento de ribetes telúricos, tanto al individuo como a los grandes colectivos sociales. La operación clasicista se afanaba por convencer de la utilidad de los clásicos para el rena-

cimiento humanista personal; pero igualmente engarzó este mensaje de la continuidad clásica individual al conjunto del discurso humanista europeísta, fuese en los periódicos catalanes donde colaboraba como, más allá de su polis, en los extranjeros, amén de los diferentes congresos y plataformas vinculadas a asociaciones clasicistas, y a la misma Sociedad de Naciones, en los que participó de forma activa en la primera mitad de los años treinta. El espíritu de renacimiento, así lo creía, engendraba pasión educativa (poética, moral o política) y ésta, a su vez, garantizaba la continuidad y la salvación de la civilización, herida tras la Primera Guerra Mundial: «La historia nos enseña con toda evidencia que todo renacimiento auténtico, si es completo, se traduce en humanismo». Y, luchando contra los peligros de la desintegración de la cultura (barbarie y decadencia), creía que el humanismo era voluntad consciente y activa de civilización: «El humanismo es sentido de la duración, de la continuidad, de la tradición; tiene como fundamento el hombre, el respeto de toda cultura, de toda intelectualidad, de toda humanidad. Exige el conocimiento de la filología clásica, no sólo para los hombres de letras, y nuestros universitarios, sino también para nuestros ingenieros, nuestros hombres de negocios y de acción». He aquí resumida, de un artículo en francés, la misión a la que dedicó su vida: actualizar las humanidades y hacerlas accesibles a un público burgués con inquietudes. Según él, el método y el resultado del humanismo era el clasicismo, concebido ya no sólo como el instrumento para «controlar el caos», sino también, a título individual, para alcanzar un perfecto estado de armonía y equilibrio (Estelrich, 1938, pp. 319 y 320).

Estelrich no se aleja nunca de su cometido como intelectual de acción, del periodista consagrado a culturizar la burguesía de su tiempo. Sus escritos y discursos, por lo general, de poco calado, divulgativos y poco exigentes, apelaban claramente a una clase media con afán de instruirse en las bases de la cultura humanística: si a los lectores de *La Veu* les ensalzaba las bondades de los clásicos, entre otras cosas para seducirlos como futuros suscriptores de la Bernat Metge, a los de *Riel y Fomento*, revista oficial de los Ferrocarriles del Estado de Argentina, a la que sin duda tuvo acceso por medio de Cambó, con un gran volumen de negocio en aquel país, los instruía sobre el nuevo humanismo y la revitalización del movimiento de aproximación a los clásicos. Reconociendo este movimiento como un fenómeno enraizado en Francia, postulaba las bases psicológicas y morales del nuevo humanismo y su utilidad para la educación del hombre de hoy:

«También la herencia griega es para el político una lección práctica. Maurras regresó, treinta años ha, de su viaje a Atenas, con toda su teoría del hombre político. Ciertamente, en política la Grecia antigua nos da todas las teorías y, prácticamente, todos los malos ejemplos». Trasladando el ideal clásico al retrato espiritual del futuro catalán, afirmaba en la misma revista argentina:

En cuanto a la proporción, a la cantidad, al plasma civil, no nos atrae el genio monstruoso y colosal de los Estados modernos; nos atrae, más bien, esa figura familiar, tan próxima al individuo humano, tan fácil de contemplar en una sola mirada, de los pequeños Estados griegos, hirvientes de carácter y de rostros originales. Nos seduce esa cosa viva, fuerte, dúctil, la inteligencia griega, que se dobla pero no se rompe, y nos ilusionamos por una posible polis catalana en que floreciese, en todas las ramas –del gobierno, de la ciencia, del arte–, la savia intelectual más densa y pura, y en que se acumulase por el trabajo y por el ingenio fuerza y riqueza (Estelrich, 1933, p. 51).

En su actividad publicista a favor de la «santa continuidad», interrumpida por las guerras, Estelrich recurría a menudo a su concepto de renacimiento para reflexionar sobre la crisis, insuflando un cierto optimismo y oponiéndose a las profecías decadentistas de Spengler. Divulgaba así, por ejemplo, en la Francia de 1943, en la prestigiosa *Nouvelle Revue Française*, el *Esquema de las crisis* de su admirado José Ortega y Gasset, para recalcar, finalmente, en las ideas de su *Fènix o l'esperit de Renaixença* (1934), tal vez su legado más importante como intelectual de acción, y aseverar, entre otras cosas, que, «en la evolución de una cultura, los renacimientos son los tiempos de alza, de renovación y de crítica que suceden a los periodos de baja o de decadencia. [...] Todo renacimiento auténtico –decía, y se refiere aquí al *fènix*– se expande en humanismo, es decir, en voluntad consciente y activa de civilización –un humanismo que debe ser totalitario, es decir, comprender todos los valores esenciales–» (Estelrich, 1943, pp. 570 y 571).

Su vivencia del humanismo, su experiencia personal sedimentada a partir del contacto con las grandes figuras del humanismo contemporáneo y del mundo intelectual de su tiempo, es lo que produjo el legado más enjundioso de su prosa periodística: los artículos publicados en el *Diario de Barcelona*, luego reunidos en *Las profecías se cumplen* (1948), donde sitúa en el complejo paisaje cultural europeo, marcado por las guerras mundiales y el auge de los totalitarismos, las figuras de los intelectuales que de-

jaron huella en él y en su generación, desde el mismo Paul Valéry pasando por Nikolái Berdiáev, André Gide, Jon Huizinga, Hermann Keyserling, Aldous Huxley, Herbert George Wells, George Bernard Shaw, entre otros, para culminar con el plan paneuropeo de Coudenhove-Kalergi. Se trata de una aproximación cercana, personal, directa que revela a los hombres ocultos tras la máscara intelectual, dialogando sin complejos con su interlocutor. Veamos, por ejemplo, cómo veía a Paul Valéry, trabajando en su despacho sin calefacción, en un día de invierno, en los tristes años de la ocupación alemana –cuando Estelrich aún se hallaba en París, precisamente, organizando una magna exposición en la Bibliothèque Nationale en conmemoración del cuarto centenario de la muerte del humanista valenciano Juan Luis Vives–: «Nos veíamos entre diez y doce, acabada su tarea. No faltaban temas, constantemente tristes; ni anécdotas, regularmente acerbas; ni *potins* de duquesas, ministros, gente de pluma, colaboracionistas o resistentes; ni ironías, por ejemplo, sobre la censura del ocupante, el cual se preguntaba con recelo por qué Valéry había titulado su último libro, a punto de publicar, *Mauvaises pensées et autres*. ¿Por qué diablo *mauvaises*? Recordábamos los viajes, los congresos, nuestra tierra, nuestro Mediterráneo, nuestros amigos comunes, dispersos, lejanísimos, encerrados en otros mundos»; y subrayaba más adelante la actitud del intelectual y su circunstancia, con la que se identificaba profundamente: «Era, desde luego, una actitud sin ilusiones. Ya, al final de la [...] Gran Guerra, hubo de denunciar, con asombro de la confianza ambiente, el abismo que nos esperaba. Formulaba la denuncia sin aspavientos y sin preconizar soluciones salvadoras; parecía aceptar la catástrofe como algo natural, como la muerte propia o el anuncio de un fenómeno cósmico inevitable. Evidentemente, ni se desolidarizaba del destino común ni se sentía indiferente; pero, en su actitud, no se notaba asomo de angustia, ni menos la necesidad de un puente que franquease la sima: la exigencia de una certidumbre esperanzadora» (Estelrich, 1948, pp. 134-136).

Son retratos esbozados desde la vivencia más estrictamente personal que ahondan en el hombre en su circunstancia y en los que, tomando siempre la cultura como centro de la actividad y de la vida misma, Estelrich proyecta toda su dimensión humana e intelectual. Lo podemos comprobar en el último párrafo del capítulo dedicado a André Gide:

Su anomalía no es tanto, puesto que pudo convertirse en moda y esnobismo; disimularla sería estúpido, cuando él mismo la sitúa

en el centro de su personalidad. Su egocentrismo, su aislamiento voluntario, su desarraigo, su táctica de la concentración y de la dispersión, sus apropiaciones del instante, sus evasiones, su fugacidad e inconstancia, su abandono de la lucha, su sentido del deber centrado en las revelaciones de sí mismo, en fin, su concepción entera de la vida, corresponden a un tipo de hombre muy significativo dentro de nuestra civilización, buena o mala (no la juzgo ahora). Estos caracteres explican sus formidables dotes de artista y poeta; sus anhelos de clasicismo; sus preocupaciones ante el pecado, el crimen y la justicia, en otras palabras, su trágica moral; y su convicción de que, a fin de cuentas, esa felicidad tan suspirada, consistente en la sensación de plenitud, sólo puede conseguirse por medio del sufrimiento. En lo que lo acompaña el sentimiento cristiano y no pocos filósofos de nuestra época: Keyserling, por ejemplo (Estelrich, 1948, p. 155).

Una verdadera síntesis de su actitud vital, de sus referentes humanísticos y filosóficos, casi en clave de *alter ego*.

CONCLUSIÓN

Tras la Segunda Guerra Mundial, los ideales clasicistas, humanistas y paneuropeístas que habían podido resultar atractivos para un cierto público aburguesado en los años treinta habían envejecido sin remisión. Es precisamente esto lo que le retraía a Estelrich Josep Pla, su compañero de profesión y de generación y avalador entusiasta de la Bernat Metge desde sus inicios, en un duro y demolidor artículo publicado en *Destino* el 4 de octubre de 1947, que, en apariencia, arremetía contra los pesimistas, pero que, según Xavier Pla, clavaba su aguijón directamente contra Estelrich (Xavier Pla, 2015). La vía del viejo y nostálgico humanismo, apocalíptico, ya no podía encajar en una Europa que había pasado por una segunda conflagración mundial, más de sesenta millones de muertos, un holocausto, que entraba en la Guerra Fría, y que se abría a los nuevos aires americanos, que iban a determinar los nuevos caminos de la cultura a partir de entonces. En esta Europa ya no se podían revivir o reivindicar los modelos de alta cultura de entreguerras. Había que abandonar «cualquier actitud basada con el diletantismo» (Xavier Pla, 2015, p. 293). A pesar de todo, Pla acabó congraciándose con él con un espléndido *homenot* que saca a relucir al humanista con todos sus claroscuros. La vida de Estelrich transcurrió sumergida entre libros. La memoria cultural y periodística de un tiempo subsistirá en sus pocos libros plena-

mente acabados, más paráfrasis de textos ajenos, que no creación propia, como reconocía de manera abierta en su obra ensayística más destacada, *Entre la vida i els llibres* (1926, p. 15). Se trata de un volumen que recopilaba artículos diversos sobre Leopardi, Maragall, Kierkegaard, Charloun Rieu, Joseph Conrad o Jules Romains, escritores europeos a los que leería desde una edad temprana y que divulgaría, con voluntad pedagógica, al público de periódicos y de revistas de alta cultura. No es extraño que en un bello opúsculo de 1936, *Del libro y su emoción*, reconociera su deuda, casi en forma de plagio, a Valery Larbaud, divulgador de Joyce en Francia y uno de los mediadores de la literatura europea más destacados, autor de *Ce vice impuni, la lecture* (1925). Será probablemente esta faceta de divulgador literario, a través de sus ensayos, que incluyen también admirables prólogos (a la obra de Maragall, de Thomas Mann, o de Berdiáev, entre otros), la que sobrevivirá al personaje. En cierto modo, la vida de Estelrich es un homenaje a la lectura y a la cultura literaria transmitidas en periódicos y revistas, desde un tiempo en que, al decir de Stefan Zweig, la palabra escrita «todavía tenía autoridad», degradada y echada a perder durante las entreguerras por la mentira organizada de la propaganda (Zweig, 2002, p. 307). Trabajando siempre al servicio de un político, fue Estelrich parte y víctima de la misma propaganda dirigida desde una óptica conservadora del orden, que desnaturalizó los ideales humanísticos vividos con fervor desde su juventud y en los que nunca dejó de creer.

Nota. Este artículo forma parte del proyecto de investigación «El mundo de ayer: la figura del escritor-periodista ante la crisis del nuevo humanismo (1918-1945)» (FFI2015-67751-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

NOTAS

- ¹ Todas las traducciones de textos catalanes son mías.
- ² La traducción es mía.
- ³ «En breve: estamos en plena Guerra Civil. Hemos comentado el caso con Aguirre de Cárcer. No podemos desear ni el triunfo de los sublevados ni menos el del Govern, que implicaría el triunfo inmediato de los marxistas. Yo, como catalán, tengo que desear la victoria del Govern y como español la de los sublevados» (entrada del 20 de julio de 1936; la traducción es mía). En el contexto de la propaganda, y de la específicamente orientada a denunciar la persecución religiosa, Jacques Maritain, François Mauriac y George Bernanos, entre otros, fueron blancos de sus ataques, por posiciones críticas acerca de la Guerra Civil española, y con particular saña arremetió contra Maritain por sus opiniones vertidas en la prestigiosa *Nouvelle Revue Française* en el verano de 1937, enviando una extensa carta a la también muy leída e influyente revista *Esprit*, dirigida por Mounier, que constituye uno de los muchos documentos inéditos (30 ff. mecanografiados) que se pueden consultar hoy en el Fondo Joan Estelrich.
- ⁴ «Exposición del Libro Catalán en la Biblioteca Nacional», *La Gaceta Literaria*, 1 de diciembre de 1927, núm. 23. Formaban parte del comité organizador, por Barcelona, además de Estelrich, Rafael Vehils, Luis Bertrán y Pijoan, Jordi Rubió, Tomàs Garcés, Joan Givanel, Antoni López Llausàs. En el mismo número se publica un extenso reportaje sobre «El renacimiento de las letras catalanas y la edición», probablemente redactado por el mismo Joan Estelrich. Su conferencia sobre «Orientaciones de la cultura catalana» se incluye en el volumen colectivo impulsado por el mismo Ernesto Giménez Caballero, conmemorativo de la exposición, «Cataluña ante España» (Estelrich, 1930).

BIBLIOGRAFÍA

- Amat, Jordi. «El cuaderno bis [Joan Estelrich, *Dieteris*]», *Cultura/s, La Vanguardia*, 23 de enero de 2013, pp. 14 y 15.
- Estelrich, Joan. *Entre la vida i els llibres*, con prólogo de Isabel Graña, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.
- . «La cuestión de las minorías nacionales», *La Gaceta Literaria*, 1 de agosto de 1929, núm. 63, p. 4; «La cuestión

de las minorías nacionales» (cont.), 15 de agosto de 1929, núm. 64, p. 2.

- . «Orientaciones de la cultura catalana», en *Cataluña ante España*, Madrid, La Gaceta Literaria, 1930, pp. 179-198.
- . «El nuevo humanismo», *Riel y Fomento*, enero de 1932, x, núm. 122, pp. 18-19 y 50-51.
- . «Per la llibertat intel·lectual», *La Veu de Catalunya*, 23 de febrero de 1933a.
- . «Algunas reflexiones sobre el tema europeo», en *Atti del II Convegno della Fondazione Alessandro Volta* [tema: l'Europa], Roma, 14-20 de noviembre de 1932, Reale Accademia d'Italia, noviembre de 1933b.
- . «Sobre el pensamiento y la acción», *La Nación*, Buenos Aires, 26 de octubre de 1936.
- . «Renaissance et Humanisme», en *Aujourd'hui*, 15 de julio de 1938, núm. 7, pp. 315-321.
- . «Le Schéma des Crises», *Nouvelle Revue Française*, abril de 1943, pp. 385-404, y mayo de 1943, pp. 565-574.
- . *Las profecías se cumplen*, Barcelona, Montaner y Simón, 1948.
- . *Dieteris*, ed. de Manuel Jorba, Barcelona, Quaderns Crema, 2012.
- Jorba, Manuel. «Un arxiu per a unes memòries: el fons Joan Estelrich de la Biblioteca de Catalunya», en *Actes de les Jornades d'estudi sobre Joan Estelrich. Palma-Felanitx, 17, 18 i 24 d'octubre de 2018*, Consell Insular de Mallorca/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, pp. 155-183.
- Nosotros [Ernesto Giménez Caballero]. «El humanista de la vía Laietana», *Relieves Peninsulares*, 15 de febrero de 1927, pp. 1 y 2.
- Pla, Josep. «Joan Estelrich o la dispersió (1896-1958)», en *Homenots. Primera sèrie, en Obra completa*, xi, Barcelona, Destino, 1980, pp. 475-516.
- Pla, Xavier. «Sobre la Paneuropa, les profecies i els pessimistes. Josep Pla i Joan Estelrich: últim episodi», en *El món d'ahir de Joan Estelrich. Dieteris, cultura i acció política*, ed. Xavier Pla, Valencia, Publicacions de la Universidad de Valencia, 2015, pp. 277-304.
- Varela, Javier. *Eugenio d'Ors: 1881-1954*, Barcelona, RBA, 2017.
- Zweig, Stefan. *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*, Barcelona, Acantilado, 2002.

Por Xavier Pla

UN GOLPE DE ESTADO EN UNA CERVECERÍA

«Nada es más asombroso que la simple verdad, nada es más exótico que lo que nos rodea, nada más imaginativo que la objetividad».

EGON ERWIN KISCH, *El reportero frenético*

RELEER A EUGENI XAMMAR

«Un país sin dictador no se puede decir que sea, hoy por hoy, un país como es debido». «La más pura tradición bávara exige que los reyes de Baviera estén locos o, por lo menos, algo chiflados, y que en su nombre gobierne un regente sensato y unos cuantos ministros más o menos rústicos». «De todas las prendas de vestir, la más importante desde el punto de vista político es la camisa». «Bien organizado y bien representado, un golpe de Estado [...] es una de las cosas que surten más efecto y que dejan un recuerdo para toda la vida. Me atrevo a decir que no hay nada como un buen golpe de Estado». Estas frases provienen todas de sendos artículos publicados a finales del año 1923 en el periódico *La Veu de Catalunya* por el periodista catalán Eugeni Xammar (Barcelona, 1888-La Ametlla del Vallés, 1973). Decir hoy en Cataluña el nombre de Xammar significa, inevitablemente, referirse a una de las figuras más legendarias del periodismo catalán. Gran conversador, escéptico, dotado de un espíritu crítico fuera de lo corriente, y siempre con un temperamento inconformista y muy irónico, Eugeni Xammar fue un periodista que tuvo muchas cosas que decir y que, a menudo, las supo decir de manera divertida. Xammar fue un autor independiente y un hombre original que optó por *construirse* una vida, un autor prácticamente sin obra publicada que no sintió nunca la necesidad de publicar libros a partir de sus colaboraciones

periodísticas y que defendió sin concesiones su predilección por un periodismo ameno de palabra clara y rotunda.

Autodidacta y políglota, Xammar hablaba a la perfección seis lenguas. Nacionalista catalán y separatista radical, vivió más de sesenta años fuera de Cataluña, en una carrera profesional como periodista internacional, diplomático republicano y traductor reflejada en las interesantes y divertidas memorias que dictó poco antes de morir, *Seixanta anys d'anar pel món* (1974). En su larga y experimentada trayectoria periodística, destacó especialmente su larga estancia en Alemania entre 1922 y 1936 y sus abundantes colaboraciones para periódicos tanto peninsulares (*La Veu de Catalunya*, *La Publicitat*, *La Correspondencia de Valencia*, *Gaceta de Tenerife*, *Ahora*, *Estampa*, *D'Ací D'Allà*, *España*, etcétera) como latinoamericanos (*El Heraldo de México*, *La Prensa de Buenos Aires*, *Diario de Costa Rica*, entre otros). Aunque en los últimos años se han recopilado algunos de sus artículos (en volúmenes titulados *Periodisme*, 1989; *El huevo de la serpiente*, 1998, y *Crónicas de Berlín*, 2005), se han publicado sus cartas con Josep Pla (2000) y una primera aproximación biográfica de Quim Torra (*Periodisme? Permetin! La vida i els articles d'Eugeni Xammar*, 2008) y se han reeditado sus memorias (1991), lo cierto es que la trayectoria profesional de Xammar, como corresponsal de guerra, como reportero, como analista político, como traductor internacional, o su destacada actuación en los círculos del exilio catalán de los primeros años del franquismo, subsiste todavía hoy en una cierta nebulosa. Esta extraña falta de visibilidad impide la correcta valoración de Xammar dentro de la que fue una verdadera edad de oro del periodismo literario de entreguerras, que dio nombres tan destacados en Barcelona y Madrid como Josep Pla, Gazieli, Julio Camba o Manuel Chaves Nogales, entre tantos otros.

Xammar debutó como periodista en semanarios catalanistas de la Barcelona de principios del siglo xx. Tras abandonar Cataluña, debido a su negativa a hacer el servicio militar, vivió en Buenos Aires, París, Londres y Madrid ejerciendo intensamente el periodismo, siempre interesado por la literatura y, sobre todo, por la actualidad política internacional. Durante la Primera Guerra Mundial, fue enviado como corresponsal de guerra en el frente británico para el diario *La Publicidad*, donde enfermó de gravedad debido a un tifus. Tras un breve paso periodístico por Madrid, ciudad en la que trabajó como redactor en *El Sol* y *El Fígaro*, en 1920 encontró trabajo en Ginebra, en la Sección de Información de la recién creada Sociedad de Naciones. Pero, poco tiempo des-

pués, se instaló en Berlín, donde aceptó la corresponsalía del diario barcelonés *La Veu de Catalunya*. Allí fue nombrado presidente del Club de la Prensa Extranjera, ejerció una notable vida social entre los círculos periodísticos y políticos alemanes y, a menudo, se sirvió de su influencia como traductor e intérprete en el Servicio de Lenguas del Ministerio de Asuntos Exteriores alemán para hacer publicar artículos que denunciaban la situación política a la que se veía sometida Cataluña bajo la dictadura de Primo de Rivera.

Las crónicas desde Alemania procuraban dar una visión de la evolución política alemana desde una perspectiva catalana, española y muy europea, dedicando una atención especial a las negociaciones de los tratados de comercio entre Alemania y España y, claro está, especialmente, sobre la aparición, el auge y el triunfo del nazismo, que Xammar relató, ya en la década de los años treinta, desde el periódico madrileño *Ahora*, que dirigía su amigo Chaves Nogales. Su larga supervivencia como corresponsal en Berlín (la mayoría de los periodistas extranjeros fueron expulsados por la Gestapo, tal como explica Xammar en sus memorias) se explicaría, en parte, por su capacidad de ampararse en ciertas ambigüedades después del acceso de Hitler al poder y de «algunas condescendencias con las versiones oficiales de las autoridades nazis» (Santos, 2012, p. 254), lo que le valió agrias críticas, por ejemplo, desde el diario madrileño *El Socialista*, como en esta nota del 24 de marzo de 1933: «El señor Xammar no está dispuesto a que lo expulsen. [...] Ocurra lo que ocurra en Alemania, si hay un corresponsal al que no expulsará ningún Gobierno, socialista o fascista, soviético o liberal, ése es el señor Xammar» (Santos, 2012, p. 523). Pero, muy pronto, los artículos de Xammar se convirtieron en un ejemplo significativo de un periodismo a la manera anglosajona y, como es lógico, germánica, basado, prioritariamente, en el relato objetivo a base de datos, hechos y lúcidos análisis.

En realidad, el articulismo de Xammar resume también a la perfección la crisis de la verosimilitud literaria, provocada, entre otros elementos, por el final de la Primera Guerra Mundial (Pla, 2016, pp. 109-116). La pasión documentalista de la época y las demandas de veracidad de los lectores propiciaron la aparición en toda la prensa europea de un tipo de palabra periodística que ya para siempre borró las fronteras entre géneros literarios (Pla y Montero, 2014, pp. 1-4). El reportaje como el que practicaba Xammar estaba escrito en primera persona, comprometiendo, por lo tanto, al narrador, que lo presentaba todo como real e *in situ*, como

vivido, leído, visto o escuchado. El gusto por los hechos, aunque menos por las ideas, caracteriza el articulismo de Xammar, que reposaba en la claridad expositiva y en la capacidad analítica del autor. Era un estilo que, como en las primeras frases citadas con anterioridad, obedecía más al arte de la elipsis que al de la metáfora, que captaba la realidad a través de la inteligencia más que a través de la sensibilidad y que prefería ofrecer el acontecimiento en bruto al lector antes que interpretarlo subjetivamente (Pla, 2000, p. 21).

DOS CORRESPONSALES CATALANES EN BERLÍN

Xammar decidió abandonar su cargo en la Sociedad de Naciones en Ginebra para trasladarse a la capital del país que había perdido la guerra. Instalado primero de manera provisional en el número 19 de la Aschaffenburgstrasse, en el barrio berlinés de Schöneberg, sobrevivió durante algún tiempo ejerciendo tareas más o menos inciertas, como clases de lengua española para particulares o traducciones de carteles de películas de cine. Al cabo de pocos meses, Xammar se casó con la que sería su esposa durante décadas, Amanda Fürstenwerth Goetsche (Neumünster, 1890-La Ametlla del Vallés, 1969). A partir de enero de 1923, el matrimonio Xammar se trasladó al domicilio que mantendría durante el resto de su estancia en la capital alemana, hasta el mes de julio de 1937: el número 124 de la Kantstrasse, en el barrio de Charlottenburg. En noviembre de 1922, Xammar había aceptado la corresponsalía del periódico barcelonés *La Veu de Catalunya*. Los primeros contactos con el órgano del catalanismo conservador los había establecido Xammar por carta con el mismo Francesc Cambó, a quien había conocido durante su etapa en Ginebra, pero fue con el escritor Joan Estelrich que se fijaron los detalles de su corresponsalía. El siempre activo Estelrich era redactor y miembro del comité directivo de *La Veu de Catalunya*, si bien ejercía, en realidad, como subdirector del diario y cuidaba muy personalmente de la red de corresponsales en el extranjero del periódico. En una carta del 7 de noviembre, Xammar explicaba a Estelrich: «Mi plan es dar a la corresponsalía de *La Veu* no el carácter de una serie de crónicas hechas según el capricho del escritor (aunque así empiezo), que es el único sistema de corresponsalía que se practica en España, sino el de un trabajo sistemático, basado en el contacto con los centros directores del país» (Pla, 2000, pp. 19 y 20; la traducción de la cita es mía).

Pero el mes de agosto de 1923 llegó a Berlín el también escritor y periodista catalán Josep Pla (Palafrugell, Gerona, 1897-1981),

enviado como corresponsal del diario barcelonés *La Publicitat*, que se había catalanizado recientemente y del que había sido corresponsal en París desde 1920, con viajes frecuentes por toda Francia e Italia en los años anteriores. Más joven e inexperto que Xammar, Pla, que albergaba una gran ambición literaria, no había publicado todavía ningún libro. La pluma periodística de Pla, irreverente e irónica, a la vez que lúcida y escéptica, ya había sido destacada como uno de los grandes revulsivos literarios de la época. Ambos se habían conocido en las tertulias del Ateneo Barcelonés y habían coincidido como colaboradores de *El Fígaro* de Madrid, aunque la convivencia berlinesa de los dos periodistas trenzó una amistad que tan sólo zozobró en los momentos más duros de la Guerra Civil española, cuando Pla optó por el bando franquista y Xammar, ya desde el exilio, se negó a reconocer la dictadura.

En el convulso Berlín de los años veinte, Xammar y Pla, inmersos en una crisis política sin precedentes, que provocó la inflación monetaria de la República de Weimar, que tanto les llegó a impresionar (Pla, por ejemplo, recordaba que, para enviar el artículo a Barcelona, debía franquear la carta con un sello de... ¡treinta millones de marcos!), llevaban una vida llena de comodidades gracias al cambio favorable de la peseta. Aparentemente, se sintieron muy bien integrados en una ciudad que había hecho del ocio un emblema de la cultura moderna. Como periodistas preocupados en reflejar las nuevas formas de representación de la realidad de la posguerra europea, asistieron con cierta perplejidad a las transformaciones de la vida urbana, a la presencia masiva en la capital alemana de la fotografía y la publicidad, a la popularización de deportes como el boxeo o el fútbol y a los grandes acontecimientos de masas que presagiaban una trágica evolución histórica (Pla, 2000, p. 24). En el hotel Adlon, compartían reuniones y tertulias con otros periodistas extranjeros, sobre todo, corresponsales italianos; frecuentaban los cafés, los cabarés y los espectáculos nocturnos; iban al teatro, a la ópera y al cine; comían a menudo en el restaurante Kempisnki y pasaban las tardes escribiendo en las mesas redondas del famoso café Bardinet, en Potsdamerstrasse, refugio de escritores y artistas de todas las nacionalidades, o en el no menos célebre Romanisches Kaffee, situado al principio de la famosa avenida Kurfürstendamm, el eje más cosmopolita del Berlín del momento, en pleno barrio judío. Por aquel inmenso café berlinés de severa fachada neogótica, Xammar y Pla conocieron al periodista ruso Nicolás Tasin, al corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires, Julio Álvarez del Vayo, o al de *La Vanguardia*, En-

rique Domínguez Rodiño. Sin embargo, los dos corresponsales catalanes practicaban un modelo de periodismo muy alejado. Si el periodismo de Xammar se fundamentaba, tal como él mismo lo reconocía, en los «sustantivos», en la apariencia objetiva de las cosas aportadas por la realidad, la palabra de Pla, en cambio, era mucho más interpretativa, y hasta a veces más lírica, hacía del adjetivo el elemento capital de su práctica estilística y, además, convertía a la adjetivación en el indicio más profundo de su interpretación imaginativa de la realidad (Pla, 2000, p. 21). Si Xammar era sobre todo un analítico, Pla, por el contrario, era un sintético.

Xammar y Pla convivieron durante una temporada en el cosmopolita Berlín de la primera posguerra, aunque relativamente poco tiempo: entre agosto de 1923 y febrero de 1924. Fue una etapa atravesada por una evidente angustia personal y profesional. El temor por las consecuencias de la dictadura de Primo de Rivera y, en especial, por la instauración de la censura en España, que podía conllevar el cierre gubernamental de periódicos y revistas, el principal medio de subsistencia de los dos escritores, no les debió abandonar ni un momento. La primera idea de Pla al llegar a Berlín era organizar lo más pronto posible una expedición a Rusia para su periódico y, después de algunos titubeos, también Xammar trasladó la propuesta a su propio diario. Pero el viaje a Moscú, acogidos y acompañados por el político y escritor catalán Andreu Nin, que ejerció de cicerone y traductor en Moscú, no se concretó hasta dos años más tarde, en julio de 1925. De las crónicas soviéticas, Pla acabó extrayendo una selección que se publicó aquel mismo año en un libro importante, *Rússia. Notícies de la URSS. Una enquesta periodística* (1925). Xammar, en cambio, se cansó pronto, no llegó a interesarse por el nuevo régimen bolchevique y publicó tan sólo una docena de artículos. Frustrado el primer intento de trasladarse a Rusia, Xammar y Pla emprendieron una serie de viajes por una Alemania devastada que permitieron a los dos corresponsales comprobar sobre el terreno el estado de desolación moral y de miseria económica a que se había sometido a zonas como Renania, Baviera o la cuenca del Ruhr después de la guerra. Xammar y Pla salieron de Berlín el 4 de agosto de 1923, para enviar las crónicas a sus respectivos periódicos, en un itinerario prefijado que empezó en Colonia y siguió por Aquisgrán, Düren, Bonn, Coblenza, Maguncia, Baños del Rin, Fráncfort, Palatinado, Múnich, Núremberg, Coburgo, Weimar, Dresde y, de nuevo, retorno a

Berlín. Como Pla no hablaba alemán, su dependencia de Xammar era total, por lo que cabe pensar que la presencia e influencia del primero sobre los artículos del segundo fueron notables. La serie de crónicas y reportajes de Xammar para *La Veu de Catalunya* llevaban un subtítulo común, «La Alemania de hoy». Los de Pla, enviados a *La Publicitat*, se titulaban «La inquietante periferia germánica».

Impresiona leer hoy aquellos artículos escritos en un catalán que destaca por su sobriedad, contención y lucidez, a veces descarnada, para analizar una situación política internacional basada en la inestabilidad de horizontes, pocos años después de la revolución soviética, del discutible resultado del Tratado de Versalles, con los primeros resultados de la movilización mussoliniana y la aparición de políticos extremos. En una «Galería de retratos» de Baviera, Xammar dedicaba su crónica a describir a «personajes que vale la pena conocer. Algunos tienen ya mucha fama y otros la tendrán, y si no llegan a tenerla es que no hay justicia» (*La Veu de Catalunya*, 9 de octubre de 1923; Xammar, 2005, p. 166). Al lado del «rey» de Baviera, del «príncipe» de Wrede, del presidente el Consejo bávaro Von Knilling, Xammar escribía de forma extensa, quizá por primera vez, sobre Adolf Hitler:

Últimamente, ha tenido la ocurrencia de hacerse retratar y difundir su retrato por toda Alemania. Yo no he visto de él más que este retrato y es como si lo conociera de toda la vida. Lleva gabardina, con un cinturón (me parece que con esto ya está todo dicho), raya al lado y un bigote recortado de tal manera que resulta más alto que ancho. Tiene la cabeza levantada, la boca abierta y la mirada perdida, y, considerando el conjunto, una pose de satisfacción característica de las personalidades dictatoriales. [...] Hitler es un hombre que se hace muchas ilusiones. Pero, mientras él habla, y con el dinero que le llega, no se sabe muy bien de dónde, compra armas y publica un periódico de combate –el Völkischer Beobachter– que es uno de los mejores de Alemania (9 de octubre de 1923).

Si a Xammar le preocupaba seguir la actualidad política del momento y reflejar en sus crónicas las incertitudes de una situación insostenible, con los inminentes cambios ministeriales, las obligadas presiones sindicalistas y las tensiones territoriales, la mirada de Pla en sus artículos era mucho más personal, basada, sobre todo, en los efectos de la convulsión política entre la gente corriente y su vida cotidiana: la agonía de las clases medias, el auge del número de suicidios en Berlín, con el macabro aumento del

precio de la cremación de cadáveres («Professors de revolució», *La Publicitat*, 10 de agosto de 1923), la sorpresa causada por la desintegración de valores propiciada por la caída del marco, en una inflación nunca vista, que llevan a Pla a bromear –«Hoy el marco serviría para empapelar habitaciones»– («Der Dollar: 450 000 000 Mark», *La Publicitat*, 16 de octubre de 1923), el charlar con los viajeros del compartimento del vagón del tren que los lleva de Berlín a Colonia, unos comerciantes que le aseguraron que España es «un país al que la expulsión de los judíos le fue fatal» (la traducción es mía; «Concepcions de món, de tren», *La Publicitat*, 13 de noviembre de 1923), etcétera.

