

# LIBROS

50

LETRAS LIBRES  
NOVIEMBRE 2012

**Gabriel Zaid**  
• LEER

**Fernando Savater**  
• ÉTICA DE URGENCIA

**Richard Ford**  
• FLORES EN LAS GRIETAS

**Araceli  
Manjón-Cabeza**  
• LA SOLUCIÓN

**Juan Antonio  
Masoliver Ródenas**  
• PARAÍSO A CIEGAS

**Malva Flores**  
• VIAJE DE VUELTA. ESTAMPAS DE  
UNA REVISTA



ENSAYO

## El traductor



**Gabriel Zaid**  
LEER  
Selección y prólogo de  
Fernando García  
Ramírez, Barcelona/  
México, Océano,  
2012, 260 pp.

✎ **PATRICIO PRON**

Quizás nos hayamos especializado en exceso, pero no lo sabemos debido a que no podemos siquiera imaginar de qué modo actuaríamos si no nos hubiéramos especializado en exceso (y esto debido a que tal vez nos hayamos especializado en exceso), pero podemos imaginarlo en ciertas situaciones, por ejemplo cuando un ensayo amplía el repertorio de lo que puede ser dicho en algún ámbito en virtud del talento de su autor, pero también del hecho de que ese autor no proviene del ámbito especializado sobre el que escribe. Y esto es lo que sucede con los ensayos literarios del poeta y ensayista mexicano Gabriel Zaid, cuya hipótesis central es que la literatura puede ser leída como si se tratara de una serie

de procesos económicos analizables en términos objetivos.

Zaid (que es ingeniero mecánico de profesión) no propone, sin embargo, una interpretación exclusivamente cuantitativa de los fenómenos literarios: la suya es más bien una indagación en las condiciones materiales de existencia de la literatura (es decir, de su creación pero también de su distribución y su lectura) que se articula en torno a una práctica recurrente por parte del autor que consiste en abordar un tema sobre el que ya parece haber sido dicho todo y realizar preguntas de una aparente ingenuidad (aunque el sentido común con el que Zaid aborda esos temas dista mucho de ser ingenuo y, lamentablemente, de ser común) que, si son respondidas haciendo uso del repertorio de respuestas estandarizadas que ofrece la especialización, revelan las contradicciones de ese repertorio, proponen nuevas preguntas, obligan a pensarlo todo de nuevo. Zaid se pregunta qué es un autor, cómo circulan los libros, qué diferencia un poema bueno de uno malo, cuáles son los vínculos entre poesía y compromiso político, qué es “el Genio”, cómo funciona (o no) el negocio editorial, cuál es la influencia real de los libros en los procesos políticos y sociales, qué es la “identidad cultural”, cuál tiene que ser el papel del Estado en el fomento a la cultura, etcétera: no son preguntas nuevas (de hecho, están en el repertorio instituido de las preguntas a las que pretende haber dado respuesta ya la crítica especializada), pero sí son nuevas las respuestas que da Zaid a estas preguntas, que permiten pensar en él como el corrector de unas erratas culturales mantenidas demasiado tiempo por la fuerza absolutamente brutal del lugar común.

Así, y en un contexto caracterizado por el desaliento que inspira en algunos la transformación del modelo de negocio editorial y la decadencia de las prácticas culturales asociadas a él, Zaid propone una visión com-

pletamente novedosa y (de alguna manera) a contracorriente: la de que ese negocio y sus instituciones funcionan de tal manera que impiden la práctica de la lectura en vez de promoverla; en sus palabras, se trata de un dispositivo cultural organizado “en función de que leer es muy recomendable, pero no necesario”, con las consecuencias predecibles para el nivel de lo publicado, de lo escrito y de lo leído que determinan que parezca más apropiado celebrar el final de todo esto que lamentar su desaparición y su aparente declive. Muy pocos habían dicho esto antes, y ninguno lo había hecho con la contundencia, la elegancia y la inteligencia de Zaid.

También parece novedosa la vinculación que el autor propone entre arte y vida cotidiana, que rechaza su fusión del modo en que la concibieron las vanguardias históricas y lo lleva a pensar tanto en un poema de Carlos Pellicer como en soluciones prácticas al problema de la pobreza, que Zaid no aborda como un asunto metafísico sino como una especie de problema práctico para el que propone soluciones también prácticas (y fácilmente aplicables, si existiese la voluntad política para llevarlas a cabo): el abaratamiento de los medios de producción, la búsqueda de tecnologías alternativas de explotación agrícola, la concesión de pequeños créditos, la preservación de las formas de vida vinculadas a los múltiples trabajos rurales no mediante su musealización sino haciendo posible su pervivencia material, una nueva definición de los vínculos entre riqueza material y tiempo disponible; más radicalmente, la entrega de dinero a los ciudadanos.

