

LIBROS

54

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2015

Manuel Alberca

• LA ESPADA Y LA PALABRA.
VIDA DE VALLE-INCLÁN

Janet Malcolm

• CUARENTA Y UN INTENTOS FALLIDOS

**Gilles Lipovetsky
y Jean Serroy**

• LA ESTETIZACIÓN DEL MUNDO

Renata Adler

• LANCHA RÁPIDA

Owen Jones

• EL ESTABLISHMENT: LA CASTA
AL DESNUDO

Varias autoras

• BEAT ATTITUDE

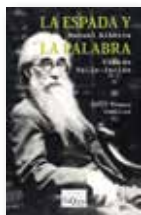
Ernesto Hernández Busto

• LA RUTA NATURAL



BIOGRAFÍA

Solo, altivo y pobre



Manuel Alberca
LA ESPADA Y LA
PALABRA. VIDA DE
VALLE-INCLÁN
Barcelona, Tusquets,
2015, 776 pp.

✎ **IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN**

Valle-Inclán tenía debilidad por las tríadas de calificativos, que constituían uno de sus rasgos de estilo más característicos. A su marqués de Bradomín lo definió unas veces como “cínico, descreído y galante” y otras como “feo, católico y sentimental”. Y él mismo, en una carta de 1903 a un periódico, se describió como “solo, altivo y pobre”. La minuciosa biografía de Manuel Alberca nos demuestra que, de esos tres adjetivos, uno casi nunca se correspondió con la realidad (“solo”), otro lo hizo de forma ocasional (“pobre”), y solo el restante (“altivo”) señala una verdad a la que se mantuvo fiel durante toda su vida.

Punto uno: solo. La sociabilidad de Valle queda más que acreditada a

lo largo de las setecientas páginas del libro, en las que (salvo en los periodos de apartamiento en Galicia y Navarra, en los que se dedica a hacer vida familiar) le vemos reinar en las tertulias más reputadas del Madrid de la época (la de la Granja de El Henar, la del Regina), asistir a banquetes, aceptar homenajes y frecuentar la compañía de amigos, conocidos y simples aduladores. Punto dos: pobre. De familia acomodada, el joven Valle no sufrió privaciones ni en su Galicia natal ni en el Madrid de finales del XIX, al que llegó tras asegurarse un “momio” en el Negociado de Construcciones Civiles, un falso puesto de empleado público por el que cobraba sin necesidad de presentarse en la oficina. Administrador escrupuloso de sus bienes pese a su fama de manirroto, exprimiría después de manera inmisericorde a libreros y distribuidores, y se las arreglaría siempre para redondear sus ingresos con peculiares complementos, como los “socorros” de la Fundación San Gaspar, el sueldo por unas clases que solo impartía cuando le venía en gana o las sospechosas ayudas económicas del gobierno mexicano en pago por sus públicas simpatías por la Revolución. Y punto tres: altivo. Tan altivo y pendenciero era Valle que, por suspicacias no siempre fundamentadas, se sentía muy a menudo herido en su honor o su prestigio y acababa envuelto en polémicas y discusiones que solían terminar en broncas, cuando no directamente en duelos.

Aficionado como era a la heráldica, solo mintiéndose a sí mismo podría Valle incorporar esos calificativos a su divisa. Esa errónea visión de su propia persona tiene mucho que ver con su condición de fabulador: era un hombre que frecuentemente confundía los deseos con la realidad y que, al tiempo que callaba muchas cosas ciertas sobre su vida, ponía en circulación no pocas inventadas. Pero también tiene que ver con su necesidad de crearse un personaje. Más dandi que bohemio, con “cara

de Cristo bizantino”, el Valle-Inclán al que Primo de Rivera calificó de “extravagante ciudadano” era extremadamente cuidadoso de su imagen, que formaba parte de una estrategia más o menos calculada para, primero, darse a conocer en Madrid y, luego, triunfar como escritor. Y ese cuidado de su imagen, que explica la abundancia de mistificaciones en torno a su figura, obliga al biógrafo a una constante labor de desbrozamiento. Un ejemplo: si el joven Valle escribe que, tras un encuentro casual en Madrid, mantuvo una larga y amistosa conversación con José Zorrilla, Alberca se molesta en comprobar fechas y lugares, para llegar a la inapelable conclusión de que tal encuentro nunca se produjo.

Esta rigurosa verificación de datos no es sino consecuencia del ímprobo esfuerzo de Alberca por documentar de forma exhaustiva las andanzas de Valle-Inclán, que a través de las páginas de este ejemplar trabajo podemos seguir, si no día a día, sí semana a semana. Leído *La espada y la palabra*, no parece que queden muchas cosas por saberse de la vida de nuestro hombre, y algunas de las que aquí salen a la luz resultan particularmente jugosas: sus pinitos como actor (carretera que se frustraría por la trifulca con Manuel Bueno por la que acabó perdiendo el brazo), el involuntario disparo que a punto estuvo de dejarle cojo, su detención tras abuchear en el teatro a su amiga Margarita Xirgu, los verdaderos motivos por los que fue encarcelado cuando la dictadura de Primo de Rivera daba sus últimos estertores...

Particular interés tiene el seguimiento que Alberca hace de la trayectoria política de Valle. Frente a quienes han querido hacer de él un revolucionario cuya simpatía por el carlismo no pasaba de ser una más de sus extravagancias o una pose estética, Alberca deja bien claro que su defensa de un orden social basado en el linaje y el mayorazgo y heredero del viejo ideal caballeresco español fue siempre

sincera. Aunque algunos de sus correligionarios no toleraran su heterodoxia y lo tacharan nada menos que de volteriano, Valle predicó la “grandeza del ideal tradicionalista” y las idílicas bondades de una sociedad arcaica de raíces absolutistas, y su compromiso con el carlismo le llevó a participar en mítines y a estar muy cerca de formar parte de sus listas electorales. Es cierto que la única vez que se presentó a unas elecciones lo hizo en las filas del Partido Radical de Alejandro Lerroux (y ni siquiera se molestó en viajar a su circunscripción a hacer campaña). Pero eso ocurrió en tiempos de la Segunda República, cuando el carlismo estaba ya muy debilitado. Valle mantuvo hasta el final una rocosa lealtad a las convicciones más reaccionarias. Si durante la dictadura su rechazo a la monarquía alfonsina le había acercado circunstancialmente a sus amigos progresistas, su odio al parlamentarismo le devolvería durante la etapa de libertad republicana a la caverna del pensamiento más retrógrado. De esos años son sus públicas manifestaciones de simpatía hacia Mussolini y su reivindicación de una dictadura que remediara los males de la República, excesos verbales que no desentonaban en alguien como él, que en alguna ocasión había defendido para las antiguas colonias americanas tesis próximas a la limpieza étnica.