El 7 de noviembre Xammar y Pla llegaron desde Coblenza a Múnich, una ciudad en la que ya eran habituales los grupos de gente discutiendo sobre política en la calle, con súbitos atentados, y en que las ambulancias recorrían estrepitosamente las avenidas con los heridos. El día siguiente era la vigilia del quinto aniversario de la proclamación de la República, después de la abdicación del káiser. Como era habitual, la ciudad se llenó, según Xammar, de discursos, gritos, desfiles, canciones patrióticas, bailes y mucha cerveza: «En Baviera, sin cerveza no hay política» («El golpe de Estado como espectáculo», *La Veu de Catalunya*, 17 de noviembre de 1923). La mayor celebración se centraba en una cervecería, el Bürgerbräukeller, la bodega de más renombre de Múnich y sede del que desde aquel día sería conocido como el famoso *putsch*. Xammar y Pla estuvieron aquella tarde-noche en la cervecería y siguieron *in situ*, a primera línea y con todo detalle, las acciones violentas que se llevaron a cabo. Pla afirmó en un artículo publicado dos semanas más tarde (debido a los retrasos de correo de los que a menudo se quejaba): «El *putsch* del día 8 que hemos tenido el honor de presenciar» («Múnic, terra de cops d'Estat», *La Publicitat*, 22 de noviembre de 1923; la traducción es mía). Si hemos de creer lo que explica Pla, el 8 de noviembre se levantaron pronto, por la mañana pasearon por las calles, ya que los comercios no abrieron hasta las doce del mediodía. En las paredes, un bando anunciaba un discurso de Von Kahr sobre el «Dictado de Versalles y el *marxismus*» en el Bürgerbräukeller. A aquella hora, las cervecerías se llenaron de golpe, con pequeñas multitudes vestidas con sombreros y pintorescas plumas. A media tarde, toda la ciudad era una «olla de canciones», canciones de guerra y contra los judíos. «Así hemos pasado el día», escribió Pla, hasta las seis de la tarde, en que se aposentaron en la bodega:

*La cervecería Münchner Bürgerbräukeller es una de las más enormes y más distinguidas de la ciudad. Delante de la puerta, hay un vestíbulo ante el cual se abre la mar inmensa de las mesas del establecimiento. Sobre el vestíbulo, de espaldas a la puerta, han alzado una tarima de estas de velada de reparto de premios. Las paredes están llenas de animales recortados, de antigüedades falsificadas, según el gusto germánico. [...] La sala, en el momento de entrar Von Kahr rodeado del ministerio bavarés, está llena de lo bueno y mejor de Múnich, hay señores bien vestidos y señoritas escotadas. Cuando Von Kahr empieza su discurso, todo el mundo monta la guardia frente a un jarro de dos palmos de cerveza negra («Un cop d'Estat en una cerveseria», *La Publicitat*, 23 de noviembre de 1923; la traducción es mía).*

Al cabo de unos minutos, cuando el discurso de Von Kahr, según Pla, «marchaba como una nave en alta mar de cerveza y de humo», se produjo una suspensión y un silencio. La gente se miró extrañada y, acto seguido, dirigió sus miradas hacia la puerta de la bodega: «Se ha presentado Hitler delante de una banda. Hitler entra. La gente protesta. Von Kahr es vitoreado. Hitler pide poder hablar. La protesta se hace más densa. Hitler avanza, decidido, sube al estrado, se saca su revólver y dispara dos tiros al techo. Cae un poco de cal y polvo. Se hace un silencio glacial. Hitler habla» (Josep Pla, «Un cop d'Estat en una cerveseria», *La Publicitat*, 23 de noviembre de 1923; la traducción es mía). Al cabo de unas horas, siguiendo órdenes de Von Kahr, la policía de Múnich detuvo a Hitler. En su artículo, memorable, Pla dejaba escapar en una frase enigmática: «Ya tendremos ocasión de describir a Hitler más adelante».

En la crónica que publicó unos días antes en su periódico, Xammar se detenía, dado su gran conocimiento de la lengua alemana, en el contenido y los detalles ideológicos del discurso de Von Kahr. Pero su descripción como testimonio de la llegada y entrada de Hitler en la cervecería era antológica. Se trata del «subcapítulo» titulado «La campanilla de Hitler», en el que Xammar, mordaz e irónico, afirmaba que la campanilla de Hitler «en cualquier parte del mundo hubiera provocado una desbandada». En Baviera, al contrario, se podía asegurar el éxito de un golpe de Estado gracias a la cerveza, ya que era, «en último término, garantía de orden», al quedar muy reducida la movilidad «de un bávaro con seis u ocho litros de cerveza en la tripa»:

Cuando el discurso de Von Kahr se estaba acabando por momentos, la gente, llevada por la riada de cerveza, se habría ido a

dormir de muy buena gana. Pero Hitler tenía dispuestas las cosas de otro modo. Seis compañías del Kampfhund, la organización de combate del Partido Socialista Nacional, ocuparon, a las nueve y media, las calles que rodean el Bürgerbräukeller. Hitler en persona y unos cincuenta hombres de confianza con dos ametralladoras se presentaron en la puerta principal; dejaron las ametralladoras con un piquete, y Hitler penetró con su guardia de corps en el vestíbulo. Desde dentro se oyen los gritos y el ruido que hacen. La gente se levanta, canta el «Deutschland über alles» y grita de mala manera: «¡Viva Von Kahr! ¡Viva el rey Rupert!». Entretanto, Hitler, acompañado de una treintena de hombres armados con revólveres, está ya en la sala. Lleva el arma en la mano derecha y grita como un desesperado:

—¡Viva Alemania! ¡Muera el Gobierno de los judíos! ¡Callaos! ¡Nosotros no vamos contra Von Kahr!

*Hitler tiene una voz de segundo cornetín que se hace oír a pesar del griterío. La gente le deja paso y ya lo tenemos sobre la tarima. Von Kahr se mete los papeles en el bolsillo y se sienta. Hitler quiere hablar, pero el desorden y los vivas a Von Kahr y al rey Rupert le ahogan la voz. Es entonces cuando Hitler con un gesto completamente norteamericano y cinematográfico levanta la mano al aire y encaja dos tiros en el techo («El golpe de Estado como espectáculo», *La Veu de Catalunya*, 17 de noviembre de 1923; Xammar, 2005, pp. 190 y 191).*

Este texto formidable se nos presenta hoy como un ejemplo del mejor periodismo narrativo contemporáneo, gracias, en parte, al empleo de la primera persona, al detallismo espacial y temporal, al paso del pasado al presente de indicativo, al uso de diálogos, a sus frases tajantes o al situarse el mismo autor en escena convertido en un personaje más, indicios textuales de veracidad que el periodista insiste en hacer aflorar para acreditar la verosimilitud de su crónica. Aunque tampoco puede olvidarse su innegable malicia narrativa, ya que tanto Xammar como Pla parecían andar con mucho cuidado en la dosificación de los detalles de lo que ocurrió y de lo que hicieron en Múnich aquel día 8 de noviembre de 1923. Una semana después, Xammar publicó la famosa entrevista con Hitler en *La Veu* y Pla, en *La Publi*, once días más tarde. Las primeras líneas de la entrevista, que tanto Xammar como Pla presentaron a sus lectores como la primera concedida a periódicos peninsulares, podían sorprender, pues Xammar afirmaba que se realizó «pocas horas antes del golpe de Estado» y que por razones

de «actualidad» se habían visto «obligados a ocuparnos, antes, de otros asuntos y a hablar de Hitler por otros motivos» («Adolf Hitler o la ximpleria desencadenada», *La Veu de Catalunya*, 24 de noviembre de 1923; la traducción castellana en Xammar, 2005, p. 204).

SEIS MESES ANTES: LA ENTREVISTA DE JAVIER BUENO A HITLER EN *ABC*

Aunque a Xammar y a Pla les interesara destacar que su entrevista era la primera que se había publicado en la prensa española, lo cierto que es que el diario *ABC* publicó seis meses antes una conversación con Adolf Hitler a cargo del periodista Javier Bueno, firmada con el seudónimo de Antonio Azpeitua. El periodista Javier Bueno García (Madrid, 1891-1967), que no debe ser confundido con el también periodista socialista Javier Bueno, fue corresponsal durante la Primera Guerra Mundial en Francia, de donde fue expulsado por germanófilo. Al terminar la crisis bélica, fue nombrado redactor y corresponsal de *ABC* en Berlín. El 6 de abril de 1923 Azpeitua firmaba su sección «*ABC* en Alemania» con el título «Hitler, el jefe del fascismo bávaro», una conversación con el entonces prácticamente desconocido agitador político. La entrevista se realizó gracias a la intermediación de un «exalmirante» alemán, monárquico, del cual se desconoce el nombre, un típico «rábano», es decir «*rojo* por dentro y *blanco* por fuera», que dirigía en aquel momento la sección de política internacional de un periódico de Múnich.

Los tres se encontraron y charlaron, tomando el té, en una gran casa situada en Bavaria Ring, una zona apartada de la ciudad con escuelas y gimnasios. Mientras el periodista español espera, impaciente, el exalmirante afirma: «Es hombre de actividad asombrosa; aparece y desaparece cuando menos lo esperan sus partidarios; nadie puede decir dónde está; surge como un fantasma...». Al cabo de unos minutos, Hitler llega apresuradamente, con el rostro congestionado, vociferando, sus puños golpean a enemigos invisibles, cuelga una pistola en el perchero y se sienta. Antes de preguntarle por su programa ideológico, Azpeitua ensaya un retrato físico del futuro dictador, un hombre que se muestra receloso e inquieto: «Alto, ancho de hombros, musculoso, vestido como un funcionario subalterno. Cabeza grande sobre cuello de toro; fuertes maxilares inferiores, ojos azules muy a flor del rostro, que expresan exaltación, violencia, agresividad, ambición, seguridad de dominio. Debajo de una nariz plebeya, cuyas ventanas son exa-

geradamente grandes, el bigote, de cerdas como púas, ha sido reducido al *mínimum* por el rasurado». Pero Azpeitua apenas puede ejercitar sus dotes de entrevistador. La palabra de Hitler se convierte en «un torrente de oratoria violenta, tempestuosa, atronadora. Su odio furioso va todo contra el *marxismus*, el *marxismus* de la derecha y de la izquierda». Hitler afirma necesitar dinero, proclama querer resucitar el espíritu alemán de 1914, pretende abolir el parlamentarismo, niega la libertad de prensa, prevé instaurar la censura en el teatro y el cine y desarrolla un programa político: «Extraña mezcla de nacionalismo intransigente y dictadura revolucionaria que tiene muchos puntos en contacto con el *sóviet*», afirma Bueno. El corresponsal español asegura que Hitler «sabe cuál es la psicología del pueblo, porque viene del pueblo y sabe cómo se debe actuar para impresionarlo». Lo que explica que su falta de preparación intelectual quede compensada por el recurrir asiduamente «al ejemplo simplista, al *símil*, a la comparación de cosas concretas [...] para impresionar a las multitudes». Después de gritar tanto que hasta pelagra la vajilla que está sobre la mesa, Hitler da por terminada la conversación. «Si quiere usted, lo llevaré adonde se proponga ir», dice. Y luego añade: «Pero debo advertirle que a mi lado se corre algún peligro». «Acepto su ofrecimiento –contesto–; más temo perderme en este barrio que no conozco». Por el camino me pregunto: «¿Cuál es el grado de la influencia que este hombre ejerce y dónde?»».

¿UNA ENTREVISTA SORPRENDENTE?

Cuando Josep Pla repasó lo que él y Xammar hicieron durante su segundo día en Múnich, no mencionó en ningún lugar que hubieran visto a Hitler antes de llegar aquella tarde al Bürgerbräukeller. Pasearon por una ciudad vacía en día festivo y, a partir del mediodía, se agolparon en las cervecerías junto a miles de muniqueses. Sin embargo, Xammar empezaba su texto diciendo que Adolf Hitler, al que calificaba de «futuro exdictador de Alemania», les «había concedido una entrevista que no dudamos en calificar de interesante», y que ésta había tenido lugar «pocas horas antes del golpe de Estado». Pero de toda evidencia el texto debía estar escrito después del mismo 8 de noviembre, ya que Xammar hablaba de un Hitler «herido y encarcelado» que seguía siendo «para nosotros el mismo que, intacto y en libertad, era: el necio más sustancioso que, desde que estamos en el mundo, hemos tenido el gusto de conocer. Un necio cargado de empuje, de vitalidad, de energía; un necio sin medida ni freno. Un necio monumental, magnífico y destinado a hacer

una carrera brillantísima. (De esto último él está aún más convencido que nosotros mismos)» (Xammar, 2005, p. 204). La verdad es que sorprende que el día en que Hitler había planeado el sonado golpe de Múnich pudiera dedicar una parte de su tiempo a entrevistarse con dos periodistas catalanes. O quizás la conversación debería haber tenido lugar el día antes, el mismo día de su llegada a la capital bávara. Aunque, si creemos a Pla, la entrevista debió producirse en todo caso sin ningún tipo de cita previa, tan sólo presentándose de improviso en la sede del periódico del partido nacionalsocialista. Situados en la portería del *Völkischer Beobachter*, el *Observador Popular*, dice Pla, la única forma de subir al piso y acceder a la redacción del periódico «es cantar siempre la alabanza de Primo de Rivera» («Coses de Baviera. Hitler (monòleg)», *La Publicitat*, 28 de noviembre de 1923; Xammar, 2005, pp. 208 y 209).

Hay otro elemento interesante. En su artículo «Von Kahr explica el golpe de Estado de Múnich», publicado el día anterior de la famosa entrevista, Xammar afirma haber asistido a una conferencia de prensa con Von Kahr sobre lo ocurrido horas antes del *putsch*. Von Kahr afirmaba: «El mismo día, 8 de noviembre, por la tarde, tuve una última entrevista con los representantes de la asociaciones y ligas patrióticas. [...] Ésta es mi opinión, y una vez la hube expuesto y fundamentado, todos los presentes –Hitler y Ludendorff entre ellos– la aprobaron» (*La Veu de Catalunya*, 23 de noviembre de 1923; Xammar, 2005, p. 202). Si creemos sus palabras, y no tenemos por qué no hacerlo, Hitler sólo habría tenido un momento libre aquella mañana para quedar con los dos periodistas, porque Von Kahr seguía afirmando: «Cinco horas más tarde, Hitler, faltando a su palabra, se presentaba en el Bürgerbräukeller, y con el revólver en la mano, obligaba al general Von Lossow y al coronel Seisser, jefe de policía, y a mí mismo, a declararnos de acuerdo con la *revolución nacional*, que él acaba de iniciar».

Sin embargo, tanto Xammar como Pla destacaron que era la primera vez que veían a Hitler. Decía Xammar: «Es verdad que entonces no habíamos visto de Hitler más que en retrato. Pero, ahora que lo hemos tenido delante, no sabríamos añadir ni una sola palabra. Entre la fotografía y el hombre, equivalencia absoluta. Se ve enseguida que Hitler es uno de esos hombres que han venido al mundo expresamente para hacerse retratar». Según Xammar, Hitler los recibió en su despacho, con el impermeable puesto y la «cruz germánica bordada en la bocamanga», no se quitó la gorra, saludó militarmente entrechocando los talones, les ofreció asiento y, a continuación, empezó a hablar. Y se ponía muy ner-

vioso ante las preguntas de Xammar, o lo que Hitler consideraba interrupciones. Habló, en primer lugar, contra los extranjeros, «casi todos judíos», por los que, decía, «profesamos muy poca simpatía», aunque los salvó, a los dos corresponsales, el aprecio que Hitler tenía por Primo de Rivera:

—*Hace unos cuantos meses, pasearse por las calles de Múnich con cara de extranjero era peligroso, se lo confieso. La juventud estaba muy excitada y los garrotazos eran frecuentes. Usted mismo, con la nariz que tiene, no se habría escapado. De todos modos, declarando que era español, después del primer trompazo, nadie le hubiera propinado el segundo...*

—*Hitler se ríe, y yo también, pero no tan a gusto como él* (Xammar, 2005, p. 205).

Pero lo más impactante, claro está, de las palabras de Hitler reportadas por el periodista barcelonés en su artículo son sus referencias al «problema judío», a las ideas «claras y divertidísimas» que les dedica, según Xammar (que en ningún momento deja de considerar al político nazi como un histrión despreciable) y, sobre todo, al uso inaugural de metáforas que años después arrastraron a toda Europa por el lodazal de la historia. La ligereza conceptual, por más provocativa que fuera, con la que Hitler se expresaba dos décadas antes de la llamada «solución final» hiela hoy la sangre a cualquier lector: «La cuestión judía es un cáncer que roe el organismo nacional germánico. Un cáncer político y social. Afortunadamente, los cánceres políticos y sociales no son una enfermedad incurable. Tenemos la extirpación. Si queremos que Alemania viva, debemos eliminar a los judíos...». O: «En toda Alemania hay más de un millón de judíos. ¿Qué quiere hacer? ¿Los quiere matar a todos en una noche? Sería la gran solución, evidentemente, y si eso pudiera ocurrir la salvación de Alemania estaría asegurada. Pero no es posible. Lo he estudiado de todas las maneras y no es posible». La entrevista de Xammar finalizaba con otra frase enigmática, anunciaba una continuación para el día siguiente que, extrañamente, nunca se llegó a publicar: «Mañana tendremos ocasión de exponer sus concepciones económicas y políticas, que, como nuestros queridos lectores –y nosotros mismos– tendrán repetidas ocasiones de constatar, no tienen desperdicio». Este final indicaría, quizás, que Hitler los habría invitado a regresar el día después, o más tarde, confiando en la victoria de su disparatado *putsch*.

Curiosamente, tres días más tarde, el martes 27 de noviembre, Xammar publicó una muy poco conocida versión en castellano de

la entrevista, titulada «Hitler o La simpleza desencadenada», en el vespertino *La Correspondencia de Valencia*, el periódico en el que venía colaborando gracias a su gran amistad con el periodista alicantino Carlos Esplá. No hay cambios sustanciales entre la versión original catalana y la traducción castellana, más allá de optar por «simpleza» y «simple» para traducir el catalán «ximpleria» y «ximple» («necedad» y «necio» en la traducción de Ana Prieto en la editorial Acatilado), y la más significativa de «exterminio» por el catalán «pogrom», que sí mantiene la versión castellana reciente, «pogromo».

La entrevista firmada por Josep Pla era sensiblemente diferente, mucho más descriptiva e irónica. Como Pla no entendía el alemán, cabe suponer que la conversación la mantuvo principalmente Xammar. Pla debió escuchar mucho, observar con atención toda la escena y, sobre todo, radiografiar a su sorprendente interlocutor, por lo que se comprende que su artículo llevara un subtítulo significativo: «Monólogo». Su texto se publicó cuatro días después del de Xammar, el 24 de noviembre, en el progresista *La Publicitat*. La mirada del joven periodista catalán era distanciada, escéptica y desmitificadora: describió la redacción del periódico hitleriano como un verdadero «campo de batalla», lo que lo llevó a deducir: «Uno constata que un campo de batalla reaccionario es, aproximadamente, igual que un campo de batalla revolucionario. Impera el mismo desorden, el mismo entrar y salir, las mismas cosas pintorescas, la misma inútil febrilidad». Después de escrutar con su aguda mirada la redacción y a los redactores, la descripción se detenía en la figura de Hitler, en su aspecto físico, en su aplomo oratorio y, en una estrategia habitual en el escritor catalán, en uno de los detalles de su vestimenta, el impermeable: «Es un impermeable vulgar, con cinturón y solapas grandes, pero parece el patrón del que han salido los impermeables vulgares, con solapas grandes y cinturón. En la manga, Hitler lleva una gran cruz teutónica. Esta cruz, hoy, en Alemania, es el signo antijudío. Los judíos usan los dos triángulos superpuestos e invertidos. Los antijudíos usan una cruz con prolongaciones en los cuatro brazos que le confieren el aire de ser una cruz con cangilones». Aunque de forma más vaga, en el texto de Pla había también una clara coincidencia con el de Xammar a la hora de tratar el tema judío:

Aquí estamos aún dominados por una serie de experimentadores siniestros, vendidos al extranjero, marxistas y judíos. Todo esto debe explicarse. Sobre todo, debemos resolver de una manera general con una explosión en los cuatro puntos del imperio el problema judío. Este problema lo vamos a resolver con la expulsión en

masa. Tenemos un precedente en lo que hizo España con los judíos. Nosotros, sin embargo, vamos a corregir la solución española. No vamos a dejar a los judíos la opción entre la conversión o la expulsión, como hizo España. No. Optamos por la expulsión pura y simple. Para España, el problema judío era un problema religioso; para nosotros, es un problema de raza (Xammar, 2005, p. 210).

La gran y más significativa diferencia entre la superficial entrevista de Javier Bueno para *ABC* y las dos de Xammar y Pla para los diarios barceloneses se encuentra, pues, en la fuerte presencia del tema judío y en el avance, por parte de Hitler ante los corresponsales, de la solución final unos meses antes de escribir y publicar *Mein Kampf* en 1925, escrito, precisamente, durante su encarcelamiento posterior al *putsch*.

LA POLÉMICA POSTERIDAD DE UNA ENTREVISTA

Pese a ser autores prolíficos y a ejercitar una memoria, tanto sensible como histórica, de una exactitud sorprendente en sus artículos y libros, parece que Eugeni Xammar y Josep Pla decidieron no volver a hablar nunca más de su entrevista con el joven y entonces totalmente desconocido en Barcelona Adolf Hitler. En las memorias *Seixanta anys d'anar pel món*, Xammar narra con todo lujo de detalles sus primeros años de estancia en Berlín y la llegada en agosto de 1923 de su joven amigo. Pero su referencia a los días de Múnich es muy vaga, y contiene algunos errores que no son habituales en alguien que disfrutaba de una memoria realmente prodigiosa, tanto de nombres como de fechas y de lugares. Así, dice: «Aquella noche, mientras Josep Pla y yo nos hacíamos pasar la sed en la Franziskaner Bräu, en un *alter-keller* de Múnich –el de la Hofbräu, si no me equivoco–, pasaban cosas graves. Cuando nos metimos en la cama, Josep Pla y yo, aquella noche del 9 de noviembre era más bien fría, ni él ni yo sospechábamos que iba a ser histórica. Lo fue, según leímos en los periódicos del día después, de una manera espectacular» (Xammar, 2007, p. 265; la traducción es mía). Y, en otra ocasión, en el mismo libro autobiográfico (aunque dictado), en la descripción de Hitler que da al final de su vida, Xammar retoma el adjetivo «ximple» que ya utilizó en 1923: «Era un perfecto *ximple*, un charlatán incontinente, un primario, el tipo acabado del analfabeto capaz de leer y escribir» (Xammar, 2007, p. 264; la traducción es mía).

Si bien hay quien ha señalado que Pla nunca escribió posteriormente sobre su encuentro con Hitler, lo cierto es que el autor

de *El cuaderno gris* hace como mínimo dos referencias en su *Obra completa*. Las dos son también muy breves, vagas, inconcretas y, en definitiva, decepcionantes. En su volumen de narraciones *La vida amarga*, publicado en 1969, pero escrito en sus primeras versiones durante los años de Berlín, y, más concretamente, en la que lleva por título «El retablo de la inflación», Pla escribió: «En Múnich, vivimos las primeras tentativas de Hitler para apoderarse de las cervecerías y saltar de estos establecimientos a la dirección del Estado. En el curso de estos viajes, aprendí a conocer y a admirar a mi compañero. Yo era muy joven, mi experiencia era escasa. Xammar llevaba ya cinco o seis años de París y seis o siete de Londres; era un hombre formado. Nuestras conversaciones eran animadas e inacabables, porque respondían a este contraste» (Pla, 1969, p. 561). Y en uno de los últimos volúmenes publicados ya después de su muerte, *Darrers escrits*, en un texto tan significativo como «Eugeni Xammar, una biografía estricta», Pla afirmaba muy escuetamente: «En Múnich, asistimos a las primeras conferencias de Hitler. Estaba claro: sería una dictadura impresionante. Hitler recitaba su libro, *Mi lucha*, al lado del general Luedendorff, de la última guerra» (Pla, 1984, p. 243).

Esto explicaría que, además de su carácter precursor y modelico, la entrevista a Hitler de Xammar y Pla también se haya convertido, con el tiempo, en la pieza más controvertida del periodismo literario catalán. Después de la reedición de la entrevista (publicada por primera vez en libro) en el volumen *L'ou de la serp* y su primera traducción al castellano, surgió la polémica. Desde las páginas de *La Vanguardia*, el 25 de agosto del año 2000, el periodista y escritor Lluís Permanyer fue el primero en dudar de la veracidad de la entrevista, que calificó de «diablura inocente»: «No puedo demostrar con datos incontrovertibles que ambos se inventaran aquellas entrevistas. Pero la mayor duda me asaltó a raíz de comprobar que ninguno de los dos jamás volvió a hablar del tema» (Permanyer, 2000). Para Permanyer, habría dos elementos sospechosos: por una parte, la extrañeza causada por el supuesto retraso en la publicación de los artículos sobre un hombre «catapultado a la categoría de noticia de portada»: «Me pregunto si la tardanza se debió al hecho de haber encarcelado al *ximple*, como lo calificaría Xammar, pues en semejante condición no sería desmentido». De todas formas, no hay que olvidar que desde el mes de septiembre de aquel año la dictadura de Primo de Rivera había instaurado la censura en toda la prensa española, lo que afectaba de manera primordial a los analistas políticos y, más concretamente, a los corresponsales que enviaban sus crónicas desde el extranjero.

Y, por otra parte, en aquellas fechas eran frecuentes las notas editoriales de los periódicos afirmando que los artículos de sus corresponsales se publicaban con mucho retraso, como en esta nota que apareció debajo de uno de los primeros artículos enviados por Pla, «La situació d'Alemanya. El perill de la ruptura de la unitat», durante su viaje por tierras germanas: «El retraso considerable con que nos llegan estas crónicas de Alemania provoca que no se ajusten con rigurosa exactitud a la actualidad que reflejan las informaciones telegráficas. Preferimos publicarlas tal como las recibimos porque en ellas se explica con sugestiva vivacidad el proceso de la gran crisis que pasa hoy Alemania» (*La Publicitat*, 17 de agosto de 1923; la traducción es mía). En segundo lugar, Permanyer señalaba el relativo silencio con que los dos periodistas rodearon la escena de Múnich en el resto de sus obras: «Me resisto a creer que ambos fueran tan olvidadizos de haber estado ni que fuera cinco minutos a solas y frente a frente con el loco de la mirada magnética». Pero el razonamiento de Permanyer, que es impecable, llevado al paroxismo, obliga a preguntarse: si la entrevista nunca existió, ¿por qué olvidarla?

Nueve años más tarde, el novelista (y antropólogo) Albert Sánchez Piñol retomó los argumentos de Permanyer, añadiendo una contundente reflexión sobre la aparición del concepto «solución final» en el texto de Xammar. Según Sánchez Piñol, también se hace difícil creer que Hitler «confesara» sus intenciones relativas al tema judío a dos desconocidos: «El secretismo era uno de los aspectos psicológicos más enraizados en la mente de Hitler. De hecho, todavía hoy no hay ni un documento oficial que lo asocie directamente con el exterminio judío. Todo se hacía por delegación y con eufemismos. Fuera de los despachos, ni los últimos años de su vida mencionó nada, ni en su círculo más íntimo. Tan sólo términos genéricos, referencias vagas y grandilocuentes sobre la destrucción del pueblo judío». Por último, otro elemento destacado por el novelista no discutiría tanto la veracidad de los textos, sino que más bien ensayaría una explicación plausible del silencio posterior:

Hitler no era nadie, y después del putsch aún menos. Todo el mundo creía que su futuro político se había derrumbado y no se hablaría nunca más de él. En estas condiciones, es posible que nuestros hombres no tuvieran muchos escrúpulos en inflar, escribir o reescribir la entrevista de arriba a abajo. [...] Una vez [que] fracasó el golpe era muy fácil presentar a aquel cabo como un impostor y un farsante del mundo político. Lo que nadie se esperaba era que menos de diez años después aquel muñeco alcanzara el poder absoluto. Por esto, posiblemente, callaron para siempre (Albert Sánchez Piñol, «Mèrit i misteri», *Avui*, 21 de marzo de 2009).

Pero, a la vista de todos estos indicios, la racionalidad del argumento llevaría de nuevo a la paradoja, tal como resumió, asimismo, Arcadi Espada en su artículo «Una entrevista (e)vidente», publicada en *El País* el 28 de noviembre de 2005: «Sin embargo, vamos a imaginar que Xammar la inventó. Que puso en boca de Hitler tópicos antijudíos y que con ellos retorció la mueca siniestra del payaso. Si la inventó, Xammar profetizó la solución final. La posibilidad es aún más turbadora».

El presentista Xammar y el más cauto y ambiguo Pla tenían todas las credenciales literarias necesarias para haber reescrito el recuerdo de su entrevista con Adolf Hitler, fuera como fuera este encuentro, fugaz, improvisado, predeterminado, exclusivo o con otros periodistas. Y más después de 1945. Pero quizás no se sintieron nunca muy orgullosos de ello. O temían que se les reprochara no haber detectado en el dictador al loco peligroso que ya era. O hasta quizás no les debiera satisfacer cualquier relación o asociación con su nombre. Que estuvieron la noche del 8 de noviembre en la cervecería y que presenciaron los actos del *putsch* parece fuera de toda duda. Lo que perdura, en cambio, son sus textos, y éstos constituyen hoy una pieza única del periodismo literario de entreguerras.

Nota. Este artículo forma parte del proyecto de investigación «El mundo de ayer: la figura del escritor-periodista ante la crisis del nuevo humanismo (1918-1945)» (FFI2015-67751-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bueno, Javier, «Hitler, el jefe del fascismo bávaro», *ABC*, 6 de abril de 1923, pp. 17 y 18.
- Espada, Arcadi, «Una exclusiva (e)vidente», *El País*, 28 de noviembre de 2005.
- Kisch, Egon Erwin, *Nada es más asombroso que la verdad. Reportajes y artículos*, edición, traducción y posfacio de Francisco Uzcanga, Barcelona, Minúscula, 2017.
- Permanyer, Lluís, «Xammar, Pla y Hitler», *La Vanguardia*, 25 de agosto de 2000, p. 2.
- Pla, Josep, «Cosas de Baviera. Hitler (monòleg)», *La Publicitat*, 28 de noviembre de 1923, p. 1.
 —, «Eugeni Xammar, una biografía estricta», en *Darrers escrits*, en *Obra completa*, 4, Barcelona, Destino, 1984, pp. 239-243.
- Pla, Xavier, «Prólogo», en Eugeni Xammar, *Cartes a Josep Pla i altres cartes i documents*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000, pp. 9-55.
 —, «Barcelona at the Edge of Genres: Literature, Information and Propaganda during World War I and After. Eugeni Xammar excerpt», en Andrew Griffiths, Sara Prieto y Soenke Zehle, *Literary Journalism and World War I. Marginal Voices*, Nancy, Éditions Universitaires de Lorraine, 2016, pp. 103-130.
- , y Francesc Montero, *Cosas vistas, cosas leídas. La edad de oro del periodismo literario en Cataluña, España y Europa*, Cassel, Reichenberger, 2014.
- Sánchez Piñol, Albert, «Mèrit i misteri», *Avui*, 21 de marzo de 2009, p. 5.
- Santos, Félix, *Espanoles en la Alemania nazi. Testimonios de visitantes del III Reich entre 1933 y 1945*, Madrid, Ediciones Endymión, 2012.
- Xammar, Eugeni, *Cartes a Josep Pla i altres cartes i documents*, edición, prólogo y notas de Xavier Pla, Barcelona, Quaderns Crema, 2000.
 —, *Seixanta anys d'anar pel món. Converses amb Josep Badia i Moret*, Barcelona, Quaderns Crema, 2007.
- , «La Alemania actual. Hitler o la simpleza desencadenada», *La Correspondencia de Valencia*, 27 de noviembre de 1923, p. 1.
- , *El huevo de la serpiente. Crónicas desde Alemania (1922-1924)*, presentación de Charo González, traducción de Ana Prieto Nadal, Barcelona, Acantilado, 2005.





Menchu Gutiérrez:

«Lo esencial no puede nombrarse»

Por Carmen de Eusebio

Menchu Gutiérrez (Madrid, 1957) realizó estudios de arte y literatura en Madrid y Londres. Traductora de Edgar Allan Poe, William Faulkner, Jane Austen, Joseph Brodsky o Wystan Hugh Auden, entre otros autores. Ha colaborado con los suplementos culturales de *El País* y *ABC*, entre otros periódicos, y en distintas revistas y suplementos literarios. Ha publicado numerosas obras en prosa, entre las cuales cabe destacar *Viaje de estudios* (Siruela, 1995), *La tabla de las mareas* (Siruela, 1998), *La mujer ensimismada* (Siruela, 2001), *Latente* (Siruela, 2002), *Diseción de una tormenta* (Siruela, 2005) –llevada al cine por el director Julio Soto Gúrpide. El cortometraje, de título homónimo, ha obtenido distintos galardones internacionales y fue preseleccionado por la Academia de Hollywood para los Premios Óscar 2011–, *Detrás de la boca* (Siruela, 2007), *El faro por dentro* (Siruela, 2011) y *Araña, cisne, caballo* (Siruela, 2014). Con este mismo sello editorial publica *La niebla, tres veces* (Siruela, 2011), volumen recopilatorio de sus tres primeras novelas. Como ensayista, ha publicado la biografía literaria *San Juan de la Cruz* (Omega, 2003) y *Decir la nieve* (Siruela, 2011). Es, asimismo, autora de varios poemarios, como *El grillo, la luz y la novia* (Entregas de la Ventura, 1981), *De barro la memoria* (Endymión, 1987), *La mordedura blanca* (con el que obtuvo el Premio Ricardo Molina, 1989), *La mano muerta cuenta el dinero de la vida* (Ave del Paraíso, 1997), *El ojo de Newton* (Pre-Textos, 2005) y *Lo extraño, la raíz* (Vaso Roto, 2015). Su obra ha sido objeto de distintas traducciones y ha sido recogida en varias antologías.

Quisiera hacerle una entrevista al sesgo, porque creo que su obra supone este tipo de perspectiva no ya del espacio, sino de la sensibilidad. Por otro lado, sus libros parten casi siempre no de lo frontal, sino de los intersticios, una perspectiva que supone lo oculto, aunque también lo latente (título de una de sus narraciones). ¿Esta actitud nació antes en su experiencia como lectora y, si es así, con qué obras?

Cuando escribí *Decir la nieve*, un viaje a través de las metáforas de la nieve en la literatura, me di cuenta de hasta qué punto nuestra forma de leer retrata la materia de nuestra sensibilidad. De un libro como *Blancanieves*, alguien recordará la manzana envenenada y la maldad de la madrastra; otro recreará el bosque en el que se pierde o el interior de la casa de los enanitos; yo me quedé con la imagen de la gota de sangre que cae del dedo de la reina sobre la nieve, cuando se pincha con la aguja, mientras cose; me quedé pren-

dada de ese contraste extremo de color y de temperatura, y de una atmósfera de recogimiento y silencio, que me hicieron pensar que Blancanieves era hija de la misma nieve y que el pinchazo en el dedo había sido una suerte de anunciación. Desde esos cuentos infantiles hasta ahora, de una forma natural, tiendo, efectivamente, al encuentro con una especie de semilla oculta. Mis lecturas son muy diversas, pero me siento cerca de poetas como Celan, Rilke, Pessoa o Alejandra Pizarnik y de autores como Bruno Schulz, Clarice Lispector, Danilo Kis, Robert Walser, Kawabata... Todos me ponen en contacto con algo que no es evidente y que, sin embargo, remite a lo esencial.