No hay contradicción alguna entre ambos intereses (de allí el acierto de presentar todas estas facetas del pensamiento de Zaid en un solo volumen, dividido en cuatro capítulos dedicados a su visión de la lectura, a su crítica de poesía, a su concepción de la cultura como un cierto tipo de conversación, llevada a cabo, idealmente, de forma horizontal y entre iguales, y a sus textos sobre temas económicos y sociales),

ya que, como afirma correctamente Fernando García Ramírez, antólogo y prologuista de esta obra, para Zaid “la lectura, la buena lectura deriva siempre en hacer cosas, en realizar actos: en modificar el mundo”.

Zaid dice esto con otras palabras, al afirmar que “el mundo es más habitable después de Bach”, o sosteniendo que “*El Quijote* hace habitables las situaciones quijotescas: las configura, las ilumina, las crea como una posibilidad permanente, como una tentación definida. Extiende las fronteras del mundo de la acción, visto irónicamente.” Obras como *Los demasiados libros*, *Cómo leer en bicicleta* o *El secreto de la fama* han supuesto para algunos lectores (entre los que me incluyo) una expansión equivalente “de las fronteras del mundo” (que las voces que defienden la especialización se esfuerzan por mantener empujando, limitado, feliz), pero también (como sostiene tácitamente su autor) del repertorio de posibilidades de intervenir en él, ya que hay una profunda lección ética en la obra de Gabriel Zaid (antologada aquí en una edición que le sirve de puerta de entrada), que viene a decir que leer es siempre leerse. Un leerse a uno mismo en el mundo que para algunos es una ratificación y para otros una promesa. Un imprescindible. —



## FILOSOFÍA

### El libro que no pretendía escribir



**Fernando Savater**  
**ÉTICA DE URGENCIA**  
Edición de Gonzalo Torné, Barcelona, Ariel, 2012, 168 pp.

#### ✎ JOSÉ LÁZARO

Ya en el prólogo de un libro publicado a los 29 años (*La filosofía como anhelo de la revolución*, 1976) escribía

Fernando Savater: “Yo soñé con una obra pequeña, secreta, delicadamente cincelada a través del tiempo, como la de Cavafis o Saint-John Perse. La triste realidad es que me veo propietario de un fluido caudal de exabruptos, de una numerosa y variopinta colección de blasfemias, de una ruidosa zarabanda de lamentaciones e insultos.” Esta temprana conciencia del abismo que separa lo que uno soñó que iba a ser, lo que realmente va siendo y lo que los demás piensan que es ha tenido una rotunda confirmación en el año 2012. En el mes de abril publicó Savater la novela *Los invitados de la princesa*, en la que había trabajado dos años sin hacer concesiones a nada más que a su propio gusto literario. Articuló en ella la jocosa descripción de un congreso cultural con una serie de relatos de acción, de intriga y de fantasía. Intentó así llevar a la práctica el proyecto teórico que él mismo había presentado en un libro ya clásico, *La infancia recuperada* (1976): escribir una literatura narrativa como la que consigue hacer de un adolescente un adicto a la lectura, seguir avanzando por la senda que abrieron Stevenson, Poe, Conan Doyle, Tolkien... *Los invitados de la princesa* fue galardonada con el Premio Primavera —dotado con doscientos mil euros—, masivamente promocionada y prácticamente ignorada por la crítica. Con su publicación, Savater dio por cerrada su obra ensayística, afirmó públicamente que en el campo de la ética y la filosofía ya había dicho lo que tenía que decir y expresó su deseo de ponerse a escribir obras de ficción a tiempo completo.

En septiembre publicó el primero de los libros que no pretendía escribir: *Ética de urgencia*. Pero no rompió, de hecho, su promesa, pues en la presentación aclara: “El presente libro no es una obra directamente escrita por mí, sino la transcripción cuidadosa y selectiva de coloquios que he mantenido en dos centros de enseñanza de nuestro país.” Se trata, por tanto, de las charlas mantenidas por Savater con alumnos de institutos,

redactadas y ordenadas por Gonzalo Torné. Un encargo editorial que pretende prolongar el éxito de *Ética para Amador* y *Filosofía para Amador* forzando un poco más a Savater para que renuncie a convertirse en el que quiere ser y se resigna a seguir siendo el que los demás quieren que sea.

Hay razones para explicar que Savater se haya convertido en víctima de su propio éxito. Quienes, en los colegios de los años sesenta, padecemos asignaturas denominadas *Historia sagrada* y *Formación del espíritu nacional*, solo podemos sentir envidia de los quinceañeros que desde hace veinte años leen en las aulas *Ética para Amador* y *Filosofía para Amador*. La comparación entre unos y otros es una auténtica refutación de los agoreros que solo saben lamentar lo mal que siempre van las cosas. Frente al adoctrinamiento en la Única Religión Verdadera, en la obediencia a la Autoridad Incuestionable y en los Principios del Movimiento Eternamente Inmóvil, los libritos que Savater ofrece a los adolescentes actuales son una invitación a la libertad personal, a la responsabilidad que conlleva, al pensamiento propio, al placer solidario. Un estímulo a convertirse en adultos autónomos y alegres, carente de pedantería, redactado en un lenguaje brillante de tono amable y adecuado a sus interlocutores.

