

LIBROS

40

LETRAS LIBRES
MARZO 2018

Manuel Vilas
•ORDESA

Andrés Trapiello
•MUNDO ES

Edith Södergran
•ENCONTRASTE UN ALMA.
POESÍA COMPLETA

José Ángel Valente
•RETRATO DE GRUPO CON FIGURA
AUSENTE. EDICIÓN Y ANÁLISIS DE
LA CORRESPONDENCIA ENTRE JOSÉ
ÁNGEL VALENTE Y LOS POETAS
ESPAÑOLES DE SU EDAD

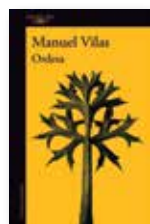
Benjamin Moser
•POR QUÉ ESTE MUNDO. UNA
BIOGRAFÍA DE CLARICE LISPECTOR

Julián Herbert
•TRÁIGANME LA CABEZA DE QUENTIN
TARANTINO



NARRATIVA

Buscando a Vilas



Manuel Vilas
ORDESA
Madrid, Alfaguara,
2017, 388 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

No sé si hay muchos escritores en España (o en el mundo) que podrían empezar un libro con una cita de “Gracias a la vida”, de Violeta Parra, justo en el año de su centenario, por cierto, sin que pareciera rematadamente cursi. Manuel Vilas lo hace en *Ordesa*, un libro en el que se abre en canal para mostrar lo que hay en su interior, que es básicamente dolor: dolor por la muerte de sus padres, grandes protagonistas del libro, por los errores de su vida, el alcohol, la autodestrucción, el alejamiento de sus hijos, el paso del tiempo, una profesión alimenticia que detesta, el dinero (siempre una preocupación),

el no triunfo..., es decir, el dolor de vivir de casi todos. “Ojalá pudiera medirse el dolor humano con números y no con palabras inciertas. Ojalá hubiera una forma de saber cuánto hemos sufrido, y que el dolor tuviera materia y medición. Todo hombre acaba un día u otro enfrentándose a la ingravidez de su paso por el mundo. Hay seres humanos que pueden soportarlo, yo nunca lo soportaré. Nunca lo soporté”, escribe Vilas en el contundente inicio de *Ordesa*, que toma el nombre del Parque Nacional de Ordesa y Monte Perdido, en el Pirineo aragonés.

Manuel Vilas (Barbastro, 1962) era hijo y luego fue padre. Entre tanto, fue hermano, profesor de lengua y literatura, se casó y fue infiel. Muy infiel y muchas veces, escribe aquí. Era autodestructivo y alcohólico. Y sobre todo es escritor. Uno de los más prolíficos: *América*, *Lou Reed era español*, su *Poesía reunida* y ahora *Ordesa* en menos de dos años. *España*, *Calor*, *El hundimiento*, *Gran Vilas* o *Aire nuestro* son algunos de sus títulos más celebrados. Poesía, novela, libro de viajes, artículos... Vilas se atreve con todo. Y este libro, anunciado como novela pero donde novela significa algo así como paraguas total, contiene todo eso: la prosa, el diario, las reflexiones, algunos poemas y, también (tranquilos, fans de Vilas) Lou Reed. Falta Johnny Cash, es verdad. Aquí Julio Iglesias sustituye a Johnny Cash: la madre de Vilas estaba enamorada de él. También hay canciones del Dúo Dinámico porque este libro es un poco como *Regreso al futuro*: Vilas McFly trata de volver al pasado para ver a sus padres de jóvenes, cómo eran sin él, cómo eran antes de él, cómo lo concibieron a él. Vilas no tiene un DeLorean, así que usa la memoria y la hace literatura: tira de imágenes que le asaltan de pronto y de otras que le

acompañan para recorrer el hilo de los recuerdos y reconstruir así a sus padres, en parte, para entenderse a sí mismo y su vida. “No fueron padres normales. Tuvieron su originalidad histórica. Oh, sí, ya lo creo. Fueron originales, pues hacían cosas raras, no eran como los otros. La razón de su excentricidad me parece un enigma amoroso”, escribe Vilas. Identifica lo que le debe a cada uno, lo que heredó de una madre fumadora y un padre que jugaba al bingo; de una madre a la que sus amigas abandonaron cuando las cosas les empezaron a ir mal y de un padre que se ganaba la vida como comercial textil. Su madre murió en 2014 sin saber que una llamada suya precipitó su divorcio. Su padre en 2005. Escribe Vilas que el primer recuerdo que tiene es Ordesa, el valle de Ordesa visto desde una recta en la que el coche de su padre, un Seat 850, tuvo un pinchazo. Ordesa es aquí el paraíso perdido, el lugar en el que se recuerda haber sido feliz. Ordesa no es solo un lugar: es un sentimiento. Es el recuerdo al que vuelve, al que se agarra y el que pretende reconstruir –revivir– con sus hijos adolescentes, que no comprenden del todo qué hacen parados en medio de la carretera.

Manuel Vilas hace otra cosa más con este libro, no solo se expone –afirma que no hay ficción, pero es una exposición consciente–, continúa la misión de convertir Aragón, y Zaragoza, en un terreno literario. En esa tarea tiene compañeros como José María Conget o Ignacio Martínez de Pisón. Aunque el estilo Vilas tiene más que ver con el de Félix Romeo (las repeticiones, el amarillo como símbolo del dolor), con el que seguro que compartía fuentes, y, sobre todo, con Mariano Gistaín, también nacido en Barbastro. Vilas habita una

Zaragoza casi apocalíptica (la resaca de la Expo de 2008): compra un piso en la avenida Ranillas y después se emborracha enfermizamente. España está en crisis y la policía recoge a Vilas del suelo en la puerta del banco donde hace unas horas ha firmado la hipoteca de su piso posdivorcio.