Usted se acercó al mundo del arte pintando y dibujando, lo cual supone un «todo para los ojos», pero un supuesto silencio verbal. En su obra literaria, la palabra pareciera que se ha propuesto escuchar todo lo callado, lo inminente.



Sí, como acabo de decir ayudándome del ejemplo anterior, hay un origen plástico en mi escritura. En realidad, comienzo a escribir porque me parece que puedo ir más lejos con la palabra que con la pintura. Quiero decir, en mi caso, ya que no considero que a Friedrich o a Rothko les hiciera falta palabra alguna. No obstante, con el paso del tiempo, me parece que se han ido incorporando otros sentidos a mi escritura, que se ha vuelto, asimismo, más reflexiva. Tomando prestada una metáfora que utilizaba Ibn Arabí para referirse a la idea de absoluto, que llamaba «raíz de raíces», siempre he creído en un origen común de los lenguajes creativos, en la experiencia que precede a cualquier lenguaje, y he tendido al espacio en el que se producen esos trasvases. Me parece que la creación literaria, y el misterio, que es su motor, se dedica a extraer palabras de una materia silenciosa.

Hay algo que me gusta mucho en sus libros o, mejor dicho, en lo que usted escribe, y es que supone una conciencia

muy fuerte de nuestra temporalidad. *De barro la memoria* es el título de uno de sus libros de poemas. Hay una búsqueda de lo magmático hasta lo más sublime, pero, en general, ¿no cree que ha tratado de escuchar la memoria también de todo lo que es barro en su sentido germinal? El ejemplo que utiliza me parece muy apropiado porque retrata, en efecto, una tendencia natural de mi escritura. Siempre he querido desandar hasta donde es posible en la memoria para reconstruir el nacimiento de todas las cosas. En ese desandar queda reflejado el proceso, lo que es la memoria misma. Como en el ejemplo que ponía antes de *Blancanieves*, el libro *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, será para algunos una colección de recuerdos admirablemente precisos; para mí (y para otros, claro está) es, esencialmente, el vehículo de la memoria en sí, el proceso mismo de recordar. En ese mismo sentido, tiendo a una identificación con aquello sobre lo que escribo. Si hablo de la madera, de alguna manera debo ser madera; si hablo del fuego, no

puedo contentarme con la visión del fuego, debo saber lo que es quemar.

Usted tiende –a diferencia de los novelistas amplificadores, un poco sociológicos, que tanto dominan el panorama actual de las lenguas inglesa y española– a una suerte de *visión* de un proceso, de un hecho, dejando que la imaginación del lector pueda existir en todo momento. Pienso, por ejemplo, en ese admirable texto que cierra *Araña, cisne, caballo*, titulado «Madre»: poema en prosa, cuento fantástico y visión de una realidad a caballo entre la vida y la muerte. El desplazamiento de los géneros ha tenido, desde comienzo de siglo, no pocos detractores, así como admirables defensores, de algo que llevaron a cabo algunos románticos alemanes y franceses, por no hablar del siglo XX. ¿Cómo lo ve usted?

Yo creo que esos desplazamientos o hibridaciones se producen de manera natural y obedecen a la necesidad de que la palabra continúe comunicando, de no asistir a un ejercicio de repetición que agota su poder de transmitir emoción. Pienso que es la experiencia profunda la que inaugura nuevas formas de lenguaje, que la experiencia encuentra sus caminos, como el agua. No hace mucho leía una entrevista a un conocido crítico anglosajón según el cual no existe nada radicalmente nuevo en la literatura que se escribe hoy. Este tipo de afirmación hace referencia a una clase de originalidad que tiene para mí poco interés, y parece anunciar que se ha llegado al final de un arte combinatoria. Fernando Pessoa afirmaba que la gente enferma por no saber decir lo que ve o lo que piensa y utilizaba un ejemplo maravilloso para ilustrar este

pensamiento, el de la espiral. Decía que hay personas que se aferran a la descripción de la espiral, un círculo ascendente que no llega a cerrarse nunca. Lo que hace el poeta es devolver la vida a esa espiral, ponerla de nuevo frente a ti, definiéndola como «una serpiente sin serpiente enroscada verticalmente en ninguna cosa». Es decir, que hay escritores que podríamos llamar «de caballete de la realidad» y otros que habrían quedado prendados de una estructura invisible, en la que se encontraría alojado su valor más esencial. A mí nunca me ha interesado la originalidad y mi única preocupación ha sido la de renovar una experiencia, la de posibilitarla a través del lenguaje.

Su reciente libro, *Siete pasos más tarde*, es una suerte de reflexión sobre el tiempo en sentido literal y en todos los sentidos. Es, además de un libro creativo, donde sucede aquello de lo que se habla, una antología de citas de textos sobre (o desde) el tema de la temporalidad. ¿El tiempo es el verdadero argumento de la vida y, por tanto, de la obra? Me parece que en la experiencia del tiempo se reúnen todos los vértigos de la vida, lo que nos mueve a escribir, a pintar o a componer música. Una cosa es el tiempo y otra la experiencia del tiempo; una cosa es el reloj de pared y otra ese órgano invisible que llevamos alojado en nuestro interior, en el que las horas nunca transcurren del mismo modo. Quizá no lo hacen porque la muerte, el amor o el tedio moldean el tiempo del reloj. O tal vez nuestros sentimientos se vean afectados por esta percepción temporal que se resiste al presente y trae vislumbres del pasado y del futuro. Quién sabe qué moldea

o resulta moldeado por qué. Decía el maestro Dogen que muchas personas creen que el tiempo pasa, cuando el hecho verdadero es que éste permanece donde está y que a esa idea de pasar es a la que llamamos «tiempo». El tiempo puede crecer, decrecer, quedar suspendido, contener la respiración, desmoronarse... Creo que éstos son los grandes hitos que marcan nuestra vida y que la literatura intenta reproducir de diversas maneras.

A MÍ NUNCA ME HA INTERESADO LA ORIGINALIDAD Y MI ÚNICA PREOCUPACIÓN HA SIDO LA DE RENOVAR UNA EXPERIENCIA, LA DE POSIBILITARLA A TRAVÉS DEL LENGUAJE

Haber vivido veinte años en un faro, que no marca el tiempo, aunque sí la distancia y la costa, el límite, supongo que habrá sido una experiencia importante para alguien como usted, tan minuciosa. De hecho, escribió sobre ello. Tal vez ahora su faro es más complejo: usted misma se vuelve un espacio de resonancias, donde la versatilidad del tiempo se hace físico; los cuerpos y sus procesos y la idea, asimismo, de esos cuerpos y procesos, una imagen, un concepto, pero, sobre todo, y siempre, la inscripción. «La resina es también una cosecha del tiempo», afirma. ¿Se ha visto usted como cosechadora, y cómo ha sido la experiencia de búsqueda y colecta para este libro?

En realidad, no se ha tratado de una búsqueda, el libro en ese sentido se escribe solo: más que ir a buscarlas, las citas acu-

den a mí. Esa diferencia es muy importante y aleja este libro de un ensayo académico. No tiene que rendir cuentas ante ningún tribunal ni justificarse. El libro se pone en marcha con unos versos de Celan que siempre me han fascinado: «En el jardín donde caen las ciudades del tiempo / algo va a florecer / siete rosas más tarde...». ¿Siete rosas más tarde? ¿Qué medida del tiempo es ésa? ¿Qué tiene que ver con los siete panes que, en la *Epopéya de Gilgamesh*, Utanapisti cuece para demostrar al héroe que ha dormido durante siete días y siete noches seguidos y que percibirá en el sabor más o menos rancio de cada hogaza? ¿De qué forma los siete días de la semana se cuentan a través del sentido del olfato y del gusto? Un recuerdo lleva al siguiente, experiencias de lectura y experiencias personales fuertemente ligadas a éstas. En el jardín de la casa en que pasé mi infancia había varios pinos y las gotas de resina eran horas encapsuladas que se contaban por medio de una textura y un color.

Para la literatura japonesa es fundamental la noción de lo incompleto. Poemas y narraciones son obras abiertas, porque la naturaleza de la realidad no es la lógica formal, huye de todo presupuesto tautológico y no puede explicarse: su realidad es irreductible. ¿Ha sido importante esta tradición para usted? ¿Por qué?

Me siento muy cerca de esa idea de que lo completo es algo cerrado, algo muerto, que no puede comunicar nada. Por otro lado, creo que lo esencial no puede nombrarse y que lo que hacemos con las palabras es cercar de alguna manera un vacío, caminar alrededor de un profundo agujero que a un tiempo nos atrae y nos

repele. A veces, es posible introducir un pie en ese espacio y sentir algo de su realidad, una especie de escalofrío. Es como si introdujéramos un pie en la orilla de una playa y ese contacto nos comunicara de forma efímera la realidad del océano. De alguna forma, el poema, o el libro que me interesa, está ahí, en ese vértigo.

CREO QUE LO ESENCIAL NO
PUEDE NOMBRARSE Y QUE
LO QUE HACEMOS CON
LAS PALABRAS ES CERCAR
DE ALGUNA MANERA UN VACÍO

Aunque los géneros existen, o digamos que hemos perfilado cosas así, la verdad es que todos se deslizan, o al menos eso es lo que ha encarnado la novela moderna, desde el mismo Cervantes. Si pienso en lo que ha escrito, no puedo verlo sino como producto de una poeta, una poeta reflexiva, inserta en la tradición de Nerval, de Rilke, de Proust, de Eliot, María Zambrano o Valente. ¿Podría hablarnos a este respecto sobre la tensión entre lenguaje y género?

Como le decía antes, para mí todo se reduce a una experiencia que va en busca de un lenguaje, no puede haber cálculo en la forma que adopte esa experiencia: tendrá la que deba tener. Naturalmente, estamos precedidos de otras expresiones, lo queramos o no, escribimos un palimpsesto, pero el punto de partida no puede ser la decisión consciente de una crítica. Como escribí en otro lugar, esto me hace recordar lo que decía Bachelard sobre el misterio. El filósofo francés se preguntaba: ¿por qué un día la concha tomó la

decisión de enroscarse hacia la izquierda o la derecha? «Lo misterioso es la formación y no la forma». Yo me siento cerca de ese enunciado. La forma será el resultado de ser fiel a la experiencia que pone en marcha un libro.

«La huella es el testigo rezagado del tiempo». Eso es muy bello, Menchu, y como esta frase (o párrafos) hay muchas en *Siete pasos...*, que a veces oscilan entre la poesía y la sentencia, entre el aforismo y el haiku en una sola línea. ¿Se siente usted sola en un mundo como el actual donde la poesía se ha hecho seca o desprovista de memoria (no tiene por qué compartir mi juicio)?

En minoría, sí, claro está, pero no me siento sola. Por otro lado, tengo motivos para sospechar que la versión de la realidad que reproducen los medios no es ni mucho menos exacta. Es posible que nos encontremos ante un cambio de paradigma –algo que es posible pensar cuando asistimos a determinados desarrollos tecnológicos–, aunque yo detecto demasiadas frustraciones humanas para creer que pueda prescindirse de esa memoria. La erradicación de la memoria, que se llevaría a cabo supuestamente para avanzar, ha sido ensayada muchas veces en la historia. Es verdad que la amenaza presente es mayor, entre otras cosas, por la fragilidad del soporte de esa memoria (más que memoria, almacenamiento de datos), pero no sé si podría prosperar totalmente. Haciendo un poco de ciencia ficción, puedo pensar incluso en una especie de raza de rebeldes. Ahí tenemos a Emmanuel Macron que quiere devolver el griego y el latín a la enseñanza francesa (yo aquí escucho interiormente un *brrravoo* con muchas erres).

«Todo lo que vuela se aleja», escribió Luis Rosales haciéndose eco de una frase de Goethe. Las fechas, dice usted, quieren quedarse. ¿Cuál es el tiempo que debería quedarse? ¿Cuál es su personal *kairós*, esa noción del tiempo que otorga sentido?

Yo no sé si creo en el sentido del tiempo, en realidad, en el sentido de cualquier cosa. Más bien creo en el valor de determinadas experiencias, un valor que no me parece intercambiable a la idea de sentido. Las experiencias a las que regreso una y otra vez son como apéndices del tiempo: un tiempo crecido dentro o fuera del tiempo, paréntesis, detenciones. Le pondré un ejemplo: en la casa en la que pasé mi infancia, había una habitación parecida a un invernadero, que permanecía cerrada durante los meses más fríos del año. Yo me asomaba a esa habitación en la que me parecía que el tiempo del verano había quedado detenido y que nada tenía que ver con el tiempo marcado por los relojes del resto de la casa. Recuerdo también bucear en un pilón para vivir una especie de disolución del tiempo. Hay metáforas maravillosas de esa clase de experiencia, como la que expresa Celan cuando se refiere a una tercera aguja incandescente del reloj.

Usted, que vivió muchos años junto al mar y ahora vive en una casa de campo, ¿qué piensa de la aceleración no sólo histórica en la que vivimos, ampliada por una tecnología vertiginosa, sino por

el hecho de que hayamos inserto en nuestra sensibilidad relojes tiranos, tan impulsivos e inmediatos que parecieran que han vaciado al tiempo mismo de su transcurrir?

Me parece que nuestra vida padece una aceleración muchas veces inconsciente y que ése es el gran problema, no detectar la presión de esos marcapasos invisibles que nos gobiernan, salvo cuando caemos derrumbados en un sillón o en la camilla de un hospital. Habría que empezar a encender una vela por cada reloj. No se trata de una metáfora: el lento consumirse de la vela tiene un poder extraordinario sobre el histerismo de los relojes. Creo que vivimos instalados en un bombardeo informativo incesante, en una inercia ignorante que excluye la reflexión, y que la serenidad sólo puede darse en la profundidad de un presente que debe ser conquistado.

San Agustín decía que solamente sabía lo que era el tiempo cuando no se lo preguntaba. ¿Sabe usted lo que es el tiempo? Yo sólo puedo leer en las huellas del tiempo, conocerlo de forma indirecta. Pienso que el tiempo es el resultado de nuestra existencia, que el tiempo existe porque nosotros existimos, y que no podemos extraernos de nosotros mismos. La cuestión es igual a la que plantea el ojo que no puede verse a sí mismo. Dice el zen: el fuego no quema al fuego, el agua no ahoga al agua. Creo que ahí está también el tiempo, y que esa pregunta regresa siempre en una especie de bucle infinito.



El no de la política, el no de la vida

Por Jorge Edwards

«J'appartiens à l'opposition
qui s'appelle la vie».

HONORÉ DE BALZAC

Hacia mediados del año 1988, después de quince años de dictadura militar, Chile había entrado en la campaña de un plebiscito que estaba contemplado, curiosamente, en la Constitución política pinochetista de 1980. De acuerdo con la norma constitucional, el electorado del país estaba llamado a decidir si el general seguía en el poder durante ocho años más o si debía abandonar el cargo y llamar a elecciones presidenciales. Era una situación difícil de entender para los propios chilenos y casi imposible de explicar a extranjeros. En último término, creo que se relacionaba con el Estado de derecho que había existido en el Chile anterior, una situación y una tradición nacional que habían sido interrumpidas en forma brusca, violenta, pero que no habían sido destruidas en forma completa. Los juristas del siglo XIX, los padres fundadores en versión criolla, habían conseguido crear un fenómeno excepcional en Hispanoamérica, algo que en el antiguo Chile se solía llamar «religión del Estado» y que algunos designaban como «Estado en forma». El golpe militar del mes de septiembre de 1973 había desarticulado ese «Estado en forma» a balazo limpio, aunque habían subsistido, a pesar de todo, resquicios y hasta escrúpulos legalistas, ¿nostalgias, utopías? Sea como sea, la obligación de llamar a plebiscito figuraba, por omisión, por distracción, por exceso de confianza, por lo que fuera, en esa Constitución votada por los partidarios del general. Se demostraba que era mejor, para la deseable salud democrática del país, tener una constitución mala, parcial, a tener un total vacío jurídico. Después de serias vacilaciones, de divisiones internas graves, creo que la oposición democrática comprendió con lucidez, con buen instinto político, que esos antecedentes jurídicos, utilizados con habilidad, con prudencia, podían servir para organizar y encausar la salida del pinochetismo.

Yo era presidente en esos días del Comité de Defensa de la Libertad de Expresión y habíamos tenido contactos con el Pen Club Internacional, con sociedades de autores de diversos países, con dos entidades extranjeras bien conectadas: Amnistía Internacional e Index on Censorship. La causa de la libertad de expresión no era exclusivamente chilena, desde luego, y ahora, después de

treinta años, estoy convencido de que sigue siendo una de las causas universales más importantes, más urgentes en el más amplio de los sentidos. Más de una vez me ha tocado arrepentirme de haber dejado morir nuestro comité cuando la caída del pinochetismo lo hacía en apariencia innecesario. Pues bien, en esos días del otoño de 1988 se dio la posibilidad, ya no recuerdo exactamente cómo, de que grandes personajes de la literatura norteamericana, el dramaturgo Arthur Miller, el novelista William Styron y su mujer, también escritora, Rose Styron, viajaran a Chile, con apoyo del Pen Club y de la embajada de su país, para solidarizar con los periodistas chilenos vigilados y hostilizados por la dictadura. Fue un episodio interesante de comienzos de transición: la derrota de una dictadura latinoamericana, típica en muchos sentidos, incluyendo el de su implacable crueldad, en una campaña electoral y un plebiscito que nos sorprendieron a nosotros mismos, que fueron, en esencia, inventivos, imaginativos, precisamente atípicos. Amigos venezolanos ahora exiliados en Madrid me preguntan si la experiencia de Chile puede ser útil para la Venezuela de hoy. No tengo una buena respuesta. A fines de la década de los ochenta del siglo pasado, había resquicios visibles en el régimen militar chileno. Algunos de esos resquicios tenían que ver con una creciente libertad de expresión. Otros, con la organización gradual, nunca fácil, de una oposición democrática eficiente, que incluía a organismos de Iglesia como la notable Vicaría de la Solidaridad. En cualquier caso, les digo a mis amigos venezolanos que la invención, la imaginación siempre son útiles y, si se unen a una visión tranquila, no histérica, no excesivamente optimista del adversario, pueden llegar lejos. No era el «voto más fusil» de que había hablado tanto la extrema izquierda pasada, sino el voto sin fusil o a pesar del fusil. Era un movimiento de la sociedad civil chilena, que los militares no habían conseguido destruir del todo, y que quizá en la Venezuela de hoy ha sido más castigada y erosionada.

Olvido muchos detalles de aquella visita ya lejana de los autores norteamericanos, recuerdo otros, y releo obras de Miller y de Styron con máxima atención. Primer «detalle» que recuerdo y que es mucho más que un detalle. Todas las recensiones de prensa hablaron de Arthur Miller como «el marido o exmarido de Marilyn Monroe». Algunos jóvenes poetas contaron que se habían acercado temblorosos de emoción al autor de *Muerte de un viajante* (*Death of a Salesman*): iban a darle la mano a una mano que había tocado el cuerpo divino de Marilyn. De William

Styron no dijeron casi nada y da la impresión de que no se interesaron en saber más. Y no hablemos de la encantadora Rose Styron. Nadie se interesaba en un personaje que no había salido en la revista *Hola* o en su equivalente de entonces. Con tres o cuatro excepciones honrosas, la prensa que estos autores habían viajado a defender demostró una mediocridad abrumadora. Sólo les interesaba el valor mediático de los viajeros. No fueron capaces de comprar o buscar alguno de sus libros, de leer ni analizar nada. No sé si han progresado algo desde entonces. Tengo mis dudas al respecto.

Me acuerdo de que los tres visitantes y dos o tres chilenos almorzamos en un restaurante que se encontraba al costado del entonces hotel Carrera y de que los llevamos a dar una vuelta por el centro de Santiago. Fue una idea bastante peregrina, una evidente ingenuidad mía, no sé si compartida por algunos periodistas que participaban en la recepción, de los que me parece recordar ahora a Sergio Marras. Los viajeros venían obviamente cansados de su largo viaje y las micros, los bocinazos, la polvareda, los peatones sudorosos de las calles Bandera, Morandé, Agustinas y Huérfanos no consiguieron levantarles el ánimo. Ellos, observados por nosotros de reojo, no decían una palabra, pero su silencio no podía ser más expresivo. Miller dijo en algún momento que Santiago le recordaba mucho un viaje reciente suyo a Estambul. Estambul, claro está, tiene una historia milenaria, tiene el Bósforo, tiene cúpulas bizantinas, minaretes islámicos, torres, muros medievales. Santiago tiene el cerro de Santa Lucía, que no es un mal invento, aunque en ese paseo no alcanzamos a llegar a sus contrafuertes. Nuestros invitados, seguidos siempre de cerca por un coche de seguridad puesto por la embajada, partieron a dormir. El programa comenzó algunas horas más tarde, creo que con una visita a la Universidad Católica. Dos o tres días después, frente a remolinos de polvo, de papeles sucios, de hojas secas que se levantaban en la calle Teatinos, a la salida del hotel, me dijeron en forma compasiva, amistosa, que me sorprendió y me dejó pensativo: «Jorge, por favor, ándate de aquí. Si te quedas aquí, la contaminación te va a matar. Nosotros te ayudamos a instalarte en nuestras tierras de aire más puro: en Martha's Vineyard, en la isla de Manhattan, donde sea».

No sé si me reí o si me sentí condenado: contaminación, dictadura militar, historias cotidianas horribles. Pero un día por la tarde, cuando ya se anunciaba el crepúsculo, pasamos en automóvil por la orilla del parque Forestal y de la Escuela de Bellas Artes

y ellos exclamaron, sorprendidos, que esos lugares les parecían bonitos. Creo que alguna vez llegaron hasta el barrio Alto, aunque no dijeron nada, y no había, me parece, nada que decir. ¿Qué puede decir un intelectual norteamericano de la imitación de un barrio de provincia de los Estados Unidos? Hubo reuniones en la Sociedad de Escritores, en el teatro de la Universidad Católica, en la Universidad de Chile, en la casa de Isla Negra de Pablo Neruda. Miller y Rose Styron, en su condición de dirigentes del Pen Internacional, habían invitado a Neruda a Nueva York a mediados de la década de los sesenta. Ese viaje provocó una furiosa carta de los intelectuales cubanos revolucionarios, o supuestamente revolucionarios, contra Neruda, carta que el poeta no pudo tragar ni perdonar nunca. Era un signo de esos tiempos de vigilancia, de sospecha, de censura permanente. Los escritores se vigilaban entre ellos, se acusaban, se descalificaban a cada rato y creían que esta especie de enfermedad colectiva les confería una aureola de heroísmo. Veo hasta el día de hoy a escritores con sonrisas idiotas y con aureolas de santidad política paseando en zapatillas de tenis por los campos norteamericanos.

Aunque eso no calzara bien en los lugares comunes del momento, en el Chile de la década de los ochenta del siglo pasado, con Augusto Pinochet y los militares en el poder, se había producido una relativa apertura, acompañada de una proliferación de revistas de oposición, nunca exenta de retrocesos bruscos, de sorpresas desagradables, de amenazas. Escribíamos entre líneas, y los lectores entendían perfectamente bien lo que estábamos diciendo, y muchos llegamos a ser verdaderos maestros de esa escritura enmascarada, de aquello que algunos llamaban «lenguaje de Esopo». Nos reunimos muchas veces en mi departamento de la calle Santa Lucía, frente al cerro de la fundación de la ciudad, con poetas, escritores, periodistas de diferentes sectores, dramaturgos y actores chilenos, y nunca pasó nada realmente inquietante. Todos estábamos alertas, atentos a teléfonos, pisadas, ruidos de ascensores, pero ningún funcionario de seguridad tocaba el timbre. No faltaban los plumíferos retóricos, de estilo palaciego, que pronunciaban largos discursos. Arthur Miller y Bill Styron, a propósito de uno de ellos, a quien la incontinencia verbal había dejado pálido, trémulo, me dijeron en voz baja: «What a terrible man!». Arthur tenía la manía de comparar casi todo lo que observaba en Chile con lo que había visto hacía pocos meses en Turquía. A veces me daba la impresión de que viajaba demasiado y se había equivocado de país. Sin embargo, era un observador atento, apasionado, y tuvo

una idea interesante. El periodista Juan Pablo Cárdenas, animador de una de las revistas de oposición más conocidas, podía andar libre de día, pero estaba condenado a regresar todas las noches a dormir en la cárcel. Miller propuso que todos acompañáramos a Cárdenas en su regreso a la prisión y que nos despediéramos afectuosamente de él en las puertas de la cárcel, frente a sus carceleros. Así se hizo, y ya no recuerdo durante cuántos días.

En mi recuerdo y en mi relectura actual de su obra, veo a Arthur Miller como un escritor del compromiso social y también de la lucha por las libertades públicas. *Muerte de un viajante* es el drama de la persona devorada por la rutina, por el tiempo, por la necesidad. En una sociedad donde todo se vende, Willy Loman, el personaje principal, está condenado a ser vendedor hasta el final de sus días, aunque odie su profesión. Los actores que hicieron el papel de Loman, como Fredric March, como Lee J. Cobb, pasaron a ser leyendas del teatro moderno. El diálogo de las obras de Miller era coloquial, callejero, incisivo, con momentos de aspereza y hasta de brutalidad. Era un teatro de la realidad cotidiana con todos sus matices. A veces, como en *Las brujas de Salem*, sale al primer plano, a la escena teatral, una especie de historia del fanatismo, de la intolerancia política y religiosa, de la caza de brujas. Miller había sido llamado a declarar por el Comité parlamentario de Actividades Antinorteamericanas, el del famoso senador McCarthy, en los comienzos de la Guerra Fría, y se había negado en forma pública, en una época en que era muy difícil y peligroso hacerlo, a colaborar. El primer director de la puesta en escena de *Muerte de un viajante* fue Elia Kazan, cuyos problemas con el comité anticomunista de McCarthy fueron mundialmente divulgados.

Con esos antecedentes, asistir a las reacciones, los comentarios, las actitudes de Miller en el Chile del pinochetismo adquiriría un interés doble. A cada rato se revelaba su acabado sentido profesional como hombre de teatro. Podía citar un episodio del teatro clásico griego o descubrir los aspectos teatrales de un episodio cualquiera. En cierto modo, era la antípoda casi exacta de William Styron. Styron era silencioso, introvertido, más afectuoso, en algún sentido, y más distante, incluso más indiferente, en otro. Pero la obra de Arthur Miller es teatro en todo momento, con el exceso en la teatralidad que uno suele encontrar en Samuel Beckett, en Eugène Ionesco, en Albert Camus. La prosa narrativa de Styron se entrega con menos facilidad, aunque con elementos dramáticos que a veces van más lejos. Y su ensayo sobre la depresión y la locura, traducido como *Esa visible oscuridad*, leído muchos

años después de haber sido testigo cercano en Chile, sin sacar conclusiones rápidas, pero con un matiz de perplejidad, con una pregunta no formulada, de su silencio, de su repliegue, adquiere un sentido mucho mayor. Es la literatura como forma de acción, de combate, de compromiso, en el caso de Miller, y como enfermedad, como apasionada opción estética, como instinto de muerte, en el otro.

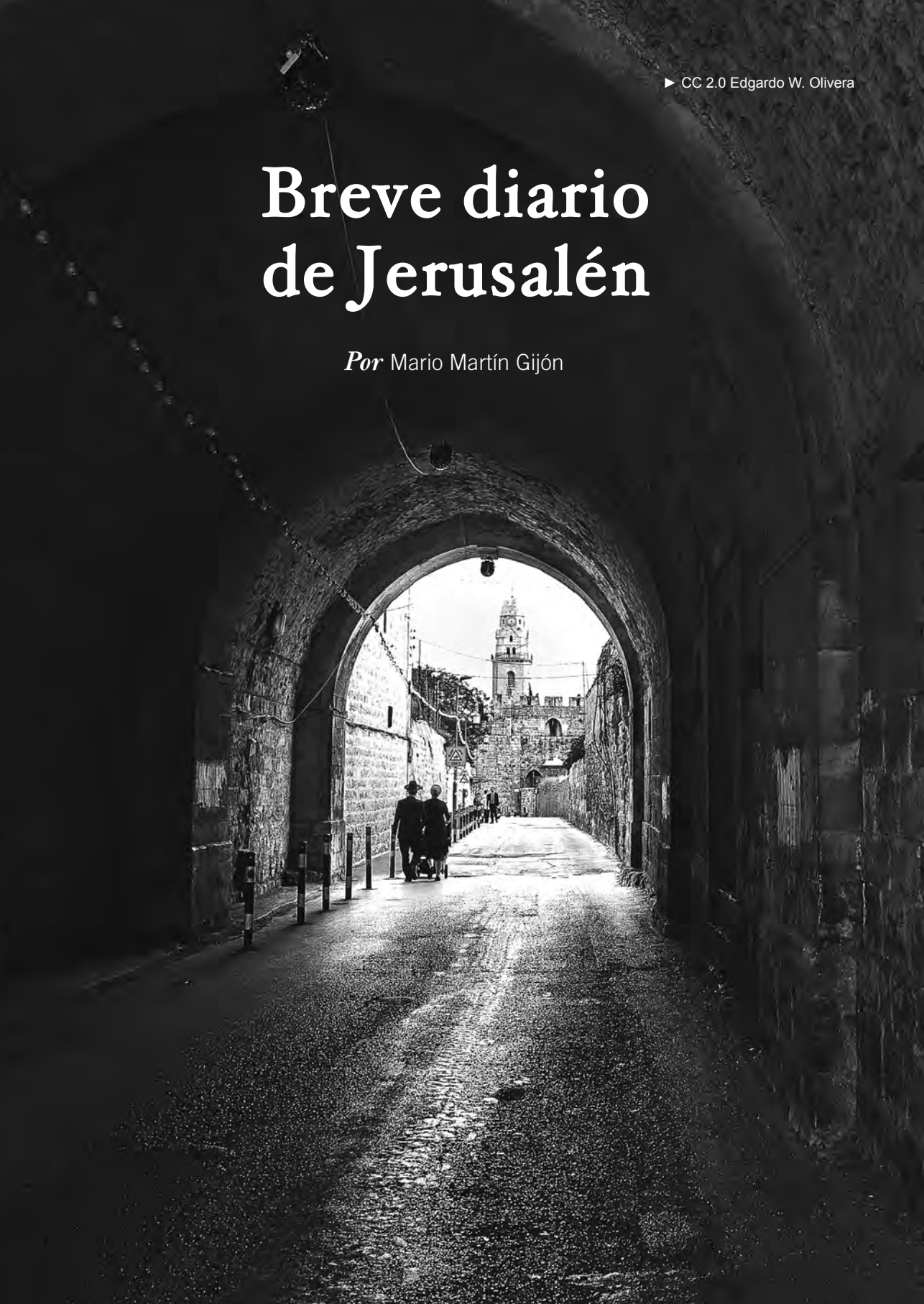
Antes de su regreso a Nueva York, le entregué a Miller una traducción al inglés de mi *Persona non grata*. Era una respuesta a infundios que le había tocado escuchar a sus informantes americano chilenos. Pocas semanas después recibí una extraordinaria carta suya, que no tengo ahora a la vista, pero que se encuentra en la última edición española de ese libro. Esa carta era la crítica de cualquier dictadura unipersonal, de la idea del hombre providencial, capaz de solucionar todos los problemas de una sociedad. Era perfectamente válida para los casos de José Stalin y de Fidel Castro. Después le escribí a Miller desde la Universidad de Georgetown, en Washington D. C., donde dictaba un curso de literatura latinoamericana, y me respondió con una invitación a un estreno de teatro suyo en la isla de Manhattan. Me parece que esto ocurría en lo más crudo del invierno norteamericano de 1989. Tomé un tren, después de despedirme en el café de la estación de José Donoso, que vivía en esos días con Pilar, su mujer, en Washington y trabajaba en un centro de estudios muy conocido. Recuerdo que hablamos del depósito de sus archivos que había hecho Pepe en la Universidad de Princeton y de su deseo de que esos papeles sólo fueran conocidos treinta años después de su muerte. Puso la condición por escrito y entiendo que no fue respetada en circunstancias y por razones que desconozco. Empecé mi viaje en ferrocarril pensativo, en alguna forma conmovido, hundido en la contemplación de un paisaje de nieve, de niebla y nubarrones densos. Asistiría después a una gran ceremonia teatral y a una cena de amigos. De repente, se escuchó un ruido muy fuerte debajo del tren; al poco rato, el expreso de Washington D. C. a Nueva York se detenía gradualmente en medio de la planicie congelada. Empezó a entrar un frío glacial a los carros y todos los viajeros tuvimos que recurrir a nuestros abrigos, nuestras bufandas, a todas las prendas de lana que pudiéramos sacar de nuestros maletines. Ocurría que un pesado cascote de hielo que se encontraba entre los rieles había golpeado contra la parte inferior del tren y había destruido uno de los elementos esenciales de la calefacción. El viaje tranquilo, reflexivo en medio del paisaje in-

vernal se había transformado en una detención peligrosa, con serios riegos de congelación general. Tuvimos que regresar en condiciones precarias a nuestro punto de partida. Cuando le conté el episodio por teléfono, a la mañana siguiente, a Arthur Miller, hizo una larga, interesante reflexión sobre las trampas y los peligros de la modernidad. Había hecho un viaje hacía poco junto a un piloto veterano de aviación y había notado que, cuando la aeronave aterrizaba, su vecino el piloto se aferraba a su asiento con cara de pánico. «En conclusión –me dijo–, si hubieras viajado en diligencia, como en el siglo XIX, habrías llegado a la cita con la mayor seguridad, sin el menor percance».

En resumen, nos reímos y quedamos de vernos en una ocasión próxima, cosa que nunca ocurrió. Y nunca volví a saber de Bill Styron y de Rose, su mujer. De todos modos, leo, ahora, una mediocre traducción de los relatos de juventud de Styron, relatos de guerra naval en el Pacífico y de enormes moles de acero sometidas al ataque de aviadores japoneses suicidas, historias que me hacen pensar en narraciones de Jack London leídas hace largas décadas, y entro enseguida en una extraordinaria novela antiesclavista, a pesar de que una novela no debería ser anti o pro nada, *Las confesiones de Nat Turner*, y me digo que Styron es uno de los grandes escritores norteamericanos modernos, y pienso que quizá su silencio, su introversión, su esbozada depresión conspiraron para que no fuera más conocido y más leído fuera de su país, pero así son los vericuetos y los ocultamientos de la literatura, y quizá es mejor que así sean.

Breve diario de Jerusalén

Por Mario Martín Gijón



ANTES DEL VIAJE

Julio de 2017

Quedan pocos días para el viaje a Israel, para participar en el Congreso Mundial de Estudios Judíos que tendrá lugar en la Universidad Hebrea de Jerusalén. En estos días, la ciudad aparece en las noticias por los disturbios en el barrio árabe, después de que la policía implantara unos detectores de metales a la entrada de la Explanada de las Mezquitas, a raíz de que dos soldados israelíes fueran acuchillados. En las protestas, cinco palestinos muertos y cientos de heridos. Unos días después, el Gobierno israelí decide recular y sustituir los detectores por cámaras de seguridad. Desde hace tiempo es difícil no sentir en la boca un sabor agridulce al pensar en el presente y la actual deriva del Estado de Israel que, como dice la socióloga Eva Illouz, se adelantó en casi una década al resto de países en la «gran regresión» reaccionaria y nacionalista que nos asola.