Bastantes de sus declaraciones de la época provocan sonrojo en el lector actual, del mismo modo que (quiero creer) lo provocarían entre muchos de sus contemporáneos. Aunque las autoridades republicanas le trataron con mimo, Valle-Inclán sentía por la República la misma antipatía que le había inspirado el represivo régimen anterior. Que se postulara para (y obtuviera) diversos cargos públicos no quiere decir que compartiera sus ideales de democracia, igualdad y justicia social. Cuando murió en enero de 1936, su amigo Manuel Azaña estaba terminando de organizar el Frente Popular con el que concurriría a las elecciones del mes siguiente.

Falta saber cómo habría reaccionado Valle ante la victoria electoral de la izquierda y, sobre todo, ante el frustrado golpe militar que en julio de ese año acabaría dando lugar a una sangrienta guerra civil y a una atroz dictadura militar. Pero la verdad es que, conociéndole como le conocemos después de haber leído esta biografía, casi mejor no saberlo. —



ENSAYO

El tono de su inteligencia



Janet Malcolm
CUARENTA Y UN INTENTOS FALLIDOS
Traducción de Inga Pellisa Díaz
Barcelona, Debate, 2015, 256 pp.

GONZALO TORNÉ

Desde hace cierto tiempo el nombre de Janet Malcolm funciona como una especie de salvoconducto entre iniciados, como una garantía de escritura inteligente. A esta fama manejable (al menos en nuestro país) han contribuido libros-reportaje como *En los archivos de Freud* (una pesadillesco descenso a la ambición paranoica), *La mujer en silencio* (su admirable estudio sobre la biografía y el “contagio” a propósito del famoso matrimonio de Ted Hughes y Sylvia Plath), *Leyendo a Chéjov* (un viaje de crítica literaria) o *El periodista y el asesino* (su estudio sobre el contorno moral del periodismo y la ocasión o la conveniencia de transgredirlo). Cualquiera de estos títulos es una buena vía de acceso al tono de Malcolm, un especialísimo matiz de inteligencia al que este verano se le ha abierto una nueva puerta de entrada: *Cuarenta y un intentos fallidos*, donde se recogen diversos artículos centrados, como nos asegura el subtítulo, en escritores y artistas

(dos tribus por las que Malcolm ha demostrado un interés sostenido).

Como cualquier otra compilación de artículos, el libro es irregular, no solo por los desniveles de intensidad entre los distintos ensayos, sino también por el diverso grado de interés que despertarán en cada lector los “artistas” a los que Malcolm dedica su atención. Para que se hagan una idea, desfilan por aquí clásicos absolutos como Virginia Woolf y el grupo de Bloomsbury, clásicos nacionales como Edith Wharton, fotógrafos concienzudos como Thomas Struth, artistas de moda como Diane Arbus, y artistas pasados de moda o en el trance de perder el prestigio acumulado (y bien podría ser este un *leitmotiv* secreto del libro) como J. D. Salinger, David Salle o Julia Margaret Cameron (de la que no sabía nada y de la que es casi imposible no enamorarse, al menos del retrato que traza Malcolm), además de una serie de fotógrafos que permiten a la escritora estudiar la evolución del desnudo.

Pero aunque esta recopilación queda un par de cuerpos por detrás de los libros urdidos por Malcolm como obras cohesionadas, su lectura solo puede añadir satisfacción a los lectores leales; y, en la medida que aquí se exponen algunos de los principales temas y méritos de Malcolm (en versiones reducidas y manejables), *Cuarenta y un intentos fallidos* puede ofrecerle al neófito una buena primera toma de contacto. Siempre, eso sí, que una vez familiarizado con el medio se comprometa a aventurarse en aguas abiertas.

¿En qué consisten los méritos particulares de Janet Malcolm? Según David Lehman, destaca por su capacidad de convertir “epifanías de la percepción en estallidos de conocimiento”, una formulación un tanto embarazosa de comentar y que en virtud de su rampante opacidad vale más o menos para cualquiera y para nadie. De manera que por espíritu de servicio me aventuro a comentar

tres rasgos (asociados a otros tantos ensayos del libro) que tal vez sí sean distintivos (y no meramente ditirámicos) de la escritura de Malcolm.

Janet Malcolm es tenaz. El mejor ejemplo lo encontramos en la decidida (iba a escribir “encendida”, pero en realidad el artículo es más bien “apagado”) defensa que hace aquí de Salinger (“Los cigarrillos de Salinger”), un escritor tan querido en España que casi sabe mal confiarle al lector en qué medida está desacreditado entre la alta crítica anglosajona. Malcolm se opone a Updike, Kazin, McCarthy y Didion con el propósito de demostrar que Salinger no escribe “autoayuda encaminada a adular la trivialidad esencial de sus lectores, suministrándoles algunas instrucciones para vivir”. Malcolm obviamente fracasa en esta misión imposible (la definición es casi tan ajustada como cruel), pero en el empeño da muestras de su ingenioso tesón.

Janet Malcolm es divertida, pero como de la “simpatía” y la “diversión” cuesta mucho hablar críticamente le recomiendo al lector que acuda al capítulo dedicado a Virginia Woolf, su hermana Vanessa Bell y el resto de luminarias de Bloomsbury (“Una casa propia”) en el que trata con un brío más propio del bosque de Arden que de Gramercy Flatiron (donde ha vivido Malcolm) las tensiones sentimentales (y sexuales) del célebre grupo.

Janet Malcolm es autocrítica. Y quizás este sea el rasgo más distintivo de su trabajo. Ya se trate de un reportaje periodístico, de una biografía o de un estudio crítico, sus libros incluyen un autoanálisis del proceso: las trampas, las concesiones, los riesgos y los saltos al vacío a los que se entrega el escritor durante su trabajo para llegar a puerto. Este análisis puede parecer un tanto severo, pero ante todo es lúcido. Una de las estrategias de Malcolm consiste en aprovechar el material que cualquier otro desecharía (borradores, pistas falsas, intuiciones no desarrolladas) o

consideraría impertinente (el espacio y las condiciones de escritura, las personas que la acompañaban mientras investigaba). Y de este asunto trata en buena medida el ensayo más importante de la colección, “Cuarenta y un intentos fallidos”, que como su título indica se compone de una serie de fragmentos no articulados, fallidos (pero cuya yuxtaposición es sumamente significativa), de describir la personalidad y el oficio del pintor David Salle.

