

LIBROS

44

LETRAS LIBRES
MARZO 2020

José Lázaro (edición)
| DIÁLOGOS CON FERLOSIO

Charlotte Delbo
| NINGUNO DE NOSOTROS VOLVERÁ

Antonio Gamoneda
| ESTA LUZ. POESÍA REUNIDA.
VOLÚMENES 1 Y 2

Ana Merino
| EL MAPA DE LOS AFECTOS

Mary McCarthy
| MEMORIAS DE UNA JOVEN CATÓLICA

Andrés Sánchez Robayna
| POR EL GRAN MAR



ENTREVISTAS

Habla el grafómano



**José Lázaro
(edición)**
DIÁLOGOS CON
FERLOSIO
Madrid, Triacastela,
2019, 496 pp.

MANUEL ARIAS MALDONADO

Habían transcurrido apenas unos meses desde el fallecimiento de Rafael Sánchez Ferlosio cuando llegaban a las librerías, a finales del año pasado, estos *Diálogos* que José Lázaro empezó a compilar en vida del escritor. De hecho, el título que llevaba inicialmente su prólogo afirmaba que Ferlosio “no era de este mundo” y hubo de ser modificado. No cabe duda, sin embargo, de que Ferlosio nos ha dejado un mundo. Y estas conversaciones, que arrancan en 1956 y se cierran en 2017, sirven para enriquecerlo: hoy nos devuelven a un Ferlosio entrañable y mañana servirán de complemento a su

obra escrita. No en vano, se ve obligado aquí a hablar de sí mismo y a dar explicaciones sobre su obra; no es poco. Ni que decir tiene que esta compilación no cambiará la opinión de quienes nunca han tenido interés por Ferlosio o lo hayan perdido por el camino; para los demás, miembros de una parroquia decreciente, la cita resulta ineludible.

Hablamos de sesenta años de conversaciones; se dice pronto. Las primeras tienen como motivo la concesión del Premio Nadal a *El Jarama* en 1955; las últimas coinciden con la publicación de sus ensayos reunidos y lo encuentran ya “muy viejo para entrevistas”. Entre medias, sin embargo, hay un hiato formidable: entre 1957 y 1983 Ferlosio no habla con nadie. Sabido es que durante buena parte de ese tiempo nuestro autor prefirió dedicarse al estudio de la gramática, menester para el que se ayudaba de anfetaminas que le permitían trabajar 48 horas seguidas a pleno rendimiento y otras 48 a medio gas; un tema que Ferlosio y Sánchez Dragó trataron como *connoisseurs* en el programa televisivo del segundo, recogido en estas páginas. A principios de los ochenta, después de ser salvado de la “animalización” por el propietario del piso donde vivía, Ferlosio regresa con fuerza al ensayo y a una narrativa que abandonaría definitivamente con la prodigiosa *El testimonio de Yarfoz*. En esa época habla con Blanca Berasátegui, José Antonio Gabriel y Galán, Julio Llamazares; luego, manteniendo ya un ritmo estable de publicaciones, comparecen Alfonso Armada, José Andrés Rojo, Arcadi Espada. Pero también se encuentra en este volumen la entrevista inédita que Félix de Azúa hizo a Ferlosio para la revista *Archipiélago* en 1997, incluidas las acotaciones críticas de este último, así como un preciso retrato que de él

hiciera Miguel Delibes en 1960. Yo solo he echado de menos, precisamente, la conversación en torno a la vida rural que Ferlosio mantuvo con Miguel Delibes de Castro, biólogo e hijo del escritor, para el diario *ABC* en diciembre de 2005.

Da la impresión de que la mayor parte de estas entrevistas tiene lugar a regañadientes y contra la voluntad del entrevistado. Ferlosio se declara “fundamentalmente enemigo de la espontaneidad” y de ahí que en ocasiones recurra al cuestionario, un formato que le permite suprimir aquellas preguntas que juzga superfluas o siente incómodas. Si no sirve para las entrevistas, empero, es también porque recela de “la simplicidad de la síntesis”. Pero este cultivador de la frase larga y sinuosa sabía también expresarse de manera concisa; por eso la justa fama de sus *pecios*, que él mismo emparenta con Karl Kraus antes que con su venerado Theodor Adorno. El formato de la entrevista, que limita la extensión de las respuestas, no es entonces obstáculo para que Ferlosio luzca su ingenio: puede responder con malhumor al cliché periodístico (cuando le preguntan en qué época quisiera vivir, responde que “en ninguna, y menos que en ninguna en esta”), dar rienda suelta a sus fobias personales (“Lope de Vega fue un chapucero, un mamarracho y un sinvergüenza”), crear imágenes formidables (“la araña roja del ridículo”) y aforismos perdurables (“La hora de la victoria de los débiles suena siempre de noche y en invierno”), así como enunciar sobriamente una ambivalencia universal (“En ocasiones uno busca la soledad, pero otras no, y echa uno de menos la compañía”).

Cuando nuestro autor habla de sí mismo, la condición de hombre de letras prevalece sobre las demás

aun a pesar suyo. No es que Ferlosio se identifique con el gremio, aunque allá por 1955 bajase una vez la guardia y se declarase “escritor profesional”, ni se tenga por un intelectual público pese a su confesa vocación de influir en el público. Lo que sucede es que su conocimiento del mundo se debe a la palabra escrita, igual que sus actividades principales fueron siempre el estudio y la escritura. Hablando con Alfonso Armada, dice Ferlosio de sí mismo que es “un animal sin instinto y un hombre sin experiencia”, razón por la cual no puede definirse: “solo tengo exterior”. Esa falta de experiencia vital desemboca en lo que él mismo mismo llamaría una “autorrepresentación” cuya punzante belleza justifica por sí sola la publicación de este volumen: “He pasado por el mundo o el mundo ha pasado por mi alma como el sol por un cristal, sin romperlo ni mancharlo.” ¡Sublime! Este rechazo de la “profundidad” explica su alergia al psicologismo literario y su preferencia por los personajes literarios que hablan y actúan, abjurando en cambio de la verbalización omnisciente de la interioridad, ya que “nadie puede saber cómo se define lingüísticamente un sentimiento”. Y ello pese a que en algún momento dirá que sus *pecios* son *sentimientos* antes que *pensamientos*.