La modesta ampliación que supone *Ética de urgencia* aporta poco nuevo al lector familiarizado con los escritos de Savater. Se presenta como un complemento de aquellos dos manuales de gran éxito, poniendo el énfasis en cuestiones actuales que no se planteaban hace veinte años. Tiene la fluidez y espontaneidad del diálogo improvisado. Sirve, de ese modo, como ilustración de la diferencia que se suele encontrar entre la obra de un autor y la deliberación personal con él. No es raro conocer escritores admirables de aburridísima conversación; o escritores ilegibles que resultan ser brillantísimos charlatanes; tampoco faltan, desde luego, autores que hablan tan

bien como escriben y muchos otros a los que conviene tener tan lejos como a sus escritos. Hay también, por supuesto, todo tipo de híbridos, como las *Opiniones contundentes* de Nabokov, que disfrazan de oralidad lo que es en buena medida escritura.

*Ética de urgencia* es una auténtica exhibición de habilidad para refutar a interlocutores ingenuos sin agredirlos e incluso seduciéndolos. Al adolescente que defiende la libre descarga de libros y películas en internet porque “la ropa y el jamón son caprichos, mientras que la cultura es un bien necesario”, Savater le responde:

¿Por qué va a ser un jersey un capricho cuando tienes frío? [...] Si los Rolex se pudieran bajar por internet, todos llevaríamos Rolex, y nadie iría a la joyería nunca. La cultura no te la descargas gratis porque sea algo especial, sino porque está accesible. Entonces, como te conviene, te montas una teoría para justificar la conveniencia de que siga siendo gratis.

Y al que ya reconoce sus argumentos contra la piratería pero no admite la oposición a WikiLeaks porque entiende que desvela secretos americanos perjudiciales para el resto de la comunidad internacional, Savater le relata:

Durante casi quince años de mi vida he tenido que salir de casa acompañado por dos escoltas que me protegían cuando yo iba de un lado a otro. ¿Crees que nos hubiese beneficiado en algo a ellos y a mí que se difundieran por internet sus identidades, mi lugar de destino, la ruta que iba a seguir, dónde haríamos un descanso? ¿Que se revelasen esos datos solo porque un tipo a quien nadie ha escogido ni se representa más que a sí mismo decida que ya está bien de algunos secretos?

Retrato del Savater oral o el arte de la pedagogía. Esa es la gran aportación de esta discreta *Ética de urgencia*. —

## AUTOBIOGRAFÍA/ENSAYO

### Acceso lateral al paraje Ford: la vida vivida



**Richard Ford**  
**FLORES EN LAS GRIETAS**  
Traducción de Marco Aurelio Galmarini,  
Barcelona, Anagrama,  
2012, 224 pp.

#### ALBERTO FUGUET

Si uno googlea *Flores en las grietas*, el nuevo libro de no ficción de Richard Ford, encuentra cero información en inglés. La razón es tan compleja como simple: el libro es un “invento” de Anagrama. No existe en el mercado anglo. Esto suena a casi imposible. Se podría decir que este libro de Ford no es del todo de Ford. ¿Puede existir si no tiene original en su idioma nativo? Tema a discutir, pero la verdad es que sí. Claramente. Si bien es infrecuente, no es necesariamente malo o le resta méritos. Lo que aumenta la rareza es que el autor esté vivo. *París era una fiesta* de Hemingway o *El Crack-Up* de Scott Fitzgerald son póstumos y se armaron y editaron a partir de material disperso por gente cercana a ellos (Mary Hemingway, su mujer; y Edmund Wilson, el poderoso crítico literario, respectivamente) y resultaron libros de cabecera. Las semejanzas son el material autobiográfico, la crónica o el ensayo periodístico-personal, el uso de la primera persona real que recuerda u opina sin recurrir a la ficción. La gran diferencia es que aquellos salieron en su idioma y en su país. En este caso, el libro (con un título extraño y poco fordiano) surgió, según dice la contratapa, “a sugerencia de Jorge Herralde”, su editor en nuestro idioma, y “reúne por primera vez [...] y como primicia, los textos memorialísticos y ensayísticos de este maestro de la narrativa

norteamericana contemporánea”. Lo que no se dice es cuánta injerencia tuvo el propio autor, pero aquí está, sin dudas, Ford y su voz y su mundo.

Si yo fuera un *fan* de Ford que no supiera español estaría tan empuetado como extrañado y, es probable, seducido por el “factor *cool*”: ¿por qué el mundo de habla hispana conecta más con mi autor favorito que mis compatriotas?

