

LIBROS



> Julio Cortázar

• **Papeles inesperados**

> JULIO CORTÁZAR

- **Las sabidurías de la antigüedad** (Contrahistoria de la filosofía, I)
- **El cristianismo hedonista** (Contrahistoria de la filosofía, II)
- **Los libertinos barrocos** (Contrahistoria de la filosofía, III)

• **La comunidad filosófica. Manifiesto por una Universidad popular**

> MICHEL ONFRAY

- **El niño criminal**
- > JEAN GENET

- **Vidas y muertes de Luis Martín-Santos**
- > JOSÉ LÁZARO

• **La deuda**

> RAFAEL GUMUCIO

- **Adolfo Suárez. Ambición y destino**
- > GREGORIO MORÁN

- **Un armario lleno de sombra**
- > ANTONIO GAMONEDA

MISCELÁNEA

Cortázar inesperado



Julio Cortázar
Papeles inesperados
Edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga, Alfaguara, 2009, 486 pp.

Convendría, tratándose de Cortázar, que el lector traicionara el orden dócil del índice y la cronología y empezara a leer las casi quinientas páginas de inéditos y textos dispersos de *Papeles inesperados* por cualquier parte. Sería ideal que el azar lo llevara a “Manuscrito hallado junto a una mano”, por ejemplo, un cuento escrito alrededor de 1955, que en apenas seis páginas condensa el mundo cortazariano y se lee con esa sensación doble, de familiaridad y extrañeza, con la que se descubre un rostro conocido en un viejo álbum de fotos. Antes de llegar al final, uno ya está preguntándose —enigma insidioso de las ediciones póstumas— por qué Cortázar no habrá querido publicarlo. La trama fantástica es sencilla, casi in-

genua, pero se expande y se complica con la destreza del escritor que puede mover todos los hilos y al mismo tiempo ocultarlos con la fluidez transparente de la prosa. Mientras en una sala de conciertos parisina Ruggiero Ricci ataca uno de los *Caprichos* de Paganini y el violín se convierte en “una especie de pájaro de fuego, de cohete sideral, de kermesse enloquecida”, el narrador se distrae, piensa en la tía (dicho así de simple: “Entonces yo pensé en mi tía”) y la lógica causal reconocible se trastoca: la segunda cuerda del violín salta en una concatenación confusa de sucesos que se repite con la tapa de un piano que se cae y dispara un insólito plan extorsivo con cuantiosas recompensas y un final imprevisto. Como el salto de la cuerda, la irrupción de lo fantástico —apenas la estilización de una superstición popular en este caso— sucede en el cuento con una naturalidad asombrosa. De ahí en más, todo suma en la composición perfecta (¿demasiado perfecta?) pero el relato avanza con decisión y soltura, como si las frases se escribieran solas. La lógica irracional popular (¿demasiado doméstica para el fantástico más elaborado que Cortázar está tramando

en esos años?) irrumpe en un espacio ritual de la alta cultura y desbarata la rutilante lista internacional de virtuosos de los arcos. La abundancia de los nombres reales ilustres, de Pablo Casals (que pide un descuento) a Nathan Milstein (que se resiste y merece un escarmiento), contrasta con el recuerdo banal de la tía y es una de las claves de la eficacia del cuento. Se sale del “Manuscrito...” con una media sonrisa y un leve desasosiego que seguramente volverán en alguna sala de conciertos, como a menudo vuelve el recuerdo de Cortázar cuando el tráfico se atasca, el azar deja ver una figura que la razón no contempla, o los brazos se enmarañan en las mangas de un pulóver. Ya lo sabíamos antes de leer el cuento pero la frescura inédita de estas y muchas otras páginas de *Papeles inesperados* nos lo recuerdan: no existía esa amalgama de rigor y gracia, realidad y fantasía, alto y bajo, convicción y desprejuicio, antes de la literatura de Cortázar.

La posibilidad de reunir pasión intelectual y experiencia pura, la adecuación de audacia formal y fluidez narrativa que hoy se celebran en las ficciones del chileno Roberto Bolaño florecieron sin duda en la obra de Cortázar y abrieron una nueva vía para la literatura en lengua española. Bolaño nunca dejó de reconocerlo (“Cortázar, que es el mejor”, dice en un repaso de la gran tradición argentina) y está claro que su “moder-