Que Ferlosio haya pasado por el mundo como el sol por el cristal no significa que su relación con el mundo haya sido pacífica. Aficionado a los periódicos e inclinado a la vida pública, escribía, según nos dice, “por reacción, no por acción”. La indignación resultante lo convertía no pocas veces en un sermoneador, el “cura párroco” que solo encuentra motivos para la queja y olvida momentáneamente cuán peligroso es cargarse de razón. Pero no es ese el Ferlosio dominante en estas páginas, donde topamos a menudo

con su minusvalorado sentido del humor. Así, cuando explica que no hay ningún mérito en amar lo propio, sino que en todo caso la virtud estará en amar Portugal siendo uno extremeño y viceversa, concluye que “ya hace falta estómago para poder amar la historia de España, o bien la de cualquier otro país”. O cuando presenta su opinión sobre el nacionalismo a través de una anécdota, recordando cómo durante su servicio militar en Marruecos se familiarizó con el habla popular de toda España en contacto con sus compañeros, con una excepción: “solo los catalanes, que eran doce, hablaban en su lengua; tenían un portavoz para las relaciones exteriores, un chico llamado Caparrós, tal vez dependiente de comercio”. Y desarrollando la idea de que los espectadores disfrutaban de un “derecho narrativo” a que las cosas sucedan de un modo previsible, apunta que “incluso hay actores especializados en un destino fijo: por ejemplo, Borgnine casi siempre se sabe que va a ser ‘el que se va a morir’”. En cuanto al periodismo contemporáneo, en fin, aduce que el uso de la negrita para enfatizar nombres o ideas es la medida de un amarillismo nefasto que “está ya en los ojos de los periodistas, como una ictericia”.

He aquí, en definitiva, un libro que merece leerse por la exactitud de su lenguaje y la felicidad de sus ideas. No sabemos si tendrá lectores dentro de veinte años, pero Ferlosio fue el primero en enseñarnos a no pensar en el éxito ni en la posteridad: leámosle con el júbilo desinteresado con que él mismo se deslizaba cuando niño, pinaza abajo, en la añorada villa de su abuelo italiano. —

MANUEL ARIAS MALDONADO es profesor de ciencia política en la Universidad de Málaga. Acaba de publicar *Nostalgia del soberano* (Libros de la Catarata).

MEMORIAS

Recordar después de Auschwitz



Charlotte Delbo
NINGUNO DE NOSOTROS VOLVERÁ
Traducción de Regina López Muñoz
Barcelona, Libros del Asteroide, 2020, 312 pp.

ZITA ARENILLAS

El año pasado fue el centenario del nacimiento de Primo Levi, quien decía que de no haber pasado por la experiencia de Auschwitz su carrera de hombre de ciencias no se hubiera visto interrumpida por la necesidad de contar lo vivido en el *Lager*. Como escribió en esta revista Sara Mesa, Levi fue un “escritor obligado”. Y consideraba que dar testimonio de lo que vieron y sufrieron era una obligación para los supervivientes de la Shoah. “No es lícito olvidar, no es lícito callar.” En enero de este año se han cumplido 75 años de la liberación de los prisioneros de ese campo de concentración –en realidad era una suma de campos–, y la industria editorial está publicando diversas obras relacionadas con el tema, y nuevos testimonios de primera mano. Uno es el de Charlotte Delbo (Vigneux-sur-Seine, 1913-París, 1985):

Ninguno de nosotros volverá, compuesto por dos partes de una trilogía.

Delbo pertenecía a las Juventudes comunistas y en 1942 fue detenida y llevada a la prisión de La Santé. En enero del año siguiente, junto con otras 230 mujeres, la mayoría pertenecientes también a la Resistencia, fue trasladada a Auschwitz-Birkenau (“un lugar previo a la geografía”, lo describe ella). En 1944 le hicieron moverse de territorio polaco ocupado a suelo alemán y llegó a Ravensbrück. De allí fue liberada el 23 de abril de 1945 después de veintisiete meses de cautiverio. En el libro dice que sabía que sería ese día, porque fue un 23 de abril cuando conoció a su marido, Georges Dudach, de quien pudo despedirse en La Santé también un día 23, pero de mayo, antes de que lo fusilaran. *Ninguno de nosotros volverá* es el testimonio de la experiencia de la autora en los dos campos de concentración.

Charlotte Delbo habla de los mismos horrores que otros supervivientes y libros, documentales o películas han contado: las inspecciones de los cuerpos demacrados; las esterilizaciones; que “todos los días y todas las noches las chimeneas humeaban con el combustible de los países de Europa”; los recuentos interminables; las jornadas de trabajo inhumanas; que no todos llevaban el uniforme a rayas, dependía de si eras judío o no; que durante el “recreo” las presas aprovechaban para matar los piojos que ya estaban en la ropa que les daban; los muertos que parecían maniqués; el hambre y la sed que hacían enloquecer y abalanzarse sobre los charcos; cómo a un balazo inesperado le seguía una carcajada...