El libro es el intento de retrato de los padres, el retrato del silencio que se instala entre todos a los que quiere Vilas: sus padres y sus hijos. También su exmujer: el divorcio aparece casi en elipsis, queda el vacío que ha dejado. En un juego estilístico, ya avanzando el libro, Vilas decide nombrar a su familia con los apelativos de compositores de música clásica: Brahms, Vivaldi, Bach y Wagner son ahora sus hijos y sus padres. Funciona un poco menos el discurso sobre el dinero y su pobreza (“he sido esclavo de una nómina”).

Vilas cuenta su soledad en Zaragoza y que ha dejado de beber. Cuenta un viaje a Ordesa, donde se perdona casi todos sus errores. Cuenta sus viajes entre Madrid y Zaragoza y las vacaciones familiares en Cambrils. Cuenta cuando acudió al Palacio Real y no sabía hacerse el nudo de la corbata. Cuenta también cuando uno de sus tíos lo persiguió cuchillo en mano. Manuel Vilas trata de explicarse a sí mismo en *Ordesa*. El libro es en parte un thriller sobre la identidad y demuestra que se puede tocar fondo muchas veces antes de volver a empezar.

El libro crece con las reflexiones sobre España, el pasado, el capitalismo, el trabajo y la vida. Está lleno de frases sentenciosas y contundentes, características del estilo de Vilas, que a veces aciertan a atrapar una verdad universal o una emoción, como si fueran canciones perfectas, y otras no.

Ordesa es también un autorretrato, pero a donde otros llegan a través de la contención (pienso sobre todo en Édouard Levé) y la cuidada selección (aquí me acuerdo de Perec), Vilas llega por aluvión y acumulación. A veces, el golpe de efecto se produce y cierra con redondez un capítulo. Pero mantener esa intensidad a lo largo de más de trescientas páginas es difícil. Como el curso de los ríos, el discurrir de *Ordesa* es irregular. Afortunadamente: las primeras cien páginas son devastadoras. Luego las luces, el humor y el amor aparecen junto a las sombras y al dolor. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).



DIARIOS

Bocados de realidad



Andrés Trapiello
MUNDO ES
Valencia, Pre-Textos,
2017, 447 pp.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Mundo es es la vigesimoprimera entrega del diario personal o “novela en marcha” que, bajo el título *Salón de pasos perdidos*, Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) lleva publicando desde 1990. A estas alturas de la serie, lo que empezó siendo un dietario concebido como un repertorio misceláneo de asuntos aptos para un cierto desarrollo narrativo a caballo

entre el diario íntimo y la ficción autobiográfica se ha convertido en un cuaderno de bitácora en el que no solo cabe el día a día del narrador-protagonista, sino también una especie de anuario subjetivo con el que el lector puede confrontar sus recuerdos del año en cuestión. *Sólo hechos* se tituló la anterior entrega de la serie. Y aunque en ese marchamo cabía entender una intención irónica, la evolución personal del narrador-protagonista ha ido desplazando su condición inicial de observador un tanto marginal a personaje semipúblico que ejerce de testigo presencial de hechos que en su día tuvieron relevancia periodística, u opina sobre otros con indiscutible autoridad de actor relevante en el mismo escenario público en el que tienen lugar tales acontecimientos.

Es ese sutil cambio de papeles lo que explica que la secuencia narrativa más extensa del presente volumen, dedicado a 2007, sea, precisamente, una crónica: la que Trapiello hace, a lo largo de casi un centenar de páginas, del Congreso Internacional de la Lengua Española que se celebró ese año en Cartagena de Indias, Colombia, en el que se homenajeó a Gabriel García Márquez con motivo de su ochenta cumpleaños. Hay una cierta contradicción, sin duda, entre, por una parte, el papel de Trapiello como invitado a un acontecimiento de indudable carácter protocolario y mundano y, por otra, el renuente punto de vista asumido para describir en toda su crudeza el desfile de vanidades y la profusión de actos posiblemente inútiles en que consistió el evento, en contraposición a las preocupantes realidades sociales y políticas del país anfitrión. Pero también cabe considerar que esa

posición contradictoria del cronista no es tal, si la vemos desde las condiciones que hacen posibles estos diarios: sin la presencia de ese testigo a regañadientes, su hilarante e irreverente relato simplemente no existiría, ni se podría constatar el contraste entre esa visión sumamente crítica y la crónica complaciente que la prensa al uso hizo en su día de esos mismos hechos.

He aquí una función sobrevenida de estos diarios: su condición de contrapunto al relato periodístico convencional, que incluiría incluso la revisión, en algunos casos, del retrato final —la nota necrológica— con la que algunos personajes señeros pasan a la posteridad ficticia que brindan los diarios. No es que Trapiello no lo haya hecho antes. Pero sí es relativamente nueva la autoridad con la que el cronista consigna su impresión personal de los personajes objeto de atención noticiosa con motivo de su fallecimiento. Uno de ellos, en el año correspondiente a esta entrega, fue el escritor Francisco Umbral, de quien Trapiello hace una poco complaciente semblanza personal (“El franquismo le enseñó que se podía uno meter con el alcalde de la localidad, siempre que se le diera coba al gobernador civil”), aun poniendo en prudente cuarentena sus libros; o el actor FFG —en casi todos estos casos Trapiello se vale de transparentes iniciales para nombrar a sus aludidos—, también fallecido ese año y que, como Umbral —y como Eduardo Haro Tecglen, añade— logró conjugar el reconocimiento público logrado en los años del franquismo con una cierta imagen de inconformismo y disidencia. Es posible que el lector no siempre acompañe al cronista en estos juicios tan jugosos como sumarísimos; y más cuando,

como él mismo ha demostrado en la larga crónica colombiana, la adulación, la tontería y la impostura no son en absoluto patrimonio de las sociedades gobernadas por un régimen dictatorial.