El riesgo de esta clase de disecciones consiste en dejar al autor descoyuntado sobre el folio, irreconocible. La esperanza de este reseñista es que cuando el lector retome la lectura, al confrontarse con la imagen íntegra de Janet Malcolm, reconozca en la peculiar textura de su inteligencia (tan presente en casi toda la selección) algunos de estos elementos. —



ENSAYO

Tomarse el capitalismo en serio



**Gilles Lipovetsky
y Jean Serroy**
**LA ESTETIZACIÓN
DEL MUNDO**
Traducción de Antonio
Prometeo-Moya
Barcelona, Anagrama,
2015, 416 pp.

MANUEL ARIAS MALDONADO

Mientras que cada año aumenta en un 10% el número de museos abiertos en el mundo, los visitantes apenas pasan diez segundos de media delante de cada obra: he aquí una de las posibles fotografías de nuestra época. Es de suponer que nuestra reacción ante esos datos será fulminante; veremos en ellos confirmados de inmediato nuestros prejuicios sobre la ilustración progresiva o la decadencia irremediable de las sociedades humanas. Sin embargo, son los autores de este libro, el sociólogo Gilles

Lipovetsky y el crítico de cine Jean Serroy, quienes saben cómo hacer justicia teórica con ellos: analizando meticulosamente los fenómenos de los que son reflejo e integrándolos en una reflexión de largo alcance sobre la naturaleza del capitalismo contemporáneo. El resultado es un libro importante que ha de leer cualquier persona que desee comprender la sociedad que habita.

Su punto de partida es la evidencia de que el capitalismo no tiene buena imagen. Motivo de queja universal y objeto de críticas allá donde se pregunte, el capitalismo pasa por ser una causa de empobrecimiento espiritual y estético que no puede soportarse por más tiempo. Es mérito de los autores revolverse contra este diagnóstico simplista y mirar el mundo sin anteojeras ideológicas, algo que en modo alguno supone una validación entusiasta de la realidad realmente existente. Más bien, Lipovetsky y Serroy constatan que un cambio profundo se ha producido en el interior del capitalismo, donde se ha desarrollado una economía estética mientras se estetizaba la vida cotidiana. Este “capitalismo artístico” nace de la generalización de las estrategias estéticas en todos los sectores (producción, distribución, consumo) de la economía y desemboca en una “inflación estética” del mundo. Se trata de un fenómeno global que convierte a los peluqueros en estilistas y a los jardineros en paisajistas, al tiempo que hacemos de nuestra casa una experiencia decorativa y de nuestro cuerpo una puesta en escena a través de los cosméticos o los tatuajes. ¿Y no produce Apple teléfonos más bellos que la Victoria de Samotracia? El consumo hedonista y emocional se convierte asimismo en un factor de nuestra afirmación identitaria. Hay un problema: nuestra vida no es por eso más bella o significativa. Afirmación, esta última, que manifiesta sobradamente el cuidado con que Lipovetsky y Serroy han atendido a las “tensiones paradójicas”, a

los éxitos y los fracasos, que marcan la estetización del mundo del que se ocupa su obra.

Premisa del mismo es la dimensión antropológica, transhistórica, de la actividad estética. Dicho de otro modo, el arte no es un capricho, sino una necesidad humana. Para los autores, el capitalismo artístico representa la continuidad de un largo proceso de estetización que comienza en los rituales religiosos y tribales, sigue en el refinamiento aristocrático y explota en la modernidad, momento en que el arte reemplaza a la religión sin dejar de convertirse en mercancía: sirva un Rothko para sintetizar esta idea. Ahora, sostienen Lipovetsky y Serroy, hemos entrado en una era transestética por razón de la propia evolución del capitalismo. Debida en parte a la asimilación de sus críticos, obedece en mayor medida a su propia lógica interna.

Para comprender cómo hemos llegado hasta aquí, los autores trazan una completa genealogía del capitalismo artístico. Prestan especial atención a las “figuras inaugurales” del mismo, desde los grandes almacenes que democratizan el lujo e inauguran una nueva economía del deseo en la clase media y la alta costura que emancipa al creador de su clientela, pasando por el diseño industrial que lleva la estética a los hogares en forma de cafeteras o sillas, hasta la publicidad que poetiza el mundo de los objetos de consumo, sin olvidar la música grabada o el cine: arte industrial y de masas, pero arte al fin, que inaugura un *star system* al que hoy aspiran ciudadanos anónimos que suben sus creaciones a YouTube y su vida a Instagram. Contra Benjamin, sostienen los autores, el capitalismo no ha privado de *aura* a los creadores y sus creaciones. Y aunque la sociedad del hiperespectáculo (donde los *reality shows* conviven con los juegos olímpicos y el *kitsch* es objeto de revalorización) se caracteriza por su hibridación, es central al planteamiento de Lipovetsky, desarrollado

sobradamente en obras anteriores, el rechazo de la etiqueta del posmodernismo: a su modo de ver, la modernidad no se ha quebrado internamente, sino que se ha radicalizado. Es un hiperismo, no un postismo.

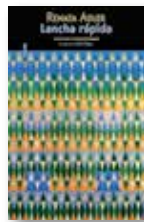
Paradójicamente, a medida que se intensifica la racionalidad utilitaria del capitalismo, este concede cada vez más importancia al estilo y las emociones, lo que se sustancia en el tránsito del individualismo posesivo al experiencial. Esta tendencia puede observarse a todos los niveles y los autores hacen un minucioso recuento de sus manifestaciones: la transformación de la ciudad, ahora llena de actividades lúdicas y celosa de su patrimonio; el surgimiento de un consumo no funcional y desligado por tanto del *ethos* de clase (lo que debilitaría la vigencia de las tesis de Bourdieu sobre la “distinción”); el ascenso del paradigma de la “calidad de vida”, incluyendo la estetización de las experiencias culinarias; el auge del embellecimiento personal, rasgo característicamente moderno que implica el rechazo de la belleza-destino y el abrazo de la autocreación individual; la balcanización e ironización de la moda indumentaria; el consumo heterogéneo y hasta incongruente de bienes culturales, potenciado por una facilidad de acceso que reduce los niveles de vergüenza cultural y nos permite *jugar* con él y romper las distinciones entre artes mayores y menores (aunque sea con el paradójico resultado de que no dedicamos nuestro tiempo a lo que nos parece más valioso); o, en fin, el desarrollo de una relación *turística* con el arte, ignorantes como somos de los códigos que nos permitirían comprenderlo plenamente. Su conclusión es provocadora, pero plausible: “No vivimos la depauperación en masa de la sensibilidad a lo bello, sino la democratización de las aspiraciones y las experiencias estéticas.”