Sin embargo, hay algo en este libro que lo hace diferente: el estilo de Delbo, que combina sencillez y

delicadeza, y roza a veces lo poético. Las dos partes del libro son una sucesión de estampas, unas más breves que otras, como destellos, todas desgarradoras, salpicadas por poemas. Algunos capítulos podrían leerse aislados, a modo de relatos. Por ejemplo el que se titula “El oso de peluche”, donde se cuenta la preparación de la cena de navidad. Delbo y otras prisioneras fueron trasladadas de Birkenau a otro campo del complejo de Auschwitz, para que estudiaran cómo cultivar kok-saghyz, un diente de león cuya raíz contiene látex. Esas mujeres –agrónomas, biólogas, botanistas, químicas, etc.– durante un tiempo vivieron un paréntesis, pues gozaban de unas libertades (por decirlo de algún modo) impensables para los demás presos y presas. Podían hacer cosas que a priori parecerían inimaginables, como eso, tener una cena de navidad con cerveza, e incluso regalos. O preparar una obra de teatro, con vestuario y maquillaje.

La publicación de *Ninguno de nosotros volverá*, junto a otros títulos como *Retorno a Birkenau*, de Ginette Kolinka (Seix Barral), ha invitado a hablar de la escasez de testimonios femeninos en la literatura concentracionaria. Pero las atrocidades que se cometían en esos lugares no conocían las diferencias de género. Y resulta llamativa la mirada especial que Delbo reserva a los presos masculinos, una mirada de ternura y compasión. Las mujeres intentan comunicarse con ellos y les dan pan a escondidas. Ellos rehúyen sus ojos, como si se avergonzaran. Ellos tienen ese caminar propio de allí, “la cabeza y el cuello arrastraban el resto del cuerpo”, los pies sobresaliendo de los zuecos de madera y lona. Sin embargo, ellas no recibían un trato mejor. También a una mujer moribunda la remata un perro a



mordiscos. Delbo, después de 67 días sin lavarse, en un río descubrió que casi todas las uñas de los pies se le han caído y se han quedado pegadas a las medias.

A lo largo de todo el libro planea cierto sentimiento de culpa. “Y ahora yo estoy en un café escribiendo esto”, dice Delbo. La última página de la primera parte se compone de una sola frase: “Ninguno de nosotros debería haber vuelto.” Se habla de guardar rencor a los vivos, de la delgada línea que separaba la rendición total de la lucha por la supervivencia. De “qué fácil es morir aquí. Apenas dejar ir el corazón”. Planear el regreso era el asidero: “perseverar en la locura de esperar fue lo que salvó a algunos”. Pero imaginar era imposible, porque “lo imaginario es el primer lujo del cuerpo que recibe suficiente alimento”, y “en Auschwitz no se soñaba, se deliraba”. Delbo tenía miedo de perder la memoria, y por eso hacía ejercicios para ejercitarla: recordar números de teléfono, o las estaciones de metro, o 57 poemas. Se aprendió de memoria *El misántropo*, del que consiguió una copia a cambio de un trozo de pan. “Perder la memoria es perderse una misma”, de ahí el terror que producían esos ojos hundidos, vacíos; esos cuerpos autómatas, despojados de todo.

Primo Levi dijo que no es lícito olvidar. Delbo dedica una última “Plegaria a los vivos para perdonarles que están vivos”, y les pide que hagan algo con sus existencias, “algo que os justifique / que os dé derecho / a ir vestidos con vuestra piel y vuestro vello”. Aunque ella necesite (necesitara) desaprender para poder seguir viviendo, es necesario seguir recordando. —

ZITA ARENILLAS es editora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

POESÍA

Yo me entiendo



Antonio Gamoneda
ESTA LUZ. POESÍA REUNIDA. VOLUMENES 1 Y 2
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019, 672 y 512 pp.

JUAN MARQUÉS

No lo afirmo para que se me perdonen los pequeños reparos que apuntaré después, pero es justo comenzar esta página explicando que Antonio Gamoneda fue un poeta completamente crucial para mí cuando, por culpa de las coplas de Manrique, empecé a leer poesía en serio. Por razones que, esas sí, ya no vienen al caso, llegué a la decisiva compilación de *Edad (Poesía 1947-1986)* en 1993, y pocas veces viví en aquellos primeros años de lector de versos un impacto similar al que me ofreció ese libro, especialmente las páginas que recogían *Blues castellano*, y muy especialmente poemas tan literalmente impresionantes como “Después de veinte años” o el “Blues del cementerio”. Recuerdo bien la conmoción incomparable de esa lectura, que se mantuvo a lo largo de los años y de las sucesivas visitas a ese libro, un trabajo que hay que apuntar en la lista de méritos de Miguel Casado, y que, tras el Premio Nacional de Poesía de 1987, activó un interés por la obra de Gamoneda que no ha dejado de crecer hasta hoy mismo y que lo ha convertido en uno de los principales poetas españoles vivos, de los más prestigiosos y aclamados.

Cuando en 2004 toda la poesía del autor volvió a reunirse en *Esta luz*, de nuevo con paratextos de Casado, siempre correctos y meritorios, se mantenía mi “lealtad” hacia el *Blues*