Hace ahora medio siglo, Max Aub visitó Israel, también invitado por la Universidad Hebrea de Jerusalén, donde durante cuatro meses impartió un curso sobre literatura mexicana. En su diario, publicado de manera póstuma, consignó observaciones muy críticas sobre la sociedad israelí, de la que le molestaron especialmente dos aspectos: el primero, el deliberado olvido del ladino o judeoespañol, consecuente con la marginación de los sefardíes por los askenazis. Aquel exiliado, el intelectual sin público que abordó los temas fundamentales de la historia del siglo XX, comentaba con sarcasmo: «Se gastan el dinero trayéndome para dar cursos acerca de México cuando hay trescientos mil sefardíes agonizando con su español. Trescientos mil marroquíes, argelinos, tunecinos, griegos, turcos que no pueden ir a la universidad porque pertenecen, como la mayoría de los sefardíes recién llegados, a la clase más pobre». Aquellos sefardíes, desdeñados por el Partido Laborista que entonces gobernaba y que dirigían judíos originarios de Europa, terminaron por volverse hacia la ultraortodoxia y la extrema derecha, sustentando su hegemonía política. El segundo aspecto que indignó a Aub fue que el Estado de Israel, fundado y gobernado por laicos, no considerara otros fundamentos que los bíblicos y la lengua hebrea: «A los israelíes lo mismo les da que Proust y Kafka fueran judíos y marquen indeleblemente la novela del siglo XX; tanto monta para ellos que lo fueran Marx y Einstein y que moldearan la sociedad y la ciencia de nuestro tiempo. Aquí no tienen calles ni estatuas: Proust es francés; Marx, alemán». En efecto, la «tradición oculta» de la que ha-

blara Hannah Arendt, la del judío como paria, pero por ello, por su falta de arraigos, más universal desde cualquier suelo nacional, no interesaba a los sionistas. Arendt hablaba de Heinrich Heine, Franz Kafka, Bernard Lazare o Charles Chaplin. El libro *Makers of Jewish Modernity*, publicado recientemente por la Universidad de Princeton, con casi cincuenta nombres fundamentales de nuestra arte y cultura, tiene algo de elegiaco. De Sigmund Freud a Judith Butler, de Adorno a Derrida o de Paul Celan a los hermanos Coen, la vinculación con el Estado de Israel brilla por su ausencia. La propia Butler, en su polémico ensayo *Parting Ways. Jewishness and the Critique of Zionism*, reivindica como propio de la «morada vital» o «vididura» (que diría Américo Castro) del judío la convivencia con el gentil, así como reclama que la historia de opresión y destierro de su pueblo le haga sentir empatía hacia la situación de los palestinos y aceptar una «binacionalidad» del Estado de Israel. Complicado está que se acepte la solución de la filósofa estadounidense cuando Israel tiene la sartén por el mango. Al menos en esta ocasión, la actitud de resistencia pasiva de los palestinos, a modo de «intifada pacífica», ha evitado un nuevo enfrentamiento bélico veraniego.

EL VIAJE

5 de agosto

El vuelo de Iberia despegó de Barajas a las once de la noche y nos dejará en Tel Aviv antes de las cinco de la mañana, hora local, que para nosotros serán aún como las cuatro. Llegamos a la sala de embarque prevista, desde la que contemplamos un majestuoso Airbus A-340 con el nombre de Antonio Machado. Buen augurio viajar con avión tan literario, pero pronto nos desengañamos: el embarque es en la puerta de al lado y el avión que nos llevará es un A-319B, en comparación, minúsculo, y bautizado, apropiadamente, como Petirrojo. El viaje es incómodo: cerca de la una de la madrugada, cuando nos estamos quedando dormidos, nos despiertan para servirnos la cena. En la misma, una pequeña tarjeta informa en hebreo, árabe e inglés que ninguno de los alimentos contiene carne de cerdo.

6 de agosto

Legañosos y sin apenas haber pegado ojo, cruzamos el aeropuerto de Tel Aviv que, a esta hora en que aún no ha amanecido, muestra una actividad frenética. El Aeropuerto Internacional Ben Gurión, cómodo y resplandeciente, en consonancia con su nombre, está

moteado de fotografías históricas sobre la fundación del Estado de Israel y, a la salida, nos despide un vigoroso busto del primer presidente del país, el carismático líder laborista que proclamara su independencia el 14 de mayo de 1948.

Para llegar a Jerusalén, seguimos el consejo que nos dieron de tomar un minibús de la empresa Neshet (fundada en 1930) y que nos dejará en el mismo hotel por unos setenta séqueles (quince euros) por cabeza. El minibús arranca cuando está lleno, sin cinturones de seguridad y, por supuesto, sin asientos para niños, que no pagan, pero han de ir en el regazo de sus padres. Apenas cincuenta kilómetros separan las capitales oficial y oficiosa de Israel, aunque el contraste ya es notable: tras algunas breves extensiones agrícolas, comienza el ascenso por un relieve escarpado, propicio a las emboscadas, que pusieron en serias dificultades a las fuerzas judías durante la guerra (de independencia u ocupación, según quién cuente la historia), cuando se trataba de abastecer a Jerusalén oeste desde Tel Aviv. La parte final del viaje es una continua subida del minibús, pues Jerusalén está a casi ochocientos metros sobre el nivel del mar. Y a menos de una hora, el mar Muerto, que, por desgracia, no veremos, está a más de cuatrocientos metros bajo el nivel de los otros mares.

Nada más llegar, Jerusalén impresiona por su mezcolanza humana y arquitectónica que, sin embargo, se ve armonizada por el uso obligatorio de la «piedra de Jerusalén», roca caliza de color pálido que fue la empleada en el templo de Salomón y cuyo uso fue impuesto como obligatorio por los británicos, quizás lo mejor que hicieron. Nuestro hotel está en el distrito de Rehavia, un barrio residencial acomodado, muchas de cuyas calles llevan nombres de judíos españoles. Así, nos alojamos en la calle Abravanel, paralela a la calle Rambán, sobrenombre de Nahmánides, el mayor cabalista de la judería catalana. No lejos están las calles del poeta Ibn Gabirol, del filósofo Maimónides o del escritor viajero Ibn Ezra. El edificio de dos plantas donde nos alojamos era hasta hace poco, según nos enteraremos, una residencia de ancianos y algunos taxistas es la primera vez que escuchan hablar del Jerusalem Castle Hotel.

Un rato después de nuestra llegada nos encontramos con Leonardo Senkman, viejo amigo y cómplice en la recuperación de la obra de Máximo José Kahn, cuya judeidad apasionada y exilio en Argentina despertaron desde el principio el interés de Leonardo, nacido en 1941 en el seno de una familia judía de la provincia de Entre Ríos (junto a aquel Paraná que cantara Rafael

Alberti), emigrado luego a Buenos Aires y exiliado durante la dictadura militar en Israel, donde decidió quedarse con su mujer e hijos, que, entretanto, le han dado varios nietos. Leonardo nos lleva en coche a Ein Karem, una antigua aldea árabe, absorbida por Jerusalén, pero que conserva su encanto rural y es ahora barrio predilecto de músicos y artistas. Ésta era la morada de san Juan Bautista y el lugar donde, según la leyenda, se encontraron su madre, Isabel, y la futura madre de Jesús durante el embarazo de ambas. Leonardo nos guía por un camino ascendente hacia la iglesia de la Visitación, custodiada por frailes franciscanos. Un sonriente monje ecuatoriano comienza a mostrarnos la iglesia, con un espigado campanario y un bello mosaico azul y dorado sobre el encuentro entre las mencionadas madres. Aunque de construcción reciente y exógena (diseñada por un arquitecto italiano), tiene su encanto, más por su ubicación sobre un impresionante valle olivoso de olivos, higueras y almendros, los árboles que eran santos para los judíos.

Por la noche, una vez que ha bajado el calor, nos adentramos por primera vez en la Jerusalén vieja, tras las colosales murallas otomanas. Nos da tiempo a echar un vistazo al barrio armenio y al árabe, donde están cerrando las tiendas y regando las calles, rápida forma de limpiarlas que también se hace donde vivo, pero que nos disuade de seguir adelante.

7 de agosto

«Yo les daré lugar (*yad*) en mi casa y dentro de mis muros, y nombre (*shem*) mejor que el de hijos e hijas; nombre perpetuo les daré, que nunca perecerá». Así dijo Jehová, según el profeta Isaías, y de ahí el nombre de Yad Vashem que lleva la institución oficial israelí encargada de preservar la memoria de las víctimas del genocidio nazi. Ya Máximo José Kahn, profeta desconocido, que lo fue en el desierto y no en ninguna de sus tierras, decía que haría bien el que, «en vez de decir “semita” y “antisemita”, hablara de “shemitas” y “antishemitas”». También pronosticaba aquel exiliado judeoespañol o hispanojudío, respecto a los campos de exterminio, que «esos *camposantos* instituidos por nacionalsocialistas serán a la judeidad venidera lo que fue a la de los siglos anteriores el templo en ruinas. Mirándolos, no llorará como ésta hizo ante el muro de las Lágrimas pues, con el Estado de Israel en su regazo, la segunda mitad del siglo XX tenderá hacia el porvenir, al menos en cuanto centurias judías». Qué duda cabe que el inmenso sacrificio involuntario de seis millones

de judíos facilitó la imposición del Estado de Israel y es una de los fundamentos de su memoria colectiva, aunque, en realidad, sólo forme parte del pasado de los judíos europeos y no de los sefardíes y mizrajíes, emigrados a Israel desde los países árabes donde no alcanzó la zarpa del nazismo. No por casualidad estamos muy cerca del monte Herzl, que alberga el cementerio nacional, y, en su centro, la tumba de Theodor Herzl, el autor de *El Estado judío* (*Der Judenstaat*, 1896) y fundador del sionismo. Más allá de su uso y su abuso políticos, cuando uno va al Yad Vashem, ha de situarse en un tiempo en el que los judíos nunca habían sido opresores y siempre oprimidos, víctimas horrorizadas y atónitas ante el odio que suscitaban.

Paseamos primero, bajo un sol de justicia, por el bosque de Jerusalén, convertido en el paseo de los Justos entre las Naciones. Árboles plantados a la memoria de quienes arriesgaron su vida para salvar la de sus compatriotas judíos. Lógicamente, el mayor número de nombres son polacos, casi siete mil, seguido por los holandeses. Resulta triste quedarse sin conocer qué hicieron Helena Barchanowska o Marius Flothuis, cómo, en un momento en el que reinaba la cobardía, ellos apostaron por la osadía y la justicia, pero resulta bello ver esos nombres cobijados a la sombra de pinos y acacias. Siguiendo el paseo, vemos el vagón de tren traído de Birkenau, al borde del abismo bajo el cual se encuentra la laberíntica cueva de los nombres, con muchos espacios aún en blanco, que se irán completando dependiendo de las donaciones.

Después nos internamos en el museo. Hay un inevitable entumecimiento del corazón ante lo repetido, y la impresión que me causaron un día las imágenes vistas por primera vez en el subterráneo *Ort der Information* del berlinés monumento del Holocausto me hace ver al principio con cierta frialdad la historia mil veces contada, aunque aquí se narre de modo impecable e implacable: el ascenso del nazismo, el famoso discurso de Hitler donde pronostica la aniquilación de los judíos europeos y, luego, las humillaciones. Más que números y datos, esa imagen de la pareja vejada por amarse, sosteniendo sendos letreros, la chica («Soy la mayor cerda del pueblo y sólo me acuesto con judíos») y el chico («Como judío, solamente quiero llevarme a la cama a chicas alemanas») exhibidos como trofeos por unos patanes en uniforme, nos causa un dolor innombrable, como las imágenes de las mujeres desnudas en Ucrania, a las que se las despoja de sus ropas para venderlas y no destrozarlas al fusilarlas. O esa fo-

tografía, ampliada cien veces desde una postal, enviada desde el frente ruso, de un alemán apuntando a la cabeza de una mujer que estrecha en los brazos a su pequeño.

El final es increíble. Tras la majestuosa bóveda de la Sala de los Nombres, que nos hace alzar la vista hacia las páginas de las víctimas, y bajarla luego hacia ese foso con agua al fondo, salimos hacia el inmenso valle, donde la vida sigue: los pinos agitados por una leve brisa, al fondo los vehículos cruzando un puente nos hacen conscientes de la fragilidad de todos frente al inevitable olvido y de la inanidad del sufrimiento.

A la caída de la tarde hemos quedado para cenar con Jacobo Israel Garzón y su esposa Carmen, que han venido desde Netanya, ciudad costera donde hace unos años compraron un apartamento en el que suelen pasar los veranos. Jacobo, nacido en 1942 en Tetuán, cuando esa ciudad contaba con la comunidad judía más importante del norte de África (hoy día, según nos contó, esta comunidad la forman cuatro personas), es, seguramente, el mayor difusor de la cultura judía en España, a través de sus Ediciones Hebraica y, sobre todo, de *Raíces*, la «revista judía de cultura» fundada hace más de treinta años y referencia para todos los compatriotas que se interesan por estas cuestiones en un país casi sin judíos como el nuestro. Aunque inicialmente íbamos a ir a la zona en torno a la antigua estación de ferrocarril, se ha hecho algo tarde y vamos a la cercana Mamilla, avenida comercial que lleva hasta la puerta de Jaffa. Cenamos en un restaurante especializado en pescado, el Happy Fish, donde dos de las camareras hablan español, aprendido, en primer lugar, por las telenovelas latinoamericanas, muy populares en Israel, donde carecen de la connotación negativa que tienen en España, y a todo un catedrático como Senkman no le da rubor reconocer su afición por un par de ellas. En segundo lugar, ambas se han recorrido por su cuenta casi toda Latinoamérica. Cuando alguien comenta que, entre las españolas, algo así es poco usual por los exagerados temores en cuanto a la seguridad en Sudamérica, Carmen asegura que, después de dos años de servicio militar obligatorio, cualquier chica israelí está curada de espantos. Monika le expresa a Carmen su sorpresa por ver a parejas muy jóvenes de judíos ultraortodoxos (*jaredíes*) con cinco o seis niños. «¡Ah, éstos están empezando! –responde Carmen sonriendo–. Normalmente, tienen doce, trece, catorce...». Por este camino, desde luego, la superioridad demográfica de los judíos sobre los árabes en Israel, que Edward Said pronosticó que terminaría en 2010, y que Judith

Butler sólo veía sostenible a base de una política de desplazamientos y deportaciones, no corre peligro, aunque sí la sostenibilidad económica, dado que los *jaredíes* tienen como precepto no aceptar empleos remunerados y dependen de subvenciones del Estado.

8 de agosto

A la mañana siguiente partimos rumbo a la Universidad Hebrea de Jerusalén. Conduce Carmen (o «maneja», como dicen Joseba Buj y su esposa Cecilia Sandoval), lo que no le envidio, pues no es fácil llegar al monte Scopus y, sobre todo, encontrar su entrada. Fundada en 1925 con el apoyo de importantes promotores (Albert Einstein dio la lección inaugural), en la Universidad Hebrea puso Máximo José Kahn sus esperanzas de irradiación espiritual judía, y afirmaba que, «después de la destrucción del templo de Jerusalén, es la primera vez que la Sinagoga se concede a sí misma una visibilidad expresiva», y llegó a considerarla como «el primer Vaticano del judaísmo de todos los tiempos». Lo cierto es que, situada en un cerro al noreste de Jerusalén, la universidad quedó aislada dentro de la parte árabe de la ciudad y es bloqueada periódicamente por los jordanos, y eso explica su perfil más de fortín militar (con muros, alambradas y controles armados) que de campus universitario.

El XVII Congreso Mundial de Estudios Judíos es un evento de dimensiones monstruosas, con un programa que ocupa casi doscientas páginas y que los participantes reciben en forma de libro. Dominan, por supuesto, los estudios de exégesis bíblica y de historiografía sobre el Holocausto, aunque hay secciones para todos los gustos y me reconforta comprobar (a Max Aub también le habría alegrado) que hay muchas comunicaciones dedicadas al ladino o judeoespañol. Pese a que como dialecto hablado languidezca y vaya a extinguirse, al menos queda el pobre consuelo de que sea estudiado. Asimismo, en nuestra sección, titulada «Exilio de escritores judíos iberoamericanos», hay una profesora, la brasileña Monique Balbuena, que lo trata de manera tangencial al hablar del peculiar y bellissimo poemario *Dibaxu*, de Juan Gelman, donde el poeta argentino, judío askenazi, adoptó, como hiciera también Kahn a su manera, una ficticia identidad sefardita. Precisamente, es Monique la encargada de moderar mi mesa y mi tiempo de intervención, que se me hace corto: apenas estoy entrando en materia cuando me informa de que me quedan sólo cinco minutos, y termino a la carrera.

Para cualquier profesor al que se le ofrece acudir a una universidad israelí, resulta obligado tomar posición ante el boicot exigido por numerosas organizaciones de derechos humanos. Hace cuatro años, Antonio Muñoz Molina recibió no pocas críticas por aceptar y acudir a recoger el Premio Jerusalén por su «novela de novelas» *Sefarad*, y hace unos días Radiohead decepcionó a no pocos de sus fans al dar un concierto en Tel Aviv. En mi opinión, tanto las sanciones como los boicots no hacen sino reforzar los nacionalismos autoritarios, como se ha visto en la historia, desde la España de Franco a la Cuba de Castro o la Corea de Kim Jong-il. Los amigos que me animaron a participar en esta mesa sobre exilios latinoamericanos son feroces detractores de Netanyahu y ahora mismo están esperanzados por la posibilidad de que el Likud caiga, aunque sea por su corrupción y no por su política de *apartheid*, descrita sin tapujos por el historiador israelí Ilan Pappé en *Los palestinos olvidados. Historia de los palestinos de Israel*. Pappé, que firmó el boicot, hubo de abandonar la Universidad de Haiba y emigrar a Inglaterra. En mi intervención recuerdo tanto las críticas de Aub durante su visita a Israel como las de Kahn al poco de la fundación del Estado, aunque me queda un sabor algo amargo por la falta de debate al respecto, habitual en este tipo de congresos maratonianos.

9 de agosto

De la situación de los palestinos aprendemos algo más al día siguiente cuando visitamos Belén, a sólo diez kilómetros al sur de Jerusalén, pero al otro lado de la línea verde, en el autodenominado Estado de Palestina o Cisjordania. Para evitar los pesados controles israelíes, que han reducido mucho el turismo en esta ciudad tan sagrada para la cristiandad, uno de los recepcionistas del hotel, árabe israelí, nos indicó un subterfugio: viajar a Belén en un taxi israelí conducido por un taxista árabe, con lo cual nos ahorraremos las esperas. El taxista, Raid, es un árabe típico: dicharachero y risueño desde el primer momento, no cesa de hacernos preguntas, interrumpidas por llamadas al móvil (que responde, por suerte, a través de un dispositivo pegado a la oreja) que responde en árabe, repitiendo mucho la palabra *habibi*. Dado que él pregunta tanto, hacemos lo mismo y, así, nos enteramos de que tiene cuatro hijos, tres chicas y un chico, el benjamín. Con esa típica mentalidad individualista propia de su oficio, los lleva a todos ellos a colegios privados, donde reciben enseñanza en árabe, inglés y francés, sin nada de hebreo. Pero su actitud es compren-

sible, dados los escasos recursos que el Estado de Israel destina, dentro de su sistema educativo segregado, a los centros árabes. La mayor de sus hijas, según nos cuenta, estudia Magisterio en la Universidad de Belén, ya que estudiar en Jerusalén sería cuatro veces más caro.

Las afueras de Jerusalén son un mosaico desbocado, ya nada armónico, de urbanizaciones judías (ésas sí más o menos uniformes, viviendas en serie) y barrios árabes, donde opulentas mansiones se ven rodeadas de casas bastante desastradas. Pronto vemos, a nuestra izquierda, el muro de la ignominia, que se comenzó a construir en 2002, y que es el responsable de que, para entrar en una población a diez kilómetros de Jerusalén, tardemos casi cuarenta minutos, a pesar de no detenernos en el puesto de control. Ya en el territorio bajo el control de la Autoridad Nacional Palestina vemos diferencias, como las matrículas de los coches (fondo blanco y cifras verdes, frente al amarillo y negro de los israelíes), por supuesto, la omnipresente rotulación en árabe (frente al trilingüismo hebreo-árabe-inglés de Israel) y el típico bullicio del mundo oriental. Al entrar en Belén, vemos cruzar la carretera una jauría de diez o doce perros, todos de buen tamaño, sin dueño visible. En otro momento, un conductor da marcha atrás orientado por las voces de un amigo, sin molestarse en retirar del parabrisas la colorida manta que le sirve de quitasol.

Cuando llegamos a Belén, nos toca esperar, ya que, según nos dicen, el guía no está disponible aún. Nos animan a entrar en una tienda de artesanía, con una acumulación de miles de imágenes religiosas en madera de olivo. Todas hechas a mano, no como en Israel, donde son todas de China, según nos ha explicado el taxista, quien también nos había anunciado que nos servirían café, algo que no se produce. Cuando está claro que no vamos a comprar nada, el taxista nos indica que ya podemos ir a la basílica de la Natividad. Pero, cuando llegamos a la plaza del Pesebre, centro neurálgico de Belén, el taxista habla de nuevo por teléfono y nos anuncia que el guía todavía está ocupado. Nos lleva a otra tienda de *souvenirs*, donde Monika termina por comprar un belén de madera en miniatura para sus padres.

Por fin aparece nuestro guía: un hombre delgado, con cierta elegancia triste y aspecto cansado. Nacido en Belén, en 1948, el año de la *Nakba*, la catástrofe que fue para los árabes palestinos la proclamación del Estado de Israel, ha vivido aquí toda su vida. Tiene seis hijos, todos varones. Antes de entrar en la basílica, nos

señala la mezquita al otro lado de la plaza y nos dice que, «aquí en Belén, musulmanes y cristianos siempre han vivido juntos, en paz», y nos deja que deduzcamos quiénes trajeron los problemas.

La basílica de la Natividad es uno de los templos cristianos más antiguos, pues su primera versión, completada en el año 333, se construyó por orden del emperador Constantino sobre la cueva que, dice la leyenda, albergó el nacimiento de Jesús. Según nos cuenta el guía, cuando los persas sasánidas invadieron Belén, arrasando con casi todo, respetaron la iglesia al descubrir que, en el mosaico que representaba a los tres Reyes Magos, uno de ellos (quizás Gaspar) llevaba vestimentas persas. Como otros santos lugares del cristianismo, la basílica está dividida por confesiones. La zona de mayor afluencia es la ortodoxa. No sólo por los turistas rusos: la Iglesia de Oriente siempre ha tenido en la llamada «Tierra Santa» una presencia mucho más importante que la de Roma, y Leonardo Senkman nos relataba la impresión que le causó al llegar a Israel, viniendo de Latinoamérica, donde cristianismo y catolicismo eran casi sinónimos, ver que éste era sólo una Iglesia cristiana más, como la armenia o la copta, y muy minoritario frente a los ortodoxos.

La bajada a la gruta del Nacimiento es un tanto agobiante, pues los turistas se acumulan en una diminuta escalera, y lo que nos dijo el taxista de que llevar guía nos evitaría hacer colas se revela como una bonita falacia: todos tienen guía y a todos toca esperar y apretujarse luego. En la cueva, justo debajo del altar, un agujero rodeado por una estrella de catorce puntas, representando las catorce generaciones desde Abraham a David (y no las estaciones de la cruz, como dicen algunos), marca el lugar donde supuestamente nació Jesús de Nazaret. Sea uno creyente o no (una de las mejores meditaciones sobre la figura de Jesús en la literatura española es la de Ricardo Menéndez Salmón en *Niños en el tiempo*, desde un punto de vista agnóstico), un lugar como éste invitaría a la reflexión entrañada, pero es imposible: apenas hay tiempo para detenerse un momento. La gente besa el mármol, o se hace *selfies* junto a su familia, y al final uno se queda con esa desilusión sobria de tantos lugares turísticos.

De vuelta con el guía, no puedo evitar preguntarle por su visión de la cuestión palestina. No debería haberlo hecho, seguramente, cuando se trata de un trauma insuperable y con escasas esperanzas. Después de suspirar, contesta: «Todo lo que

dijeron... Carter, Clinton, Obama..., todo se quedó en nada». Cuando insisto, un tanto pesado, si cree que algún día se encontrará una solución, responde con esa resignación tan islámica: «Quién sabe... Quizás algún día». Aunque no tenga familiares en campos de refugiados, un primo suyo, a raíz de la guerra de los Seis Días, hace ahora medio siglo, emigró a Jordania y no lo ha vuelto a ver.

Antes de tomar el taxi de regreso, vemos rápidamente la iglesia de la Gruta de la Leche, donde, según la leyenda, María se detuvo en la huida a Egipto para amamantar a su hijo. Una gota se derramó sobre una roca, que se volvió blanca. Lástima habernos quedado sin ver la gruta de San Jerónimo, donde este asceta, aparte de martirizar su cuerpo y contemplar la calavera que lo acompañaba siempre, tradujo la Biblia al latín, la conocida como Vulgata.

El camino de retorno a Jerusalén nos ofrece aún mejores vistas del muro de separación. Cuando le pregunto al taxista su visión sobre el conflicto, puesto que él, como árabe residente en Jerusalén, puede ver los dos lados, dice que sí, que es cierto, puede ver los dos lados, pero, a continuación, cambia de tema y evita contestarnos.

Por la tarde, visitamos la iglesia del Santo Sepulcro, erigida, supuestamente, sobre el Gólgota y, de este modo, habremos estado, en el curso del mismo día, en los lugares donde nació y murió Jesús de Nazaret. Como la basílica de Belén, fue erigida por Constantino, destruida y reconstruida en incontables ocasiones y, también como aquella, su uso se reparte entre las distintas ramas del cristianismo, desde los sirios ortodoxos a los coptos o los armenios. El llamado «edículo», que cobija la tumba de Cristo, me recuerda la similar construcción del *santo sepulcro* de la iglesia de Santo Stefano, en Bolonia, que visité hace años. Aunque la imitación sea la italiana y la original ésta, en aquella ocasión, la penumbra y el catafalco elevándose en lo oscuro, dentro de una iglesia vacía, me habían causado una impresión sobrecogedora, evocando el misterio terrible en el que se sustenta la religión cristiana; aquí, la espera en la cola de turistas dota a todo de un tufo a espectáculo que sólo los muy devotos podrán evitar. Detrás de mí hay dos turistas estadounidenses y uno de ellos empieza a hablar conmigo en español, ya que es originario de Puerto Rico. Cuando es nuestro turno, un severo pope nos indica, a ellos y a mí, que no se puede entrar en pantalones cortos. Por suerte, pone a nuestra disposición unos pantalones largos de tela para que enfundemos nuestras velludas piernas.

10 de agosto

A la mañana siguiente visitamos el mercado de Mahane Yehuda, conocido popularmente como el *shuk*, es decir, el zoco. Sin duda, este gran mercado oriental que se extiende tanto a cielo abierto, a partir del cruce de la calle Mahane con la calle Agripa, arteria principal de Jerusalén oeste, como bajo techado en innumerables pasajes tiene más en común con cualquier zoco árabe que con la Europa central de la que procedían los judíos que impusieron su personalidad al Estado de Israel. Se vende de todo a voz en grito, desde frutas a pescado, o montañas de dulces árabes embadurnados en rica miel, a la que acuden enjambres de avispa que no parecen asquear a los compradores. La gastronomía israelí es muy similar a la griega o libanesa y, como éstas, no puede negar su origen turco u otomano. A Monika le encanta ese bullicio pintoresco de los mercados, que captura con la cámara. A su lado escucha a una mujer que en castellano bien audible comenta: «Mira, ésa haciendo fotos...». Ella responde presta: «¿Y por qué no?». Se trata de una familia de argentinos que, como nuestro amigo Leonardo, emigraron o «hicieron *aliyá*», que es como se conoce a la inmigración judía que llega a Israel. La acción contraria, emigrar desde aquí a otro país (lo que hicieron un tercio de los rusos que llegaron a la caída de la URSS) se conoce como *yeridá*. Por cierto, *aliyá* significa «ascenso» y *yeridá*, «descenso», aunque seguramente no lo vieran así los judíos rusos que prefirieron abandonar los asentamientos judíos (muchos de nueva creación y en zonas que se consideraba que necesitaban judaizarse ante el predominio árabe) para emigrar a Canadá, Gran Bretaña o Estados Unidos. Acaba por cansarnos un poco el tráfigo de Mahane Yehuda y renunciamos a comer allí. Compramos, como regalo para mis padres, cuatro buenos pedazos de *halva* (palabra que en árabe significa simplemente «dulce»), común a todo Oriente Próximo y que se asemeja bastante a nuestro turrón, aquí vendido por una franquicia llamada «Halva King», de propiedad hebrea, y que ofrece todas las variedades de *halva* imaginables: desde nueces a café, pistachos, canela o chocolate de cualquier tipo.

Por la tarde visitamos la ciudad vieja, dirigiéndonos hacia su parte judía, que este viernes es un hormiguero de familias que caminan muy deprisa, los padres flanqueados por sus niños, todos con sus *payot* o tirabuzones y sus kipás de todos los colores. El predominio de los ultraortodoxos en este barrio, donde viven unos seis mil, es abrumador. En Jerusalén hay distintos niveles de

exposición del judaísmo: raros son los que visten completamente a la occidental; muy frecuentes quienes llevan la kipá y los *tzitzit* (flecós del *talit*, chal vestido durante la oración) colgando de los pantalones, aunque, por lo demás, vistan a su gusto. Los *jaredíes*, con sus barbas hasídicas, sus sombreros y trajes negros bajo el sol de agosto, sus esposas con sus *sheitel* o pelucas *kosher*, pastoreando su prole, son omnipresentes. Carmen nos decía que no podría vivir aquí y prefería Tel Aviv o Netanya, ciudades mediterráneas cuya vulgaridad recuerda a Benidorm, pero sin árabes ni ultraortodoxos. Unos días antes de que llegáramos, se celebró el Día del Orgullo Gay, que tuvo especial significado en Jerusalén, donde semanas atrás un ultraortodoxo había apuñalado a una chica lesbiana. El asesino había estado ya en prisión cumpliendo condena por un crimen similar. El excelente café Yehoshua, en la calle Azza («Gaza» en hebreo), ostenta una bandera arcoíris junto a su entrada. Allí hemos almorzado varias veces, en un ambiente laico y juvenil, y con excelentes platos donde ignoran las reglas *kosher*: sirven salchichas y marisco, aparte de cerveza Goldstar en abundancia. La fertilidad de los *jaradíes* seguramente tranquiliza a las autoridades israelíes, para las cuales, como dijera de forma provocadora Ilan Pappé, cada bebé árabe que nace es una amenaza: las mujeres ultraortodoxas, con sus diez o doce críos, superan ampliamente en fertilidad a las árabes. Por otra parte, si este aumento tiene un reflejo político, quién sabe si esta etnocracia liberal israelí que se presenta como democracia no se acerque a una teocracia y celebrar el Orgullo Gay se convertirá en algo casi imposible, como lo es, por otra parte, en Gaza (la ciudad, no la calle) o en Ramala.

La llegada al muro de las Lamentaciones (o «de los Lamentos», como dicen Cecilia y Joseba) causa una impresión única, después de bajar varios tramos de escalera y cruzar ante la indiferencia de un control militar, toparse con la vista de ese muro altísimo, junto al que se acumula un hormigueo negro de ultraortodoxos, dominado desde algo más atrás por la cúpula del domo de la Roca y la mezquita de Al-Aqsa («explanada», en árabe), grisácea y desangelada en comparación con el primero, cuya cúpula dorada alberga la roca desde la cual se dice que Mahoma ascendió a los cielos. Los mismos judíos, por otra parte, un pueblo de escritura y no de artes visuales (sobre ello se explayó Máximo José Kahn en *Arte y Torá. Exterior e interior del judaísmo*), no pueden sino reconocer que, en su capital y ciudad sagrada, el monumento más bello es uno islámico, este

hito del arte del califato Omeya con influencias bizantinas. Quizás haya en ello también algo del orgullo del conquistador, como debían sentir los estudiantes de la Universidad Hebrea que, aunque hostigados de camino a las aulas, podían, desde lo alto de su fortificado campus del monte Scopus, contemplar la ciudad árabe y el domo de la Roca a sus pies. Es difícil retirar la vista de esa cúpula, y es inolvidable.

11 de agosto

En nuestra última tarde en Jerusalén damos un larguísimo paseo recorriendo de oeste a este la ciudad, desde nuestra recoleta calle Abarvanel, que ya sentimos como nuestra, tan frondosa de acacias y frecuentada de gatos (los felinos en esta ciudad son casi tan prolíficos como los ultraortodoxos), y tomamos hacia el norte en la plaza Tsarfát por la calle Rey Jorge, a nuestra derecha la tan colosal como grotesca Gran Sinagoga de Jerusalén, terminada en 1982 y que pretendía imitar las dimensiones del templo de Salomón. Pasamos asimismo junto al monasterio Ratisbonne, coqueto convento erigido, con mucho mejor gusto, a finales del siglo XIX gracias a Alphonse Ratisbonne. Nacido judío, su conversión al catolicismo, en la que le imitaría su hermano, hizo escándalo en Francia, de donde emigró para fundar una congregación católica en Tierra Santa. Actualmente, este monasterio es también un centro de estudio y aloja por precios aceptables a académicos visitantes. De hecho, era nuestra opción inicial en Jerusalén, que descartamos por carecer de aire acondicionado.

Como es sabido, el *sabbat* comienza al caer el sol y ya por la tarde del viernes las tiendas están cerradas y la calle de los Profetas (Ha-Neviim), en realidad, una arteria comercial, está casi vacía. El reciente tranvía de fabricación francesa (para mí idéntico al de Orleans, donde viví un año) que lo recorre no circula desde media tarde y los únicos viandantes van ataviados con sus mejores galas judías, y algunos leen mientras caminan en dirección a sus hogares. La calle de los Profetas termina en la imponente puerta de Damasco, que da entrada a la ciudad vieja y también a la ciudad árabe, dentro como fuera de las murallas, que seguimos bordeando ahora por la calle del Sultán Solimán, que, como Salomón, pero desde otra fe, hizo grande a esta ciudad. El llamado «el Magnífico», terror de los reinos cristianos en el siglo XVI, merecía, sin duda, esta calle que atraviesa una ciudad que cambia bruscamente de perfil. Entramos

en el mundo árabe, bullicioso y marginado por las autoridades municipales, pero lleno de vida, como la de esos niños que vienen a nosotros para decirnos «welcome» y para chocar esos cinco, o ese restaurante de comida rápida bautizado, entre la imitación y la ironía, como AFB, Arab Fried Chicken. Bordeamos la puerta de Herodes, o de las Flores, encargada, asimismo, por Solimán, aunque menos esplendorosa, y buscamos, infructuosamente, la puerta Dorada que, dice la leyenda, el magnífico sultán ordenó tapiar para impedir que se cumpliera la profecía según la cual por ella entrará el Mesías.