Pero el verdadero acierto de estos “bocados de realidad” es la soltura con la que se integran en la demorada psicografía que el autor hace de sí mismo a lo largo de estos centenares de páginas; y en la evidencia de que el tono desde el que se hace la crónica de las cuestiones de dominio público no disuena del que el autor emplea para relatar su acontecer privado: todo se resuelve, como en las novelas de Proust —de las que también se habla en este libro—, en un modulado relato sin soluciones de continuidad, gobernado por una voz que el lector ya reconoce como familiar y a la que, incluso a pesar de algún íntimo desacuerdo, hace tiempo que ha otorgado su confianza. Y es esa voz la que desgrana las visitas a un amigo enfermo, las pequeñas y grandes incidencias familiares —desde las incomodidades causadas por unas obras domésticas a la contenida perplejidad con la que un hombre maduro asiste a las juveniles meteduras de pata de los hijos—, las repetidas visitas al Rastro o el espacio de intimidad y ocio que suponen las estancias en Las Viñas, la casa de campo extremeña del autor. La fuerza, la razón de que la lectura de estos diarios resulte poderosamente adictiva, estriba precisamente en esa ilusión de familiaridad que el autor logra infundir en el lector: la sensación de que, año tras año, este acude al reencuentro de un viejo conocido que le pone al día de sus cuitas públicas y privadas y apela directamente a una complicidad que es difícil, si no imposible, negarle.

Entre ambos niveles de discurso, el íntimo y el público, cabe situar también uno de los aspectos más sutiles de estos diarios: su carácter de soterrado dietario intelectual, en el que el autor crea para sí mismo y para sus lectores el sistema de referencias literarias que justifican su empeño. Lo habitual es valerse para ello del ensayo o de la crítica literaria. Trapiello, que ha cultivado el género con notable acierto —veáanse *Clásicos de traje gris* o *Las armas y las letras*—, aprovecha también el carácter misceláneo de este diario-novela y la elasticidad de su logrado tono confidencial para romper la barrera entre el relato de lo vivido y la reflexión metaliteraria y hacer que en su discurso tenga cabida, por ejemplo, un disimulado ensayo sobre Marcel Proust, a quien Trapiello compara con Montaigne, desde el sobreentendido de que en ambos, el novelista y el ensayista, el autor encuentra espejos en los que examinar su propio y ambicioso empeño: el de construir, en estos diarios, la gran novela del yo en toda la gama de pormenores disímiles de los que consta una vida ordinaria. Se trata, en el fondo, de un inmenso y complejo autorretrato que también incluye, para uso del espectador, un pequeño pero nítido cristal reflectante. Cada entrega de este *Salón de pasos perdidos* añade un nuevo matiz al retrato y amplía el campo de visión del espejo, no sabemos si a expensas lo uno de lo otro. He ahí uno de los riesgos que parecen entreverse en lontananza. Pero la andadura de estos diarios es ya tan larga y segura que pocos peligros parecen realmente comprometer su rumbo. —

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA es escritor y crítico literario. En 2016 publicó el diario *Efémere* (Takara Ediciones).

POESÍA

El estruendo de la realidad



Edith Södergran
ENCONTRASTE UN ALMA. POESÍA COMPLETA
 Traducción de Neila García
 Madrid, Nórdica Libros, 2017, 532 pp.

JUAN MARQUÉS

Al margen de modas, correcciones políticas, convenciones bienintencionadas o conveniencias estratégicas, uno considera que, en efecto, las más fulgurantes novedades editoriales que, en lo que respecta al terreno de la poesía, han llegado en los últimos años a los lectores españoles han sido algunas recuperaciones de voces femeninas intolablemente arrinconadas o incluso silenciadas hasta ahora. Los descubrimientos recientes de la ucraniana Rose Ausländer (gracias a la antología *Aún queda mucho por decir*, en Sexto Piso), la justa y definitiva canonización de Gloria Fuertes a la que asistimos en 2017 (gracias, sobre todo, al álbum de Blackie Books *El libro de Gloria Fuertes*), la importación a nuestro país de la poesía completa de la uruguayaya Idea Vilariño (en Lumen; en muchos de sus poemas habla con un desgarramiento y una intensidad que recuerdan a lo que hace algunos años sucedió cuando, gracias a la misma editorial, comenzó a circular por aquí el tomo que recopilaba todos los versos de Alejandra Pizarnik) o, muy especialmente, la conmovición de la danesa Inger Christensen (superior en *Alfabeto* que en el igualmente sobrecedor *Eso*, ambos en Sexto Piso)

demuestran que es verdad algo tan bochornoso para todos como que las poetisas, incluso las de mayor mérito, lo han tenido mucho más difícil a la hora de ser publicadas y difundidas con justicia.