castellano y el Gamoneda más inteligible, pero mis deslumbramientos, muy matizados ya y mucho más cautelosos, se habían desplazado hacia las zonas de su obra protagonizadas por el misterio, por la alegoría, por un recuerdo de la guerra, el miedo y el dolor que ya no era directo ni obvio, sino que se agazapaba en palabras enigmáticas y hermosas que acertaban a expresar una perspectiva muy dura, casi luctuosa, de la vida: en esos movimientos poéticos hay una honda desesperación, sí, pero es una desesperación fértil, y el resultado son palabras fúnebres pero duraderas, exitosas en su propósito de cantar y preservar un mundo en el que cualquier vitalidad o cualquier alegría han sido arrasadas, extirpadas. La *Descripción de la mentira* o el *Libro del frío* levantaban una suerte de mitología castellana que era ya perceptiblemente distinta, siendo en el fondo la misma: los mimbres y temas de su poesía eran idénticos, pero el tono y la forma habían mutado hacia un lenguaje nuevo que, más o menos, ha sido ya definitivo en Gamoneda. Versículos sublimes o por lo menos estimulantes (“Hubo un tiempo en que mis únicas pasiones eran la pobreza y la lluvia. / Ahora siento la pureza de los límites y mi pasión no existiría si supiese mi nombre”) convivían allí con otros lastrados por su solemnidad exagerada, o por un tremendismo desenfocado, o por la simple elección de sustantivos que asumían numerosos riesgos y que en demasiadas ocasiones, de hecho, deshacían el hechizo (“Voy a pactar con tu desaparición y tú me serás dócil como manteca puesta sobre la garganta”, “No pongas lombrices encima de mi alma...”), hasta el punto de que podía llegar a hacerse involuntariamente cómico lo que pretendía ser estremecedor (extremo al que

sí han llegado muchas veces algunos discípulos de Gamoneda, como César Antonio Molina —que es, por otro lado, un poeta interesante, con momentos muy buenos— u Olvido García Valdés). En ese sentido, y si se me permite el exceso, la obra de Gamoneda es a la poesía un poco lo que el Atlético de Madrid al fútbol, es decir, algo capaz de alcanzar las gestas más gloriosas, las conquistas más inexplicables y, digamos, milagrosas, y al verso siguiente caer hasta lo grotesco, permitirse batacazos y hasta ridículos difíciles de creer.

Esa irregularidad (todos los poetas del mundo son irregulares, no se puede no ser irregular, pero algunos lo son más que otros) continuaba en *Arden las pérdidas*, su sobresaliente libro de 2003, pero mucho más contenida, más controlada, sin excesos ni por arriba ni por abajo: los versos se hacen más cortos, y aquí leemos los poemas más lacónicos que Gamoneda ha publicado nunca, más aún que los de los años cuarenta, antes del inaugural y ya estupendo *Sublevación inmóvil*: “Las uñas de animales inexistentes arrancan nuestros ojos en los sueños. / Así es la noche.” El tono, como se ve, seguía siendo triste, pesimista, herido..., pero con ese libro, de alguna manera, se concluía algo en ese sentido, como si el autor ya hubiese conseguido liberarse de todo el dolor que necesitaba expresar, y a partir de entonces, desde *Cecilia* (libro dedicado a su nieta y en el que encontramos a un Gamoneda casi feliz, con esperanza, con dulzura...), hubiese resuelto unas deudas atávicas, un deber remoto y difícil que tenía que ver con lo heredado, con la injusticia telúrica y también la injusticia histórica.

Esa es una buena noticia, sin duda, pero a la vez ha hecho que la poesía de Gamoneda pierda buena parte de su fuerza, como se

comprueba en el segundo volumen de *Esta luz*, recién publicado, que recoge la poesía escrita entre 2005 y este 2019. El hecho de dedicar poemas y hasta libros enteros a asuntos más ocasionales o incluso circunstanciales ha cambiado claramente la poesía de Gamoneda, y no para mejor. Sigue siendo, por supuesto, el poeta que siempre fue, un poeta enorme y verdadero con una mirada profunda y poderosa, pero diríamos que su nivel de autoexigencia se ha relajado, y no poco. Poemas dirigidos a amigos para comentar o celebrar asuntos más o menos particulares o por lo menos imprecisos, pequeños experimentos, textos escritos expresamente para series pictóricas, cuadernos monográficos, no sé si incluso descartes (se incluye ahora, por ejemplo, el *Libro de los venenos*, excluido siempre del conjunto, curioso pero también aburrido...), comentarios a la actualidad informativa, poemas muy recientes y todavía muy aislados y titubeantes que tal vez no han sido suficientemente reposados (lo digo porque algunos de ellos no superarían ni por casualidad la inflexible severidad con la que Gamoneda ha leído siempre a los demás poetas), ese tipo de concesiones o distracciones que, salvo casos raros, suelen empobrecer la obra panorámica de un autor. También hay aquí y allá intuiciones magníficas, desde luego, pero admite pocas dudas la impresión de que la poesía recogida en el primer volumen es espectacularmente superior a la del segundo. Se podría afirmar, incluso, que la poesía de Gamoneda, su aportación descomunal a la poesía española, está recogida en aquel, y que en este los más interesados pueden encontrar poco más que las curiosidades, los complementos.

La poesía no hay necesariamente que entenderla: la poesía hay

que asumirla, asimilarla, cuando el buen lector intuye que es verdadera, que es genuina, que contiene un talento especial, bien distinguible de lo que con tanto hartazgo encontramos en la poesía convencional. Miguel Casado tiene razón al afirmar que el supuesto hermetismo de la obra gamonediana se va deshaciendo conforme se la relee, conforme se insiste, conforme se le dedica tiempo y reflexión, pero al final, en cualquier caso, está bien que la poesía retenga siempre zonas oscuras, que despierte interrogantes, siempre que sean realmente sugerentes y no respondan a esa “caprichocracia” tan abundante, casi habitual, que tanto daño ha hecho a la recepción general de la poesía que merece ese nombre, la que es realmente consciente de sí misma, la poesía que sabe lo que está haciendo y lo hace, además, con inspiración. El propio Gamoneda, en los “Avisos y explicaciones” previas, ya aludidas, afirma que “yo me entiendo, y deseo ser entendido, aunque quizá no me explico mucho”. Es verdad que al decir eso no está hablando exactamente de sus versos, pero creo que podría valer para iluminarlos: no hace falta ser muy sagaz para saber siempre, al menos, de qué nos habla Gamoneda, cuáles son los sentimientos, los recuerdos o los traumas colectivos que despiertan sus palabras, los que le obligan a escribir, pero aunque no fuese así, cuando detrás de palabras tan encendidas e intensas, tan personales e íntimas, se adivina sin esfuerzo la presencia de un poeta tan diferente y rotundo, uno no siente en absoluto la necesidad de desentrañar y comprender todos los detalles, sino que se deja llevar por esa otra realidad que la poesía funda. Gamoneda lo ha dicho muchas veces, y también en su introducción: no es ya