12 de agosto

A la mañana siguiente nos recoge el minibús Nesher para llevarnos al aeropuerto. Como la otra vez, va recorriendo distintos hoteles y sus asientos van siendo ocupados por pasajeros heterogéneos: una pareja de risueños jóvenes rusos y otra de ancianos alemanes que vienen del Hospicio Alemán Saint-Charles, situado, por supuesto, en la colonia Alemana («Germanit», en hebreo), poblada en el siglo XIX por miembros de la milenarista Sociedad del Templo, y hoy barrio residencial. El último en entrar, agachándose con esfuerzo, es un fraile italiano de gran envergadura (dos metros por descontado) que, a juzgar por su bolsa de tela, vuelve también del Congreso Mundial de Estudios Judíos, quizás en su sección de exégesis bíblica.

En el aeropuerto, tras pasar tres controles de seguridad, nos encontramos con la mayoría de los establecimientos cerrados por el *sabbat*, incluso franquicias como Pizza Hut, aunque, finalmente, logramos comer algo en un bar oriental, atendidos por una chica que, algo extraño en un aeropuerto, apenas habla inglés. El avión está lleno y me alegra ver que el pasajero a mi derecha tiene como lectura *El diario de Hamlet García*, de Paulino Masip, una de las mejores novelas del exilio republicano, aún poco conocida. Me hubiera gustado saber si su lector era israelí, español o quizás hispanoamericano, pero prefiero no molestar. El viaje comienza plácidamente, pero a las dos horas nos sacuden unas turbulencias violentísimas, que impiden que se sirva la comida. Lo pequeño del avión hace que éstas se noten más y, como suele suceder en estas ocasiones, casi todos fingen que no pasa nada, aunque el avión los haga bailar espasmódicamente. Incluso se oye alguna risa, no se sabe si nerviosa o inconsciente.

VUELTA

Agosto-septiembre de 2017

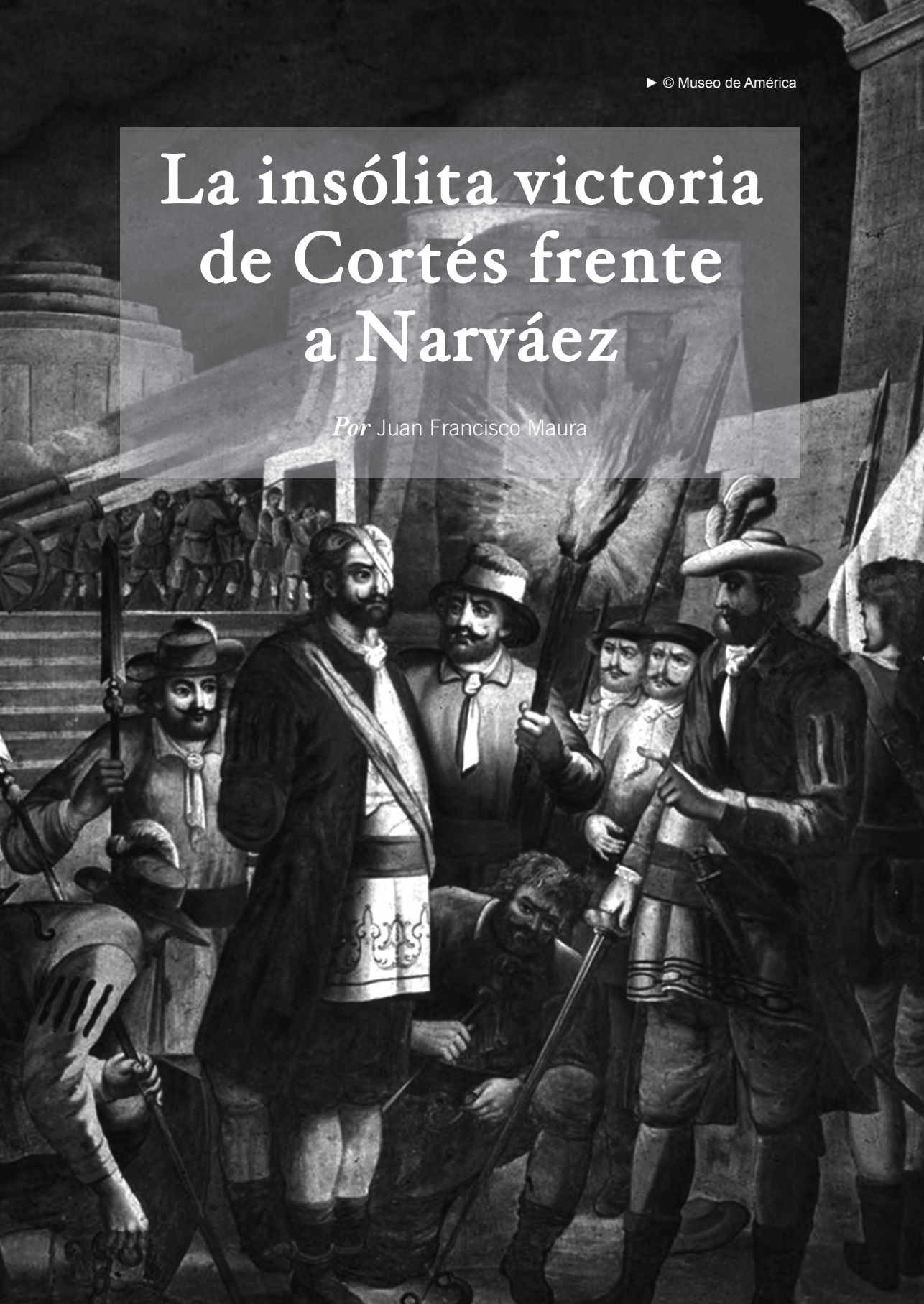
El colofón del viaje es un tanto amargo: Iberia pierde una de nuestras maletas y, tras los veintiún días preceptivos, ya se da por extraviada, con la perspectiva de un largo y engorroso proceso de reclamar indemnización. Metáfora pedestre para un hecho cierto: no se vuelve indemne de Jerusalén, no se regresa sin haber perdido certezas y haber ganado una inquietud desasosegadora. Jerusalén no se olvida y persiste en nosotros. Nos habría gustado quedarnos más tiempo, pero siempre habría sido insuficiente. Jean Cassou, escritor cuya obra de ficción se vio eclipsada por su extensa labor como hispanista, escribió en 1939 una novela titulada *Le centre du monde*. Jerusalén es, en cierto registro, el centro del mundo, el rompeolas de las diferencias étnicas e históricas que han sustituido la lucha entre dos modelos sociales y económicos. ¿Puesto avanzado de Occidente en Oriente? ¿Cuerpo extraño enquistado por la fuerza en el mundo árabe? Nadie que no sea un fanático puede tomar partido unilateral. La simpatía por los judíos sufre una dura prueba al verlos como opresores inmisericordes de los palestinos, aunque el rechazo hacia Israel es difícil extenderlo a sus habitantes, un pueblo de raíces europeas, cuyo modo de vida es muy similar al nuestro, y entre quienes es fácil sentirse como en casa, frente a lo irremediamente extraños que nos sentimos en Palestina.

Lo tristemente probable dice que este conflicto, que se remonta a milenios (ya se sabe que los filisteos, o *filistines*, son el ancestro de los palestinos), no tiene solución óptima, y nada garantiza a los judíos que, en un Estado binacional, como pedía Hannah Arendt y pide ahora Judith Butler, los árabes no logran imponerse demográficamente y relegarlos de nuevo a ciudadanos de segunda clase. Queda la melancolía por lo que llegaron a aportar los judíos a la modernidad, cuando aún no tenían Estado. En su vigoroso ensayo *El final de la modernidad judía. Historia de un giro conservador*, Enzo Traverso traza la historia del increíble fermento de pensamiento crítico que llegó de los descendientes de la sinagoga (de Marx a Freud, de Trotski a Benjamin, Adorno, Kafka o Celan) y que terminó con el genocidio nazi y la posterior conquista sionista de Palestina. Como concluye el italiano, «Por una suerte de ironía de la historia, Israel ha puesto fin a la modernidad judía. El judaísmo diaspórico fue la conciencia crítica del mundo occidental, Israel

sobrevive como uno de sus dispositivos de dominación». En *Arte y Torá*, su libro definitivo sobre el judaísmo, Máximo José Kahn se lamentaba, un par de años después de que se fundara el Estado de Israel, de que, «por ahora, el alma israelí no vale lo que el israelita».

La insólita victoria de Cortés frente a Narváez

Por Juan Francisco Maura



«Así que, señores, pues nuestra vida y honra está después de Dios en vuestros esfuerzos y vigorosos brazos, no tengo más que pedirlos por merced ni traer a la memoria sino que en esto está el toque de nuestras honras y famas para siempre jamás, y más vale morir por buenos que vivir afrentados».

BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, 1983,
capítulo 122, p. 237

No existe en la historia universal ningún episodio en donde tan pocos hayan logrado reducir a tantos en tan corto espacio de tiempo y, además, en estado de alerta. Ni siquiera en la sonada batalla de las Termópilas. La capacidad de Cortés de convencer a través de su ejemplo en las numerosas batallas en las que participó, con la pluma o con palabras amorosas, no pasó desapercibida a los soldados de este valiente extremeño. Supo ganarse el afecto de los suyos y de hacer amigos de enemigos, con astucia, psicología y maquiavelismo, si se quiere. Pero, sobre todo, fue capaz derrotar con muy pocos hombres, sin la ayuda de caballos ni artillería y en menos de dos horas, al ejército español más poderoso jamás mandado hasta entonces a tierra firme para destruirlo.

El siguiente episodio no ha entrado en la historia canónica por varias razones, aunque se trate de una batalla tan importante como para decir que sin ella hubiese sido imposible la conquista de México. Se trataría, en mi opinión, de la más relevante y decisiva en toda la conquista de México y a la que, por alguna razón que desconozco, no se le ha dado la importancia que debiera, ni siquiera por parte de grandes estudiosos de la conquista de México, como Demetrio Ramos, Juan Miralles, Tzvetan Todorov, Anthony Pagden o Hugh Thomas; José Luis Martínez es uno de los pocos que la aborda tangencialmente: «Gracias al oro y a promesas hábilmente manejadas, Cortés se había asegurado la complicidad de muchos de los hombres de Narváez, sobre todo de los artilleros para que no disparasen» (Martínez, 1990, p. 260). El mismo autor nos informa que la expedición mandada por el gobernador de Cuba, Diego Velázquez, «fue la más numerosa y costosa hasta entonces reclutada» (Martínez, 1990, p. 259).

Mucho se ha hablado de cómo Cortés conquistó México gracias a la tecnología de sus sofisticadas armas o de cómo gracias a la epidemia de la viruela pudo conquistar al formidable imperio

mexica y buena parte de Mesoamérica. Incluso se ha mencionado que, si éste salió victorioso en la lucha contra los mexicas, fue gracias a la profecía de que un antepasado blanco de los aztecas, llamado Quetzalcóatl, volvería a señorear las tierras de Moctezuma. También existen historiadores, como la afamada historiadora australiana Inga Clendinnen, que califica a los españoles de cobardes, crueles y oportunistas y afirma que, si éstos pudieron conquistar México, fue por el uso que hacían los francotiradores españoles con sus armas de precisión, inventándose armas como el mosquete, que no existieron en la batalla de México. Sin duda, la autora estaba confundiendo el mosquete con el arcabuz, arma esta que poco tiene de precisión. Como ya dijera en su día Francisco de la Maza: «A Hernán Cortés, como a toda personalidad histórica, no hay que elogiarlo ni insultarlo. Hay que explicarlo» (Martínez, 1990, p. 7).

El análisis de la conquista de México siempre ha sido polémico y son muchos los enemigos de Cortés y de España en este tema. Pero como todos sabemos, y podemos leer cada día en los periódicos, no es necesario buscar enemigos fuera de España, que ha sido siempre generosa en este aspecto y se ha bastado por sí sola más que de sobra. Sin embargo, Hernán Cortés es un personaje tan mexicano como español y la historia de México sería tan difícil de explicar sin este personaje como la de España sin Julio César o Almanzor, y aun así me quedo corto. Al igual que en España la limpieza de sangre llegó a jugar un papel importante en los linajes de los considerados cristianos viejos, que no querían ver una gota de sangre semita en sus venas, ¡donosa majadería!, que diría don Quijote, en México, sobre todo a partir de la revolución de 1910, todo lo español era sinónimo de traición y de aceptación de una derrota. Todo lo indígena prehispánico, nominalmente nada más, era la esencia pura del ser mexicano. En otras palabras, sería tan absurdo como si los habitantes de la península ibérica actuales pidieran cuentas a los italianos por todos los esclavos utilizados en labor realizada en la explotación de las minas de oro, plata, estaño, etcétera, así como en la infinita mano de obra empleada en la construcción de calzadas, puentes, acueductos y anfiteatros encontrados en la geografía hispana. De la misma manera que sería absurdo que los españoles de hoy se identificaran únicamente con los pueblos peninsulares anteriores a la llegada de Roma. Sin embargo, como todos sabemos, se trata de una cuestión bastante más compleja y pasional, una disputa familiar diría yo, que ya ha sido tratada por muchos pensadores

de ambos lados del Atlántico y que no es el tema central del presente artículo.¹

Querer eclipsar la figura de Hernán Cortés con argumentos espurios o bastardos no es tan fácil. Cortés demostró en los años que pasó en México que era capaz de conquistarlo y mucho más, tal como afirma al final de su quinta carta de relación. Su ambición sin límite se extendió hasta el Pacífico y la China. Así, al final de esta carta, con fecha de 3 de septiembre de 1526, escribió:

Y si vuestra majestad fuere servido de mandarme conceder las mercedes que en cierta capitulación envié a suplicar se me hiciesen cerca de este descubrimiento, yo me ofrezco a descubrir por aquí toda la Especiería y otras islas, si hubiere arca de Maluco y Malaca y la China y aun de dar tal orden, que vuestra majestad no haya la Especiería por vía de rescate, como la ha el rey de Portugal, sino que la tenga por cosa propia y los naturales de aquellas islas le reconozcan y sirvan como a su rey y señor natural (Cortés, 2007, p. 425).

Dicho esto, si tuviese que destacar el factor más importante para que la conquista de México se pudiese llevar a cabo, tendría que señalar que éste fue la alianza con los tlaxcaltecas. Esos miles de aliados indígenas de Cortés, anónimos en su mayoría, fueron los que llevaron el peso más grande de la conquista. Es cierto que esta alianza, sobre todo la de los tlaxcaltecas, no fue gratuita, y que Cortés, antes de ganarse la amistad de estos pueblos, mantuvo duras batallas y escaramuzas con ellos. Pero fue capaz de ponerlos de su parte, factor fundamental, ya que, sin su fidelidad, las tropas de Cortés no habrían tenido ninguna oportunidad en la conquista de Tenochtitlán. También fue de gran importancia el papel de los farautes o lenguas de Cortés, Jerónimo de Aguilar y, especialmente, la Malinche, que facilitaron a su capitán información de primera mano de lo que estaba ocurriendo en su entorno. A diferencia de otras exploraciones, como la de Cabeza de Vaca, por ejemplo, la primera decisión estratégica de Hernán Cortés fue la de hacerse con traductores. Primero, con Jerónimo de Aguilar, que hablaba la lengua maya, y, después, la indispensable «Malinche» o «doña Marina», como la llamaban los españoles. La Malinche fue una singular mujer, querida y odiada por su innegable importancia en los sucesos que se sucedieron y, muchas veces, incomprendida, al querérsela identificar como la traidora del pueblo mexicano, cuando, en realidad, los indígenas con quienes se relacionaba, aliados y seguidores de Cortés, tenían tanto derecho a denominarse mexicanos como los mismos aztecas. No eran

menos mexicanos los indígenas aliados de España que los indígenas enemigos de España. Como en su día dijera Octavio Paz, sería una aberración que los mexicanos de hoy quisieran negar su pasado español. Yo añadiría que sería una aberración que los españoles de hoy renegásemos de nuestro pasado romano o semítico.²

Pese a la enorme atención que ha recibido Cortés y su conquista de México, sorprendentemente, muy poca ha sido la otorgada a la fulgurante victoria que también logró sobre sus propios compatriotas. El adjetivo «fulgurante» no constituye ninguna magnificación de lo ocurrido, dado que en la historia pocas veces un grupo tan reducido de hombres ha conseguido salir victorioso contra un ejército cuatro veces superior y, además, en tan poquísimos tiempo. Apenas una hora, según la mayor parte de las fuentes. Y, repito, no me estoy refiriendo a una batalla contra los mexicanos, sino contra sus paisanos españoles.

Este acontecimiento tantas veces ignorado, pareciera que a propósito, desmonta la idea de la superioridad tecnológica y armamentística española y la influencia que enfermedades como la viruela tuvieron para que Cortés conquistara México. Por mucho que algunos autores quieran restar mérito a la dificultad que suponía conquistar un imperio de al menos cuatro millones de personas, defendiendo que sus guerreros estaban en su mayoría infectados por la viruela, no es el caso. No solamente porque los españoles eran buenos soldados, sino porque contaban con la alianza mencionada de miles de aliados indígenas. Eso, unido a un formidable líder, con extraordinaria inteligencia, valor, decisión y determinación, y con un carisma y psicología capaz de motivar a unos soldados que, desde un principio, no tenían ninguna intención ni voluntad de conquistar nada y que, además, estaban deseando volver a Cuba, magnifica la figura de este pequeño gran extremeño. La capacidad de Cortés a la hora de conquistar la voluntad de sus soldados, de hacer de sus enemigos aliados y la de convencer al mismo emperador con cartas magistralmente escritas hace que estemos hablando del hombre más capacitado para llevar a buen puerto las victorias logradas en el imperio mexicano y de uno de los grandes capitanes de la historia. Se puede aducir que Cortés, como rebelde que era al gobernador de Cuba Diego Velázquez, no tuvo más remedio que hacer lo que hizo, ya que, muy probablemente, hubiese acabado en la horca de otra manera, pero lo más importante es que lo hizo y, además, excepcionalmente bien. Genialidades como las de construir carabelas para poder moverse por el lago de Tex-

coco o capturar y poner en custodia al mismo Moctezuma mientras le hacía creer que era huésped en su propia casa muestran su capacidad de embaucador. Cortés pudo haber sido el nuevo emperador de la Nueva España, si bien su inteligencia, no carente de desconfianza y maquiavelismo, le hizo ser fiel a su señor. Seguramente, porque sabía que tarde o temprano terminaría siendo traicionado si no lo hacía. También pudo haber sido el protodictador de la América española, como muchos otros después de él, pero prefirió pasar a la historia como un vasallo fiel dispuesto a dar su vida por el rey su señor e, incluso, como hemos visto, a ofrecerse a conquistar imperios más grandes aún que el ya conquistado mexicano.

Dejando aparte la calidad moral del capitán español, está claro que su capacidad de liderazgo, su inteligencia, su valor, su estrategia, su saber actuar de forma fulminante, por sorpresa y con nocturnidad y, sobre todo, el haber sabido ir a la cabeza del jefe del bando opuesto hacen de este personaje uno de los grandes líderes militares de todos los tiempos. La Audiencia de la Española, conocedora de lo que estaba ocurriendo, estaba alarmada ante la perspectiva de una lucha fratricida entre españoles en tierras lejanas y mandó con urgencia al oidor Lucas Fernández de Ayllón para que hablase con el gobernador de Cuba, Diego Velázquez, y, así, frenar la sangría (Miralles, p. 216). Sin embargo, aunque sí se consiguió que Velázquez se quedara en la isla de Cuba, Pánfilo de Narváez tomó su testigo, poniéndose al mando de la más grande expedición hasta entonces vista para destrozar a Cortés, ignorando al representante de la Corona. El gran especialista en Cortés, José Luis Martínez, nos da estos números:

Bernal Díaz, capítulo CIX, consigna diecinueve naos, mil cuatrocientos soldados, que incluían noventa ballesteros y setenta escopeteros, ochenta caballos y veinte tiros de artillería; Andrés de Tapia, página 89, recuerda dieciocho navíos, «más de mil e tantos hombres, e que traían muy buena artillería», noventa caballos y más de ciento cincuenta ballesteros y escopeteros; y López de Gómara, capítulo XCVI: once naos, siete bergantines, novecientos españoles y ochenta caballos. El licenciado Vázquez de Ayllón menciona, además, mil indios de Cuba (Martínez, 1990, p. 259, n. 29).

Pero ¿cómo se las ingenió Cortés para reducir en una hora a una tropa española muy superior en número, caballos, artillería y soldados que, además, lo estaba esperando? Para empezar, Cortés no llevaba ni caballos ni artillería y el número de sus soldados se

reducía a unos doscientos. Así nos lo cuenta en su segunda carta de relación:

Y como yo deseaba evitar todo escándalo, parecióme que sería el menos yo ir de noche, sin ser sentido si fuese posible, e ir derecho al aposento del dicho Narváez, que yo y todos los de mi compañía sabíamos muy bien, y prenderlo. Porque preso él, creí que no hubiera escándalo, porque los demás querían obedecer a la justicia, en especial que los demás de ellos venían por fuerza, que el dicho Diego Velázquez les hizo, y por temor que nos les quitase los indios que en la isla Fernandina tenían. Y así fue que el día de Pascua de Espíritu Santo, poco más de medianoche, yo di en el dicho aposento, y antes topé las dichas espías, que el dicho Narváez tenía puestas, y las que yo delante llevaba prendieron a la una de ellas, y la otra se escapó, de quien me informaron de la manera que estaban (Cortés, 2007, segunda carta, p. 94).

Por supuesto, debemos contrastar la información que nos da Cortés con otras fuentes sobre el mismo suceso. Así, por ejemplo, Francisco López de Gómara nos cuenta en el capítulo 101 de su *Conquista de México*: «Estaba tan bienquisto de aquellos sus españoles Cortés que todos querían ir con él; y así, pudo escoger a los que quiso llevar, que fueron doscientos y cincuenta, con los que tomó en el camino a Juan Velázquez de León. Dejó a los demás, que serían otros doscientos, en guarda de Moteczuma y de la ciudad» (López de Gómara, 2007, p. 194).

Resulta interesante observar cómo la información que se tiene de este testimonio no difiere mucho de la versión que nos da el ilustre soldado y autor Bernal Díaz del Castillo. Aunque es verdad que la descripción de Bernal Díaz es mucho más emocional y detallada, el número de pérdidas humanas ofrecido por ambas es casi el mismo. En este caso, se elevan a tres y los heridos pasan a siete. Así describe Bernal Díaz el incidente de la captura de Narváez una vez que uno de sus dos centinelas hubo dado la voz de alarma:³

Y Narváez llamando a sus capitanes y nosotros calando nuestras picas y cerrando con la artillería todo fue uno, que no tuvieron tiempo sus artilleros de poner fuego sino a cuatro tiros, y las pelotas algunas de ellas pasaron por alto, y una de ellas mató a tres de nuestros compañeros. Pues en aquel instante llegaron todos nuestros capitanes tocando al arma nuestros pífanos y atambor, y como había muchos de los de Narváez a caballo, detuviéronse un poco con ellos, porque luego derrocaron a seis o siete; pues nosotros, los

que tomamos la artillería, no osábamos desampararla, porque Narváez desde su aposento nos tiraba muchas saetas y escopetas, e hirió siete de los nuestros. Y en aquel instante llegó el capitán Sandoval y sube de presto las gradas arriba, y por mucha resistencia que le ponía Narváez y le tiraba saetas y escopetas, y con partesanas y lanzas, todavía las subió él y sus soldados. Y luego desde que vimos que los soldados que ganamos la artillería que no había quien la defendiese, se la dimos a nuestros artilleros por mí nombrados, y fuimos muchos de nosotros y el capitán Pizarro a ayudar a Sandoval, que les hacían los de Narváez venir dos gradas abajo retrayéndose, y con nuestra llegada tornó a subirlas. Y estuvimos buen rato peleando con nuestras picas, que eran grandes, y cuando no me acato oímos voces de Narváez que decía: «¡Santa María váleme, que muerto me han y quebrado un ojo!». Y desde que aquéllos oímos luego dimos voces: «¡Victoria, victoria por los del nombre del Espíritu Santo, que muerto es Narváez! ¡Victoria, victoria por Cortés, que muerto es Narváez!» (Díaz del Castillo, 1983, capítulo 122, pp. 238 y 239).

La versión del soldado y cronista Andrés de Tapia también merece atención, ya que nos habla del afecto y respeto que los soldados tenían por Cortés. En este caso, Andrés de Tapia nos cuenta cómo Cortés vio a uno de sus soldados bisoños, «un caballero mancebo», intentando volar un barril de pólvora y lo reprendió amorosamente: «Y a esta sazón el marqués vino por allí, que andaba peleando, y ya no hallaba con quién, y preguntó: “¿Qué es eso?”, y yo le dije lo que pasaba, y dijo: “¡Oh, hermano! No hagáis eso, que moriréis y muchos de los nuestros que por aquí cerca están”; y así se entró entre los barriles de pólvora, y con las manos y pies mataba el fuego» (Tapia, 1988, pp. 117-119).

El cronista Cervantes de Salazar relata, asimismo, un suceso bastante curioso y ofrece testimonio de dos mujeres, Beatriz y Francisca de Ordaz, que dijeron poco menos que lo mismo que el personaje de Laurencia en la obra *Fuente Ovejuna*, de Lope, a los hombres de la junta de su pueblo. En este caso, los insultos van dirigidos a los soldados de las tropas de Narváez tras ser reducidos y dominados por las de Cortés en menos de una hora. Como ya hemos visto, Cortés, con un número muy inferior de soldados, pudo sorprender por la noche el campamento de los hombres de Narváez, haciéndolo prisionero, a la vez que se ganaba la voluntad y el respeto de sus soldados. Ésta es la versión del suceso según Cervantes de Salazar:

Unas mujeres, que la una se decía Francisca de Ordaz y la otra Beatriz de Ordaz, hermanas o parientes, asomándose a una ventana, sabiendo que Narváez era preso y los suyos rendidos sin armas, a grandes voces dixeron: «¡Bellacos, dominicos, cobardes apocados que más habíades de traer rucas que espadas; buena cuenta habéis dado de vosotros; por esta cruz que hemos de dar nuestros cuerpos delante de vosotros a los criados destos que os han vencido, y mal hayan las mujeres que vinieron con tales hombres!» (Cervantes de Salazar, 1971, libro 4, capítulo 86, p. 23).⁴

El parecido entre los insultos de Laurencia y los de las hermanas Ordaz es asombroso. Si bien Laurencia llama «maricones», entre otras cosas, a los hombres de su pueblo, las hermanas Ordaz juran «en presencia» de los hombres de Narváez entregar sus cuerpos a los criados de los hombres de Cortés para escarnio y vergüenza de éstos. Esta amenaza llama la atención no sólo por su carga moral o por estar protagonizada por mujeres, sino por el periodo en que ocurre, una época que no fue tan rígida moralmente como pudiésemos pensar si nos basamos en la información presentada en muchos documentos contemporáneos. Por otra parte, dadas las posibilidades dramáticas del suceso, no sería descaminado pensar que Lope hubiese basado su personaje de Laurencia en alguno extraído de estos hechos «reales» que tuvieron lugar durante los momentos más críticos de la conquista. Las hermanas Ordaz, por su parte, fueron seres de carne y hueso. Disponemos de cierta información biográfica por la que se sabe que fueron hermanas del conquistador Diego de Ordaz y que defendieron a Cortés de sus enemigos en México: «Francisca era mujer muy valiente, hizo muy buenos hechos, casó con Juan González de León; Beatriz casó con el judío profeso Hernando Alonso por lo que fue condenado (1528). Ambas habían llegado a México con la flota de Hernán Cortés» (Borges, 1972, pp. 421 y 422). El potencial dramático de este tipo de situaciones fue, sin duda, formidable y no es extraño que fuese posteriormente explotado por los grandes escritores del Siglo de Oro.

¿Llegó a llorar alguna vez Cortés? El más citado conquistador de todos los tiempos, vencedor del imperio mexica y de tropas españolas muy superiores en número a las suyas, también tendrá su lado humano. Nadie mejor que su soldado y cronista Bernal Díaz del Castillo para contárnoslo. Se trata, en concreto, de la muerte de Moctezuma y el llanto del conquistador que le usurpó su imperio. Escribe Bernal Díaz: «Y Cortés lloró por él, y todos

nuestros capitanes y soldados, y hombres hubo entre nosotros, de los que lo conocíamos y tratábamos, de que fue tan llorado como si fuera nuestro padre, y no nos hemos de maravillar de ello viendo qué tan bueno era» (Díaz del Castillo, 1983, capítulo 127, pp. 252 y 253).⁵ En otra ocasión, estando Cortés en plena batalla contra los mexicas, que ya habían hecho prisioneros a sesenta españoles, echaron a sus pies cinco de las cabezas de los que habían prendido diciéndole que eran las de la Malinche, su capitán Sandoval y otros. Fue gracias a la intervención de uno de sus soldados, Cristóbal de Olea, que dio su vida por salvar a su capitán, como Cortés logró salvarse, ya que estaba «engarrado» por seis o siete capitanes mexicanos, y «desmayó mucho» por ello. Escribe el cronista Díaz del Castillo:

[L]e iban los escuadrones mexicanos hasta su real a dar guerra y aun le echaron delante de sus soldados que resistían a los mexicanos cuando peleaban, otras cuatro cabezas, corriendo sangre, de los soldados que habían llevado al mismo Cortés, y les decían que eran de Tonatio, que es Pedro de Alvarado, y Sandoval y la de Bernal Díaz y otros teules, y que ya nos habían muerto a todos los de Tacuba. Entonces dizque desmayó mucho más Cortés de lo que antes estaba y se le saltaron las lágrimas por los ojos, y todos los que consigo tenía, más no de manera que sintiesen en él demasiada flaqueza (Díaz del Castillo, 1983, capítulo 152, p. 350).

Bernal Díaz nos cuenta la respuesta que Cortés dio al soberbio comentario de Narváez mientras le estaban curando un ojo tras la refriega entre ambos: «“Señor capitán Cortés [dijo Narváez]; tened en mucho esta victoria que de mí habéis habido, y en tener presa a mi persona”. Y Cortés le respondió que daba muchas gracias a Dios que se la dio, y por los esforzados caballeros y compañeros que tiene, que fueron parte para ello, y que una de las menores cosas que en la Nueva España ha hecho es prenderle y desbaratarle» (Díaz del Castillo, 1983, capítulo 122, p. 240).

Un capitán que es capaz de adentrarse entre barriles de pólvora, de luchar contra propios y extraños o, si se prefiere, de luchar tanto contra el imperio más grande de Mesoamérica como contra el contingente más grande de españoles jamás visto en las Américas hasta ese momento y, además, salir victorioso, no es producto de la casualidad. Sabemos que perdió dos dedos de la mano izquierda, que fue herido en la cabeza y en la rodilla y que aun así se ofreció a conquistar la China si el emperador lo consideraba conveniente. Un líder tal merece

respeto.⁶ Si, además, este hombre pasó hambres, fatigas e infinitos peligros de muerte junto con sus compañeros, es natural que también se le tuviese afecto. No comparto en absoluto la opinión del historiador mexicano Juan Miralles, que afirma: «El encuentro contra Narváez más que una batalla fue una refriega de corta duración; fueron pocos los hombres de éste que combatieron» (2001, p. 226). Más a favor de Cortés, que fue capaz, antes de pasar a emplear la fuerza bruta, de hacer uso de su capacidad de persuasión, convicción o, si se prefiere, manipulación, para reducir a un ejército muy superior al suyo en hombres y armas.

La capacidad de Cortés de convencer con la pluma, ofreciendo tan extraordinarias descripciones de las ciudades y culturas por las que pasó en su camino a Tenochtitlán, o de su extraordinaria oratoria, que hacía amigos de enemigos, convierten a este personaje en uno de los grandes líderes de la historia.

NOTAS

- ¹ Véase mi trabajo «Alegorías de la derrota en la Malinche y Florinda la Cava: dos paradigmas de la identidad hispana», *Hispanic Journal*, 16.2 (1995), pp. 259-267.
- ² Algo parecido ocurrió en España con la «pérdida de España», atribuida a Florinda, la hija del Conde don Julián, más conocida como «la Cava». Dicha palabra proviene del árabe *kahba*, que significa lo mismo que el adjetivo atribuido a la Malinche: «la chingada traidora» o la puta. Florinda fue la «culpable de la ocupación árabe de España. Siempre será más fácil echar la culpa a una mujer que aceptar una derrota. Véase mi trabajo «Alegorías de la derrota en la Malinche y Florinda la Cava: dos paradigmas de la identidad hispana», cit., pp. 259-267.
- ³ Los centinelas eran Carrasco y Hurtado. Carrasco fue sorprendido, capturado e interrogado por Cortés. Hurtado pudo huir y dar la voz de alarma en el campamento de Narváez (Bernal Díaz, cap. 122, p. 238).
- ⁴ Este incidente también lo recoge el cronista Juan de Torquemada en su obra *Monarquía indiana*: «Dos mujeres, hermanas, llamadas Beatriz y Francisca de Ordás, sabida la prisión de Narváez y la rota de su ejército, desde una ventana a grandes voces dijeron: “Bellacos dominicos que más os pertenecían las ruelas que las espadas; buena cuenta habéis dado de vosotros; mal hayan las mujeres que vinieron con tales hombres”; y yendo a Cortés hicieron gran reverencia y dijeron palabras más que de mujeres, loando su valor» (Torquemada, 1975-1983, vol. 2, lib. 4, cap. 66, p. 200).
- ⁵ Desde la revolución mexicana, una buena parte de la población del país se identifica nominalmente con los mexicas y no existe, aparte de un busto, una sola estatua de Hernán Cortés en todo México. Sin embargo, los mexicanos de hoy no son los mexicas de la época de Moctezuma, igual que

los españoles de hoy no son los hispanorromanos de la época de Séneca. La conquista romana de Hispania fue crudelísima. No obstante, en España sí existen estatuas dedicadas a Julio César, personaje fundamental para entender la historia de la península ibérica, incluso existen estatuas dedicadas al caudillo andalusí Almanzor, el victorioso general musulmán que reconquistó para el islam buena parte de la Península.

- ⁶ Mandó varias armadas a través del Pacífico.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Analola. «La mujer pobladora en los orígenes americanos», *Anuario de Estudios Americanos*, 29 (1972), pp. 389-444.
- Cervantes de Salazar, Francisco. *Crónica de la Nueva España*, 2 vols. Madrid, Atlas, 1971.
- Cortés, Hernán. *Cartas de relación*, México D. F., Porrúa, 2007.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México D. F., Porrúa, 1983.
- López de Gómara, Francisco. *La conquista de México*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2007.
- Martínez, José Luis. *Hernán Cortés*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Maura, Juan Francisco. «Alegorías de la derrota en la Malinche y Florinda la Cava: dos paradigmas de la identidad hispana», *Hispanic Journal*, 16.2 (1995), pp. 259-267.
- Miralles, Juan. *Hernán Cortés*, Barcelona, Tusquets, 2001.
- Tapia, Andrés. *La conquista de Tenochtitlán*, edición de Germán Vázquez, Madrid, Historia 16, 1988.
- Torquemada, Juan. *Monarquía indiana*, México D. F., Universidad Autónoma de México, 1975-1983.