La editorial Nórdica Libros ha colocado sobre las mesas de novedades un nuevo caso, el de Edith Södergran (San Petersburgo, 1892 - Raivola, 1923), y se trata, en efecto, de una nueva sorpresa. No exageraban demasiado quienes habían aludido a ella como una “Dickinson nórdica”, pues en efecto hay numerosos detalles de todo tipo que las emparentan, desde sus personalidades solitarias y vocacionalmente aisladas hasta el modo de exponer el misterio en sus versos, pasando por detalles menores como el uso de los guiones y otros recursos formales o por aspectos realmente determinantes, como la importancia de la naturaleza o la tendencia a una nostalgia imprecisa determinada por el carácter soñador, así como por una capacidad de observación prodigiosa.

También las hermanas la importancia secreta que ambas atribuían a lo que estaban haciendo, humildes pero seguras, discretas pero firmes. Dickinson murió casi inédita, como es bien sabido, pero Södergran sí publicó bastante, y con una decisión que en algunos de sus paratextos escandalizó, al confundirse con arrogancia y casi con demencia lo que era una declaración de solidez creadora, de fe en la fuerza potencial de las palabras. Así, en la “Nota introductoria” a su segundo libro, *La lira de septiembre* (1918), escribió que “la seguridad que tengo en mí misma se debe a que he descubierto mis dimensiones. No me conviene hacerme menos de lo que soy”, algo que recuerda a aquella carta en la que su alma gemela

de Amherst declaraba aquello tan inolvidable de que “mi objetivo es la circunferencia”.

Impresionada por la lectura de Friedrich Nietzsche, al que dedica algunos poemas y aforismos (ver, por ejemplo, página 271), Södergran ofrece a lo largo de su obra versos de un vigor perfecto que en ocasiones buscan lo sublime (“Un dios amable os tiende la mano: / sin belleza no hay quien viva ni un segundo”) y en otras se detiene más bien en lo enigmático (“La muerte está en Helsinki – / recogiendo chispas en los tejados. / Cruzo la plaza con mi futuro en el pecho”); a veces busca golosamente una melancolía activa (“Días y noches pienso tumbada / en las cosas que jamás pasaron”) y en otras se entrega al otro (“Oh, abrázame tan fuerte que ya no necesite nada”). Incluso en un género tan antipático para mí como el del aforismo, donde en general los poetas suelen perder misterio sin ganar expresividad, Södergran también se “humaniza” un tanto, se hace más terrenal y, claro, prosaica, pero de un modo que, aparte de también netamente dickinsoniano en su vertiente puritana (“Los tres grandes regalos de la vida –pobreza, soledad y sufrimiento– solo el sabio los aprecia por su elevado y verdadero valor”), incurre en un humor no basado en el ingenio mundano sino más bien en la gracia: “Hay algo poco apetecible en eso de tomar las riendas de tu propia vida.”

Mujer frágil pero valiente, delicada de salud pero con una fuerza de voluntad invencible, su vida está sucinta pero perfectamente explicada en el epílogo de la traductora, Neila García Salgado. Nacida en San Petersburgo pero de lengua finalmente sueca, tras titubear entre otros idiomas, Södergran tuvo estudios tan amplios como los horizontes

que aquellos le abrieron, y los supo aprovechar, aportando no solo una voz personalísima y rebotante de talento a la poesía ruso-finlandesa en lengua sueca (una corriente que ha continuado en el siglo xx con poetas igualmente grandes, como Claes Andersson), sino proponiendo, especialmente en su primer libro, una perspectiva que puede ser calificada, sin anacronismo alguno, de rotundamente feminista, en lo que tiene de denuncia explícita pero elegante de determinadas situaciones: “Hoy vi a mi señor por vez primera, / temblorosa lo reconocí al instante. / Ya siento su pesada mano en mi delicado brazo... / ¿Dónde está mi sonora risa de soltera, / mi libertad de mujer con la cabeza bien alta? / Ya siento cómo agarra con firmeza mi cuerpo estremecido, / ya oigo el estruendo de la realidad contra mis frágiles frágiles sueños.” –

JUAN MARQUÉS (Zaragoza, 1980) es poeta y crítico literario. Ha publicado los poemarios *Un tiempo libre* (La Veleta, 2008) y *Abierto* (Pre-Textos, 2010).



CARTAS

El poeta que no está



José Ángel Valente
RETRATO DE GRUPO CON FIGURA AUSENTE.
EDICIÓN Y ANÁLISIS DE LA CORRESPONDENCIA ENTRE JOSÉ ÁNGEL VALENTE Y LOS POETAS ESPAÑOLES DE SU EDAD
Edición de Saturnino Valladares
Ourense, Diputación provincial de Ourense, 224 pp.

JUAN MALPARTIDA

Nos cuesta ver, desde una perspectiva biográfica, a nuestros contemporáneos, por varias razones: falta de distancia histórica, sin duda, a

lo que se añade una documentación escasa que solo el tiempo revela, o bien oculta. Para los casos en los que hemos conocido a la persona algo o mucho, las ventajas y dificultades son otras: por un lado podemos dar testimonio de lo que hemos observado o vivido juntos. No es poco. Por el otro, la cercanía no debería hacernos prescindir de una investigación documental adecuada. Marguerite Yourcenar decía que en cierto sentido conocía mejor al emperador Adriano que a su propio padre. Del primero había estudiado toda la documentación existente; de su padre sabía a través de su propia experiencia y poco más. En cierto sentido era una parte del objeto de conocimiento. Pero ¿qué queremos conocer cuando se trata de un artista, de un escritor? ¿Su biografía es su obra? Sí, en la medida en que lo queremos conocer como autor, es decir: una imaginación, un ser que al inventar se inventa. Pero no hay “autor” sin un yo y sus circunstancias, sea Juan de la Cruz, Víctor Hugo o Kafka. ¿Quién no querría saber realmente de Shakespeare o de ese Homero del que nada sabemos ni podremos saber?