que la poesía esté relacionada con la vida o emerja de ella, es que la poesía es vida, sin más, ella misma. En ese sentido, esta nueva edición de *Esta luz* viene a constatar que la poesía de Gamoneda es, en su mayor parte, poesía viva. Y esa, tratándose de poesía, no es una constatación provisional, sino definitiva. —

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

NOVELA

Sobre la utilidad de los mapas (y de la literatura)



Ana Merino
EL MAPA DE LOS AFECTOS
Barcelona, Destino,
2020, 224 pp.

LAURA FERRERO

Existen muchos tipos de mapas: políticos, geográficos, astrológicos. Hay mapas útiles, y también otros de utilidad dudosa, como aquel de *Sylvia y Bruno*, novela en la que el escritor Lewis Carroll imaginaba un mapa de escala exacta en el que una milla equivalía a una milla. Un mapa que a la postre no servía para nada porque ese anhelo de alcanzar la perfección desembocaba en lo contrario: en una gigantesca sábana que cubría el país entero e impedía el paso de la luz del sol. Es bien sabido que los mapas desean a veces ser otros, que llegan a mutar en cosas muy distintas. Se convierten incluso en novelas.

El mapa de los afectos, novela ganadora del Premio Nadal 2020, tiene algo de mapa que no quiere ser mapa y algo de novela que no quiere ser novela. Se trata del debut novelístico de Ana Merino (Madrid, 1971), narradora, poeta, dramaturga, que lleva veinticinco años en Estados Unidos, catedrática en la Universidad de Iowa, centro en el que creó el MFA de escritura creativa en español. Con *El mapa de los afectos* presenta un andamiaje de personajes que se entrecruzan en esa América alejada de los focos y las atenciones de las grandes urbes de las costas, en concreto, en un pueblo del estado de Iowa en el que un variado elenco de personajes van trazando un relato intimista lleno de dilemas morales.

Cuenta Ana Merino que en la base de su debut novelístico está la *Antología de Spoon River*, del poeta norteamericano Edgar Lee Masters, una crónica lírica de una ciudad imaginaria llamada Spoon River, escrita en los nichos de su también imaginario cementerio. Son los habitantes del cementerio los que, a través de sus epitafios, hablan de su pasado, sus vivencias, sus ocupaciones, de lo que fue la vida cotidiana, y así, cada epitafio se convierte en un fragmento que cuenta una verdad única que comparten todos esos personajes sumidos en un descanso eterno. En este aspecto, cada uno de los veintidós capítulos que componen *El mapa de los afectos* podría ser un guiño a esos epitafios porque cuentan también una verdad única, la de que hoy estamos aquí pero mañana ya no. La historia cubre un arco temporal de quince años, de 2004 a 2019, y en ella no hay ningún protagonista principal. En cada capítulo, que podría funcionar a modo de relato autónomo, conocemos a uno

de esos personajes que, conforme avanza la narración, termina interaccionando con los demás, como si la novela fuera, en última instancia, además de un mapa, un pueblo por cuyas calles uno siempre acaba encontrándose con la misma gente.

La narración empieza con dos historias cuyo desenlace se recoge al final de la novela: la de Samuel, un chico que se encarama a un árbol para espiar lo que ocurre a su alrededor y desde ahí es testigo de los amores furtivos de Valeria, una joven maestra, con Tom, que le saca treinta años de edad. Después está Greg, un hombre que pese a estar casado acude a menudo a un club de alterne y al que se le impondrá un inmerecido castigo. O Lilian, un ama de casa y madre de familia que desaparece un buen día sin dejar rastro. Por otro lado está Gina, una mujer convencida de que su marido la está engañando con otra. O Emily, una prostituta del club de alterne que sueña con una vida diferente alejada de la sordidez de su trabajo. Marcela, una emigrante que se dedica a hacer labores domésticas, o Diana, a la que después de años de dejarse la piel en un periódico, la nueva dirección feminista del mismo decide despedirla para, en su lugar, contratar a una inepta que es amiga de la jefa.

Estos son algunos de los personajes que tejen este asombroso tapiz en el que una historia es el engarce perfecto para la siguiente. Se trata de una narración fragmentaria en la que no hay costuras y todo fluye como si, en realidad, cada una de esas partes fuera pieza indisoluble del todo, de un mapa de los diferentes tipos de afectos, una catalogación de posibilidades y maneras de relacionarse los unos con los otros. Porque de lo que habla esta novela es, en definitiva,

de la vida con sus grandes y pequeñas menudencias, de unas personas a las que les ocurren cosas como que, por ejemplo, tienen que renunciar a sus sueños, que sufren porque la fuerza de las expectativas se dobla siempre por el peso de la realidad, que están rodeadas de contradicciones, que experimentan que la rabia y los celos pueden desembocar en la locura, que saben que en el trabajo no siempre se premia a quien lo merece, que conocen también el feminismo, incluso el feminismo de nuevo cuño, pero ocurre que a veces este es tan asfixiante que desmerece al nombre. Y además, *El mapa de los afectos* es un recordatorio de que, al mismo tiempo que ocurren crímenes e injusticias que nunca se resuelven, hay personas que se enamoran irremediablemente y para siempre.