► Biblioteca de Cataluña, 1931, ubicada en el antiguo hospital de la Santa Cruz (siglo xv), Barcelona
© Archivo Biblioteca de Cataluña



Menchu Gutiérrez:

Siete pasos más tarde. Una poética de las medidas del tiempo

Siruela, Madrid, 2017

224 páginas, 15.95 € (ebook 9.99 €)



De la duración de las cosas

Por JUAN ÁNGEL JURISTO

Pocos casos hay en la literatura española actual como el de Menchu Gutiérrez (Madrid, 1957), donde se aúnan en implacable coherencia todos los géneros que frecuenta. Parecería que ya desde su primera obra, *Basenji*, todos los elementos presentes en su obra posterior estaban ya en cierta manera implícitos en este relato. Así, la búsqueda interior como elemento determinante en la existencia de los personajes: la muerte como motor de la propia escritura y, además, como camino último en la conciencia del personaje en esa búsqueda interior y, por ende, la creación de un paisaje que se corresponde en el ámbito de lo simbólico con la identidad de los personajes que en ese paisaje se mueven. Muchos años antes, un joven Julien Gracq publica su primera

novela, *En el castillo de Argol* (1938), donde recrea el mito de Parsifal, es decir, el mito de la caída que el autor de *La ribera de las Sirtes* quiere se dé en clave demoniaca. Escrita en la tradición del alto estilo francés, con una sintaxis que sorprende por su extremada perfección y resonancia, Julien Gracq se plantea en el prólogo que acompaña a la narración la manera de poder actualizar los mitos, de hacerlos presente y, por lo tanto, válidos para su pervivencia en las conciencias de hoy día: «Dado que la explicación simbólica es, por regla general, un empobrecimiento muy bufo de la parte invasora de contingente que siempre oculta la vida real o imaginaria, puede ser sustituida con ventaja, y excluyendo toda idea indicadora, por la sola mención

bruta y muy accesible, en torno a cada suceso, de las *circunstancias fuertes* y de las *circunstancias débiles* en todos los casos, y en éste en particular. El vigor, convincente por sí mismo, de “lo dado”, como dice tan magníficamente la metafísica, tanto en un libro como en la vida, debería excluir por siempre cualquiera de las escapatorias de la necia fantasmagoría simbólica e incitarnos de una vez por todas a un acto decisivo de purificación». Años antes, en Bruselas, en 1920, otro escritor adscrito, como Gracq, en un futuro próximo a la órbita de André Breton, Franz Hellens, publica *Mélusine*, libro que recibió todos los elogios posibles de Henri Michaux, y donde hace realidad esa querencia de Gracq al actualizar el mito del hada Melusina, condenada cada sábado a ver cómo la parte inferior de su cuerpo se convierte en serpiente, mito inspirador de la novela medieval de Jean d'Arras y, posteriormente, de la poesía romántica alemana, de Grillparzer a Franz Brentano, pasando por Goethe, que escribe un cuento fantástico, «La nueva Melusina», donde otorga cierta gracia dieciochesca a un mito tan dúctil que ya Paracelso era capaz de llamar «melusinas» a todas las ondinas pecadoras.

Todas estas ilustres referencias sugieren un camino, una indagación, que los surrealistas llevaron al paroxismo, en el que se inscribe la obra de Menchu Gutiérrez. Otorgar pervivencia al mito, pero actualizándolo y, como sugería Gracq, eliminando esa atractiva hojarasca del simbolismo fantasmagórico. Esta pervivencia es propia de sus poemarios, desde *El grillo, la luz y la novia* a *La mano muerta cuenta el dinero de la vida*, pasando por *De barro la memoria* y *La mordedura blanca*, y, desde luego, está muy desarrollada, aunque en forma de paisaje o marco narrativo de fuerte tendencia abs-

tracta, en sus novelas, la citada *Basenji*, y en *Viaje de estudios*, *La tabla de las mareas*, *La mujer ensimismada* o *Latente*. Por otra parte, hay que decir que en un ensayo que publicó en 2011, *Decir la nieve*, su segunda incursión en el género desde que en 2003 publicara un estudio sobre san Juan de la Cruz, esa tendencia se materializa en un modo de enfrentarse al mismo de manera hartamente curiosa, a veces, se diría que escribe elevando a cotas extrañas por su radicalidad el modo sincrético de que hizo gala María Zambrano en sus libros más afortunados.

Esta utilización recuerda otras escrituras, por ejemplo, las aforísticas de Ernst Jünger, y ello se ve de forma muy clara en el ensayo que nos ocupa, *Siete pasos más tarde. Una poética de las medidas del tiempo*, donde la metáfora se enseñoorea de lo expuesto. Pasó con su primer libro de ensayos, donde la nieve se transforma de fenómeno meteorológico en metáfora cargada de sentidos existenciales, y pasa en este libro, donde la metáfora es ese concepto escurridizo del tiempo y la experiencia que del mismo tenemos. Así, puede suceder que a aquel que lo experimenta de manera lineal, al modo de un medidor cronométrico, lo suceda el que lo ve como laberinto, como el poeta sueco Tomas Tranströmer, haciendo justa esa «sucesión nunca igual de las horas iguales», en definición de Fernando Pessoa.

El libro, por otra parte, carece de hilo argumental, no pretende demostrar nada al no mantener una tesis, si acaso dar cuenta de la experiencia de lo vivido, es decir, mostrar. Trata sobre las maneras en que la palabra dicha por los poetas ha abordado la experiencia de cómo contar el tiempo, ese ente inasible, pero que existe, como quería san Agustín. La experiencia del modo de contar el tiempo implica saber de la esencia

de ese contar, de los instrumentos usados para ello: desde el tañido de las campanas a idear los días de la semana, los meses, las estaciones, los calendarios... y sus auxiliares, el canto del gallo, lo que dura la llama de una vela, el latido del corazón...

¿Estamos ante una visión arcádica de la forma de contar que, en definitiva, es un método que utilizamos para saber en todo momento cuál es nuestra disposición en un instante dado del espacio que ocupamos? Afortunadamente no, aunque la lectura del libro nos lleve a inferir eso algunas veces. Y ello se evita porque la autora ha atendido a la variedad de voces que registran este cómputo del tiempo: «Es preciso rendirse a la evidencia: no hay una entrada única, existe una suma infinita de entradas y ninguna de ellas puede ser desechada». Y el atender a esos modos de cómputo lleva necesariamente a recrearse en el latido del corazón o el tañido de las campanas, sí, pero también dar cuenta del reloj mecánico, pese a que a veces las citas reflejen cierta antipatía a ese invento medieval realizado por un monje alemán. Pero el libro no sólo atiende a las voces que registran ese cómputo, voces que se ciñen exclusivamente al ámbito de la poesía, es decir, a citas de poetas pertinentemente escogidas y que reflejan el enorme buen tino de la autora, con las que bien podría haber realizado una bella y sorprendente antología, sino que, y ésta es quizá la parte más esclarecedora del ensayo, alude, asimismo, al tiempo como creador de signos, ese «gran escultor» de que hablaba Marguerite Yourcenar. Así, el capítulo «Huellas» expone en un momento determinado: «Octavio Paz describe el encuentro con un muro en India, en el cual apenas queda rastro de su antiguo color y está cubierto de manchas a

las que él se refiere como “las huellas digitales de las lluvias y los años”. “Espesura indescifrable de líneas, trazos, volutas, mapas delirantes, historias grotescas, el discurso de los monzones impreso sobre una pared decrépita”». El final es, sencillamente, esplendoroso y esclarecedor.

En otro momento, Menchu Gutiérrez parece justificar el tono del libro cuando afirma que la poesía *recrea*, vuelve a crear las estaciones, cuestiona su valor y busca afinidades hechas de frío y calor, de frutos o sueños de frutos. Para expresar esa recreación, es capaz de citar poetas pertinentes y muy afines a su modo de concebir el valor de la palabra, desde Paul Celan, Matsuo Basho, Marina Tsvietáieva, Arnaut Daniel a narradores como Proust, Clarice Lispector, Joseph Conrad, Virginia Woolf, Kafka... La lista es prolija.

Sin embargo, conviene no retener en demasía este lado de las citas, pues puede dar lugar a confusión. En cierta manera, le sucede a este libro lo que al clásico de Walter Benjamin, *Libro de los pasajes. París, capital del siglo XIX*, respecto a la cuestión de las citas y al método que sigue. El tremendo ensayo inacabado de Benjamin se ha mostrado fecundo después de años porque se inscribe en un mundo fragmentario, posmoderno, donde la cita, buscada en Benjamin hasta extremos obsesivos, sirve de soporte de la época a través de sus textos a una tesis: bien podría decirse que la descripción del capitalismo en el siglo XIX en Francia y sus consecuencias en la cultura y la política se revelan a través de ellos mismos y, gracias a ellos, el lector, al leerlas, refuerza la tesis del ensayista. Sin llegar a la enorme profusión del libro benjaminiano, que se podría confundir a primeras con un libro de citas, si no cayé-

ramos en la cuenta de que éstas poseen una intencionalidad que hacen que sirvan de hilo conductor de las tesis contenidas en el mismo, en el libro de Menchu Gutiérrez, éstas sirven para abonar la radical y personal expresión de la autora, una expresión que se quiere íntima y termina por crear una especie de autobiografía espiritual.

Creo que aquí radica la principal aportación de este libro y su originalidad, ya que, dijimos antes, se preocupa más por mostrar que por demostrar. Estos *Siete pasos más tarde* pertenece a estos libros que inclinan su querencia hacia la metáfora y que se apoyan en ejemplos de clara plasticidad a través de la palabra poética, tomada ésta como objeto de conocimiento. Ejemplos donde se combina el aforismo dudoso con la cita pertinente. Como ejemplo del primero: «¿Qué hacían los indios americanos en ese paréntesis de calor en el que las hojas ya se habían decantado hacia el lado de la muerte? ¿Cazar? ¿Almacenar forraje? Seguramente cantaban y bailaban ante una hoguera hecha no con fuego sino con el color de las hojas». Da la impresión de que la autora se ha dejado llevar por la propia música de su palabra poética y no ha parado a tiempo. Como ejemplo del segundo: «El calendario babilónico es el gran triunfador del tiempo. Como escribe el filósofo alemán Peter Slo-

terdijk, el mismo dios de los judíos necesitó para la creación del universo de siete días. Y al séptimo día descansó». Estos dos modos de escritura están a menudo indisolublemente unidos en el libro en feliz resolución y, cuando así sucede, el resultado es enormemente satisfactorio.

Hay un ensayo de Ernst Jünger que se ocupa de tema similar, *El libro del reloj de arena*. En este título del escritor alemán, extraordinario en él por su temática, se trata de dar cuenta de los diversos instrumentos con que el hombre, a lo largo de la historia, ha medido el tiempo, desde los relojes de agua y arena hasta los relojes atómicos, cuyos latidos semejan los latidos del cosmos. En realidad, es éste un libro fenomenológico porque se decanta por expresar las formas en que la medición del tiempo no ha variado gran cosa. Lo que en él se dilucida tiene que ver mucho, en otro orden de cosas, con lo que trata Menchu Gutiérrez en el suyo. Para la autora, el tiempo es una casa que a veces es un paraíso y otras veces una cárcel que no somos capaces de abandonar. Es algo que sabemos nos conduce a la muerte, cuando dejamos de contar por años y contamos por días, en feliz frase de Diderot. Un libro que destila sabiduría y melancolía, como no podía ser menos, dado el objeto del mismo.

Javier Pérez Barricarte:

Quizá nos baste la tierra

Pre-Textos, Valencia, 2017

48 páginas, 12.00 €



La insistencia de la mirada que retorna

Por VALERIA CANELAS

Desde el título –*Quizá nos baste la tierra*– del primer libro de Javier Pérez Barricarte (Pamplona, 1984), entendemos que nos encontramos ante una posibilidad que, dubitativa, se plantea en ese «quizá» del inicio. A lo largo de sus páginas, se va revelando esa promesa, que, en ciertos momentos, permanece anclada en la esperanza y, en otros, en el abandono («La concentración es una forma / de abandono»). Es ésta, asimismo, la que genera la continuidad de la voz poética porque «Nuestras voces / no saben continuar / sin una promesa...». Tanto la esperanza como el abandono –ambos contenidos en el «quizá»– remiten a la tierra y a los seres que en ella habitan: los árboles e insectos que pueblan estas páginas. Éstos están presentes no tanto como elementos de

un relato o una fábula, sino como presencias insertas en todo aquello que está expuesto ante la mirada de la voz poética. Ésta, por su parte, acoge una multiplicidad a partir de ese «nosotros», que aparece en varios versos. Así, en determinadas zonas del paisaje poético que traza *Quizá nos baste la tierra*, aquellos que leemos nos sentimos interpelados como parte de una mirada que se abisma sobre la superficie del mundo. Ya desde el primer poema del libro, «Alfara», intuimos el (re)nacer de una mirada que renueva todo aquello que observa: la superficie de lo real, «Esta piel sin interior, / caudal una y otra vez renovado en el ojo». De esta forma, la mirada cumple una función doble: por un lado, actualiza lo observado y, por otro, genera una suerte de umbral de las di-

ferencias que fragmenta la unidad «que se abandona / en lo incontrolable», esa en la que incluso los otros sentidos se confunden y «Nos sabemos en el resto / de las cosas / y olvidamos lo que diferencia / al higo, al árbol, a la boca».

Hay algo en esta mirada que mantiene un compromiso férreo con el mundo –al punto de dejarse ser en las cosas que mira– que recuerda poderosamente al poeta boliviano Jaime Sáenz, para el cual la relación de la mirada con el mundo es tan absoluta –y en ocasiones dolorosa– que la voz poética se identifica con las cosas que nombra y, así, puede observar la forma en la que, a su vez, las cosas del mundo miran y aman. «Si pudiéramos mirar / las cosas como son / y no como se miran entre sí», leemos en *Quizá nos baste la tierra*, y en estos versos nuevamente comprobamos que, pese a la confrontación de los límites ante lo inabarcable, la mirada persiste y retorna a posarse sobre el mundo verso a verso, poema a poema, umbral a umbral. Sin embargo, ahí donde Sáenz es desborde, el poeta riojano tiende a la contención, en ocasiones, con versos de una precisión que recuerda a los haikus. Hay un ejercicio de depuración en donde las paradojas, fruto del enfrentamiento con la intuición de que «Todo / puede ser sagrado», forman también parte importante del universo poético, al igual que en el caso del poeta boliviano. Al intentar darle forma a la intuición de lo sagrado, le damos muerte «al hacerlo de este mundo», lo entregamos a los ciclos de la vida, lo volvemos mortal, dependiente de la repetición de la propia materia y, en cierta forma, infinito, carente de sentido, pero hermoso. «El mundo es más hermoso / cantado que temido / y su presencia sin sentido / es la

que nos extiende». He ahí, entonces, la insistencia de la voz poética en su búsqueda.

Sería sencillo, quizá, decir que con este libro que se inicia con la imagen de una encina que crece comienza, a su vez, la trayectoria poética de una voz joven, la de Pérez Barricarte. Sin embargo, el propio libro cuestiona la noción del inicio, heredera de la linealidad, y construye un movimiento repetitivo de idas y venidas, de imágenes y formas que retornan. Tanto la voz poética como la mirada parecen «[[I]l]evar milenios / volviendo» a un mundo que es a la vez espera, «[e]l tiempo está en sazón, / uno es su promesa», y rememoración, «[s]oy lo que ha sucedido». Como ese fósil, que da título a otro de los poemas, y que almacena en su forma el infinito y la contención, que es tanto despliegue temporal como vértice. Este libro, que constituye una indagación de la propia voz y su huella, cuestiona la misma originalidad de la experiencia («Una forma casual que se parece / a otra forma casual») y, con ella, la de la voz poética que, de esta forma, se convierte en una caja de resonancia atravesada por múltiples presencias, voces y huellas «repletas de referencias».

Por otra parte, en un ejercicio interesante de lectura, el poemario puede ser recorrido, asimismo, a través de distintos itinerarios a partir de las resonancias internas. Así, la muerte de las cigarras con las que finaliza el libro queda en suspenso cuando volvemos a leer el poema en el que éstas ya han aparecido y en el que algo culmina –«Antes / descansan en la muerte / y los árboles las mantienen reunidas»– y, al mismo tiempo, retorna después de la contención de la muerte-sueño. Así también retorna «La voz sin final / y el silencio que no / ha dejado de ofrecerse». En las páginas de *Quizá nos baste la tierra*, se despliega la materialidad

del mundo en la que la inmensidad y la trascendencia se hallan contenidas. De ahí que el mirar constituya también un gesto político que inaugura una determinada mirada que intuye las distintas formas de la permanencia: «El mirar presente / cómo el sol firma / y el cielo permanece». La imaginación, parece decirnos Pérez, irremediablemente se sirve en ocasiones de la materia para construir fábulas necesarias, quizá, para la supervivencia porque «[p]ara nuestra imaginación / estamos preparados, no / para lo que ocurre». Sin embargo, nos dice, la tierra –y su irreductible materialidad contenedora de vida y de muerte– quizá nos baste, una vez los sentidos hayan amainado. Estamos, entonces, ante un retorno acompasado al universo de lo sensible, posterior a la tormenta de los sentidos, pero previo a cuando «La calma se sustituye / por un sentido común». Si, como Jacques Rancière afirma, la política es una irrupción en lo sensible que se contrapone al ordenado reparto hegemónico que articula las diferencias, este libro opera justamente en estas coordenadas de lo político. Los poemas de Pérez Barricarte se mantienen vibrantes en ese intersticio anterior al lenguaje, al amanecer, a las rígidas fronteras impuestas sobre la unidad del mundo. De esta forma, resaltan una y otra vez la potencialidad política y poética de la brecha-umbral en donde las cosas aún no se han diferenciado y pueden remitirse a sí mismas y a todo lo que ocurre en ese «extenso silencio / entre la arboleda y las estrellas». Así, a lo largo del libro encontramos múltiples umbrales que, en el fondo, remiten a un mismo espacio intersticial entre la unidad y las diferencias que de ella surgen: antes del habla, antes del día, antes de la noche, antes de que el agua hierva, antes del silencio del

tiempo. Y la voz poética se detiene en esos umbrales en los que todo es ambiguo, donde la mirada, que forma parte de todas las cosas que mira, todavía no se ha separado del mundo: «Al mundo le falta una mirada / para estar solo».

Lo real, en ocasiones, cambia de signo y parece precipitarse hacia lo mítico, no como una frontera política que ordene lo sensible, sino como horizonte («Los mitos se nos trazan / como un horizonte, / no como una frontera política») que alberga tanto la posibilidad de una voz en la espera de la tierra como la mirada que establece límites porosos entre los distintos elementos que observa, y que remiten, una y otra vez, a una idea de unidad. Sin embargo, es breve este tiempo que habitamos y no nos deja demasiado espacio para las certezas porque «Nos habremos ido antes / que la mañana». He ahí la insistencia de la mirada –una contención distinta a la fábula que se expande en el tiempo– que permanece a la sombra de esas ausencias que inquietan, de ese destino que se intuye radicalmente en las marcas que dejan en el paisaje nuestros cuerpos finitos y en la insistente búsqueda –quizá infructuosa– que emprende la voz poética: «Y esta voz con la que hablo / tampoco podrá hendir la tierra / en mi busca». Por lo tanto, no se trata de una tierra prometida, sino de la voz que se debe a una tierra ambigua en su promesa. Se trata, entonces, de lo que la tierra en sí misma promete: una mirada desnuda que observa la encina, la higuera, la luciérnaga y las estrellas.

«Nos hemos olvidado / de poseer la tierra», aunque nosotros somos también parte de la tierra, y volvemos una y otra vez a mirarla, en un ejercicio constante de abandono que, en tanto promesa, hace que la voz continúe. La tierra es ambivalente,

como toda unidad primigenia alberga las tinieblas y la hoguera: «En el borde del habla / nos encontramos entre / la hoguera y las tinieblas». Hay que leer, entonces, la tierra y la escritura fósil y despojada de certezas de Javier Pérez Barricarte como una llamada de atención hacia la excepcionalidad y la hermosura de lo real, antes de atrave-

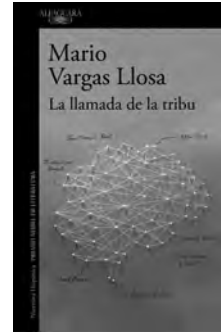
sar el umbral de las diferencias, justo en ese momento que precede al habla, cuando parece posible y necesario mantenernos en la espera de que las cigarras vuelvan a corresponderse con la encina y broten. La verdadera promesa se sostiene siempre en un ambiguo quizá. Se cierra el libro, pero la mirada, insistente, retorna.

Mario Vargas Llosa:

La llamada de la tribu

Alfaguara, Barcelona, 2018

313 páginas, 18.90 € (ebook 9.99 €)



Defensa del liberalismo

Por JOSÉ MARÍA HERRERA

Como otros miembros de su generación, Vargas Llosa comenzó siendo un joven idealista convencido de que el único camino posible para construir un orden capaz de congeniar libertad, igualdad, justicia y prosperidad era el socialismo de Marx. La deriva de los países comunistas lo persuadió de que estaba equivocado. Planificación, colectivismo, estatismo, todos los esfuerzos dirigidos a organizar la sociedad y la actividad económica fracasaban estrepitosamente, al tiempo que iban engendrando regímenes monstruosos que, en nombre de la humanidad, pisoteaban los derechos ciudadanos. Sin negar que el mundo sea mejorable y que entre los deberes del hombre esté mejorarlo, se percató del peligro que encierra creer en la posibilidad de lograr la perfec-

ción. Ajustando las ideas a la realidad y no viceversa, como los intelectuales comprometidos, poco a poco fue acercándose al liberalismo, doctrina que representa, a su juicio, la forma más avanzada de cultura democrática y la mejor defensa contra el fanatismo y el gregarismo de las ideologías totalitarias.

El liberalismo no es un conjunto de verdades dogmáticas, sino una actitud que confía en la libertad y el azar antes que en la planificación. Su primer principio es la defensa de la libertad individual frente al poder público. Ningún ideal, ningún fin, por encomiable que sea, puede anular dicho principio. Hacerlo, convirtiendo el poder público en un poder ilimitado, como hicieron los regímenes totalitarios, tiene consecuen-

cias devastadoras. La fuerza del sistema liberal descansa, precisamente, en su debilidad: el rechazo de cualquier fortalecimiento excesivo del poder, cuya división y supeditación a la ley se establecen como axiomas. La libertad, escribió el abate Sieyès, se garantiza con el derecho común, igual para todos, no con ninguna clase de privilegio. Esto no significa que en los sistemas liberales no haya transgresiones y abusos, pero el que sólo donde el liberalismo ejerce su influencia quepa una vida individual, fruto supremo de la evolución histórica, resulta, desde luego, revelador. «En el principio de la historia humana no fue el individuo sino la tribu, la sociedad cerrada. El individuo soberano, emancipado de ese todo gregario celosamente cerrado sobre sí mismo para defenderse de la fiera, del rayo, de los espíritus malignos, de los miedos innumerables del mundo primitivo, es una creación tardía de la humanidad», leemos en *La llamada de la tribu*. No es ninguna casualidad que el esfuerzo totalitario de conducir de nuevo al hombre a estados más primitivos, con el pretexto de una justicia o una igualdad material que no se alcanza nunca, sea vista por los defensores de la libertad como una inaceptable regresión.

La reciente crisis económica y los problemas derivados de la globalización han abonado el discurso de los enemigos del sistema liberal. Populismos de toda índole intentan rentabilizar la situación con el argumento de que el poder está al servicio de intereses ocultos y que la ley es una ficción que sólo favorece a los poderosos. Convencidos de que lo que está fallando es la economía de mercado, o sea, el predominio de la libertad sobre la igualdad, reivindican de nuevo una política planificadora, como si ésta no hubiera probado con creces su inviabilidad. A

Vargas Llosa no se le escapa la existencia de gente capaz de quemar un palacio con tal de calentarse las manos, pero tiene muy claro que incluso ese tipo de gente ha ganado más con el sistema liberal que con cualquier otro. Ello no le impide señalar sus defectos, ni olvidar que, si algo caracteriza al liberalismo, es el convencimiento de que la libertad es siempre incierta y precaria y que solamente luchando por ella, no contra ella, cabe preservarla y ampliarla. La idea, profesada con ciega fe por sus adversarios, de que los pensadores liberales crearon sus teorías de espaldas al bien del hombre en su conjunto y tomando exclusivamente el beneficio de los poderosos es imposible de sostener cuando se conocen de primera mano las obras donde esas teorías fueron formuladas. Desligar la política y la economía de la moral no implica olvidarse del hombre. El lector de Vargas Llosa podrá comprobarlo en cada uno de los siete capítulos en que se divide *La llamada de la tribu*, cada uno de ellos consagrados a glorificar la biografía e ideas de una figura del liberalismo.

El primero se dedica a Adam Smith, quien introdujo la tesis del mercado libre como motor del progreso. La defensa del libre mercado no implica, sin embargo, ninguna tolerancia con el abuso y la brutalidad. Como hace ver Vargas Llosa, Smith se opuso al colonialismo, a la práctica del monopolio, etcétera. Su doctrina de que las limitaciones al comercio constituyen un crimen contra la humanidad no fue pensada para justificar otro tipo de crímenes. Smith, que era partidario de usar los impuestos para equilibrar las rentas, pronosticó algunos de los perniciosos efectos del sistema capitalista denunciados por Marx. La solución, creía, no es acabar con el libre mercado, fuente de

riqueza y progreso, sino tratar de prevenir los problemas y paliarlos en la medida de lo posible.

Ortega y Gasset es el segundo autor de la lista. La reivindicación que hace de él Vargas Llosa es tanto más encomiable cuanto que uno de los deportes favoritos en nuestras honorables universidades es denostarlos. El premio Nobel llama la atención sobre la concepción orteguiana del liberalismo como «El derecho que la mayoría otorga a la minoría». El pensador madrileño fue un liberal poco ortodoxo, que defendió en numerosas ocasiones el intervencionismo del Estado a fin de corregir los excesos del capitalismo. Lo que nunca hizo Ortega fue apoyar el fascismo o el comunismo, a los que consideraba, como Vargas Llosa, «ejemplos de regresión sustancial», un paso atrás del individuo al hombre-masa.

El tercer capítulo tiene por protagonista a Hayek. Su tesis principal es que la planificación de la economía conduce inexorablemente al totalitarismo. Vargas Llosa subraya que lo esencial de su obra es haber demostrado que producir y comerciar no sirve de nada si no va acompañado de un orden legal que garantice la «seguridad jurídica» (defensa de la propiedad privada, respeto de los contratos, independencia y honestidad del poder judicial). Esto no quiere decir que Hayek no se percatara de que la ley sancionada por los parlamentos puede convertirse en amenaza para la libertad. De hecho, distinguía entre ley y legislación, entre el orden legal espontáneo, creado por costumbre y tradición, y la legalidad impuesta por el poder. El gran enemigo de la libertad y el progreso es la ingeniería social, la creencia en la posibilidad de resolver los problemas humanos mediante técnicas sociales. Vargas Llosa habla elogiosamente de

sus análisis sobre la merma de libertad que implica la creciente planificación social y económica (no es casual que la dedicatoria de *Camino de servidumbre* rece así: «A los socialistas de todos los partidos»), aunque lamenta que no toque el asunto de la corrupción, cuyos efectos sobre el Estado de derecho y el mercado libre son sumamente graves, y que no distinga con claridad entre la socialdemocracia occidental y el marxismo. Lo que sí distingue Hayek con enorme precisión en su ensayo «¿Por qué no soy conservador?» es la diferencia entre ser liberal y ser conservador, una distinción que la izquierda marxista diluye sin escrúpulos, en la certeza de que todo lo que no sea su propio pensamiento opera en contra de los intereses de la humanidad.

El cuarto nombre es Popper, un liberal consciente de que el poder económico puede ser muy peligroso y que no se debe cifrar el destino de la libertad sólo en los mercados libres. «Si fuera concebible un socialismo combinado con la libertad individual, yo todavía sería socialista», pero, añade, «esta idea no es más que un bello sueño». A la libertad, dice Popper, no se puede renunciar, pues únicamente ella garantiza formas civilizadas de existencia y permite el progreso. De ahí su oposición a quienes proponen el retorno a sociedades donde el individuo deja de ser el dueño de su destino para integrarse en un todo que decide por él. La lectura de Vargas Llosa de los textos del pensador vienés se centra en el rechazo a la creencia en que en la historia rigen leyes que determinan de manera inevitable los acontecimientos. Un punto muy interesante es el que dedica a las similitudes entre la historia de historicistas y revolucionarios y la novela, en su deseo de construir un mundo organizado e inteligible al abrigo de la inseguridad y

confusión de la vida. Claro que, mientras que las novelas ocurren en el ámbito de la ficción, la mitificación histórica aspira a producir cambios revolucionarios aquí en la Tierra. Popper, obviamente, los considera irrealizables. Cabe ir mejorando las cosas poco a poco, no perfeccionarlas de golpe. Ello no le impidió proponer al final de sus días medidas para impedir la deriva embrutecedora y consumista de nuestras sociedades, pero Vargas Llosa, autor de *La civilización del espectáculo*, las critica por encontrarlas incompatibles con el concepto de sociedad abierta.

La lista de liberales ilustres prosigue con Raymond Aron, el fustigador de los intelectuales orgánicos y quizá el primero que conectó a estos servidores de la ideología con el viejo clero. La conexión entre marxismo e Iglesia católica es una de las aportaciones más relevantes de *El opio de los intelectuales*, libro donde observa que ambas doctrinas prometen «un porvenir que se aleja a medida que se avanza hacia él». Sus críticas no se limitan a los intelectuales comprometidos, también se dirige al proletariado, clase a la que Marx atribuía la función de salvar a la humanidad de la injusticia y la explotación. Vargas Llosa relata con su usual amenidad la reacción de Aron al Mayo del 68. Ningún otro pensador de prestigio se atrevió en aquel momento a criticar con tanta ferocidad aquel mítico acontecimiento. Medio siglo después, el tiempo le ha dado la razón, igual que se la dio en su polémica con Sartre, quien, a pesar de su brillante inteligencia y su glamur progre, pudo visitar la URSS a mediados de los cincuenta y escribir: «He comprobado que en la Unión Soviética la libertad de crítica es total». Ni que decir tiene que Vargas Llosa lo pone

en su sitio, a la vez que pondera el tino de Aron.

El capítulo dedicado a Isaiah Berlin, hombre que creía que era ruso o letón, dependiendo de donde estuviera, hasta que, cuando volvió a Riga en 1920, después de la revolución, descubrió que era judío, le sirve a Vargas Llosa para abordar dos problemas de sumo interés: el carácter excluyente de los ideales, o sea, la imposibilidad de realizarlos todos a la vez; y su concepción del liberalismo como un ejercicio de tolerancia en el que deben aunarse el espíritu crítico y el afán del pensamiento por comprender el punto de vista del adversario. Haber escrito espléndidos libros sobre las ideas de sus adversarios (Hamann, Herder, Marx, Joseph de Maistre) demuestra que no hablaba por hablar.

Estas ideas están también en Jean-François Revel, la última figura del libro y uno de los grandes polemistas de nuestro tiempo. Su tesis de que el principal obstáculo para el triunfo del socialismo es el comunismo y que la senda más corta para alcanzar los objetivos revolucionarios es el lento reformismo que garantizan las democracias liberales causó, en su momento, enorme revuelo. Muy interesante, especialmente ahora que estamos entrando en el reino de la posverdad, son los análisis que hizo de los métodos soviéticos en la llamada «guerra de la desinformación». Aprovechando la libertad de prensa de los regímenes democráticos, los regímenes totalitarios aprendieron a infiltrar informaciones falsas a fin de manipular a los ciudadanos. Revel defiende en *El conocimiento inútil* que en nuestra época es la mentira, y no la verdad, la fuerza que mueve el mundo. La alianza entre la *intelligentsia* progre —el nuevo clero— y los medios de comunicación de masas se habría convertido,

a su juicio, en uno de los mayores peligros a los que debe enfrentarse Occidente.

Todo esto es explicado por Vargas Llosa con precisión extraordinaria. La calidad narrativa de su argumentación es insuperable. Pocas veces encontrará el lector un texto que combine de forma más acertada el rigor, la amenidad y la pertinencia. A mí me hubiera gustado un capítulo sobre Hannah Arendt, cuyas reflexiones sobre la necesi-

dad de distinguir entre la vida privada, la vida social y la vida política creo que completarían esta visión general del pensamiento liberal, pero comprendo que es un deseo discutible y que hay que elegir. En cualquier caso, estaría bien que los críticos de *La llamada de la tribu*, que los habrá, se expresaran con la transparencia de su autor. Cuando un exceso de luz irrita los ojos el mejor remedio no es arrancárselos.

Mario Vargas Llosa:

La llamada de la tribu

Alfaguara, Barcelona, 2018

313 páginas, 18.90 € (ebook 9.99 €)



Vargas Llosa y algunos filósofos ante el pegamento tribal

Por WILFRIDO H. CORRAL

Es factible constatar que gran parte de las novelas de Vargas Llosa son de ideas y que son muy pocos los novelistas occidentales que se dedican a examinar esas ideas. Es significativo que no se puede decir que una novela suya es sartreana, o que las del siglo XIX son liberales en su (meta)mensaje económico, y que en ellas el aprecio de la libertad individual es persistente. En la presentación de *La llamada de la tribu* (Alfaguara, 2018) en Madrid se manifestó que es «el libro del liberalismo», tal vez porque la centroderecha ha eliminado la socialdemocracia de su ideario para ser portavoz de un liberalismo progresista, a lo Vargas Llosa.

Es igualmente obvio que sigue dedicado a indagar a fondo en un pensamiento que sería una base de su ficción y del deseo de mejorar una sociedad de la que hay mucho de qué quejarse. Cuando manifestó en 1967 que «la literatura es fuego» (en 2011 le dijo a Claudio Magris que era su venganza), dialogaba con algunos pensadores con disfunciones progresistas más que con ideas filosóficas consecuentes; para luego ser peregrino en su patria y defender visiones democráticas más justas para el mundo. En el camino hacia su todavía mal definido (por otros) liberalismo, ha homologado intereses culturales y políticos y su voz es más realista que denunciatoria.

La gran mayoría de *La llamada de la tribu* tiene raíces en los tres volúmenes de *Piedra de toque* (2012), en actualizaciones, entrevistas, el discurso del Nobel, y aun en *Conversación en La Catedral*. Lee a Smith, Ortega y Gasset, Hayek, Popper, Aron, Berlin y Revel señalando virtudes y miserias, todo cuidadosamente documentado. Esas relecturas revelan a la vez un diálogo consigo mismo que calibra, pule y profundiza ideas. Como pensador no enreda o crea confusión, desvíos, posverdades o ruidos inventados por críticos políticamente correctos e intelectuales baratos. Su libro no es un relato vital directo, pero es inevitable percibirlo así por el brío de su expresión. Tanto transcurre en su vida que las bogas interpretativas no captan la revolución real que activa; y ver su progresión como resultado de un desencanto, como tan bien la define Carlos Granés, es primordial para entender su pensamiento actual.