Mientras tanto, el capitalismo artístico se ha convertido en el “lugar principal de la producción

simbólica”, hasta el punto de haber generado una ética propia. Se trata de una ética estética de masas que legitima tardíamente los valores bohemios y contraculturales de la mano del materialismo consumista. Son muchas las tensiones que subyacen a la cultura hipermoderna, que nos ahoga con su demanda de eficacia al tiempo que nos hace buscar espacios para vivir mejor y promueve la *slow life*. Mientras, la virtualización digital convive con la demanda de sensualidad y la apoteosis de la violencia ficcional con un descenso de la violencia real. Ahora bien, Lipovetsky y Serroy niegan el dogma contemporáneo según el cual nada hay salvo mercado. A su juicio, la vida moral y el orden democrático impiden la estetización completa de los sujetos hipermodernos: “No hemos perdido el espíritu: la decadencia moral es un mito.” Y avizoran astutamente en la demanda de sostenibilidad ecológica la próxima reinención capitalista. Tienen razón también cuando apuntan que la salida utópica del capitalismo no tendrá lugar, porque ningún otro sistema es capaz de proporcionar bienestar material a tantos seres humanos. Por el contrario, se trata de evitar la divinización o demonización de la sociedad transestética, para, en su lugar, tratar de hacerla evolucionar en la mejor dirección posible. Hay una lógica en su desarrollo contra la que nada pueden hacer los píos deseos de sus antagonistas.

Naturalmente, es mucho lo que podría objetarse a una obra tan ambiciosa en sus propósitos explicativos, pero esta breve reseña no es el lugar para hacerlo. Baste así decir que los autores aciertan más que yerran, en gran medida gracias a su gusto por las contradicciones y las paradojas, acompañadas de una absorbente atención al detalle. Sería una pena que este libro no fuese atendido como corresponde: su diagnóstico merece un lugar de honor en la última edición del manual clínico de la especie. —

NOVELA

Un experimento
neurótico

Renata Adler
LANCHA RÁPIDA
Traducción de Javier
Gutiérrez
Madrid, Sexto Piso,
2015, 216 pp.

—LILIANA COLANZI

Si el siglo XIX echó mano de la novela para dar cuenta de los procesos de su tiempo, el XX intentó repetidas veces dinamitar las nociones más convencionales del género, como la trama, el personaje y el espacio. Publicada originalmente en 1976, *Lancha rápida*, de la norteamericana Renata Adler (escritora, crítica de cine y periodista nacida en Milán en 1938), que ganó el Premio Ernest Hemingway a la mejor primera novela, es uno de esos libros experimentales: un fresco chispeante de su tiempo, los años posteriores a la convulsa década del sesenta. Narrada a través de la yuxtaposición de viñetas que no siguen un orden aparente, *Lancha rápida* pone en escena, desde las primeras líneas, la velocidad, la neurosis y la suprema confusión de una época. Es una novela ingeniosa pero a la que, notablemente, le falta sangre; un libro ambicioso lastrado por el tono monocorde de un personaje blindado por su educación y su posición privilegiada, incapaz de reaccionar ante su tiempo con otra cosa que no sea cierto lacónico escepticismo.

La narradora es Jen Fain, encargada de la “columna de cotilleo” de un periódico sensacionalista, periodista “de las que se pegan a la gente” y que asiste a muchos cocteles y cenas donde se codea con el *establishment* político y cultural, sin dejar de anotar sus tics y sus contradicciones (resulta inevitable trazar cierto paralelismo entre la

narradora y la misma Renata Adler, reportera de *The New Yorker* durante tres décadas). Sin embargo, Jen Fain casi no existe como personaje: se sabe muy poco de su vida interior, de sus motivaciones y de sus objetivos, aunque algunos pasajes muestran a una mujer de treinta y cinco años lúcida pero a la deriva, para quien “las operaciones más sencillas de la vida —votar en una cabina, rellenar formularios de impuestos, recordar si has tomado la píldora o no— resultan muy difíciles”, que estudió en un prestigioso instituto para mujeres y que va de una relación sentimental a otra entre el cinismo y la melancolía.

Lancha rápida no es un libro sobre Jen Fain: es un artefacto narrado por un yo que no está centrado en sí mismo, sino que permanece atravesado por las voces de múltiples personajes; de hecho, muchos de ellos aparecen una sola vez para hacer un comentario antes de desaparecer para siempre (otros son ratas o perros que pululan por la ciudad). La protagonista se erige como una máquina de narrar, pero no una que produce una historia ordenada y coherente, sino una que registra —a la manera de pequeñas cámaras escondidas— los momentos incómodos, extraños o desconcertantes (“Habíamos estado de pie ante su tienda durante once horas. La multitud era inmensa. Cuando al final salió, el gurú miró, luego lanzó una naranja con todas sus fuerzas. Eso fue todo”), los balbuceos de desconocidos (“Olvídalo —dice la voz ebria fuera—. ¿Para qué sirve? Tíralo”), las declaraciones fuera de contexto (“Todos los actos son actos de agresión, eso lo sabemos —dijo el profesor—. La cuestión es darle otras propiedades”).

El lector tiene dos opciones: o buscar un orden en el caos, en cuyo caso cabe la posibilidad de llevarse un chasco, o entrar al juego y atender al efecto de zumbido de esas voces superpuestas. *Lancha rápida* es

un libro que funciona por acumulación: su montaje fragmentario es el testimonio de un periodo caracterizado por la angustia existencial y la falta de certezas después de que se enfriara el idealismo de los años sesenta. Si bien las novelas de época corren el riesgo de ser las primeras en envejecer, *Lancha rápida* se mantiene extraordinariamente contemporánea, incluso a casi cuarenta años de su publicación: la cualidad estallada y polifónica de la prosa de Adler recuerda la comunicación en tiempos de internet y las redes sociales, tan marcada por la urgencia, la paranoia, el exceso de estímulos y la fugacidad.