Más allá de su *making of*, *Flores en las grietas* es un gran libro de Richard Ford (o del mejor Ford o de ese Ford que se entiende mejor fuera de su país y traducido). De hecho, este es el segundo libro que no ha llegado a librerías norteamericanas. *Mi madre*, un libro tan delgado como emocionalmente avasallador, es un texto *madre* en la obra de Ford, a través del cual muchos lectores acceden a él (un librero amigo me dice que es uno de los más comprados por hijos de cualquier edad cuando han tenido que pasar por el trance de perder a su madre) y tampoco está en inglés. Corrección: hace unos diez años, en la colección Vintage Books de Random House, se publicó una suerte de *greatest hits* de autores relevantes; *Vintage Ford*, en formato bolsillo, contenía, al final, *Mi madre*, pero puesto casi como *bonus track*.

Allí también está ese tono *matter-of-fact*, lo de relatar una situación que, de narrarse en presente, funcionaría menos o quizás sería intolerable:

Y conocí con ella ese momento que todos querríamos conocer, el momento de decir: “sí, las cosas son así”. Un acto de conocimiento que confirma el amor. Conocí eso. Conocí muchísimos momentos como ese con ella, los conocí incluso en el instante en que ocurrieron. Y ahora. Y, supongo, los conoceré siempre.

Clásico de Ford: el entender que “las cosas son así”, que a veces suceden cosas malas pero que podría ser peor; que algo se gana con eso. Esa forma de

ver, que tiene mucho de *midwestern* y quizás puritano (no hacer más drama del drama), es el soplo que da vida a los mejores textos de *Flores en las grietas*.

Pese a ser un autor intrínsecamente americano (nada de norteamericano o estadounidense: *americano*, así a la antigua, como se ven a sí mismos los gringos, *americano* como los vaqueros o la ruta 66), lo cierto es que Ford (qué mejor apellido para ser americano) no es un ícono literario dentro de su país. No es el Clint Eastwood de las letras, por mucho que así se lo perciba desde fuera. O desde el mundo hispano. No es que sea un marginal. Nunca ha tenido, digamos, un estatus de *outsider* o de “apreciado solo por los europeos” a lo Fante, Bukowski o, más recientemente, Auster. Ha ganado el Pulitzer, el PEN/Faulkner, y ha ingresado al Everyman’s Library con su trilogía (*El periodista deportivo*, *El Día de la independencia*, *Acción de gracias*) narrada y protagonizada por Frank Bascombe, la obra que más ha conectado en todo sentido con los lectores y el *establishment* americano. El Ford que mejor funciona fuera, sin embargo, está más al oeste, en los territorios de Wyoming y Montana, un mundo de gente tan desolada como el paisaje. Y *Flores en las grietas* sirve como bisagra para acceder a parte de esas zonas fronterizas pobladas de vaqueros errantes en camionetas, donde se emplazan libros como *Rock Springs*, *Incendios* y ahora la novela *Canadá*.

Los textos de *Flores en las grietas* se centran en vidas mínimas (su padre, un golfista negro que trabajaba en un hotel de Arkansas, un exalcohólico que se convierte en escritor llamado Raymond Carver) y en ciertos autores: Richard Yates, los cuentistas americanos clásicos que lo formaron y Chéjov. En ellos está Ford recordando y están sus juicios como autor, su plan, el credo de un escritor cuyo mayor compromiso es emocionar. No se ve a sí mismo como un intelectual ni mucho menos como alguien con una responsabilidad política.

A los escritores no se les pide que sean democráticos. Y nuestra obligación no es halagar al lector ni crear modelos positivos, sino intentar, por encima de todo, contar al lector algo que no sabía acerca de un tema que le interesa, y que una vez que lo conoce, se vuelve esencial.

Sus ideas lo acercan a otro gran artista con su mismo apellido: John Ford. Cuando los críticos intentaban hablar de la puesta en escena de sus películas, de sus temas subyacentes, de si *Centauros del desierto* era una obra maestra, el viejo John los desinflaba haciéndose el desentendido. “Yo hago *westerns*”, decía, como dejando claro que aquel que intenta programadamente hacer arte es un falso y que lo que un artista debe hacer es simplemente hacer bien su trabajo. Richard Ford piensa manera parecida:

En estos treinta años me he puesto como objetivo estricto dejarme largos periodos sin escribir, tanto que mi vida de escritor parece tener más de no escritura que de escritura, lo que apruebo calurosamente [...] A mi juicio uno de los beneficios de tomarse tiempo libre entre grandes proyectos de escritura –novelas, digamos– son evidentes y múltiples. Una razón es que se pone en primer lugar la vida vivida.

La vida como algo que se vive, y luego se recuerda. La vida como una aventura terrenal, no como una actividad intelectual. Ford no cree que la literatura nace de solo leer, de escribir. Es un trabajo, dice, como cualquier otro y necesita dedicación, valentía y humildad. A Ford claramente no le interesa escribir sobre literatura; escribe libros; con algo de memoria, con no poca curiosidad, con una fe inmensa en sus personajes. A partir de eso que él tan bien ha denominado “vida vivida”, crea algo que a veces parece imposible: vida, pero por escrito. —



## ENSAYO

# La cocaína en la farmacia



Araceli  
Manjón-Cabeza  
**LA SOLUCIÓN**  
Barcelona, Debate,  
2012, 320 pp.