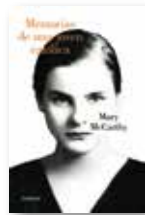
Es difícil narrar la bondad, siempre ofrece más aristas el mal. Sin embargo, los personajes de Ana Merino son, en su mayoría, esencialmente buenos: “La gente buena tiene un don para irradiar cariño, para producir campos de fuerza donde poder cobijar a los demás, y en parte gracias a esas personas y a la constancia de sus gestos amables, la humanidad todavía no se ha extinguido”, se lee en el último capítulo.

Con sensibilidad, agudeza, empatía, con un manejo impecable de las tramas, Ana Merino hace de este mapa transversal de personajes, países y tiempos un homenaje a la buena literatura, sin artificios ni ambigüedades, a la literatura entendida como curiosidad fundamental, a la literatura que se confunde con la vida porque es la vida misma. —

LAURA FERRERO es periodista y escritora. En 2017 publicó *Qué vas a hacer con el resto de tu vida* (Alfaguara).

MEMORIAS

Perder la fe



Mary McCarthy
MEMORIAS DE UNA
JOVEN CATÓLICA
Traducción de
Andrés Bosch
Barcelona, Lumen,
2019, 300 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

La pandemia de la gripe de 1918, la gripe española, mató a entre cuarenta y cien millones de personas en todo el mundo. Entre las víctimas mortales de la enfermedad en Estados Unidos, más de medio millón, están los padres de la escritora Mary McCarthy (1912-1989) y su muerte abre *Memorias de una joven católica*, publicado por primera vez en 1957. La familia viajó en tren desde Seattle en dirección a Mineápolis. “Al despedirnos agitando la mano en la estación de Seattle, ignorábamos que íbamos a llevar a nuestros compartimentos el microbio de la gripe, juntamente con los regalos y las flores, y uno tras otro caímos enfermos, mientras el tren seguía su trayecto hacia el Este. Nosotros, los niños, pensábamos que quizá el castañeteo de nuestros dientes y el hecho de que nuestra madre yaciera sumida en un torpor formaban parte del hecho de viajar (hasta el presente instante, en nuestra mente las enfermedades serias estaban asociadas con las innovaciones, ya que siempre habían traído a casa otro niño), y comenzamos a tener la certeza de que estábamos viviendo una aventura, cuando vimos que nuestro padre sacaba un revólver y amenazaba al revisor, que intentaba

hacernos bajar del tren en una pequeña estación de madera en medio de las praderas de Dakota del Norte. En la estación de Mineápolis, había camillas, una silla de ruedas, camilleros, preocupados funcionarios, y detrás de ellos, entre la multitud, estaba la sonrosada cara, el cigarro y el bastón de mi abuelo, y el sombrero con plumas de mi abuela, dando cierto aire festivo a aquella extraña y confusa escena, e infundiéndonos, a nosotros, los niños, la certeza de que nuestra enfermedad representaba el comienzo de unas deliciosas vacaciones.” Pero tras unos días en la casa de sus abuelos paternos, después de recibir la visita de sus otros abuelos sin entender nada, le contarán la verdad: sus padres han muerto. Y en la pequeña Mary se mezclan dos sentimientos: tristeza y un cierto orgullo de niña que ha adivinado que algo sucedía antes de que se lo dijeran. Pero lo que vino después no fueron ni vacaciones ni deliciosas: la familia McCarthy decidió enviar a los cuatro huérfanos, Mary era la mayor y le seguían tres niños, con unos parientes que les pegan, apenas les dan de comer, les prohíben leer y probablemente se quedan con el dinero que les pasa el abuelo McCarthy. De ese régimen terrible serán rescatados por el abuelo materno, el abuelo Preston, que acogerá a Mary y enviará a los chicos a internados. Y así, capítulo a capítulo, McCarthy reconstruye su historia desde la infancia hasta poco antes de empezar la universidad en Vasar.

Estas son unas memorias —que deberían llamarse de una niñez católica, más que de una juventud de educación. “Quien nace católico y es educado como tal, asimila

buna parte de la historia mundial y de la historia de las ideas antes de cumplir los doce años”, escribe la autora en el prólogo. La religión es importante porque hay diversas confesiones en la familia: una abuela, la materna, muy católica, otra, la materna, judía, casada con un protestante y cuya hija, la madre de McCarthy, se había convertido al catolicismo. Los abuelos maternos de McCarthy decidieron que la niña fuera educada en la fe que había escogido su madre. Por eso la mandan a un internado católico, donde la atormenta la idea de que su abuelo, protestante, acabe en el infierno. Poco después, pierde la fe: finge perderla y en la discusión con el cura se da cuenta de que la ha perdido. Luego finge recuperarla, pero la magia no funciona esta vez. En el prólogo escribe: “Solo la gente buena puede permitirse el lujo de ser religiosa. Para la demás gente es una tentación demasiado fuerte, una tentación a los pecados mortales del orgullo y de la ira, principalmente, aunque también podemos añadir la pereza.” Lo escribe pensando sobre todo en su abuela paterna, una mujer cruel, fría y que sobre todo odiaba a los protestantes. A su otra abuela, la judía, le dedica el capítulo final, escrito después de que su muerte, y cuenta sus rituales de belleza, que para la nieta eran algo mágico, la negrura increíble de su cabello y el dolor por la muerte de su hija que jamás superó.