A pesar de sus aciertos, *Lancha rápida* es una narración que se mantiene rigurosamente en un solo tono: el de la observadora inteligente que está de vuelta de todo, lo mismo del amor que de la crueldad, incapaz de conmoverse ante las miserias propias y ajenas o, a lo sumo, encontrándole la arista excéntrica a todo lo que ve. La narradora es prisionera de un sentido del humor seco que constituye, también, una marca de clase: la discreta contención que se contrapone al exceso del mal gusto, el comentario mordaz que esconde cualquier indicio de ingenuidad y vulnerabilidad. Sujetas a este rígido control, muchas de las viñetas no logran trascender la anécdota ingeniosa y banal (“En el bar del hotel de su padre, que tiene unas sillas de cuero con las que tienes la sensación de sentarte en una cartera, Dommy ha presentado una nueva bebida, Último Mango en París. Una caída en picado”).

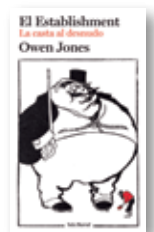
Dice la protagonista de *Lancha rápida*: “Las mujeres que conozco dan propinas razonables y beben mucho. Son todas mujeres educadas, eso sí; mujeres de esa franja de edad que aprendieron sus buenos modales de sus propias madres [...] Nuestras ambiciones, sin embargo, eran las que cualquier grupo sensato de mujeres en ese tiempo –quizás en cualquier tiempo moderno– debería

tener: seguridad y éxito; casarse con alguien que contara con seguridad y éxito; conseguir para nuestros hijos alguna clase de seguridad y éxito mundanos. De vez en cuando, no obstante, hay algo, no sé, nostálgico, en cómo ha resultado.” Renata Adler es una escritora elegante, con una inteligencia aguda. Esas circunstancias le permiten advertir algunas verdades acerca de su clase social y del tiempo en el que le tocó vivir; a la vez, su irónica distancia le impide navegar hasta el corazón de un país estremecido por el fracaso de sus sueños liberales y transmitir ese desgarramiento. *Lancha rápida* coquetea con la grandeza pero no termina de instalarse allí. –



ENSAYO

Revolución y reforma



Owen Jones
**EL ESTABLISHMENT:
 LA CASTA
 AL DESNUDO**
 Traducción
 de Javier Calvo
 Barcelona, Seix Barral,
 2015, 480 pp.

IGNACIO PEYRÓ

De la reflexión intelectual al activismo o la irrupción de nuevos actores, la corrosión de la crisis ha traído consigo un interés renovado por la política. Junto a la discusión sobre la regeneración de la vida pública o la sostenibilidad del Estado del Bienestar, la copiosa producción actual de ensayo político ha devuelto la desigualdad al centro del debate, a modo de largo examen de conciencia sobre las políticas que antecedieron a la crisis. Como apelación emotiva en Hessel, como objeto de estudio económico en Piketty, como pretexto para el conservadurismo compasivo de Mount o para el elogio socialdemócrata de Judt, las distintas modulaciones y

calidades en su tratamiento no hacen sino refrendar su importancia, sobre todo en la izquierda, pero no solo en ella.

Más cercano al reportaje periodístico que a la ciencia política pura, *El Establishment* no es una mera adición más al debate, siquiera sea por su retórica combativa, su fenomenal impacto en Gran Bretaña y la influencia que goza un Owen Jones convertido en referencia de la izquierda británica. Si en *Chavs*, publicado en España por Capitán Swing, trató sobre “la demonización de la clase obrera”, el propósito expreso del autor pasa ahora por “investigar sobre los grupos de personas [...] que verdaderamente manejan el cotarro, no solamente por medio de la riqueza y del poder, sino gracias a las ideas y mentalidades” que asentaron su dominio. Según Jones, este *Establishment* (que él escribe en mayúsculas) “ha recordado la democracia británica” para “favorecer a una élite minúscula”. Y, dado que “la democracia en Gran Bretaña seguirá estando en peligro” hasta que no cambie esta situación, Jones propone, en un breve epílogo, “una revolución democrática” que extienda “la democracia a todas las esferas: [...] también a la economía y al lugar de trabajo”.

Sorprende poco que la Gran Bretaña actual haya podido dar pie a un volumen como el de Jones, que no deja de retomar una materia ya secular. No en vano, las desigualdades han sido “el tema que todo lo absorbe”, como escribió Betjeman, desde que Disraeli vio a la sociedad británica dividida “en dos naciones” y acuñó el paternalismo del torismo *one nation*. De entonces a hoy, la cuestión ha estado presente lo mismo en Gladstone que en Atlee o en Heath, en el Major que anticipó “la sociedad sin clases” y en los intentos comunitaristas de Blair o Cameron. Véase, en fin, que *Establishment*, como grupo de poder o “clase extractiva”, no necesita traducción.

De acuerdo con la crítica habitual a la tradición aristocratizante de la política británica, Jones engloba en el *Establishment* al “cártel de Westminster”, así como “a los barones de los medios que establecen los términos del debate; a las empresas y financieros que dirigen la economía, y a las fuerzas policiales que hacen cumplir unas leyes amañadas a favor de los poderosos”. Son los mismos grupos ya presentes en un hito como *Anatomy of Britain* (1962), y a todos ellos dedica Jones capítulos de honda carga testimonial y crítica. Su mayor originalidad radica en la lectura del paso entre el “capitalismo del bienestar” de la posguerra y el “socialismo para los ricos” implantado por el *thatcherismo* y continuado por el *New Labour*. Ahí, a imagen de los “escuderos” del neoliberalismo, Jones urge a “ser más que agresivo en la batalla de las ideas”, hasta “cambiar los términos del debate político”.