MANUEL ARIAS MALDONADO

¿No sería mejor que quien deseara obtener alguna clase de droga para su consumo personal pudiera hacerlo en un establecimiento oficial, en lugar de llegar a un acuerdo ilegal tolerado *de facto* con un joven representante del crimen organizado en la esquina de cualquier barrio periférico? Pues sí; o depende. Quizá el mismo lector que se sienta inclinado a responder afirmativamente cuando imagina a un consumidor anónimo camino de la farmacia cambie de parecer cuando piensa que puede ser su hijo quien se planta ante el mostrador para comprar unos gramos de cocaína un viernes por la tarde. ¡No digamos ya si preguntamos a la abuela! Pero unos y otros conforman esa opinión pública sin el consentimiento de la cual es difícil proceder al cambio en las políticas públicas relativas a la droga; un cambio que el constatado fracaso del prohibicionismo a ultranza parece demandar. O al menos esta es la tesis defendida por Araceli Manjón-Cabeza en este documento y notable trabajo que aboga por la legalización controlada como única solución posible al problema que su prohibición ha traído consigo. La autora es profesora de derecho penal en la Complutense de Madrid, pero también exmagistrada suplente de la Sala de lo Penal de la Audiencia Nacional y exdirectora del Plan Nacional sobre Drogas: como ella misma señala, su experiencia en la represión la ha convencido de su inutilidad.

Acaso sus argumentos no sean especialmente originales, pero tampoco tienen por qué serlo. Durante las últimas décadas se han acumulado suficientes razones en contra de la prohibición y en defensa de su alternativa natural, es decir, alguna forma de legalización. Para Manjón-Cabeza, el problema empieza ya en la sesgada percepción contemporánea de las drogas y su empleo. Su invocación de Paracelso, el alquimista tardomedieval, le sirve para subrayar que la droga es *a la vez* curación y veneno: todo depende de la dosis. ¿O no basta para suicidarse ingerir una caja de paracetamol, dada su elevada toxicidad hepática? Tampoco son iguales todos los consumos, ni todo consumidor es un adicto; e igualmente obvio es que se puede caer en la adicción de sustancias legales, como el alcohol o el tabaco, en la misma medida en que hay sustancias peligrosas que no caen dentro de la prohibición legal. Es, en suma, un territorio difuso, algo que la autora pone de manifiesto al relatarnos el origen de sustancias como la heroína (debida a Heinrich Dreser, el mismo empleado de Bayer que creó la aspirina) o la Coca-Cola (proveniente de un tónico que contenía cocaína y combatía el dolor de cabeza). Nada de lo cual obsta para reconocer que existen el abuso y la adicción. Sucede, sin embargo, que la prohibición ha demostrado no ser el remedio para combatirlos.

Y no lo ha sido porque no podía serlo. Después de rastrear la genealogía e historia del prohibicionismo, que arranca en las guerras del opio del siglo XIX, alcanza un primer apogeo en la catastrófica Ley Seca norteamericana de los *roaring twenties* y continúa hasta el presente de la mano de Naciones Unidas bajo el liderazgo global de Estados Unidos, la autora formula con claridad las dos falacias que constituyen su premisa. Primero, la suposición de que la prohibición de una sustancia restringe su disponibilidad; segundo, que la criminalización del consumo lo disminuye de manera efectiva. ¡Basta salir de bares una noche para compro-

bar lo contrario! Por añadidura, mal parece compadecerse la prohibición total con un marco sociocultural que subraya la libertad individual y ha amasado un cuerpo de conocimientos farmacológicos que invitarían al matiz antes que al trazo grueso. A juicio de la autora, en fin, la mayoría de los males provocados por la droga son hijos de la prohibición. Y esto incluye una costosísima e inacabable “guerra contra el narco” que está sumiendo en el caos a sociedades como la mexicana, cuyo caso, como el de Colombia o Ecuador, el libro trata en detalle.

Si la presunta solución no resulta serlo, habrá que buscar alguna otra. Más concretamente, el consenso punitivo debería dejar paso a un enfoque más realista y humano, o sea, “un sistema de legalización controlado por el Estado”. Sus ventajas estribarían en el control público y la consiguiente medicalización de algunas sustancias; en una mayor inversión en políticas de reducción de la demanda, financiada en gran medida con el ahorro en los costes de la represión, y en el fin de la guerra contra el crimen organizado, así como en la desaparición de sustancias adulteradas —como el *crack* o el *paco*—, cuyo surgimiento obedece al régimen de mercado negro. Ahora bien, la autora advierte que las posibilidades y formas de la legalización son múltiples; cada país, sugiere, habría de buscar el suyo, lo que tendría la ventaja de multiplicar los ejemplos que servirían de guía a los demás. Distinto es que el actual consenso internacional en torno a la prohibición pueda experimentar un cambio tan radical; en esto, la autora es forzosamente vaga, porque el camino *político* a la legalización es mucho más espinoso que el *filosófico*.