Me he acercado a este volumen de cartas de José Ángel Valente (Orense, 1929 - Ginebra, 2000) a poetas más o menos de su generación (también las recibidas por él) con la curiosidad de querer saber de la persona que fue el gran poeta gallego. Los correspondientes son Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, Francisco Brines, Gabino-Alejandro Carriedo, Ángel Crespo, Eladio Cabañero, Enrique Badosa, Clara Janés y Antonio Gamoneda. Todas las correspondencias están incompletas. Estas cartas y las anotaciones de Saturnino Valladares nos ayudan

a comprender muchas de las iniciativas literarias, problemas de poética y de teoría que se plantearon en esos años que van de 1950 a la aparición de los llamados novísimos (1970), no tanto por la importancia de aquellos poetas, de los cuales, como tales, apenas descollaron dos o tres, como por lo que simbolizaron como ruptura con la poesía social y, sobre todo, de los cánones de la idea de cultura.

Aunque participó en alguna aventura editorial vinculada con algunos de los llamados poetas del cincuenta, es sabido que Valente se deslindó de ellos. De él es la aclaración de que se consideraría retratado en ese grupo si el retrato se llamase “Retrato de grupo con figura ausente”. Se incide en esta idea al titular su diario, de edición póstuma por Sánchez Robayna, *Diario anónimo*. Este ausente hizo estudios de derecho y se licenció en filología románica. Se casó en primeras nupcias con Emilia Palomo, que había sido novia del también poeta Carlos Edmundo de Ory. Mayor que Valente cinco años, tuvo con ella cuatro hijos, uno de los cuales, una niña, murió con seis meses. Instalado en Madrid, Valente ejerció la crítica literaria de manera asidua en *Cuadernos Hispanoamericanos* e *Ínsula* hasta que en 1955 logró un puesto de lector en Oxford, radicándose en Ginebra a partir de 1958, donde trabajó para la OMS, y en París desde 1982, como traductor de la Unesco. Si se piensa que no volvería a residir en España hasta el final de su vida, su ausencia abarca algo más que la que tuvo en su grupo generacional. Pero lo cierto es que no dejó de tener lazos con los escritores y editores españoles y, salvo algún libro editado en México, sus obras fueron apareciendo en la península. Como casi todos los poetas de

aquel tiempo, tuvo una cierta militancia marxista, que poco a poco se iría debilitando hasta convertirse en crítica de toda dictadura, fuera de derecha o izquierda. En 1971, la publicación del cuento “El uniforme del general” le cuesta un auto de procesamiento y consejo de guerra, no pudiendo volver a España hasta después de la muerte de Franco. En 1974 inicia una relación con Coral Gutiérrez, con quien, tras un divorcio complejo, del que dejó (tanto de este como de su enamoramiento) un admirable testimonio en el libro póstumo *Palace de Justice*, se casaría en 1984. Al final de su vida compró una casa en Almería, lugar que compartiría con París y Ginebra, hasta el 18 de julio de 2000, cuando falleció a causa de un cáncer. Vivió 71 años. Su hijo Antonio murió por una sobredosis de droga a los 33 años. A él le dedicó uno de sus poemas mejores, a un tiempo bello y terrible: *No amanece el cantor*.

Hay tres niveles de contactos en esta correspondencia, que pueden darse en la misma persona: la amistad, la afinidad poética y la intendencia de edición y estrategias literarias. Algo que me sorprende son las pocas cartas de exposición teórica o confesionales en el orden literario. Sin duda tenía afinidad, tanto por formación como por inclinaciones (nunca completas), con Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y Claudio Rodríguez, también con Caballero Bonald, aunque la voz poética más definitiva del escritor jerezano se da, creo, tardíamente, a partir de mediados de los setenta. Con todos ellos comparte, se expresa o no en estas cartas, la preocupación por el lenguaje y una visión crítica de la tradición. En todos ellos hay una toma de postura ante la idea de la poesía como comunicación, sugerida por Aleixandre y

teorizada con denuedo por Carlos Bousoño. De todos sus correspondientes, quien le reconoce tempranamente, y con generosidad, su voz privilegiada, es Caballero Bonald. También lo dice del joven Claudio Rodríguez, y no se equivocó. Hoy es fácil verlo. Con Caballero Bonald estuvo en La Habana (1967), donde conoció a José Lezama Lima, sin duda el poeta (en cuanto a universo) en lengua española de su tiempo con quien más afinidad tuvo y a quien admiró sin reservas, algo excepcional en Valente. La otra afinidad fue con una pensadora: María Zambrano.

Valente tuvo admiración por Juan Goytisolo, y le fue siempre doblemente correspondida. Hay alusiones al novelista recientemente fallecido en la correspondencia con su hermano José Agustín, quizás la más llena de vida y de humor, y rica en noticias familiares, además de valiosa por varias confesiones respecto a la Cuba de Castro: afinidades fundamentales y diferencias con los más ortodoxos. Hay una figura en la penumbra que hace algunas apariciones en estas correspondencias: Vicente Aleixandre. Valente piensa en los poemas de Catulo y dice que, comparados con los del latino, los poemas del sevillano “parecen seres anormales atacados de elefantiasis, picados por algún mosquito que les produjo una extraña hinchazón”. Lentamente distanciados, la correspondencia se interrumpe en 1980. También la amistad. La correspondencia con Carlos Barral ayuda a fijar aspectos relativos a los libros de Valente, pero sorprende lo poco que hablan de literatura, de sus obras. Cuando recibe el volumen de memorias *Cuando las horas veloces*, solo le dice: “Terrible reino el de la memoria. ¿Nos persigue ella a nosotros?