La publicación de *El Establishment* coincide con un auge de “declinólogos” que también señalan los puntos críticos de la democracia en las islas, y no deja de causar sorpresa que Jones comparta tanto de su diagnóstico con comentaristas de una derecha tocada de populismo. El carácter anglocéntrico del libro puede disuadir a un lector inexperto en los por menores de la política británica, pero el tono le resultará familiar: la invocación del interés del pueblo frente a una casta, el énfasis emotivo, las llamadas a la movilización y la ausencia de concreción en sus programas para establecer “una democracia real” también pueden merecer la consideración de populistas. La filosofía de la sospecha, la entronización de un enemigo difuso o el ribete conspiracionista tan visible en el libro no hacen sino reafirmar esa impresión y, tras leer, por ejemplo, sobre “el control absoluto que tiene la élite corporativa sobre la democracia británica”, es fácil pensar que estamos más ante un manifiesto que ante un ensayo.

La univocidad del diagnóstico de Jones tiene sus fisuras: baste pensar que los defensores del “dogmatismo del régimen neoliberal” son los primeros que creen tener perdida esa “batalla de las ideas”. Y la sonrosada lectura que hace de las políticas de posguerra elude un dato ineludible como es la profundísima crisis que, a lomos de laboristas y conservadores, asoló Gran Bretaña en los setenta. Su propia preocupación social parece inmune al hecho de que, en la génesis de las *subprime*, operó una coartada noble: no excluir del crédito a los desfavorecidos. Ayer mismo, la Gran Bretaña de Brown fue pionera en la detección de la crisis, y hoy es de los países europeos líderes en crecimiento. ¿Está mejor o peor Gran Bretaña que hace tres décadas? ¿Hay más o menos espacios para la meritocracia? El matiz o la moderación romperían el discurso de un Jones que, poco suelto en materia económica, parece pedir a la política cosas que la política no puede dar. De ahí, tal vez, el gran desfase entre la contundencia de su denuncia y la anemia de sus propuestas: si “implantar una política oficial de creación de pleno empleo” tiene mucho de pensamiento desiderativo, apoyar la vivienda pública “para crear puestos de trabajo” ya fue susceptible de prueba y error.

La llamada falta de citas en apoyo de los planteamientos de Jones se ve reemplazada por un recurso constante a las estadísticas que muestran la conformidad de los británicos con sus postulados. En un momento dado, al explicar el éxito del *Establishment*, Jones recuerda que, pese a todo, “la democracia les complica las cosas”. Irónicamente, esa misma democracia es la que, a despecho de los datos de Jones, ha dado la mayoría a Cameron. Quizá, como se ha apuntado, ocurra que él llama *Establishment* a lo que otros llaman consenso. O quizá es que los británicos siempre prefirieron la modestia de la reforma a la grandilocuencia de la “revolución democrática”. —

POESÍA

Mujeres beat



Varias autoras
BEAT ATTITUDE.
ANTOLOGÍA DE
MUJERES POETAS DE LA
GENERACIÓN BEAT
Traducción, selección
y prólogo de
Annalisa Marí Pegrum
Madrid, Bartleby Editores,
2015, 208 pp.

EDUARDO MOGA

Beat attitude. Antología de poetas de la generación beat pretende algo muy sencillo: demostrar que en la generación beat, una de las más influyentes de la literatura contemporánea, representada hasta hace muy poco solo por hombres —Jack Kerouac, William Burroughs, Allen Ginsberg, Neal Cassady, Lawrence Ferlinghetti, Gary Snyder, Gregory Corso—, había mujeres. No aspira, pues, a articular un sesudo estudio filológico, sino, simplemente, a acreditar que ese movimiento es más amplio de lo que siempre se ha creído, o ha interesado creer; y esa mayor amplitud la otorgan las mujeres. Annalisa Marí Pegrum, la antóloga y traductora, se suma, así, a una corriente cada vez más firme de reivindicación de la literatura escrita por mujeres, tradicionalmente oculta al escrutinio público, incluso en tiempos muy actuales, o, en el mejor de los casos, subordinada al protagonismo de los hombres, por más que muchos —y, entre ellos, algunos conspicuos pero chuscos editores— sigan considerándola, por razones que no detallan, un producto de tercera clase. “Sobra decir”, señala la responsable de la edición, “que en la década de los cincuenta las mujeres no disfrutaban todavía de las mismas libertades que los hombres. Muchas de las artistas de la generación beat fueron mujeres atribuladas que se vieron obligadas a luchar contra las restricciones de la

cultura, de la familia y de la educación, a la vez que intentaban desarrollar su talento artístico a la sombra de algunos de los escritores más emblemáticos del grupo. Algunas de ellas padecieron graves problemas psicológicos que, en el caso de Elise Cowen, acabaron trágicamente en suicidio.”

Diez son las autoras recogidas en *Beat attitude*: Denise Levertov, Lenore Kandel, Elise Cowen, Diane di Prima, Hettie Jones, Joanne Kyger, ruth weiss, Janine Pommy Vega, Mary Norbert Körte y Anne Waldman. Todas son coetáneas: Levertov, la mayor –y la más conocida en España–, nació en 1923; weiss, en 1928; Kandel, en 1932; Cowen, en 1933; Di Prima, Jones, Kyger y Körte, en 1934; Vega, en 1942; y Waldman, en 1945. Esta cercanía cronológica acaso las acerque también literariamente. Algunas inquietudes –que son las de la generación a la que pertenecen, matizadas por la personalidad y el estilo de cada una– se reiteran en todas: la experiencia del sexo, expresada, como es obvio, desde una perspectiva femenina (que la antóloga subraya); el orientalismo, tan fuertemente arraigado entre los beat, ansiosos por quebrantar las normas culturales y morales que se tenían por opresivas en la América posterior a la Segunda Guerra Mundial; la alteración de la conciencia por medio del alcohol y las drogas; la oralidad y el jazz; los viajes; la escritura automática. Es revelador también el sesgo doméstico que algunas de estas poetas imprimen a sus versos: hablan de hijos y hogares, temas que difícilmente aparecen en la poesía de sus pares masculinos, y lo hacen con sosegado desgarrar: proyectan sus oscuridades y sus esperanzas en el ámbito inmediato de la familia. El denominador común de estos rasgos y preocupaciones es la voluntad de apartarse de un mundo que se juzga inane, y de descubrir nuevos caminos para el ser, nuevas formas de percepción

y conocimiento, y nuevas maneras también de reflejar esa transformación existencial: la vieja llama vanguardista, en suma.

El sexo está muy presente en Kandel, provocadora y explícita; Cowen, que amalgama los placeres lésbicos y estupefacientes; Di Prima, que subraya la feminidad del eros aludiendo al parto y la menstruación; y Waldman, que dedica un vibrante canto al sexo de la mujer, “La grieta del mundo”. En cambio, Vega –cuyo marido, el pintor peruano Fernando Vega, murió de sobredosis en Ibiza, en 1965– canta al amor con acentos clásicos.