Hasta cierto punto, las reservas son naturales. A fin de cuentas, una situación dada, por problemática que sea, es conocida; la legalización nos conduciría a territorio desconocido. Precisamente, lo que falta es *práctica*: experimentos sociales que permitan operar mediante prueba y error. La autora menciona algunos avances en

ese sentido, como los habidos en Portugal o Argentina; quizá más conocido sea el dramatizado por los creadores de *The Wire* en su tercera temporada: la creación de un barrio, conocido como *Hamsterdam*, donde la droga pasa a ser legal, con resultados dispares. Y dispares habrían de ser, en todo caso, porque tampoco estamos hablando de legalizar una variedad del salmorejo.

En último término, el fundamento del abolicionismo es la libertad individual: el derecho de cada cual a hacer con su vida lo que quiera sin interferencia estatal. De ahí que reconocidos liberales, como Milton Friedman o Mario Vargas Llosa, muestren sin ambages su apoyo a la legalización. Más difícil de entender es que defiendan esa libertad quienes la niegan en otras esferas, como la educación o la cultura; como si la neutralidad moral del Estado pudiera parcelarse y servirse a la carta. Claro que, bien pensado, eso es justamente lo que suele hacerse con las restricciones públicas de la libertad individual: graduarlas hasta alcanzar su combinación más justa y eficaz o acaso solo más aceptable en un momento histórico dado. Probablemente, ha llegado la hora de hacer el experimento correspondiente con las drogas y ver qué pasaría si fueran las farmacias las que dispensaran cocaína. —



## POESÍA

### Llamas en las cenizas



**Juan Antonio Masoliver Ródenas**  
**PARAÍSO A CIEGAS**  
Barcelona, Acantilado, 2012, 96 pp.

—**EDUARDO MOGA**

“Soy Masoliver / buscando compañía / como un espejo en una casa oscura”, declaran los primeros versos de

*Paraisos a ciegas*, de Juan Antonio Masoliver Ródenas (Barcelona, 1939), afirmando la naturaleza autobiográfica del volumen, pero delimitando asimismo el territorio en el que va a desarrollarse el conflicto existencial. Como el Borges que escribía en “Nueva refutación del tiempo”: “el mundo, desgraciadamente, es real; / yo, desgraciadamente, soy Borges”, Masoliver se sitúa también como sujeto inequívoco, como yo enunciativo e histórico, pero comparte la sustancia deletérea que define a la realidad: la soledad, el extravío, la nada; y el no yo, ese ser entre brumas que, al final de una vida intoxicada de certezas, se deslíe en recuerdos e incertidumbres, como si las dudas enterradas bajo las acciones se irguieran ahora desde el subsuelo, fantasmales, para susurrar que todo transcurre, y que ese transcurrir arrastra, a jirones, la tramoya de la identidad y el embeleco de la carne. “Y ahora permitidme que en la locura / adivine quién soy. / Un pobre ciego entre guijarros”, escribe el poeta algunos versos más tarde. Se desmiente, pues, aquel Masoliver categórico del principio: ahora ignora quién es; ciego, demente, camina por una senda pedregosa que le conduce a la nada: “empieza el dulce ascenso / hacia la nada”; “navego por mares sin puerto / hacia la nada”. Este vaivén entre el aserto y la negación transcribe con fidelidad el debate existencial, que oscila entre la constancia del sufrimiento y la vigencia del amor, entre el martillo de la desaparición y la perseverancia del cuerpo, su espesura fugaz pero incontrovertible. A lo largo de *Paraisos a ciegas*, Masoliver sostiene la evidencia de la desolación, la decadencia y la muerte, que la inutilidad de la palabra vuelve aún más acerba, y para la que la fe, abandonada, no ofrece ya ningún consuelo: Dios es imposible, y hasta la Virgen es descrita de forma sutilmente sacrílega: “desnuda orina temblorosa”, un embrutecimiento que alcanza también a la figura de la madre: “Mi madre entregada, /