¿Nosotros a ella?” De las cartas de Valente a Jaime Gil de Biedma no se ha conservado ninguna. Fueron pocas. Compartieron el amor por algunos poetas de lengua española (Cernuda, por ejemplo), francesa e inglesa. Los dos tuvieron una fina cultura literaria y una inteligencia penetrante y algo agresiva en ocasiones. Creo que Valente fue un hombre de cultura más amplia y sus investigaciones fueron más constantes. Sus poéticas, salvo en el uso de la ironía (compartida con Ángel González) fueron disímiles, si no opuestas. A finales de 1959, Gil de Biedma contesta a una “carta seria y extensa” de Valente que no nos ha llegado. Es con el poeta con quien, hasta cierto punto, quiero decir, no durante mucho tiempo, podría haber conversado de poesía con referencias teóricas y lecturas hechas directamente en sus lenguas (inglés y francés, además, claro, del español). El autor de *Las palabras del verbo* señala aquí varios puntos de sus preocupaciones como poeta: la pertenencia y conciencia de una época, desde el punto de vista de la escritura misma (como en Baudelaire), y la necesidad de la “conversión del yo que habla en personaje”. Y, tras unas comunicaciones de escaso valor, en 1981 le expresa la importancia de las pocas veces que han conversado.

Con Claudio Rodríguez coincide “en una cierta crítica de la teoría comunicativa y favorecemos —le escribe en 1963— una visión más radical de la poesía como conocimiento de la realidad”. A la muerte de Rodríguez, en 1999, Valente le escribe a Clara, su viuda, que “Los duros, a veces absurdos acontecimientos de la vida hicieron que poco a poco nuestra comunicación se fuera debilitando. Pero no así la amistad real y profunda con la que en mi pensar os

representaba a ambos”. Del resto de las correspondencias, más abundante casi siempre la parte de los correspondientes, poco podemos sacar salvo para enhebrar ausencias en aspectos de edición, puntualidades biográficas de unos u otros, de utilidad para el estudioso pero de escasa lectura literaria. Nos enteramos de las locuras del poeta Luis Ferial, verdadero resentido y estafalario. La colecta se cierra con la exigua correspondencia con Antonio Gamoneda. Los dos confiesan admirarse, observan líneas que se cruzan en sus imaginarios y modos expresivos. Gamoneda es un descubrimiento tardío de nuestra poesía, y Valente está viviendo ya sus últimos años.

Necesitamos una antología de la correspondencia de Valente, que incluya varias de las enviadas a Lezama, o a Paz, con quien nunca dialogó, y con quien se vio una sola vez, creo, en la casa parisina del pintor Juan Soriano. Tal vez entonces veamos mejor al poeta, aunque sospecho que nada de lo que podamos saber de Valente añada mucho a lo que ya sabemos leyendo sus obras. En cierta medida se fue convirtiendo en un ausente, con algunas apariciones algo desabridas. Valente fue desapareciendo desde el comienzo de su tarea literaria para aparecer inventado por su poesía y sus textos en prosa, que cada vez fueron más y más construcción de una poética. La identidad del poeta, única, se funde con su poesía, y se hace tan tangible como elusiva. La del hombre civil que fue Valente se nos disipa en gestos comunes. El parecido es atribuible a una “involuntaria coincidencia”. —

JUAN MALPARTIDA (Marbella, 1956) es poeta y editor de la revista *Cuadernos hispanoamericanos*. En 2017 Fórcola publicó *Margen interno: ensayos y semblanzas*.

BIOGRAFÍA

Lispector
trascendental

Benjamin Moser
POR QUÉ ESTE MUNDO.
UNA BIOGRAFÍA DE
CLARICE LISPECTOR
Traducción de Cristina
Sánchez Andrade
Madrid, Siruela,
496 pp.

NATALIA CARRERO

Afirma Benjamin Moser (Houston, 1976) en esta nueva aproximación a la vida y la obra de la icónica Clarice Lispector que la imagen que más ha perdurado de la autora de *La pasión según G. H.* procede de una entrevista de apenas treinta minutos concedida en febrero de 1977 al periodista Júlio Lerner. Lispector se encontraba muy enferma y comenzaba a saborear su fama, sobre todo, entre la juventud universitaria, estatus que aumentaría hasta el presente, cuando basta la mención de su nombre para visualizar las cumbres de la literatura brasileña. El entrevistador “era consciente del tremendo momento y sentía la responsabilidad de cara a la historia”. En la película, grabada en los estudios de TV Cultura de São Paulo con motivo de la adaptación al cine de su novela más social, *La bora de la estrella*, la escritora de dicción gutural, al igual que sucede en la mayoría de sus ficciones, parece consciente de lo poco que dice, así como de lo mucho que calla. “Hablo desde la tumba”, dice en la entrevista que, se diría, dirigió ella misma, pues una vez finalizada pidió a su interlocutor que se emitiera después de su muerte, deseo que fue respetado. Al cabo de cuarenta años no hay semblanza o hagiografía de la autora que omita este dato audiovisual; en cierto modo, funciona como

el epígrafe idóneo para quienes tras descubrir sus novelas y relatos más logrados desean saber quién y cómo es la mano que mueve la pluma que los hizo posibles.