Si el tribalismo –contrario a la apertura, divergencias e incluso errores del liberalismo– sólo girase en torno a clase, economía, educación (deficiente), ideología, poder, raza y religión, la cerrazón aliada a esas utilerías bastaría para pensar en cómo prospera primitivamente con otras intolerancias. Por eso examina cómo se trasformaron en nacionalismo y populismo y por qué esas regresiones se entretejen de manera histórica para socavar las democracias existentes. Ese «hoy» se debe a más de medio siglo en que su monumentalidad como escritor e intelectual público le otorga una tribuna poco exenta de polémica.

La introducción es la parte más personal de *La llamada de la tribu*, un recorrido lleno de revelaciones y anécdotas. Para su autor, las obras de estos pensadores no son una matriz o punto de partida, ni modelos igua-

les; por eso el estribillo de «leí y releí». Son más bien un andamiaje y trasfondo viable para sus resoluciones actuales, a pesar de que no es claro que la filosofía ayuda a explicar pegamentos tribales. Aun así, por liberal no entiende un simpatizante de un partido político o de la derecha. Es más productivo entonces examinar sus ideas sobre los pensadores que trata en términos de su influencia en él, no en el orden en que los presenta.

Su lectura de Popper es, en todo sentido, dialógica, pues contiene lecturas aleatorias necesarias para determinar la originalidad de un pensamiento y conocimiento relacionados al poder. Para él Popper es el nuevo héroe de relatos ciertos, cuya red y periplo traza dentro de la responsabilidad política y literaria. Leído cuidadosamente, Vargas Llosa no está entre los que se quejan de que trazar la genealogía de la tiranía de Stalin, retrocediendo a Lenin, Marx, Hegel y Platón, no es otra cosa que un gran emplazamiento del optimista Popper. Así, actualiza corolarios y tangentes de las discusiones acerca de las fracturas de la sociedad. Diferente de aquéllas, apunta algo importante y obvio en este momento histórico: el mundo ha cambiado casi por completo desde que Popper publicó por primera vez *The Open Society and Its Enemies* en 1945, como el mismo filósofo notaba.

Respecto a Smith, el más investigado de sus pensadores y el ensayo más cercano al modelo «vida y obra», recuerda que el cinismo del escocés hacia el Gobierno y su devoción a la libertad individual lo han convertido en símbolo conservador a doscientos años de su muerte, lo que falsea su concepto de la «mano invisible» como codicia y olvida su *Theory of Moral Sentiments* (1759), en que simpatía, deber y propiedad

(sus vocablos favoritos) proveen ideas fundacionales para la psicología moral de la vida liberal. Smith argüía que el autointerés, no los impulsos caritativos, motivaba a los carniceros y panaderos a darle de comer a la sociedad. A los trabajadores la tribu del liberalismo académico anglófono (de gustos previsibles, que el filósofo John Gray ha llamado recientemente «hiperliberalismo») no les dice nada. Smith no sostiene que la codicia y actitudes similares son buenas, sino que la economía de mercado libre está estructurada de tal manera que conduce al público a buscar el tipo de autointerés que termina beneficiando al bien común.

El Berlin al que acude Vargas Llosa patentiza también su propia madurez respecto a los efectos de una actitud ideológica. Si se piensa en el concepto de «libertad negativa», la historia de la noción sartreana de la libertad muestra que la noción de Berlin resulta ser tan compleja como la de «mercado libre» o «libre empresa», especialmente, si se considera que el ensayo original de Berlin es de 1958 (cuando Vargas Llosa comenzó a escribir *La ciudad y los perros*). Menciono esa fecha porque, no importa qué discuta en *La llamada de la tribu*, las conexiones literarias y personales son inevitables. En ese sentido, el peruano resulta ser el más político de sus contemporáneos y un ejemplo para las nuevas generaciones de escritores, tan cuidadosas con su compromiso liberal o progresista.

Para él Hayek reformula el liberalismo clásico usado de forma consciente como etiqueta política a principios del siglo XIX. Traducido a los ensayos de pátina social del incansable Vargas Llosa, se ve en ellos el liberalismo reformista e impaciente de Popper (a diferencia del liberalismo más conservador e indignado de Hayek), que no rechaza los

experimentos sociales, con tal de que se los pueda revertir fácilmente si resultan desafortunados. Aunque es parte de la red de ideas de las que se ocupa, la obra de Hayek —tan importante como la de Popper o Berlin para pensar en el mercado libre como fuente de creatividad e innovación— tiene una presencia difusa en el novelista, quien se concentra en un libro elogiado por Keynes y Friedman, *The Road to Serfdom* (1944), y los peligros allí revelados sobre la ingeniería social y los errores de la mentalidad estatista.

En un lapso relativamente corto, las ideas de Revel, como las de Popper, se convirtieron en influyentes respecto a América Latina y las importantes conexiones con un antecesor como Carlos Rangel. Comparten una obstinación hostil hacia el historicismo, aunque la debilidad de Popper es su suposición de que la dinámica de la historia es el resultado de la interacción de agentes humanos ya presentes y completamente constituidos. Vargas Llosa y Popper se ven en un conflicto que no son capaces de resolver, de la misma manera que Revel, en *Le Regain démocratique* (1992), entiende que la caída del comunismo no invalida un papel para el Estado en asuntos económicos. En *El conocimiento inútil*, Revel distingue entre información genuina y la opinión de interés creado que hoy se quiere hacer pasar por información, y ésta es la actualidad que Vargas Llosa traduce en *La llamada de la tribu*.

Su gran conexión con Aron, el pensador cuyo lado humano es el más patente del libro, es la crítica deferida del otrora idealizado Sartre y de la izquierda sesentayochista. Si en sus comienzos como intelectual defendió a Sartre, con Aron Vargas Llosa comparte el enfrentamiento a «los pensados

res radicales de su generación» y la percepción de que los jóvenes comprometidos de hace medio siglo fueron neutralizados por los grupos revolucionarios, a quienes Aron instaba a enfrentarse «sin temer a la impopularidad», llamado aplicable al momento actual. Y, si toda la última parte de su ensayo sobre Aron se dedica a la relación de éste con Sartre, es porque, como dice al principio, Aron, con ironía y sarcasmo, nunca se tragó mitos circundantes como el del proletariado y mostró «que tanto la derecha como la izquierda viven en su seno tantas divisiones que es irreal hablar de una izquierda unida».

Un hilo de *La llamada de la tribu* es que para cada pensador enfatiza su preclara inteligencia. Si cree que Sartre metió la pata al disfrazar «de verdades los peores sofismas», con Ortega y Gasset está ante un pensador cuya realidad dio alcance a sus pronunciamientos. Con muchísima razón concluye que, si el español hubiera sido francés o inglés, sería un Sartre y un Bertrand Russell, y más conocido y leído como el gran prosista que fue, porque, desde el punto de vista político, fue «Librepensador, ateo (o, por lo menos, agnóstico), civilista, cosmopolita, europeo, adversario del nacionalismo y de todos los dogmatismos ideológicos, demócrata, su palabra favorita fue siempre radical». Es decir, no se diferencia mucho de los otros, o de él; y pone así un

dedo en una llaga cultural: aunque las cosas han cambiado, lo que se lee en español tiende a tener menor categoría. A pesar de que las obras más conocidas de Ortega y Gasset han sido traducidas al inglés, su prestigio es alto entre los académicos, pero nada similar al de los otros pensadores.

Por experiencia acumulada, estar en el meollo de los inquietados y no ser acomodaticio, Vargas Llosa no pretende ser ecléctico y por eso escoge de estos pensadores los puntos de inflexión que resisten la erosión del tiempo. Su diálogo con Smith, Hayek, Popper (el más extenso) y Berlin pasa por el prisma de la cultura angloparlante (que no entiende que Vargas Llosa es una fuerza política), vivida con buen olfato; y es lo mismo con Aron y Revel. Con Ortega y Gasset, evidentemente, está en su vivencia hispana, que sí entiende su poderío político. Y, si nota deficiencias y limitaciones, es porque, como aquéllos, no funciona con códigos excluyentes o pretende un todo armónico que los encierre en una tribu. Estos ensayos son optimistas, nunca cándidos, y justiprecian la libertad de ser múltiple en un mundo más y más dogmático. A la vez revelan la inutilidad de separar el pensamiento «antiguo» de la teoría, ya que, si los mismos términos fueran usados, las limitaciones de lo nuevo serían más fáciles de ver. No se les puede pedir más.

Benjamin Moser:

Por qué este mundo. Una biografía de Clarice Lispector

Traducción de Cristina Sánchez-Andrade

Siruela, Madrid, 2017

496 páginas, 34.00 € (ebook 11.99 €)



Preguntas sin respuestas

Por TONI MONTESINOS

Cerca del corazón salvaje (1944), la primera obra de Clarice Lispector, supuso una aparición insólita en la literatura brasileña de la época, tan marcadamente folclórica y oral. En efecto, para aquella joven de origen ucraniano, la inquietud literaria albergaba otro sentido: la investigación lingüística, para distinguir lo que se puede o no expresar, trasladada a indagar el porqué de la existencia. Incluso, en opinión de uno de sus traductores, Basilio Losada, el del «análisis minucioso del alma femenina», algo que, en realidad, es tan evidente, por sus mujeres protagonistas, como limitado, pues Lispector llega al fondo de la entera sensibilidad humana y de la incertidumbre que nos provoca la naturaleza, sin clasificaciones de género, espacio y tiempo.

Ello resulta particularmente intenso en esta poética novela cuyo título procede, de modo muy significativo en principio, de James Joyce; uno podría pensar que el irlandés constituyó para la escritora el mejor referente del artista vinculado de manera estrecha al lenguaje, habida cuenta de la trayectoria narrativa que iba a desarrollar desde aquel momento, con sólo diecinueve años, pero nada más lejos de la realidad, como aclara Benjamin Moser en la biografía *Por qué este mundo*, que vio la luz en inglés en el año 2009. El caso es que un colega de la entonces incipiente periodista en Río de Janeiro le sugirió ese título, tomado del *Retrato del artista adolescente*: «“Estaba solo. Estaba desatendido, feliz, cerca del corazón salvaje de la vida”. Éste se convirtió

en el epígrafe que, junto con el uso ocasional del *fluir* de la conciencia, llevó a ciertos críticos a descubrir el libro como joyceano. La comparación molestó a Clarice».

Infancia, adolescencia, juventud y madurez se mezclaban en el sentimiento y la mirada de Juana, una niña rara con espíritu viejo —«víbora», la llama su irascible tía— que vivirá un complejo amor con Octavio, a su vez atraído por otra mujer, Lidia. Como siempre ocurre en las obras de Lispector, la historia de sus personajes se difuminaba tras la intuición intelectual del narrador: en el presente caso, mediante el trasfondo de la temprana muerte del padre de la protagonista y las charlas con un admirado profesor. Al respecto, todos los recuerdos, los deseos y las conversaciones tendrán un rasgo común, la formulación de preguntas que no admiten respuestas: «Al final, ¿qué importa más: vivir o saber que se está viviendo?». Lo que entronca con cómo justifica el título Moser (Houston, Texas, 1976), precisamente en la etapa en que Lispector da sus primeros pasos como autora, con una mezcla de determinación e indecisión, como si tuviera claro que su destino es convertirse en escritora y, a la vez, se colocara, voluntariamente, en una situación que la va a llevar sólo a dudas y extrañezas. Ella misma lo describió así: «Era una adolescente confusa y perpleja, a la que le rondaba una pregunta muda e intensa: ¿cómo es el mundo?, ¿y por qué este mundo?».

Esa ausencia de comprensión marca, ya desde este libro precoz, la uniforme trayectoria de la autora, que eleva gradualmente el consuelo de la escritura a motivo literario hasta llevarlo a sus últimas consecuencias en su obra póstuma *Un soplo de vida* (1978). Antes lo habría ensayado en la kafkiana *La pasión según G. H.* (1964), en el

romance de *Aprendizaje o El libro de los placeres* (1969), donde el lenguaje lo es todo y nada a la vez, o en la delicada y transparente —si la comparamos con la considerable dificultad que encierra el resto— *La hora de la estrella* (1977), que cuenta la turbación de una provinciana chica en la ciudad carioca; un pequeño temor trascendente, pues su miedo a existir es y será universal. Novelas enigmáticas, hipnóticas, junto a una notable cantidad de narraciones cortas en las que se condensa la necesidad de que, tras cada frase, tras cada párrafo, se haya de repasar lo leído, saboreando la profundidad, la delicadeza, la ambigüedad de una prosa excepcional siempre. No hay en las letras, ni en el pensamiento sobre la escritura, nada parecido a la autora brasileña, fuente de duda, tratamiento meticuloso del lenguaje, incerteza que recibe respuesta en el propio proceso de escribir.

Miguel Cossío Woodward, en la introducción a los *Cuentos reunidos* de Lispector que Siruela acaba de reeditar, explicó bien algo realmente fácil de sentir para el lector, pero que es tan difícil de describir: «El texto, de cualquier género, es siempre para ella pre-texto y pretexto que le permite indagar en el proteico universo de las sensaciones. Su literatura es antesala y motivo de encuentro consigo misma y con la alteridad». El lector, pues, se identifica con la autora por intuiciones y desvelos comunes sobre la rareza de existir, de preguntarse sobre cosas que jamás tendrán respuesta. Moser, por su parte, con esta documentadísima biografía, muy bien asentada en citas de la propia escritora y de los que conformaron su entorno familiar e intelectual, consigue comunicar perfectamente ese entusiasmo y esa fascinación que irían despertando la belleza física, la personalidad

intrigante –con su voz gutural– y la literatura rara y casi incomparable de una Lispector a la que le llovieron toda clase de parabienes con aquel debut narrativo. De tal manera que «“la extraña voz” del libro, “el aire extranjero” de su inusual lenguaje, dejó la huella más profunda en sus primeros lectores».

En efecto, como remarca Cossío, Lispector, desde muy pronto, no escribió relatos convencionales, sino «impresiones fulminantes de la realidad, trozos de vida, ardientes como carbones». Relatos de claro trasfondo autobiográfico, como «Felicidad clandestina», la anécdota de una niña cruel que juega con los sentimientos de una compañera, ansiosa por lograr un preciado libro; o como en «Los desastres de Sofía», en el que una adolescente obsesionada por fastidiar a su profesor acaba desconcertada tras no entender sus propios actos, o comprenderlos por su ignorancia. Los personajes de Lispector se enfrentan de continuo a eso: a las extrañezas del día a día, al silencio de los gestos y el afán de comunicación, como la mujer que despidió a su madre en el tren en «Lazos de familia», la quinceañera de acomplejada fealdad en «Preciosidad» o la joven que vuelve de la compra en «Amor» y se espanta al ver los ojos de un ciego. Así, la sorpresa es continua para el alma sensible que, ajena al mundo y, a la vez, enraizada en todo lo viviente, busca poner en palabras lo que es imposible definir. En este sentido, Moser contextualiza de modo magnífico, a partir de determinadas y trascendentes vivencias personales, cada una de las obras de Lispector, de quien cabe decir que ya se publicó una biografía en español en el 2007, igual de extensa que la del escritor norteamericano e igual de sobresaliente. Se trataba de *Clarice. Una vida que*

se cuenta (editorial Adriana Hidalgo), de Nádía Battella Gotlib, con la que ya pudimos conocer la entrega artística de la escritora y, en especial, cómo su personalidad, que tanto se refleja en su obra, bebió de sus deslumbramientos y soledades infantiles.

Esta profesora universitaria venía a llenar el vacío de algo que muchos lectores podrían plantearse: quién era, en realidad, esa mujer tan elegante, de pasado familiar increíblemente sufriente en su tierra ucraniana en el seno de una comunidad judía masacrada, esa mujer tan misteriosa, tan tierna que, con tanta pasión e inseguridad, escribía libros. Y ahora Moser es bienvenido a ahondar y prolongar esa inquietud, porque todo el que entra en el universo de Lispector queda trastocado por una mano que lo guía a preguntas sin respuestas sobre la vida y la escritura. El también biógrafo de Susan Sontag añade y completa todos los aspectos esenciales de la biografiada; pone mucho énfasis, por ejemplo, en la trayectoria vital de su hermana Elisa, asimismo una mente privilegiada y autora de una novela basada en la emigración de sus más allegados, en el trasfondo sociopolítico convulso del Brasil de los años treinta o de la Europa de comienzos del siglo xx o en declaraciones innumerables de todo tipo de personas que conocieron a Lispector y se crearon una opinión llena de deslumbramiento: «Lo menos que puedo decir es que era impresionante», dejó dicho el poeta Lêdo Ivo, que la conoció en el tiempo de *Cerca del corazón salvaje* y que destacó su «belleza y luminosidad»: «Yo no tenía ni veinte años y, bajo el impacto del libro, sentí que estaba ante Virginia Woolf».

Y, sin embargo, de nuevo, Lispector parecía escribir sin haber acogido dentro de sí a los representantes de una nueva narrativa que iba a cambiar del todo la literatura de

la pasada centuria. «No me gusta cuando dicen que tengo una afinidad con Virginia Woolf (por cierto, no la leí hasta después de escribir mi primer libro): es que no quiero perdonarla por haberse suicidado. El terrible deber es el de llegar hasta el final». Moser recoge este tipo de citas atravesando de forma impecable la vida y obra de la escritora desaparecida en 1977, el momento en que su *deber de ser* llegó a su fin por culpa de una enfermedad incurable sólo unas semanas después de publicarse *La hora de la estrella*, y nos da las claves esenciales: sus raíces humildes en el pueblo de Chechelnik (donde nació en 1920 en plena huida del hambre y la guerra), el sufrimiento descomunal de sus padres inmigrantes, su casamiento con un diplomático con el que pudo viajar por el mundo, su divorcio en 1961, la desgracia de padecer un incendio cinco años después en su habitación, lo que le dejaría graves secuelas...

Para una amante de lo cabalístico y de las matemáticas, de alguien que hacía lo posible

para tender hacia el número 7 y evitar el 13, de una supersticiosa que desde pequeña ya se sentía una especie de visionaria, la muerte la esperaría, asimismo, envuelta en simbolismos de vida y obra. «Clarice había dicho que “Todo el mundo escoge la manera de morir” –escribe Moser–, y la manera que ella escogió era apropiada de un modo espeluznante. Después de una vida escribiendo sobre los huevos [de niña pasaba horas con las gallinas del corral de su casa] y el misterio del nacimiento –en *La hora de la estrella* se refería de manera insistente a los ovarios envejecidos de Macabéa–, ella misma sufría ahora de un intratable cáncer de ovario». Contó ya Battella Gotlib, y también, por supuesto, Moser, que de camino al hospital, acompañada de una amiga, fingió que, en realidad, se dirigía a París y que tenía muchos planes allí. Luego vendrían días de hospitalización en que su pulsión de escritura no iba descansar; presa de la intuición de un fin inmediato, dejaría anotado en un bello texto: «Muerdo y renazco».

Manuel Alberca:

La máscara o la vida. De la autoficción a la antificación

Málaga, Pálido Fuego, 2017

354 páginas, 19.90 €



Luz de estrella muerta: por la autobiografía

Por ÍÑIGO AMO

Tiene Manuel Alberca la habilidad de desbordar las expectativas de sus lectores con cada obra nueva. Es, y en esto coincidirán fieles y detractores, un autor original con una voz honesta y bien labrada, que huye de los burladeros y busca la arena. Así hizo con Valle (Alberca, 2015) cuando –por poner sólo un ejemplo– se inmiscuyó en el territorio impúdico de sus dineros, para ofrecernos una perspectiva material imprescindible para entender a don Ramón. Y así afrontó también *El pacto ambiguo*, cuyo éxito fue en ocasiones mal leído como una defensa de la autoficción, otras, desaprovechado (qué fue de aquel regalo teórico de su taxonomía), las más, aplaudido

como un referente teórico ineludible en la tormenta de nieve que envuelve lo biográfico. Posee, además, el raro don entre los teóricos de convertir lo abstruso en nítido, de no olvidar a su lector, al que respeta e invita a acompañarlo al alféizar de su ventana incierta como un francotirador certero pero apacible. Incierta, sí, porque en esta ocasión, si algo se le puede reprochar, o agradecer, según se mire, es la duda acerca de quién escribe: si el Alberca lector o el Alberca crítico.

De antemano, nos advierte que *La máscara o la vida* no es una secuela de *El pacto ambiguo*, aunque para los lectores del ensayo de 2007 es inevitable establecer para-

lelismos. Este ejercicio comparativo permite desentrañar la profundidad del giro metodológico acerca de la dimensión ética, íntima, literaria y también sociocultural que marca el recorrido de la autobiografía española. Y, si hablamos de lo ético, el antagonista, como veremos, no es la ficción, y menos aún la literariedad.

Más allá de esta precisión, que ilustra la valentía de los raros autores que se cuestionan permanentemente, se reconducen y superan, *La máscara o la vida* funciona como un texto autónomo en la medida en que su objeto de estudio reorienta la perspectiva del autor y amplía el campo de batalla.

La mira apunta ahora al corazón del discurso autobiográfico, en cuyo seno resitúa la autoficción sin ambages. En *El pacto ambiguo*, Alberca conjeturaba acerca del futuro de ésta, anunciando ya la intuición de su carácter anciliar con la autobiografía. No obstante, es cierto también que entornaba la puerta a la emergencia de un nuevo género narrativo. El mero hecho de haber cartografiado aquel fenómeno es razón suficiente.

Pero los géneros narrativos son realidades temporales que emergen, desaparecen o se transmutan. Y, en el caso de la autoficción, podría decirse que ha emprendido de forma definitiva un camino de vuelta a casa. Es significativo cómo Alberca no dedica ya tiempo a lo que en aquel libro de 2007 denominaba «autoficción fantástica»: aquella península insólita que habitaban propuestas radicales como la de César Aira (*Cómo me hice monja*).

Ahora bien, *El pacto ambiguo* apuntaba casi únicamente a la batalla reciente, a partir de 1975, cuando en pocos años el número de ejemplos autobiográficos había superado el registrado en toda la historia literaria española, justamente, el año en el

que Philippe Lejeune publicaba *Le Pacte Autobiographique. Fils*, de Doubrovsky, se publica en 1977, y su celeberrima contraportada hacía la puesta de largo de la autoficción.

El nacimiento casi novelesco del género es ya un lugar común en los libros y artículos sobre autoficción. Una casilla ciega en un cuadro cartesiano de *Le Pacte Autobiographique* (¿puede el protagonista de una novela tener el mismo nombre que su autor?); la contraportada de *Fils*, que acuña el término como «ficción sobre hechos estrictamente reales»; el posterior entusiasmo de crítica, creación y público que acuna y alimenta con fervor a una criatura posmoderna que nace casi adulta y con la mesa teórica puesta. Pasados los años y las páginas de y sobre autoficción, no faltan propuestas para un final acorde a su periplo bizantino, a partir del estudio del manuscrito que dio origen a *Fils*: «Si escribo en mi coche mi autobiografía, será mi AUTOFICCIÓN» (Grell, 2007).

En el fragor de la batalla y el parto contemporáneo, se intercambian las salvas de Colonna, Gasparini, Genette, Schmitt, el propio Alberca y tantos otros. Se proponen nuevos caminos, se reformulan definiciones y se trata de imponer, sin éxito, nuevos términos como «autonarración». La crítica, como explica Alberca, acaricia por momentos la idea de dirigir el fenómeno mientras Lejeune guardaba un elocuente silencio.

Pero ahora, a través de su ventana, el campo de batalla se ofrece calmo por un momento. La cantera francesa de la autoficción hace unos años que da muestras de un doble agotamiento literario y teórico. En España, algunos autores de autoficciones han cambiado también el rumbo en sus últimas obras. Es el momento de volverse y

otear por la otra ventana. Quedan todavía unas horas, todas las horas, la hora de la verdad. Garabatea algo en una cuartilla, «La autoficción es la enfermedad infantil de la autobiografía»; «Es peligroso asomarse al exterior»; «Por la autobiografía», añade a sus apuntes. Asoma la mitad de su cuerpo por la ventana, respira y mira. «El coraje de escribir la verdad», anota. Y ve. Esa parte del campo apenas transitada, el otro lado de la línea de fuego, por donde empiezan a aparecer algunas huellas sobre la nieve.

No hay crítica más dolorosa que la de los tuyos ni furia más efectiva que la del converso. No, no hablamos de Alberca. Ni de su manera de disparar –recordemos su disposición apacible, acodado en aquella ventana indeterminada, apuntando al lector nuevos objetivos–. Se trata, más bien, de la munición. Hacía falta –y esto es algo que Alberca no reconoce abiertamente– un buen neologismo, un buen proyectil, una bala, «antificción», que Alberca toma prestada de la paciente y laboriosa orfebrería de Lejeune. Si el combate de la autoficción se entendía, en gran medida, a partir de la mercadotecnia editorial, cierta ansiedad teórica y el rechazo atávico a la autobiografía de los autores, lo era también por el efectismo de aquel neologismo, que funcionó casi como un eslogan. El proyectil bien moldeado de la antificción (*No ficción*, escribe hoy Verdú; «No más novelas», dice Landero) posee unos efectos similares a aquel otro neologismo concentrado y desconcertante de la autoficción. Con una ventaja: ahora no hay promesas, prescripciones ni trampantojos, sólo la visión cercana de la recomposición de filas de una autobiografía, a unos pocos metros del lugar donde Alberca sigue apostado contemplando a esa otra criatura que, recordémoslo, no es

tan antigua. Qué es la ampliación del término en Alberca sino un bautismo posmoderno de la autobiografía. ¿Era demasiado pesada la metralla parasintética de lo autobiográfico? Bien, pues aquí lo tenemos. Un solo proyectil derivado: antificción.

Así que Alberca, desarrollando una idea ya expuesta en *El pacto ambiguo*, detalla no sólo la lucha entre el flujo y reflujo del yo desde la explosión autobiográfica de la Transición. Traza ahora, asimismo, lo previo y lo futuro, cuando la ficción en tiempos de crisis salva su agotamiento recurriendo a la autobiografía. Más allá del *xvi* y la irrupción de la novela del yo con el *Lazarillo* y la picaresca –o incluso antes, con Hita y su plausible autoficción *avant la lettre*–, es aquel 98 el que comienza a dar ejemplos palmarios de la intuición.

Son los capítulos centrales una de las partes más jugosas del libro, de las que el lector atento podrá extraer no sólo la génesis de las aporías futuras de una autoficción nonata, sino también el germen de evolución estructural del periplo autobiográfico hispánico y las dificultades, cuando no el malestar, que deparó a sus autores este ámbito exigente.

La primera parte de esta panorámica crítica se articula por autores: Unamuno, Azorín, Baroja y Valle. La segunda se organiza según los criterios temáticos y geográficos de las sombras de 1939: el exilio y el interior; Barcelona y Madrid; la religión o los testimonios íntimos sobre la sexualidad o la evolución política. Entremedias, Azorín y Baroja reaparecen en este capítulo para corroborar con sus silencios acerca de la guerra la refutación de los tópicos de la escasez autobiográfica hispánica. Tópicos que para nuestro autor tienen más que ver con el peso del ojo público y el poder que con un

presunto carácter nacional, como explica en extenso en el primer capítulo. Las cien páginas justas del tercer bloque de autobiografías se corresponden con la explosión autobiográfica posterior a 1975 en las que Alberca repasa algunos de los autores que constituyeron el nudo del inventario que había ilustrado la autoficción española como Vicent o Marías y añade otros más plenamente comprometidos con la innovación autobiográfica como Juan Goytisolo. Añadidas, expansiones y eliminaciones de un territorio revisitado en el que desaparece ahora la distancia y curiosidad de taxónomo con la que se acercó por vez primera al universo ambiguo de la autoficción. Su nueva apuesta de método reivindica el riesgo que supone escribir autobiografías hoy, subrayando el regalo que ofrece al lector el compromiso ético de tratar de decir la verdad entre la impudicia y el exhibicionismo de nuestros días. Aunque la verdad sea sólo la máscara, como apunta Lejeune, que fija el verdadero rostro.

Ahora bien, el pacto de lectura autobiográfico no concierne únicamente al autor y su identidad con el narrador y el personaje. El compromiso de veracidad tampoco agota el contrato. La verdad autobiográfica está sometida, además, a una reconstrucción permanente donde la voluntad desafía a la verdad inasible de la vida. Ni siquiera la propia capacidad del autor para establecer un «diálogo de cercanía y complicidad» es suficiente. Para cerrar el círculo Alberca reivindica el acto de lectura como una aventura intelectual proteica que va más allá de la identificación de la fórmulas de escape, el contraste biográfico y el paratexto. Un proceso en el que se pone en juego no sólo la competencia hermenéutica del lector, sino

también su capacidad de «empatía y comprensión del prójimo» y, en último término, sus destrezas para enfrentarse al vértigo del espejo y leer, a través del otro, su propia vida.

La autobiografía como simple recuento se descarta y, en la misma medida, el recurso a los modelos adocenados, donde ya hay que incluir las fórmulas estereotipadas de la autoficción. Ahora la autobiografía busca su encaje natural en el campo de batalla de la literatura, expandiendo el campo de batalla más allá de antiguos cálculos: «Cada experiencia humana debería tener una forma de relato original». Es precisamente por eso por lo que Alberca parte de las cuatro novelas de 1902, descartando, para este borrador de futuro, los proyectos precursores de Zorrilla y Sawa, y finaliza con el comentario de seis ejemplos autobiográficos del siglo XXI, alumbrados, probablemente, por los reflejos de aquella luz de estrella muerta a la que nos referíamos antes. Las antificciones (autobiografías) de Verdú, Sanz, Giralt Torrente, Argullol, Landero, Martín coinciden en su rechazo de un narcisismo estéril, del balance último y también del exhibicionismo y desplazan los fundamentos semánticos de la autobiografía hacia un nuevo ámbito, fragmentario, de «autobiografía permanente», que lucha por la redemarcación de su estatus literario.

Nos encontramos, en definitiva, ante un libro que, como aquel de 2007, no sólo pasará a ser una referencia obligada en el ámbito teórico, sino una guía ineludible para los lectores de la nueva hora de la autobiografía hispánica. Es el momento de limpiar el fusil, encajarlo cuidadosamente en su funda y volver a contemplar las huellas que van poblando la nieve.

Massimo Recalcati:

*Las manos de la madre. Deseo, fantasmas
y herencia de lo materno*

Traducción de Carlos Gumpert

Anagrama, Barcelona, 2018

200 páginas, 16.90 € (ebook 9.99 €)



En las manos del otro

Por DANIEL B. BRO

El psicoanalista y ensayista italiano Massimo Recalcati (1959) ha dedicado varias obras notables al estudio de las relaciones familiares (*Padres e hijos tras el ocaso del progenitor*), así como al aprendizaje de nuestra identidad y felicidad (o infelicidad) afectiva, a la educación (*La hora de clase. Por una erótica de la enseñanza*). Sus vínculos con el psicoanálisis freudiano y, de manera más notable, con el lacaniano son conocidos. Sus libros tienen en cuenta que el hombre es hijo del niño y, por lo tanto, el desarrollo conformador y evolutivo es decisivo de manera radical para entender lo que somos y lo que hacemos como adultos. Recalcati tiene una gran vocación de educador y analista de lo imaginario en la conformación de la personalidad. Dos términos

suelen girar, como astros generadores de significados, en sus libros, y en este que paso a comentarles: la palabra y el deseo. Éste es un libro, esencialmente, sobre las madres, no sobre la madre, sino sobre su pluralidad. Como en otras obras suyas, recurre no sólo al material psicoanalítico, sino que toma ejemplos del cine y de la literatura, porque, como buen psicoanalista, no ignora que el relato constituye al hecho.

Las manos de la madre tal vez sean el primer rostro, un rostro que no nos deja caer. Ahora bien, padre y madre, ya para Freud, son figuras que trascienden el sexo, la stirpe, la biología, como nos recuerda Recalcati. En su realidad más fuerte, son símbolos, figuras conducentes. La naturalidad animal del nacimiento es en la especie

humana la irrupción del desorden, está mediada por la espera materna que aguarda un comienzo. No nacemos para morir, sino, como afirma Hannah Arendt frente a Heidegger, citada por nuestro autor, para comenzar. Todo nacimiento es la afirmación de la individualidad: uno y no otro. Un uno entre los otros, frente a la «noche ciega del uno», en expresión feliz de Recalcati. La maternidad no es sólo un hecho biológico, sino un proceso mediado por el deseo o por su ausencia... Pero siempre será una carencia de deseo, algo que puede marcar la vida del niño de manera tan fuerte como un deseo que no conoce límite, que es pura maternidad, por ejemplo, sin dejar espacio al otro que deseamos más allá de nuestro propio deseo. Una ausencia de deseo, de afecto, puede llevar a un bebé a la muerte. Somos seres afectivos y no nos basta con nacer y succionar el pecho materno, necesitamos desde un comienzo sentirnos protegidos y afirmador en ser. Me pregunto si se podrá rastrear esto en el mundo de otros mamíferos, si se podría parangonar, así fuera de manera mínima, como un antecedente. Recalcati no lo menciona porque se atiene estrictamente al mundo humano y no hace la menor referencia –no se lo critico, lo constato– al conocimiento científico relativo a la genética y otras disciplinas afines.

La madre como signo no puede resumirse en la madre dadora de lo que tiene (alimento, protección, manos, un rostro). La madre entrega, más allá de esta que se agota en su acción, algo que forma parte de la carencia, porque amar, según frase de Lacan traída por su discípulo, es «dar al otro lo que no se tiene». Es lo que, de manera radical, nos falta y, por lo tanto, se da algo que nos constituye como persona. Es decir que, gracias a la carencia, aparece en

la madre la mujer, que, a su vez, es carencia (necesidad) de ser amada y, por consiguiente, se salva de ser sólo madre, y así salva al niño de ser convertido en el objeto único del deseo materno. La tradición patriarcal ha querido neutralizar la femineidad (incontrolable como tal) reduciendo la mujer al rol materno y exaltando a la mujer bella, diosa incluso, sin hijos. La liberación del rol materno (o paterno) no deja de tener riesgos, como veremos más adelante. La madre ha de renunciar a la tentación del incesto, que se apoya en ese rol único de amor al hijo en el amasijo de lo uno, ofreciéndole lo discontinuo desde ella misma, esto es: negándose a ser sólo madre, siendo mujer, alguien informado por una carencia que el hijo no puede satisfacer.