Las inquietudes espirituales se plasman en la influencia de las religiones asiáticas –el budismo y el hinduismo– y, en particular, en la persecución de una iluminación transformadora. Levertov compone una “Canción para Ishtar”; Kalden invoca a la diosa Kali en “Pequeño rezo por los ángeles caídos”; Di Prima habla de “cantar los sutras” en el emblemático “No pasa nada”; y Waldman hace que la protagonista del poema “A la manera de Mirabai” repita, al sonido del tambor, “Buda, Buda”.

La alteración del estado de conciencia se persigue por distintos medios. Entre los excitantes que disparan la percepción y la inteligencia a una dimensión superior, el alcohol y las drogas son los más comunes. El mencionado “Pequeño rezo por los ángeles caídos”, de Lenore Kandel, empieza así: “Demasiados de mis amigos son yonquis”. En “Diez Diez”, ruth weiss –una judía austriaca que escapó de Hitler y que nunca utiliza las mayúsculas, para alejarse de su lengua materna, el alemán, en la que todos los sustantivos se escriben en ellas; contradictoriamente, en varios poemas escribe en mayúsculas todos los nombres propios, para subrayar, quizá, la dislocación visual– se refiere a los “cigarrillos de hachís”. Waldman aporta una pieza

dedicada a William Burroughs, cuyo elocuente título es “Peyote Billy”. También Di Prima, en “No pasa nada”, alude “al peyote y al ron de Joanne Kyger”, y a la cerveza, el vino y la hierba. La licuefacción de la conciencia encuentra su trasunto formal en una imaginaria trepidante, muy compleja en el caso de Körte, y en poemas desarticulados, irracionales, próximos a la mera transcripción del impulso verbal. Cowen, Kandel y weiss son singularmente rupturistas, aunque el hervor de las imágenes y el estallido sintáctico se tiñen de sombras psicopatológicas en el caso de Cowen, que sufrió trastornos mentales y acabó suicidándose. Sus padres, avergonzados por sus referencias a las drogas y al amor homosexual, destruyeron casi toda su obra. Solo sobrevivieron algunos poemas sueltos, que vieron la luz en revistas literarias de los sesenta y setenta, y un único cuaderno, recuperado y publicado en 2014: *Elise Cowen: Poems and Fragments*. El deseo de muerte de Cowen, que finalmente satisfaría saltando por la ventana de la casa familiar, se revela con sobrecogedora claridad en algunos de sus versos: “Muerte, ya llego / espérame.”

Esta explosión formal y visionaria se equilibra con algunas recurrencias, como las repeticiones y las enumeraciones. Di Prima, Jones y Waldman reiteran sintagmas o versos, y encadenan elementos en poemas melopeicos, fieramente acumulativos. Jones es también una de las poetas que más atiende al mundo familiar y doméstico, a lo más íntimo y, a la vez, social de la condición femenina. En “Sin título” escribe: “Amor mío / sacarás por favor / la basura, las espinas / que los gatos / rechazaron // los niños duermen / no los oigo respirar.” Joanne Kyler la acompaña en esta intrahistoria atormentada: “se entierran los fantasmas de la casa. / Esta es mi casa. / Haciendo crujir la casa atropelladamente los otros

enloquecen. / Tengo que fregar el suelo de nuevo”.

La selección de Annalisa Mari Pegrum es correcta, pero podría haber abarcado a otras autoras, como Barbara Moraff y Margaret Randall. Por otra parte, a la traducción se le pueden hacer algunos reproches. El automatismo con el que se trasladan los gerundios de los poemas originales a los traducidos afea el resultado en español, aunque no más que el de los pronombres posesivos, que inundan, lamentablemente, las versiones en castellano. Y el manejo de las preposiciones tampoco ha sido afortunado. Su predilección por una de ellas, “sobre” —con la que traduce un amplio muestrario de preposiciones locativas en inglés: *on, at, in, over*— genera versos confusos o indebidos: los niños no salen a jugar “sobre un barco” (salvo que lo hagan volando), sino “en un barco”, y tampoco se duermen “sobre su rodilla” (salvo que leviten), sino “en sus rodillas” (o mejor: “en las rodillas”). —



MISCELÁNEA

El último de los fragmentos



Ernesto Hernández Busto
LA RUTA NATURAL
Madrid, Vaso Roto, 2015,
180 p.

☞ FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Lo ideal habría sido crear una vasija perfecta. Plasmar en la realidad el proyecto sin mácula que tenía en mente. Pero al terminar de moldearlo se rompió en pedazos. Quedaba la opción de arrojarlo a la basura o repararlo. Tras elegir la reparación, una nueva disyuntiva: unir los fragmentos de tal modo que la fractura se

tornara invisible o unir los pedazos utilizando una argamasa visible, como lo hace el Kintsugi, esa técnica japonesa que repara la cerámica quebrada con oro o laca plateada. No invisibilizar la fractura, enfatizar su carácter fragmentario. No disimular la edad sino aceptar el paso del tiempo por la cara y el cuerpo. No esconder las arrugas con afeites. Exhibir el tiempo que transcurre. Esta es la vida: mis cicatrices, mis arrugas, los restos de la escritura que sobrevivieron al naufragio. Al ver la portada de *La ruta natural* de Ernesto Hernández Busto, que muestra una vasija japonesa rota y vuelta a unir mediante la técnica del Kintsugi, se advierte qué camino eligió el autor para contar su historia. La historia de una vida fragmentada por el exilio que la argamasa de la escritura presenta como una unidad. Una muy celebrable unidad.

La ruta natural ampara una reunión de fragmentos organizados en cinco apartados: I. Un fragmento es algo difícil de romper; II. Atraveso pueblos sonoros; III. El juez ha citado a Shakespeare; IV. Antes de regalar un libro siempre dudo; V. Pagodas. Confieso que no entendí el sentido oculto de esta clasificación, ya que a lo largo del libro aparecen los temas que obsesionan al autor: la escritura fragmentaria y sus autores (Cyril Connolly, Chamfort, Aloysius Bertrand, Pascal, Leopardi, Canetti, Walter Benjamin, Henri Michaux, entre otros), reflexiones sobre la poesía (su música, su sentido) y los poetas (Dante, Valéry, Robertson, Lezama, Brodsky, Montale, Magrelli), el diario como género literario (Gombrowicz, Sontag, Kafka), la traducción y sus avatares, la falta de *patbos* en la democracia, México (“el más reticente de los países”), la ficción como “la puerta más cercana a otros mundos posibles” (Sebald, Michon), la violencia y la muerte, el dinero, y una y otra vez, de diferentes formas, su gran tema: el exilio, que elude y

al que alude, que cita y esconde, exilio que lo marca, lo seduce y horroriza.