Clarice Lispector nació en un pueblo de Ucrania en 1922 cuando su familia judía se desplazaba con su pobreza a cuestras en busca de un lugar para vivir a resguardo de la violencia de los pogromos que siguieron a la Revolución rusa. Su madre se encontraba tan enferma que dependía de los cuidados de su primera hija, Elisa, diez años mayor que Chaya, el primer nombre que recibió Clarice. Pinkhas Lispector, el padre, era un tendero “con un deseo desatado de conocimiento” que hubiera preferido dedicarse al estudio de la Torá, pero carecía de linaje y necesitaba ganar dinero.

Desde Recife, localidad costera del norte de Brasil, unos parientes remitieron a los Lispector los pasaportes necesarios para huir en barco. Dio comienzo la inmersión de Clarice Lispector en una cultura y una lengua nuevas que se mezclarían con el bagaje de la tradición judía que su padre seguiría cultivando por encima de la pobreza cotidiana. Aunque las tres hijas resultaron buenas receptoras, la pequeña Clarice destacó enseguida por su facilidad con los idiomas. Contaba con algunas lecturas: Herman Hesse, Dostoievski, y sobre todo la Torá, cuando antes de terminar los estudios de derecho encontró un trabajo en el diario *A Noite*. En la misma época conoció a Lúcio Cardoso, poeta homosexual del que se enamoró, y escribió *Cerca del corazón salvaje*, título que sugirió Cardoso, tomado del *Retrato del artista adolescente* de Joyce, que la autora aún no había leído. La novela resultó un éxito, la crítica la situó en la cima de la narrativa no realista

e introspectiva. “Por primera vez una autora brasileña penetra en la complejidad psicológica del alma moderna”, reseñó el crítico Paulo Sérgio Milliet. Más tarde, la poeta Elizabeth Bishop, vecina de Clarice Lispector en Río de Janeiro, la admiró también hasta el punto de acometer su traducción al inglés.

Benjamin Moser nos ofrece en orden cronológico la génesis de cada título de Lispector, así como su interpretación desde una perspectiva marcadamente judía. Nos cuenta también cómo fue su recepción entre crítica y público, así como las reacciones de la autora, quien fue centrando y cerrando su vida en torno a lo que más le importó: escribir el mundo.

Clarice Lispector desempeñó muy bien el papel de mujer de diplomático a pesar de que, según confesó en sus cartas, le aburría. Su aspecto físico y su elegancia encajaban en ese mundo en el que conoció de cerca personalidades instauradas en el poder político que trató con la misma naturalidad que a sus vecinos del barrio pobre de Recife de su infancia. Vivió años en Berna, Nápoles, Nueva York, lugares que le servirían para afianzar su identidad brasileña y escribir a sus hermanas, las mejores confidentes de sus avances en la carrera literaria que seguiría transitando a solas, creando un mundo de ficciones la mayoría de las cuales carecían de trama aparente, contaban con personajes femeninos que hablaban con una voz extraña; datos que las editoriales empleaban como argumentos para retrasar, cuando no rechazar, su publicación.

El biógrafo subraya en todo momento los motivos judíos que “retrabajados, disfrazados, pero sin duda presentes” en los escritos de Clarice Lispector, nos llevarían a la pregunta de hasta qué punto su inclusión es deliberada. Aunque la

autora sentenciara que, al igual que más allá de la literatura no había nada, más allá de la humanidad tampoco había nada, practicaba lo que Benjamin Moser tilda de “ateísmo religioso”. En este sentido *La pasión según G. H.*, la novela que escribió en un arrebató a finales de 1963, que “recuerda a obras maestras como *Moby Dick* y *Tristram Shandy*”, además de contar cómo se deshace una mujer acomodada también sería la aventura de su encuentro con Dios. Dicho aspecto religioso o trascendental que se destaca y argumenta de manera prolífica en la presente biografía resulta quizá la aportación más destacable que la distinguiría de otras ya existentes, entre las que cabe destacar la de la estudiosa Nádía Batella Gotlib. —

NATALIA CARRERO es escritora. En 2016 publicó *Yo misma, supongo* (Rata) y *Letra rebelde* (Belleza infinita).



CUENTO

Cuentos con tarea



Julián Herbert
TRÁIGANME LA
CABEZA DE QUENTIN
TARANTINO
Ciudad de México,
Literatura Random
House, 2017. 192 pp.

ANA GARCÍA BERGUA

Metaficción, que le llaman. Por ejemplo, el título es ya una referencia a la película *Traíganme la cabeza de Alfredo García* (1974), de Sam Peckinpah, el mismo de los violentos (para su época) *Perros de paja*, y al realizador Quentin Tarantino, quien de alguna manera, en los años noventa —junto con otros directores, como David Lynch—, se hizo célebre por provocar al espectador

mediante el uso cómico y tragicómico de la violencia, en los límites del ensalzamiento. Así, la mayoría de los cuentos de *Tráiganme la cabeza de Quentin Tarantino* de Julián Herbert (Acapulco, 1971) son juegos de metaficción alrededor de Tarantino y la violencia, reformulaciones de otros libros, otras películas, cita tras cita, que a veces aterrizan en una ficción, con mayor o menor ventura.