El amor materno es amor de la imperfección, de lo singular, no de lo perfecto, es decir, que se ama lo único, lo que el otro es. No es amor por el ideal (bueno, cuando esto se da se producen más desastres de lo habitual), es lo que Recalcati denomina «amor por el nombre propio». Nombre, supongo, no como el nombre del niño, sino como símbolo de lo irreductible del otro. Así pues, la función materna y su legado suponen no un deseo anónimo (genérico), sino «capaz de transmitir el deseo». Siguiendo las ideas lacanianas, el deseo del padre transmite el trauma de la ley y, así, inserta la ley en el deseo, mientras que «la madre transmite el sentimiento de la vida». Ese sentimiento tiene que ver con que el hijo no es apropiable, no es ella, una continuidad o proyección de la madre, sino alguien que no es sus hermanos y hermanas, que no es como cualquier otro. Lo dice muy bien Recalcati: «Una trascendencia absoluta –la del hijo– emerge en la más profunda inmanencia».

En toda madre lucha una parte que por amor busca desprenderse de su hijo y otra que quiere la posesión exclusiva de lo generado. Lo sabemos al menos desde Salomón. De nuevo cito a Recalcati, porque, algo que ya sabíamos, escribe muy bien y logra frases memorables: «La alegría de la maternidad consiste en prestar su propio cuerpo con el fin de que sea habitado por una alteridad que lo trasciende». Vale decir que lo que acoge la madre no puede ser reducido (al deseo propio), sino que siempre está más allá, y eso que se trasciende es lo que la maternidad creativa deja que vuele, a pesar del movimiento restrictivo, posesivo. La mujer que hay en la madre se posibilita a sí misma al tiempo que le abre las puertas al hijo al negarle ser el todo para él. Es interesante que Recalcati hable de la necesidad de mentir del niño como proceso de separación. Tiene que imposibilitar que la madre lo sea todo de él, que incluso sepa lo que piensa en silencio. El colmo de la invasión. Mentir aquí es una forma de ocultarse, de estar donde no está, de respirar por un espacio incógnito a la madre. De nuevo Massimo Recalcati: «La madre que todo lo sabe sobre sus propios hijos es una pesadilla, una locura, es una madre que se convierte en *kapo*. Se trata de una forma extrema de la degeneración de lo materno que se sintetiza en la imagen de la madre-cocodrilo». Esta imagen última pertenece a Lacan. Bien, veamos ahora la madre narcisista, muy del presente, que no es la madre que no quiere a sus hijos, sino que no quiere ocuparse de ellos, porque la maternidad le impide ser mujer y que, por lo tanto, es distraída y practica una cierta desinversión libidinal con el niño. «La madre

narcisista es una madre siempre en fuga y con tendencia a la insatisfacción», cuyo extremo sería Medea o lo que denomina «complejo de Medea». «Te di la vida y ahora te doy la muerte», afirma Medea. En este caso, el hijo no es una realidad que se reivindique, sino un fardo del que desprenderse. En la ideología patriarcal, la mujer desaparecía en la madre; ahora, el riesgo es que la mujer pueda matar a la madre. Es obvio que no puede ignorarse en la relación del hijo y de la madre el significado paterno, sea presencia o ausencia. Recalcati sigue en esto muy de cerca a Lacan: «El nombre del padre es el significante de la separación, dado que proporciona al niño la clave de la interpretación (fálica) del deseo del otro; la madre nunca es madre-del-todo, está habitada por una carencia que la constituye como mujer». El hijo, pues, no puede colmar la ilusión de la madre, así que hay una decepción necesaria que evita quedar atrapado sin acceso a su propio deseo. La ilusión materna de serlo todo para el hijo pasa por tornarlo en todo para ella y, por lo tanto, la imposibilidad de encontrar su propio deseo en la madre como carencia (su figura como mujer, que la saca fuera del rol maternofilial).

La herencia materna tiene que ver con la memoria de la vida y la paterna está vinculada con la ley y el deseo. La primera está mediada por la interdicción; la segunda adopta el valor de la ley, «es el regalo del deseo de la vida». No se trata de un libro simplificador, a pesar de estas nociones que pudieran ser esquemáticas a primera vista. Este ensayo es una defensa de la madre tanto como de la mujer y nos ayuda a vislumbrar una afectividad más completa y libre.

Richard Louv:

Los últimos niños del bosque
Salvemos a nuestros hijos del trastorno
por déficit de naturaleza
Traducción de Begoña Valle
Capitán Swing, Madrid, 2018
440 páginas, 23.00 €



La vida en los límites

Por JULIO SERRANO

Vivimos en un mundo en el que ya no existen absolutos biológicos. Los genes humanos han sido insertados en ratas, ratones y primates para crear criaturas llamadas quimeras. Estamos cada vez más lejos del mundo animal, desconectados de donde proceden nuestros alimentos y, en la mayoría de los casos, de la fauna y flora del entorno en el que vivimos, pero, intelectualmente, comprendemos que estamos muy cerca. Si a partir de Darwin hemos ido asumiendo un parentesco simiesco que nos ha costado digerir, ahora desde los laboratorios llega una nueva complejidad que separa las fronteras entre lo que somos y el mundo animal que nos rodea. Cómo asimilamos esta hibridación es un asunto complejo, aunque parece obser-

varse un proceso inverso: estamos más alejados de la naturaleza, si bien más concienciados con la ecología, el bienestar animal y las políticas de conservación. Se han multiplicado –aún insuficientemente– las voces, movimientos y políticas que nos impulsan a vincularnos con los espacios naturales abiertos, en aras de adquirir una mayor conciencia medioambiental. Que el lector y el chimpancé compartan un 99% de ADN o que se pueda insertar genes nuestros en el ratón y crear un híbrido más inquietante que minotauros, sirenas o esfinges del mundo antiguo es motivo de asombro, cuando no de estupefacción. Si una rata entrara en casa moderna, se establecería un tipo de tensión distinta a la que se podía establecerse en el siglo pa-

sado. La miraríamos tal vez de reojo, luego, al espejo. ¿Primos lejanos? ¿Un 90% de los genes de la rata tiene una correspondencia, más o menos evidente, con nosotros? ¡No me fastidies! Y, si la rata es de laboratorio, uno puede estar tentado incluso de invitarla a un café si le han insertado un genoma humano resultón. Este tipo de investigación está sujeta a grandes restricciones bioéticas y legales, pero ya asumimos que la incubación de órganos humanos en animales para usarlos en trasplantes está por llegar. *La metamorfosis*, de Kafka, a la vuelta de un sueño. Inquietud cada mañana.

Los últimos niños del bosque, de Richard Louv (Nueva York, 1949), habla de todo esto, aunque sólo de soslayo. Su centro es otro: intentar revertir el progresivo distanciamiento entre el hombre –o, más bien, el niño– y la naturaleza. Su atención a la infancia lo ha llevado a ser cofundador y presidente emérito de Children & Nature Network y copresidente de la Child and Nature Alliance de Canadá. Su libro supone un toque de atención y una explicación razonada y documentada de por qué esto es un asunto relevante. Su fuente está en los grandes escritores naturalistas: John Muir, Aldo Leopold, Thoreau, Emerson o Whitman. Habla mucho de fronteras, de límites y de contradicciones. Por ejemplo, de la frontera que separa los espacios naturales protegidos y la vida urbana o de la que separa una generación (la suya), que recuerda haber disfrutado del juego libre en la naturaleza, y la de sus hijos, nacidos en la era tecnológica, conectados a pantallas, televisión y ordenadores, desligados de la procedencia del atún que sale de la lata y constreñidos al juego dirigido. Es un libro que pone su foco en la niñez y, por ello, recomendable para aquellos que tengan in-

fluencia en niños de su entorno, o bien para aquellos que coincidan con la afirmación del novelista y ministro de cultura francés Malraux, quien escribió (citando a un cura) que «No existe algo que podamos llamar persona adulta».

Es un libro ambicioso, pues, desde un postulado sencillo de entender, propone un cambio de paradigmas, una sacudida en la forma de diseñar el día a día mediante transformaciones personales, familiares, sociales y políticas. Puesto que aduce que el papel de la naturaleza en el temprano desarrollo intelectual es relevante incluso a nivel celular, invita a desaprender ciertos hábitos de la vida moderna y dejar algo de espacio a tomar lecciones de lo salvaje. La primera página es elocuente, antes de que el autor comience a expresarse. Dos citas se suceden, una es un extracto de un bello poema de Walt Whitman, la otra es una frase de un niño de cuarto de primaria de San Diego, que dice: «Me gusta más jugar dentro porque ahí es donde están los enchufes».

A Richard Louv poco le interesan quimeras como la del hombre-rata del que hablábamos al inicio (¿o con el que acabaremos hablando en unos cientos de años?) o la creciente integración hombre-máquina (el diseño de interfaces cerebro-máquina controladas por dispositivos es otra sorpresa que está a la vuelta de la página). Más bien persigue otro tipo de quimeras: «Puede que usted y yo no vivamos para ver el día en que las ciudades verdes y los pueblos verdes sean la norma, pero imaginarlos y crearlos puede ser la gran obra de nuestros hijos y de los hijos de nuestros hijos. Nosotros podemos ofrecerles una ventaja inicial». Para compensar la hiperconexión –no es un disparate imaginar a un niño que vea dibujos al despertar mientras desayuna, que vaya a

un colegio donde, equipado con las más modernas tecnologías, le permitan estudiar con tabletas y portátiles, que llegue a casa a la tarde y descansa jugando a un videojuego y que, por la noche, cierre el círculo vicioso viendo una serie familiar—, Louv propone más campo, juegos no dirigidos, lecciones de lo salvaje y perder el tiempo en el mejor de los sentidos. En pocos años hemos conseguido tener una generación de niños que sin un enchufe cerca están desorientados, cuando no presos de la ansiedad. Apoyándose en opiniones de científicos, estudiosos medioambientales, así como en una batería de opiniones vecinales, familiares y personales, propone lo que tantos otros han planteado antes, que la naturaleza sea maestra y que lo sea, especialmente, de los más pequeños.

Los niños son buenos receptores de lo que no decimos. Podemos fatigarnos pidiendo a un niño en edad preescolar que no rompa, no toque, se esté quieto, no moleste o no ensucie. La pantalla encendida ofrece al adulto todo eso en bandeja. Claro que es una suerte de pacto mefistofélico con algunas contrapartidas que cada día se ven con más claridad: síndrome de déficit de atención, obesidad infantil, depresión infantil, etcétera. Cómo compaginar la contradicción entre el impulso vital y destructor de un niño, su energía y deseo de exploración (actitudes imprescindibles para el aprendizaje), con la pulcritud de, por ejemplo, un salón con una gran pantalla, unos jarrones valiosos y unas sillas dispuestas en un orden inquebrantable. Una porción de naturaleza ofrece, en cambio, a cada niño un mundo más amplio y más antiguo, separado de sus padres, en donde siempre hay algo que hacer u observar.

Pero el miedo generalizado de una sociedad que, por otra parte, se abisma en la co-

bertura de la violencia paraliza la educación en la independencia. Las noticias nocturnas, empeñadas tantas veces en lo visceral, o la inclusión en cualquier película o incluso en los dibujos para niños de cotas altas de agresividad pueden que nos resulte muy subyugantes y atractivas, pero no deja de tener su coste. Educamos a los niños en una sobreprotección, puesto que tememos —probablemente, con razón— dar dos pasos más allá de nuestro reducido espacio de confort. Y, de la mano del miedo, está la a veces excesiva galería de restricciones legales, los limitados estatutos de las comunidades de propietarios (no poder usar una terraza comunitaria, por poner un ejemplo frecuente), así como un sinfín de normas que, aun teniendo su razón de ser, predisponen a la infancia al viaje virtual. Lo que propone Louv para equilibrar la balanza entre seguridad y libertad, exploración y normativas, es integrar, en la medida de lo posible y un poco más, una educación experiencial y permitir el acceso de los niños a un riesgo controlado. Por supuesto, si el niño no vive en una casa con patio o con acceso a la naturaleza, estas invitaciones pueden ser extraordinariamente fatigantes. Imaginemos a una madre con tres hijos en un barrio residencial de la capital que, para ir al campo, debe hacer dos combinaciones de metro y otra de autobús. Desde ahí, caminar veinte minutos con los tres pequeños para llegar a un arroyuelo en donde gritar, presa de la indignación: «¡Disfrutad de la naturaleza, panda de desagradecidos!». Consciente de ello, habla de reinventar las regiones urbanas, así como de formas de llevar la naturaleza a casa.

Richard Louv es un nostálgico no del niño criado por lobos de Rudyard Kipling, pero sí de la infancia que él tuvo, en la que

jugar en la naturaleza significaba *hacer*: construir casas en los árboles, montar a caballo, pescar o atrapar cangrejos. Nos dice que hemos pasado a una relación con lo natural contemplativa, de espectadores, en la que nuestros hijos observan, en el mejor de los casos, desde el asiento de atrás de un coche (cuando no van enchufados a otra pantalla) o juegan en una urbanización con rígidas normas acerca de pisar la hierba o correr entre las flores. Así es difícil producir el propio entretenimiento. Tienen que llevar algo con ellos. Para subsanar el temor del alejamiento del enchufe, ya tenemos todo tipo de cargadores portátiles que calman la ansiedad que podría producir a una familia cualquiera un día en el campo sin cobertura. Hoy en día, resultaría bastante complicado proponer a una persona (no hace falta que sea un niño educado en las múltiples pantallas simultáneamente encendidas) pasar un día lejos de su *smartphone*. Frente a ese ensimismamiento, nos dice que «La naturaleza introduce a los niños y

a las niñas a la idea –al *conocimiento*– de que ellos y ellas no están solos en este mundo, y que otras realidades y dimensiones existen junto a las suyas propias».

La invitación que Louv nos hace no es una recomendación nueva, sólo que ahora nos viene especialmente bien. Hace más de dos mil años los taoístas chinos creaban jardines e invernaderos convencidos en el efecto restaurador y terapéutico de la acción misma. Asimismo, Louv cita el libro *English Gardener*, del siglo xvii, en el que se aconsejaba al lector que pasara «el tiempo libre en el jardín, o bien cavando, diseñando o limpiando malas hierbas; no hay modo mejor de conservar su salud». Su aprendizaje de lo natural es plural, pero incluye una concepción de lo espiritual que implica estar asombrado, mirar el mundo sin dar nada por supuesto y no tratar nunca la vida como algo trivial. ¿Ya sabido? Es probable, aunque, como los budistas, Richard Louv incita a la acción y lo que se hace con el saber es lo relevante.

Haruki Murakami:

De qué hablo cuando hablo de escribir

Traducción de Fernando Cordobés

y Yoko Ogihara

Tusquets, Barcelona, 2017

304 páginas, 19.90 € (ebook 12.99 €)



Murakami escribe en una habitación con cortinas rojas

Por CRISTIAN CRUSAT

Es muy probable que los lectores de Haruki Murakami (Kioto, 1949) se reconozcan a sí mismos en la siguiente reflexión –extraída del sexto capítulo de *De qué hablo cuando hablo de escribir*–, cuya sensualidad resulta sumamente característica de la escritura del japonés: «Cuando uno se baña en aguas termales, aunque la temperatura no sea muy elevada, se calienta hasta la médula y no se enfría fácilmente al salir. Sin embargo, en la bañera de casa no nos calentamos de la misma manera y es fácil quedarse helado al salir. La mayoría de los japoneses notan de inmediato, por el simple tacto de la piel, cuándo se trata de aguas termales y cuándo no, pero esa sensación no es tan

evidente para quienes no tienen en su cultura el hábito de bañarse cada día en aguas termales». Mediante su natural e ingrávido estilo –que en más de una ocasión se ha querido hacer pasar por simpleza o por literatura «desnatada»–, Murakami ha sido capaz de trabar en cada libro una constelación de imágenes plásticas y memorables, como ésta, con la que alude a aquello que todos buscamos en la literatura (y, por supuesto, en cuantas formas artísticas cultiva el ser humano): ese calor en el alma, tan duradero y profundo, semejante al de las aguas termales.

Quiquiera que haya leído algunas de las novelas y los relatos de Murakami difi-

cilmente podrá sustraerse a tan reconfortante sensación. A menudo, se han establecido superficiales analogías entre las historias de Murakami y las del cineasta David Lynch. Ambos tienen en común, además, una modestísima forma de reflexionar sobre su trabajo; ambos son especialmente parcos y concisos a la hora de explicar sus métodos y procedimientos (algo que, en el caso de Lynch, alcanza cotas únicamente a la altura de su talla como director, «Un genio del cine cuyo vocabulario personal consta de expresiones como “chachi”, “coleguita”, “dabuten” y “coñe”», según el inolvidable retrato compuesto por David Foster Wallace durante el rodaje de la película *Carretera perdida*). En suma, Lynch y Murakami comparten, por encima de todo, una inquebrantable fe en la intuición (entendida ésta como el delicado punto donde se cruzan, refundiéndose, la emoción y el intelecto) y son maestros a la hora de sumergir a sus personajes en la oscuridad y luego arrancarlos de ella; también de alumbrar en su fuero interno un vasto campo de unidad, es decir, regiones de esa vida que nunca tuvo un principio. Por eso, y a semejanza de un verso de Tomas Tranströmer, sospechan que «Cada persona es una puerta entreabierta / que lleva a una común habitación».

Las conexiones con el mito son obvias, sin duda. Si se aplicase la admirable plantilla concebida por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras* a algunas de las novelas de Murakami, a *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, por ejemplo, podría comprobarse de qué modo la peripecia de Toru Okada, su adorable y despistado protagonista, se ajusta a la gramática simbólica que el ser humano ha ido perfilando durante milenios. Entre otras cosas, y en

congruencia con las películas de Lynch, Okada aprende que las decisiones que nos afectan más profundamente se toman siempre en habitaciones muy lejanas, entre ridículas y sórdidas, de las que no sabemos nada (y que, gracias a la psicología profunda, intuimos que oscilan entre las zonas causales de nuestra psique y vastas, vastísimas comarcas suprapersonales). La aventura del héroe, por mediocre o anodino que éste sea, tiene por consecuencia desencadenar y liberar nuevamente el fluir de la vida en el cuerpo del mundo, razón por la que los pozos desempeñan un papel trascendental en esta obra. A este respecto, puede decirse que Murakami ha levantado, sobre el inestable légame en el que se hunde la vida en el siglo XXI, una de las mitologías personales más sólidas y reconocibles de la literatura contemporánea: pozos, gatos, volubles lolitas niponas, espectros, sutiles misterios, pasillos abandonados, desapariciones y extraños episodios y metamorfosis que dan cuenta de la perpetua (y desquiciada) comunicación de los seres humanos con el mundo y la naturaleza. Por lo demás, Murakami ha traducido al japonés a Raymond Carver, John Irving, J. D. Salinger y Francis Scott Fitzgerald.

Entre las principales virtudes de la escritura de Murakami destacan la creación de personajes encantadoramente perdidos y situaciones fascinantes: la historia del teniente Mamiya, integrada en el primer tercio de *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, y que incluye un inolvidable episodio de desollamiento, es un magnífico ejemplo de esto (y, además, aparece otro pozo). Lo mismo ocurre en *Kafka en la orilla*, otra de sus novelas más ambiciosas, repleta de historias complementarias, extravagantes y eficazmente accesorias. Junto a este tipo de

obras, Murakami se ha convertido en un auténtico maestro de la novela corta (y de los triángulos amorosos y los destinos truncados): *Tokio Blues*; *Al sur de la frontera, al oeste del sol*; *Sputnik, mi amor...* El párrafo inicial de esta última, sin ir más lejos, confirma a Murakami como un genuino estilista a la altura del Nabokov de *La verdadera vida de Sebastián Knight*, pues es capaz de resumir en ese primer párrafo el contenido esencial de toda la novela y, pese a ello, despertar en el lector una indomeñable curiosidad: «A los veintidós años, en primavera, Sumire se enamoró por primera vez. Fue un amor violento como un tornado que barre en línea recta una vasta llanura. Un amor que derribó todo a su paso, que lo succionó todo hacia el cielo en su torbellino, que lo descuartizó todo en un arranque de locura, que lo machacó todo por completo. Y, sin que su furia amainara un ápice, barrió el océano, arrasó sin misericordia las ruinas de Angkor Vat, calcinó con su fuego las selvas de la India repletas de manadas de desafortunados tigres y, convertido en tempestad de arena del desierto persa, sepultó alguna exótica ciudad amurallada. Fue un amor glorioso, monumental. La persona de quien Sumire se enamoró era diecisiete años mayor que ella, estaba casada. Y debo añadir que era una mujer. Aquí empezó todo y aquí acabó (casi) todo». Sin duda, cabe atribuirle a Lourdes Porta, la traductora que más obras de Murakami ha vertido al español, la cuota de mérito que le corresponde, pues fue capaz de trasladar al español el cristalino fraseo tan peculiar de Murakami, al que sus nuevos traductores permanecen fieles.

Asimismo, Murakami es un experimentado escritor de relatos, algunos de cuyos mejores ejemplos se encuentran en los vo-

lúmenes *Después del terremoto* («Un ovni aterriza en Kushiro») y *Sauce ciego, mujer dormida* («El cuchillo de caza»). Al margen de sus obras de ficción, Murakami ha cultivado el reportaje y el ensayo en obras como *Underground* o *De qué hablo cuando hablo de correr*. La primera de ellas constituye un caleidoscópico testimonio acerca del atentado en el metro de Tokio de 1995 mientras que el segundo título –donde es evidente el homenaje a Raymond Carver, uno de sus autores predilectos, al igual que en *De qué hablo cuando hablo de escribir*– representa un apasionado relato sobre el modo en que Murakami prepara las carreras y los maratones en los que habitualmente participa y cómo el ejercicio organiza su vida intelectual y acaba entrelazado con ella.

De qué hablo cuando hablo de escribir guarda numerosos vínculos, evidentemente, con *De qué hablo cuando hablo de correr*. A su manera, ambos títulos y ambas actividades representan dos facetas fundamentales de su autobiografía (o, al menos, de la particular manera que tiene Murakami de abordarla, es decir, con grandes reservas y de forma transversal). Existe un enorme contraste entre la popularidad del orbe literario de Murakami, el hechizo que causa, y la mínima exposición pública del autor, el cual, en este sentido, se muestra como un antirromántico. Al leer el libro, es fácil averiguar la razón de esto: Murakami se toma muy en serio su trabajo, muchísimo. Todo lo consagra a esa tarea. El escritor japonés posee, al mismo tiempo, una férrea voluntad y una confianza ciega en sus propias intuiciones, una combinación muy poco habitual entre sus colegas de profesión (en especial, cuando sucede que, a resultas de este inédito cóctel, el trabajo literario rinde magníficos frutos): «En mi opinión, escribir novelas

no es un trabajo adecuado para personas extremadamente inteligentes». Al fin y al cabo, reconoce Murakami, escribir una novela no es algo tan difícil. Lo que sí es más complicado es hacerlo activa e intensamente a lo largo de tres décadas. A este respecto, Murakami ha encontrado en el tiempo a su mejor aliado: su forma de organizar los plazos, su obstinado rechazo de encargos, el arduo proceso de reescritura y corrección, las horas de ejercicio y sueño, una disciplina –en definitiva– propia de un corredor de larga distancia: «Para escribir novelas largas me impongo la regla de escribir diez páginas al día».

Poco a poco, en consecuencia, rozamos la epidermis de Murakami, pero únicamente hasta donde él lo permite. Ni un milímetro más. Accedemos a algunos de sus horarios, manías y rutinas, así como a una esquemática aproximación a las etapas de su vida y las circunstancias que lo condujeron de manera fortuita a la escritura. Contra todo pronóstico, Murakami profundiza en algún insospechado asunto: verbigracia, al ofrecer su sincera opinión sobre la educación pública y la escuela, un capítulo en el que, de

paso, se esboza el carácter del jovencísimo Murakami. El asombro no desaparece, sin embargo: en su historia personal no hay predestinación ni anunciación; su biografía carece de los elementos que jalonan las tradicionales leyendas del artista.

Murakami representa un ejemplo mayúsculo de que carácter es destino, toda vez que fue al moldear su carácter (su talento) como levantó, paralelamente, una obra rica y significativa. Las claves de su literatura, no obstante, no las hallará el lector en este libro, consagrado a la ponderación del cultivo del talento, la disciplina, el sentido común o la obstinada voluntad (categorías muy poco *sexys* en los tiempos que corren). Tampoco debería sorprender a quienes estén familiarizados con sus narraciones: allí aprendimos que el auténtico misterio de nuestras vidas no obedece únicamente al intelecto, sino que está en manos de lo que se decide en habitaciones ignotas y muy lejanas, las cuales, a menudo, no querríamos abandonar y en las que, probablemente, aunque no lo confiese en estas páginas, Murakami tenga instalados su ordenador, su otra vida y su teclado.

Juan Carlos Marset:

Días que serán

Tusquets, Barcelona, 2017

208 páginas, 16.00 € (ebook 9.99 €)



Juan Carlos Marset: luz aún

Por JULIO CÉSAR GALÁN

Antes de empezar con el desglose del nuevo libro de Juan Carlos Marset (Albacete, 1963), *Días que serán*, aludamos brevemente a sus obras anteriores. Nos situamos en sus inicios, *Puer profeta*, único poema extenso del cual Claudio Rodríguez destacó «su profundo sentido del ritmo». Se trata de una cuestión central en su obra, la cual, en su última entrega, se perfila con esa cita de Unamuno que dice: «A fijar con ritmo y rima / el fluyente pensamiento». En el verso se modula la palabra a través de la armonía y en ese movimiento se construye un espacio musical por donde el lenguaje suena a origen, a canto, a danza. Esta capa rítmica se enlaza –y no sólo en este libro– con los laberintos del pasado, con las lecturas que lo hacen existir y con vivencias expresadas

mediante la hondura y la precisión. Y todo en un marco más amplio: lo urbano. Este asunto se concreta en ciudades que ha vivido y que tienen diversas concreciones, por ejemplo, *Puer profeta*, con Nueva York; *Laberinto*, con Londres; *Leyenda napolitana* nos lleva a la urbe mediterránea y, en *Días que serán*, se corta este hábito, aunque aparece la ciudad de Sevilla.

Este último poemario de Marset está dividido en tres fragmentos: «Lo que pasó», «Partida parte» y «Está por ver», más un apéndice, el libreto de ópera, «Lázaro», el cual se acopla perfectamente a la propuesta anterior y que ya se había proyectado de manera similar en *Leyenda napolitana* con «El secreto de las sirenas», texto escrito por encargo de la ciudad de Múnich para la

Mönchener Biennale. Este apartado se puede tomar como una cuarta sección, ya que no resulta ajeno al conjunto poético, de hecho, en el primer poema, «En el naranjal», aparece ese tuerto que resucita.

Sin embargo, en *Días que serán* se produce un cambio de tono, como bien ha indicado Álvaro Valverde. Y esta mudanza ¿en qué afecta a la poesía Juan Carlos Marset? Lo primero que desaparece a primera vista es el constituyente vertebrador de la ciudad, la extensión de los poemas y su concepción como texto único. Se podría decir que este libro abre un ciclo que recoge algunas constantes anteriores y expone diversas novedades.

Apuntaba Vicente Valero, a partir de su interpretación del libro de poemas *Laberinto*, que la poesía de Juan Carlos Marset «no tiene parientes cercanos, tal vez alguno lejano», y no le falta razón, pues, a lo largo de su obra, ha construido un arte diferente de hacer versos, alejado de modas y modismos, con un estilo reconocible tanto desde un punto de vista formal como en sus contenidos; con sus laberintos verbales, con sus rimas sorprendentes, con su cuidado métrico, con su armazón retórico (sabiamente utilizado). Además de un conocimiento de la tradición no sólo apegada a lo contemporáneo, sino con autores como Gómez Manrique, Juan de Tapia o Comendador Escrivá.

Todo ello está distribuido en esa primera unidad titulada «Lo que pasó», en la cual vemos una subdivisión que parece advertirnos de un viaje ascético, de un soltar lastres, desde esa mirada de celosías o ese camino por lo que no se ve, ahí tenemos ese joven ángel que prensa las semillas en la arena en el poema «Plantación». Este mirar enjuto, breve y certero posee su correspon-

dencia en cada texto, entre los cuales asoma la constante del tiempo, con sus ritos y ejecuciones, con sus diversas metamorfosis, las de la cepa anclada en la tierra o la del perro que agoniza.

Llegamos a la segunda sección, «Partida parte», con su parada en «Memorial de Juan Muñoz», en el que se vuelve al poema de larga extensión, como en *Laberinto*; pero aquí el metro heptasilábico encuadra los años 2001 y 2012. Llegamos a la memoria y, por lo tanto, a la recapitulación, al homenaje y, finalmente, a la admiración: «Tu libertad es logro, / no lugar de partida: / partida entre lugares». Este recorrido por lo memorístico prosigue por el blanco y el negro de las visiones de Ángel Alonso y de su hijo. La blancura deposita su peso y su pensamiento en cada verso, sobresale su luz a pesar de su opuesto, a pesar de los claroscuros. Juan Carlos Marset sabe sacarle provecho a esa vereda: «Del blanco al negro: tierra, / piedra, terrón, arena, / harina, moscas y alas / de mosca, golondrinas / cruzando el aire quietas». El color nos lleva a la presencia de la pintura (antes fue la escultura con Juan Muñoz) y de aquí vamos al paisaje del horizonte y al bodegón; los extremos se tocan en el poema. Entre lo borrado y lo escrito surge también el borrador en forma de trenza de intertexto, cadena de voces que se reproducen y se transforman de unos textos en otros. La literatura dialoga consigo misma, con la lengua y otras artes. La literatura genera, a su vez, literatura.

En la otra punta del pasado reside el futuro y desde aquí nos vamos a «Está por ver», tercera parte anunciada con citas de Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas. Nos quedamos en esta última: «Que tu voz fue una pura / *sombra de voz...*», la cual nos indica una certidumbre posterior, el carácter

amoroso de esta travesía subdividida en cuatro. Cuando entramos en los primeros poemas, pongamos por caso, «Abrazable», nos encontramos ante un pequeño cancionero amoroso y se prosigue con un verso dinámico, ágil y lleno de tensión lírica. Sin duda, con una expresión alada y un diseño textual diestro. De aquí pasamos al contrapunto: el desengaño y la presencia de la muerte advenidera. El «ser» y el «ha sido» como camino circular, como sendero hacia el desnudamiento de uno mismo. Y en círculos concéntricos se vuelve al inicio, porque el comienzo es el final. Reaparecen los homenajes como muro de contención de esas idas y venidas de la gran belleza, de esas idas y venidas por el desencanto. Concluye esta tercera parte con las «Parcas», con un adelgazamiento del verso hasta la esencia y con Juan de Mena diciéndonos una de las bases de *Días que serán*, la paradoja: «Dexando su fin atrás, / toma comienzo adelante».

Como punto final, Juan Carlos Marset nos deleita con un apéndice operístico,

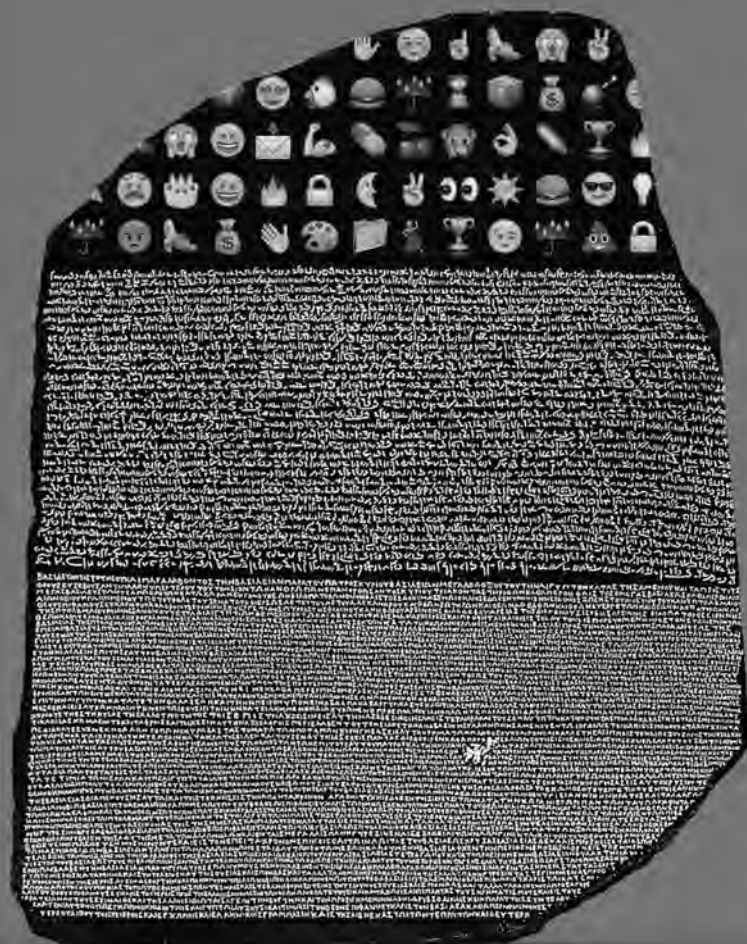
«Lázaro», de Cristóbal Hálfetter, el cual se estrenó en Kiel durante el verano de 2007. En un acto nos introduce por «una reflexión equivalente sobre la vida como una forma del sueño de la muerte». Una vez más enlaza no sólo con la tradición métrica, que se mantiene en todo el libro, sino que engancha y renueva esa palabra hecha música, esos lugares comunes en cuanto a contenido y retórica. Nos hallamos en la existencia como ensayo para la muerte y viceversa; en los límites entre la realidad y el deseo, entre lo verosímil y lo ficticio.

Sobre la obra poética de Juan Carlos suele repetirse que está ajena a modas y es un hecho que debemos subrayar, tanto en lo que la antecede como en *Días que serán*. A lo largo de las doscientas páginas de este libro, el lector podrá encontrarse con una manera de hacer poesía que se sale de lo común, que demuestra el manejo del oficio y que aporta una profundidad de escritura que salta lo habitual.

ESTA ES LA CLAVE:

La cosa del leer, y sobre todo su función social, se ha trivializado. Ni leer es un fin, ni el placer es el fin de la lectura. Se lee para formarse e informarse, para ver y saber. Vender la lectura como obtención de placer es encaminarla en una sola dirección, con frecuencia engañosa, y no siempre la más saludable.

EMILIO PASCUAL, EDITOR Y ESCRITOR



ESTA Y OTRAS
CLAVES EN



Dirigida por
Fernando
Savater

A LA VENTA EN KIOSCOS, LIBRERÍAS Y VERSIÓN DIGITAL EN 

SUSCRIPCIONES
Tel.: 902 10 11 46
suscripciones@prensarevistas.com

RDL
Segunda época
Núm.
197
2018

REVISTA DE
libros

¿Se puede ser todavía comunista?
Payne sobre España
Stalin: esperando a Hitler
¿Vivimos aún en el mundo de posguerra?
Asturias, 1934
Las memorias de Carlos Solchaga
Unamuno y sus cartas
Joaquín Leguina hace memoria
Análisis del populismo
Contra los separatismos
Ajustando cuentas con la pérfida Albión
Juan Goytisolo sobre sí mismo
¿Quién fue Thoreau?
Bram Stoker: el hombre y el escritor
Las astucias de internet
D'Ors y la crisis del liberalismo
Lo que el español esconde
Contra el nihilismo
Vermeer y la ciencia
Fernando Pessoa en el Reina Sofía
Industrias y andanzas del huérfano
Nabokov revisitado

**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 €