jadeando. Nazco / de la lascivia de dos cuerpos / que no saben amar.” Un amplio arsenal simbólico, con un destacado ramillete de representaciones escatológicas, da cuenta de la tenebrosa jerarquía del vacío: las lágrimas, la noche, los excrementos, el esfínter, las nalgas. Pero el olvido es el primer heraldo de la muerte, y contra él lucha el poeta. *Paraisos a ciegas* se nutre de una melancolía que se debate entre la depuración y la violencia: el recuerdo se construye con líneas finas, casi espectrales, y, simultáneamente, con imágenes que resuellan, colmadas de cromatismo y significación. Destaca la evocación de la casa y la familia, de la infancia y los paisajes antiguos de un Maresme—Ocata, Masnou— que cobra perfiles míticos. La figura del padre—Juan Ramón Masoliver, secretario y amigo de Ezra Pound— y, de nuevo, de la madre puntúan esta rememoración de la felicidad prometida en la niñez, ahora frustrada, o podrida, o engullida por un presente que se extingue. “Herido por el tiempo, regreso / a un ayer que me ahoga”, afirma Masoliver. Y en esta contemplación lacerada tanto de lo sido como de lo no vivido, *Paraisos a ciegas* revela similitudes con *La casa encendida*, de Luis Rosales, el gran poemario de la nostalgia—y de la identidad que batalla por encontrarse en ese raudal de seres entrevistados por la memoria, de objetos que se ahíncan en el pasado—, aunque su desarrollo sea más sincopado, más hirsuto en el trampantojo de su narratividad, tensado, casi desquiciado, por la persistente oposición entre el verso breve y el encabalgamiento. Ahí, donde habite el olvido, como estableció Cernuda, “habitarán el dolor, el amor / incesante, la entrega / y la impiedad”, señala Masoliver. Y ese amor al que se alude, extraviado entre sentimientos oscuros, constituye el segundo elemento que, junto con la evocación de un pasado promisorio, evita que el yo se hunda en el vacío. Un amor que no es inmune a las injurias del tiempo, que participa de la

pudrición que constituye la sustancia del hombre, y que no impide la destrucción ni la derrota; un amor vil e infructuoso, reducido a materialidad y, por ello, objeto de denigración: “Sé que he amado muchas veces, / todas estérilmente. / Conozco la nostalgia / de lo que nunca existió. / Busco el seno sin pezón / de mi madre. / En la calle más turbia, él, / el que más amó, / vuelve para pedir que le masturbe.” Sin embargo, pese a tanta lobreguez, solo el amor ofrece la posibilidad de sobrevivir. Es una supervivencia instantánea, ceñida a un momento de contemplación de la amada —el cuerpo que sale de la ducha, o cuyas nalgas se admiran entre sábanas o tinieblas—, a una exhalación de placer, pero que transporta toda la fuerza de la salvación. El poeta se declara “víctima del amor”, y se tambalea por ello. Pero reivindica “hablar de amor / hasta saciarnos”, y narra, en lúcidas inquisiciones sentimentales, escenas de goce, deflagraciones de plenitud, como la noche de San Juan, en la que se abraza en cada esquina con la amada —Sònia, a la que identifica con la misma determinación con la que él mismo se presenta al principio del poemario—, celebrando la luz de las hogueras. En estos relatos eróticos, densos de símbolos, abundan las imágenes mediterráneas, marinas: un atrezo vital, espumeante de vigor, que objetiviza la emoción, y que condice con otros símbolos de fuerza y juventud que recorren el poemario, como los caballos y los pechos. El desamor transitorio que supone la ausencia de la amada suscita lamentaciones que rozan el desgarrar: “en esta oscuridad / y en este desbarajuste / te amo con desconsuelo / [...] Sònia, / regresa para rescatarme / de este laberinto de palabras”. La intensidad de la queja corrobora la del sentimiento, y la creencia en su poder taumatúrgico. Por eso el poeta puede renacer en la putrefacción; y por eso se instala, perdurable, en ese chispazo entre dos inexistencias —como la ha definido Antonio Gamoneda— que es la vida. —

## ENSAYO

## Conversación crítica



**Malva Flores**  
VIAJE DE VUELTA.  
ESTAMPAS DE UNA  
REVISTA  
México, Fondo de  
Cultura Económica,  
2011, 374 pp.

## ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

En América Latina, las revistas culturales han funcionado como una extensión del ágora, un modelo de vida intelectual y una escuela informal. A diferencia de una revista científica o institucional, una publicación cultural no aspira meramente a difundir o producir conocimiento sino a crear, pensar y debatir en los márgenes del saber certificado. *Vuelta* (1976-1998), animada por Octavio Paz y un amplio abanico de escritores, fue una revista que cultivó el rigor en la creación y la reflexión en español, estimuló la agenda pública e influyó en el gusto y los valores de, al menos, un par de generaciones. Surgida en 1976, tras el golpe a *Excelsior*, recogió el espíritu de su antecesora *Plural* y durante más de veinte años funcionó como un espacio para el diálogo y la confrontación intelectual. Las estampas de *Vuelta* que traza Malva Flores, si bien tienen un respaldo documental exhaustivo y un enfoque panorámico que va desde la tradición intelectual que honra la revista hasta detalles de su administración, no son simplemente un recuento académico neutral, sino que destilan simpatía y un aire de nostalgia. No es raro: *Vuelta* fue, de manera oculta o explícita, una ineludible referencia literaria, política y sentimental para quienes accedieron al universo de la lectura y la vida pública en las décadas de los setenta a los noventa.