Ernesto Hernández Busto nació en La Habana en 1968 y muy joven se exilió de Cuba y de su languideciente Revolución. Todo exilio implica una ruptura. En la Antigüedad el exilio era casi una condena a muerte. El exilio voluntario es en apariencia menos violento, solo en apariencia. La ruptura, el desgarramiento es real. El cuerpo de la memoria se fragmenta. Un trozo allá en La Habana, otro en México, uno más en Barcelona. Para unir esos fragmentos de memoria (retazos de un diario que este libro recoge), está la literatura, la prosa memoriosa, la poesía que evoca y revela. Se trata, al unir los fragmentos, de mostrar el efecto del tiempo.

¿Qué queda de La Habana? No la vida, los libros. Un ávido lector adolescente, “leía como quien convalece de unas fiebres, con una exaltación parecida al delirio”. Para su madre la lectura del hijo era una especie de enfermedad, le pedía “que no se dejara contaminar, que viviera”. Pero la Vida no era consuelo para el tiempo que duele, “la lectura sí, siempre”. Su primer escape de Cuba, para seguir sus estudios de matemáticas, fue a la Unión Soviética. Inmenso fracaso social del cual apenas rescató una novia rusa antes de regresar a la isla. Tiempos difíciles. El derrumbe del bloque soviético trajo hambre a La Habana. Ernesto va al cine. En la pantalla aparece una escena que exhibe a los personajes comiendo. “Un audible *brmmmm* recorría invariablemente el auditorio, como si toda aquella miseria hubiera provocado una infantilización colectiva.” El joven lector no estaba para esas estrecheces, al contrario, “me regodeaba en un sentimiento de omnipotencia”. Era tiempo de partir, “decidí que tenía que irme, salir como fuera, cambiar aquel país enfermo por una ciudad desconocida, donde me convirtiese en un completo extraño”. La ciudad elegida fue México. “La

súbita evidencia de la ciudad pirámide: estrato sobre estrato, las cien ciudades que es esta ciudad.” Tuvo que aprender nuevos códigos: el albur, la cortesía, “la finta onomatopéyica, el mito a flor de lengua”. La corrupción como norma de vida urbana. Años de trabajo arduo como editor. “Una noche, tras ser desvalijado a punta de pistola, tirado en un basural cerca del aeropuerto, descubrir el incomparable placer de estar vivo.” Había llegado la hora de partir de nuevo. Llegó a Barcelona. Vivió en un cuarto: una cama estrecha y muchos libros. “No la pasaba bien. Sentía miedo, un miedo inmotivado, esa angustia que imaginamos como preludio de la insania definitiva.” Poco a poco se asienta. En Barcelona encuentra su hogar provisional. Tiene hijos, escribe libros, es un excelente traductor de poesía. Ha llegado la hora de recuperar lo perdido. De convertir en literatura sus recuerdos. “Para escribir esos episodios hay que exiliarse, salirse de la vida ‘propia’, despojar ciertas cosas de la sustancia de la vida para incorporarlas a la sustancia de la literatura.”

Dispuesto a recordar, no encuentra el camino. Revisa sus diarios, recupera partes de su vida. El pasado no se abre con facilidad. Reflexiona en la naturaleza de los diarios (“una intimidad resguardada y, al mismo tiempo, expuesta”) para no tocar el

nervio de la memoria. Sabe bien que los diarios que más nos conmueven “son aquellos en los que el autor exhibe su fragilidad”. Busca con ansiedad el sendero, “ansia por encontrar la salida, la ruta natural, el camino de las dos vías hacia algo que trasciende”.

Y por fin aparece. En el quinto y último apartado de su libro: “Pagodas”. Una imagen que para Hernández Busto es un símbolo que remite a la colección de timbres de su infancia. Las exóticas pagodas en los sellos como “primera posesión de un mundo nunca visto”. De niño y adolescente los libros eran ventanas para salir de un mundo familiar y social opresivo. Afuera estaba el mundo. Anhelaba el contacto con otras culturas, “qué mayor libertad que esa, qué mayor aventura”. Quería “ensanchar la mirada y rebasar los límites”. En Cuba, soñaba con el mundo. Tras décadas fuera de Cuba, siente llegado el momento de regresar, primero con la memoria. De encontrar *la ruta natural*. El palíndromo del título alude a esa doble vía: de ida y vuelta, de Cuba al mundo y del mundo a Cuba. Sin embargo, algo se interpone entre el escritor presente, dueño de sus dones escriturales, y sus recuerdos de la isla. Algo que Hernández Busto se niega a nombrar hasta las últimas páginas de su libro.

“Poco a poco, todo se va olvidando. Y queda esa palabra: Revolución”. La Revolución, la maldita Revolución es lo que le impide el regreso. Porque para él, la Revolución va mucho más allá de un proceso social, de una transformación sociopolítica. Cada vez que alguien dice “Revolución cubana”, él piensa en “hijos separados de su madre [...] o del padre”, “hijos que nunca conocieron a su padre”, “esposas con el marido fusilado”, “madres y padres que renunciaron a sus hijos para dedicarse a *aquello*”. Desconozco la historia personal de Hernández Busto, pero me parece claro que la Revolución constituyó para él el movimiento que quebró la vasija de su vida en mil pedazos, que ahora trata de unificar. La Revolución es para él la historia “de esos incontables luchadores contra la cobardía que no se atrevían a enfrentar un fin de semana a solas con sus hijos”. La Revolución, el Hombre Nuevo: “toda aquella miseria moral se lavaba en ideales trascendentes”. La Revolución: familias deshechas. Había que escapar de ahí, volcarse al mundo. Ahora que la Revolución vive sus penúltimos días, es hora de volver a la isla, ahora con sus hijos. De poner en práctica la doble vía. De encontrar el camino de la reconciliación. De pegar a la vasija rota el último de sus fragmentos. —