Lo que hace que estas memorias vayan un paso más lejos es que cada capítulo, escrito y publicado en revistas, vaya seguido de lo que la autora llama “Notas”, en las que aclara algunos aspectos de la relación entre lo que cuenta y lo que realmente sucedió. Es al

mismo tiempo una reflexión sobre la capacidad real de recordar y un examen a la propia memoria y a los mecanismos en que opera. Solo el capítulo final no va acompañado de esas notas. Mientras reconstruye —y en cierta medida inventa puesto que rellena y trastoca— su educación católica, McCarthy está contando el complicado proceso del paso de la infancia a la juventud, la sensación de tener que ser otra para encajar y ser aceptada, por ejemplo. McCarthy quería ser actriz, uno de los capítulos más audaces del libro es el que está dedicado a contar la vida del internado católico femenino y de las relaciones entre las alumnas y una profesora y las reglas que rigen y cómo deben interpretarse a partir del montaje de *Marcus Tullius*, en la que ella era Catilina. La ficción se mezcla con la vida: “la señorita Gowrie se arrepintió de su *Marcus Tullius* con toda la fuerza de su conciencia presbiteriana. Pocos días después de la representación, la señorita Gowrie me denunció a la directora por una leve infracción del reglamento. Luego denunció a César, y después a Cicerón”. Y contiene también una epifanía de lo que es convertirse en adulto: “Iba a faltar a la verdad no por razones egoístas, sino en beneficio de los intereses de la comunidad, como una persona adulta y responsable.”

Memorias de una joven católica deslumbra por su inteligencia, su fino sentido del humor y por la capacidad de mostrar la fragilidad de una chica en unas circunstancias especialmente duras. —

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



POESÍA

En las aguas de la memoria



Andrés Sánchez Robayna
POR EL GRAN MAR
 Barcelona, Galaxia
 Gutenberg, 2019, 90 pp.

GUSTAVO GUERRERO

Los lectores de Andrés Sánchez Robayna han de encontrarse enseguida en terreno conocido. Al abrir *Por el gran mar*, se va reconfigurando, con los primeros poemas, el característico paisaje insular que, desde hace ya muchos años, constituye el soporte simbólico privilegiado de la mitología personal del gran poeta canario. Bajo el sol de las islas, las olas, la luz, la arena y el viento fluyen dúctiles y raudos, despertando a su paso la memoria, la sensación y el deseo, como si fueran los secretos emisarios que quieren devolverle a una vida el sentido que busca más allá de sí misma y más allá de todos ellos. Al igual que en sus libros anteriores, Sánchez Robayna los enlaza y los sublima con su alta dicción, y los lleva hasta un punto donde acaban desembocando, casi naturalmente, los unos en los otros, en una imagen de la totalidad. No en vano el viejo tópico del mundo como texto y el texto como mundo está en el origen de la poesía de nuestro poeta. Pero en *Por el gran mar*, el diseño verbal y poético de este vasto *continuum* se convierte gradualmente en el lugar mismo de la navegación a la que alude el título y le da forma al relato de una aventura interior que se nos narra en 35 poemas numerados, entre un epígrafe del *Paradiso* de

Dante y un epílogo del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz.

¿O se trata de un solo y extenso poema en 35 secciones? ¿O acaso de algo más? En una entrevista que se publicó en un número reciente de *Cuadernos Hispanoamericanos*, Sánchez Robayna confiesa: “me parece haber dejado atrás, casi sin percibirlo de manera consciente, la categoría de poema extenso o la de serie de fragmentos y poemas, para trabajar en algo distinto, algo como una secuencia que va generando un texto con ramificaciones, cruces, intercambios y reflejos”. Tiene razón: más que un libro de poemas sueltos o un poema largo, propiamente dicho, *Por el gran mar* es un texto que posee una estructura rizomática y, si se me permite, incluso hipertextual, ya que, en él, una serie de signos interconectados, aparentes y frecuentes invitan al lector a componer y recomponer la cadena de significados en el proceso de armar su versión o sus versiones de la secuencia. Aunque Sánchez Robayna no lo diga de un modo explícito, dicho modelo de escritura y de lectura traduce en muy buena medida el impacto de la imaginación tecnológica en nuestra manera de concebir y forjar un poemario. Y es que supone, a la vez, una ampliación del espectro dialógico dentro del cual se crea y una incorporación de las posibilidades de interconectividad e interactividad, como si se tratara de sentar testimonio del momento de cohabitación entre dos formatos y entre dos mundos en el que estamos. De hecho, bastante más que otros libros del poeta canario, este podría ser llevado a la pantalla en una versión electrónica que actualice las *ramificaciones, cruces, intercambios y reflejos* entre sus distintos elementos, acaso a la manera de las secuencias alternativas del conocido poema “A veces cubierto por

las aguas” (2003) del chileno Carlos Cosiña.

Sin embargo, es de reconocer que el vivo carrusel de signos en rotación, que vuelven cíclicamente en las páginas de *Por el gran mar*, no solo crea un ritmo interno dentro del libro mismo sino incluso más allá de él: en el conjunto que forma la obra poética de Andrés Sánchez Robayna. El canario sigue concibiendo y ejecutando sus poemas como elementos de una unidad mayor y como un modo de releer (y por ende de reescribir) lo que ya se ha publicado. Así, el lector vuelve a encontrarse en *Por el gran mar* con varios momentos biográficos y simbólicos de otros libros anteriores, como *Sobre una piedra extrema* (1995) o *El libro, tras la duna* (2002). Por ejemplo, la infancia, la casa familiar, los paseos del niño por barrancos y playas reaparecen aquí. También aquella ave herida que encuentra, protege y guarda hasta que aprende a volar de nuevo, hasta que se marcha dejándole solo su recuerdo y el sonido de su nombre: la abubilla. Mencionemos, igualmente, la emblemática roca de uno de los más viejos libros del poeta canario, aquel con el que obtuvo el Premio de la Crítica en 1984, y que vuelve en estas páginas como una relectura/reescritura del ayer por el hoy, en sus dos modos de existir en el tiempo y la memoria. “La escritura es trasunto de la escritura del paisaje”, ha apuntado con lucidez José Francisco Ruiz Casanova al describir este particular modo de asociar tiempo, palabra y mundo en la obra de nuestro poeta.