En “Balada de la madre Teresa de Calcuta”, por ejemplo, un funcionario de Pemex tiene un negocio de negros literarios que escriben biografías por pedido. A uno de ellos le pide que escriba su historia, la de cómo en el sexenio de Miguel de la Madrid perdió su trabajo y tuvo que huir y le ocurrió lo de la madre Teresa que —respetuosa de la ficción como es quien escribe esta reseña— no voy a contar aquí. Por ahí el cuento se interrumpe y el narrador se disculpa con el posible lector para soltarle una brechtiana reprimenda: “Dispénsame si estoy arruinándote la historia. Lo hago para vengarme de Max y también, quizá, por darme el lujo de vomitar un poco encima de esos lectores ingenuos que adoran la literatura redonda, sin digresiones ni contradicciones ni atajos; esa gente bebé que lee como si un relato fuera una mamila.” Zas. Hemos de admitir que nuestro plumaje —o nuestro biberón, será— es de esos, justamente, pero ni Sterne regañaba al lector, simplemente empezaba su digresión y dejaba que este se las apanara. Ahora bien, ¿vale la pena interrumpir un relato que iba bien con una especie de ocurrencia, todo por fastidiar al lector bebé? Pienso que es darle demasiada importancia o bien considerar que el lector siempre debe aprender algo, una especie de didáctica al modo Bertolt Brecht. Es curioso que un libro violento y

tremendo sea al mismo tiempo apapachador, pero el de Herbert lo es (prueba de que hasta el que se la da de más desalmado tiene, en el fondo, corazón de pollo). Por ejemplo, lanza sus guiños a Cristina Rivera Garza, apareciéndole un Juan Rulfo fantasmal (“Ahí donde estábamos”), y a Valeria Luiselli en “Caries”, un cuento alucinado, publicado originalmente en *Letras Libres*, sobre un artista conceptual, Ramón Rigual, cuyas caries dibujan una partitura. En la versión de la revista, el cuento se acompaña de fotografías de los dientes del protagonista. En el libro, amén de las fotografías, viene la partitura de la pieza, firmada por Rigual o J. Zimmerman, pero en realidad compuesta por el músico Jorge Rangel. Y si uno tiene la suerte de tener pianista en casa —yo tengo una, venturosamente— puede disfrutar de una pieza más incisiva que molar, muy interesante.

La idea del arte conceptual, en plan de burla (con todo y aparición de Avelina Lésper) o de intento de ejecución sincera, aparece en otros cuentos, como “Informe blanco” y “Ninis”. En este último, otro artista conceptual que comenzó como fotógrafo de nota roja se dedica a hacer pornografía *gonzo* con prostitutas infectadas de VIH. Vive con una de ellas —Vianey, treinta años menor— que lo obliga a comer ensaladas para cuidarse, y su hijo es un nini. Él también, con todo y su beca del Fonca, se descubre también un nini. Y llega más lejos: “He llegado a la conclusión de que Dios es un nini. No es que no exista sino que está apagado. Alguien, en la Oscura Noche de los Tiempos, tropezó a ciegas con el cable y lo desconectó. Lo que aprendemos del Mal nos ilumina por momentos, como cerillos que se consumen rápidamente entre los dedos. Pero la realidad sigue siendo

una habitación oscura, y todos somos dueños de animales clandestinos dentro de esa habitación.”

Con su pesada ironía, “Ninis” me parece uno de los mejores cuentos del libro, junto con “M. L. Estefanía” —cuyo personaje recorre el norte del país con una banda de estafadores disfrazado de payaso de rodeo y presentándose como Marcial Lafuente Estefanía, el escritor español de historias de vaqueros editadas por Bruguera, que se volvió muy popular desde los años cincuenta— y, sobre todo, “La boda romana” que podría considerarse el relato más “tradicional” en el conjunto, acerca de los hijos de un capo que se reúnen en el funeral. Seré muy ñoña (si es que también en las reseñas se vale la autoficción), pero lo considero el relato más logrado, más seriamente trabajado, aquel en el que uno se encuentra de nuevo con el deslumbrante autor de *Canción de tumba*. En cambio, “Cabeza de perro”, una historia futurista de zombis canibales que pululan por la Ciudad de México, me pareció bastante previsible.

El libro cierra con el cuento que da título al conjunto y en el que un capo del narco pide la cabeza del prestigiado director porque resulta que es igualito a él y mientras tanto retiene en su madriguera a un especialista en Tarantino que podría ser el mismo Herbert. Este cuento es, en la realidad o en el efecto final, una especie de tesis sobre Tarantino y su abordaje de la violencia, tema que interesa especialmente al autor. En él juega con escenificaciones del tipo de las películas de Tarantino —la cueva subterránea-mansión del capo es especialmente notable— y digresiones o microensayos sobre el tema de la diferencia entre la parodia y lo sublime, reseñas sobre el tema abordado por Freud,

Shakespeare y Harold Bloom (incluso menciona el libro de José María Pérez Gay *El imperio perdido*) y también tareas puntuales de la clase de narratología y las teorías de Genette: por ejemplo, acepta que hay algo que no puede contar por que excede su POV, es decir el punto de vista del narrador. Para los entusiastas de Tarantino, puede ser un relato muy satisfactorio. En lo personal, prefiero la historia de la nariz de

Sterne o la cueva de Montesinos de Cervantes, que eran más piadosos con el lector.

No me gusta regañar a nadie —menos aún a quien empieza por regañar al lector y acusarlo de infantilismo— y tampoco siento apego por las recetas, por decir qué literatura ya pasó y es innecesaria y cómo hay que escribir ahora, con qué se espanta, se despierta o se adormece al pobre lector (el

semblable y *frère* de los reseñistas). Sin embargo, no puedo resistir la tentación de pensar que, de vez en cuando, para respirar, vale la pena intentar decir algo, contar una historia, antes de que la metaficción y la teoría terminen por ahogarnos. Por lo menos ese es mi POV. —

ANA GARCÍA BERGUA (Ciudad de México, 1960) es narradora y ensayista. Era publicó el año pasado su novela *Fuego 20*.



LETRAS
LIBRES

La conversación
ahora continúa
en los móviles.

DISPONIBLE EN
App Store

DISPONIBLE EN
Google play