El estudio de Malva Flores cumple varias funciones: por un lado,

reconstruye la convulsa atmósfera cultural y política de las décadas en que circuló la revista; por otro lado, con la acuciosa enumeración de autores, temas y polémicas que alojó *Vuelta*, permite superar algunas simplificaciones que se acuñaron en medio del fragor ideológico; finalmente, con un conjunto de semblanzas y entrevistas a sus principales animadores, ofrece una visión íntima de la revista, revela afinidades y diferencias entre sus colaboradores y, sin dejar de reconocer la invaluable animación de Paz, retrata a un elenco de autores con personalidad, obra y agenda propias.

En una etapa de ilusión radical y militante, en la que muchos consideraban que el arte y la literatura debían tener un propósito revolucionario, en la que se desconfiaba de las nociones de exigencia y de alta cultura y en la que llegaba a profesarse la vía de la transformación violenta, *Vuelta* reivindicó, por un lado, un arte sin fronteras o consignas y, por el otro, practicó la crítica como un atributo civil. En esa revista se formularon una serie de preguntas en torno a la naturaleza de la cultura y el arte y la función del artista. Igualmente, se reflexionó sobre la Guerra Fría y sus secuelas, sobre la oposición entre capitalismo y socialismo real, sobre la opción de la revolución violenta, sobre las dictaduras de izquierda y derecha y sobre los nuevos fundamentalismos religiosos. La naturaleza de los regímenes totalitarios y la situación de las libertades en la entonces URSS, Europa Oriental o Cuba fueron preocupaciones constantes, pero, como señala Malva Flores, también las limitaciones y contradicciones del mercado, las políticas equívocas de Estados Unidos y las atrocidades de las dictaduras del Cono Sur, al grado de que la circulación de *Vuelta* fue prohibida en Argentina. En lo que atañe a México, la agenda de temas fue abundante: una revisión de las diversas fases de la historia del país; una disección de los fenómenos del autoritarismo, clientelismo y expan-

sión económica del Estado; una indagación de las relaciones entre intelectuales y gobierno y una demanda pionera en el mundo intelectual, por la democratización política.

*Vuelta* también amplió el radio de la conversación: la red de afinidades y contactos que construyó con artistas y pensadores de todo el mundo, así como la proyección que alcanzó, no tiene paralelo en la historia de las publicaciones hispanoamericanas contemporáneas. El prestigio y el abanico de relaciones que Paz había construido en su largo periplo europeo y asiático, así como los contactos de otros miembros de la revista, le brindaron un colorido cosmopolita e interdisciplinario, pues al coloquio no solo eran convocados artistas, sino filósofos, historiadores, antropólogos y científicos. En particular, *Vuelta* convocó a una pléyade internacional del liberalismo y el socialismo democrático.

*Vuelta* fue una revista de ideas que, sin embargo, no desdenó el combate y su historia polémica (en la que descollaron Paz, Zaid y Krauze) muestra una radiografía de la polarización,

pero también una pedagogía de ese debate extensivo que abarcaba desde la noción de la cultura y la literatura hasta las posturas ante coyunturas específicas, como los conflictos centroamericanos. *Vuelta* orientó su interlocución polémica a las distintas izquierdas (a las que a veces simplificó); por su parte, la revista fue objeto de reducciones y estereotipos enquistados (“instrumento de la derecha y de la televisión”, “ala del neoconservadurismo norteamericano”, “reducto de ultramontanismo moral”). De cualquier manera, en retrospectiva y más allá de las eventuales destemplanzas, en los fuegos cruzados que sostuvo con otras publicaciones, principalmente *Nexos*, se pueden encontrar discusiones ejemplares y es factible reconstruir un mapa y una cronología de los principales acontecimientos que marcaron las décadas recientes. Los pronunciamientos ante estos dilemas históricos constituyen un referente indispensable, pues las prácticas políticas y culturales hoy legitimadas por el conjunto de la república de las letras sufrieron un tortuoso proceso de definiciones.

Suele decirse que una revista cultural es un libro escrito a varias manos, una construcción colectiva que responde a valores, pasiones y coyunturas históricas concretas. Con *Vuelta* se replanteó el diálogo entre cultura y política y, en un momento en que ya tendían a ser desplazados de la arena pública por los expertos en ciencias sociales, los escritores consolidaron una tribuna periódica para hacer crítica y demostrar que la especialización excluyente desarticula la unidad de la cultura, extirpa el conocimiento del ámbito ciudadano, enrarece el lenguaje común y desdeña la conversación. *Vuelta* buscó restaurar esa conversación entre diversas expresiones artísticas, disciplinas del saber y valores morales y políticos y, así, devolver al lector la capacidad de opinión y albedrío en temas fundamentales. A la distancia, y gracias a recuentos como este libro, la calidad de la conversación que estimuló *Vuelta* es patente en los autores que convocó, en los entusiasmos, animadversiones, dudas o vocaciones que despertó, y en los debates que suscitó, dentro y fuera de sus páginas. —