Por el gran mar constituye, en tal sentido, una puntual revisión de una parte substancial del universo poético de Sánchez Robayna y, a la par, una renovación del mismo: digamos que es otro intento de

recrear una narración en la que poesía y existencia intercambien sus signos y se iluminen mutuamente —la gran correspondencia— hasta hacerse indiscernibles. Solo que, a diferencia de los relatos anteriores, en el libro que comentamos uno de los hilos principales es el que nos llega reiteradamente a través del tañido de las campanas, asociando distintos episodios de la vida del poeta con ese que se erige en el eje mayor de *Por el gran mar*: la experiencia de la pérdida y el duelo de la mujer amada. Reverberando como el eco de un redoble fúnebre, la memoria del poeta es aquí una memoria herida que impone una relectura del pasado en una clave luctuosa y replantea diversa y dolorosamente la pregunta por el sentido: “Siento aún el calor de su mano en la mía / y aunque el cielo dejó de protegernos / su mano me acompaña ah dime dime / hacia dónde nos llevas negros hombros del tiempo”.

Sin lugar a duda, los pasajes más intensos del libro son aquellos que recogen esta mediación sobre el amor y la muerte, en la estela del tema y el tono elegíaco que forman parte de la paleta expresiva del canario desde, al menos, *Palmas sobre la losa fría* (1989). Sánchez Robayna recorre con firmeza, fineza y pudor las gamas de un sentir oscuro desde la melancolía hasta la zozobra, desde la desesperación hasta la nostalgia, desde la tristeza hasta la obsesión. El mar por el que navega es un mar de afectos y emociones que se descompone en distintos estadios y multiplica los rostros del que aquí enuncia los versos, planteando un recurrente conflicto entre sujeto poético e identidad individual. Todos los elementos del paisaje insular son convocados para dar voz a estas

instancias de lo inefable, aun con acentos escatológicos y quevedianos, como en los endecasílabos que llevan el número XXXII y que no quiero dejar de citar *in extenso*:

Cuando desaparezcan en el polvo los ojos que miraron entre lágrimas una y otra vez el rostro amado, cuando ya nada quede de nosotros sino nuestros alientos desleídos en el diáfano mar del aire errante, seremos un hermoso centelleo en el mar matinal, las leves

[manchas de sol bajo los pinos poderosos que vieron a su lado ardor

[y anhelo. Cuando no exista sino la ceniza como memoria y condición

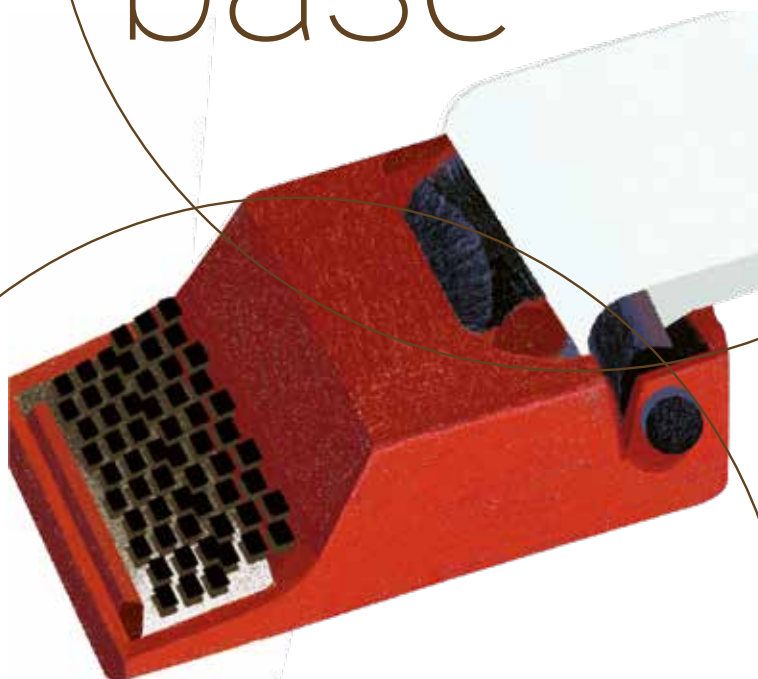
[del fuego, otros ojos verán manchas y brillos hasta llegar al dulce amado centro.

Será cuando la luz se haya [extinguido, cuando se descompongan [cuerpo y besos.

Por el gran mar es este viaje plural en el tiempo de la mano del amor, el deseo y la muerte. Sánchez Robayna alza una vez más, desde sus islas, un espléndido paisaje de espejos donde sentimientos, cuerpos, olas, árboles y recuerdos se corresponden y se interconectan, acaso como la esperanza de una continuidad en lo discontinuo de la vida, según enseñan creencias tan opuestas como las de los neoplatónicos y los budistas. Y, cabe agregar, las de sus discípulos más cercanos: los grandes poetas románticos y simbolistas de los que el canario sigue siendo un fiel y digno heredero. —

GUSTAVO GUERRERO es ensayista y consejero literario para la lengua española de Gallimard.

sus crí base



12 números

€50

Estados Unidos y Canadá

\$98 USD

Resto del mundo

\$140 USD

Asia

\$150 USD



91 402 0033



revista@letraslibres.es



www.letraslibres.com/suscribete

53

LETRAS LIBRES
MARZO 2020