nismo visceral”, con un fondo romántico y surrealista, abreva en ese camino, en confluencia feliz con la vía regia abierta por Borges. Entre nosotros los argentinos, en cambio, la espinosa cuestión de la herencia cortazariana está siempre en entredicho y nunca termina de saldarse, atrapada en los rankings de modernidad con que se reorganiza periódicamente la tradición autóctona, los antagonismos y las oposiciones binarias contra los que el propio Cortázar nunca se cansó de dar batalla. La coartada falaz de entronizar al cuentista y condenar al novelista, por ejemplo, es una forma de recluirlo con honores en el pasado y por lo tanto una trampa. Porque si bien es cierto que en sus versiones más acabadas, los cuentos renovaron el género y abrieron los engranajes metafísicos del fantástico borgeano a la vida cotidiana, la eficaz fórmula quedó exangüe si no exhausta en la misma obra de Cortázar. ¿Qué literatura renovadora se escribió en la estela de la cuentística cortazariana? *Rayuela*, en cambio, artefacto de inspiración patafísica, surrealista y duchampiana, abrió los límites del género, sepultó la pretensión ontológica de la gran novela argentina a la Sábato, preparó el camino de otros experimentos narrativos y regaló un principio de *ars combinatoria* con el que el escritor puede conectar los materiales y las tradiciones más diversas, sin anular la tensión de sus polaridades. Lo admitan o no sus herederos, *Rayuela* fue el pasaporte a una forma lábil, modular y cambiante del género que, sin divorciarse del lector mediante un experimentalismo solipsista y vacío, consigue distanciarlo y a la vez acercarlo.

De ahí que a la hora de los homenajes no vendría mal olvidar los fatigados iconos de la rayuela y el saxofonista alucinado, licenciar a los cronopios y las Magas, desterrar los recuerdos de las primeras lecturas que se han convertido en el género privilegiado con que homenajearlo –“Cortázar y yo”–, y empezar por releerlo con la perspectiva ampliada de la mirada contemporánea. *Papeles inesperados* puede ser una oportuna vía de entrada. Con sus notas justas y sus desafinaciones, deja ver, entre otras cosas, cómo se llega

a ser un escritor que a más de cincuenta años de sus primeras ficciones todavía encrespa las aguas. Escribo “encrespa las aguas” pero enseguida dudo. Cortázar activó una alerta –y es ese quizás su legado más perdurable– contra las “ideas recibidas” y los lugares comunes.

En la sección “Prosas”, por ejemplo, se verá cómo de un aplicado ejercicio de estilización juvenil como “La daga y el lis” se llega al misterio discreto de “Potasio en disminución”, publicado cuarenta años más tarde en un diario mexicano; cómo las versiones definitivas de algunos cuentos ganan en economía, ritmo y hondura si se las compara con las primeras versiones guardadas en el cajón durante años, o cómo al despliegue ya más firme de un cuento como “Los gatos”, de 1948, todavía le falta la cuota de extrañeza con que el salto fantástico desafiará en el futuro los límites del realismo vernáculo. Y sobre todo cómo, desde las “vastas achicorias de la noche” y “el caminar frágido de antílopes azules” del grandilocuente Julio Denis de los cuarenta, se alcanza la imaginería clara y precisa del Cortázar maduro: un Lucas hipnofóbico se acuesta a dormir “como si estuviera en un andén despidiéndose a sí mismo”, y al mediodía en un barrio “se oye el ruido de las cortinas metálicas guillotinando la semana”. En “Bajo nivel”, un ensayo extraordinario sobre el mundo subterráneo de las combinaciones y los pasajes, casi una patria secreta para Cortázar, “los ojos se mueren de hambre, buscan un empleo, un asidero que los arranque de ese ir y venir en la nada”. Se verá también cómo el patriotismo inflamado y la retórica reseca de un discurso del día de la independencia que el joven maestro pronuncia en algún normal de Chivilcoy o Bolívar en 1938, se transmutan en la convicción cosmopolita con que Cortázar se ríe del escritor “que duerme con la escarapela prendida al pijama de la literatura” en 1966, recibe la nacionalidad francesa como un “nuevo país” sumado a sus “países de siempre” en 1981, o responde al año siguiente en *Véja* a la provocación –“Que yo sepa, ese señor es francés y no tiene

nada que ver con nosotros”– del entonces presidente Viola. La experiencia intersticial del desarraigo se traducirá en ingeniosos dispositivos narrativos descentrados, como el pasaje fantástico de “El otro cielo”, quizás su mejor cuento, o el “Tablero de dirección” de *Rayuela*, formas inéditas que mediante el desplazamiento, la discontinuidad y el azar de la combinatoria permiten estar *de este lado* y también *del otro lado*.

La genealogía literaria del fantástico cortazariano se recupera en “De una infancia medrosa”, una evocación del efecto imborrable de Poe, Mary Shelley, las literaturas del gólem, la catalepsia, los dobles y los autómatas homicidas que, mucho más que las amenazas reales, desasosiegan al niño que lee pero conducen al escritor adulto al exorcismo mediante la palabra y a desconfiar de un mundo sin miedo, “demasiado seguro de sí, demasiado mecánico.” El verdadero hallazgo de su fantástico, sin embargo, la variante sintáctica que hace posible los pasajes más perturbadores y lleva al prodigio de “Continuidad de los parques”, se reconoce más bien en una serie de textos breves, “Teoría del cangrejo”, “En Matilde” o “Secuencias”, en los que el relato desconfía del orden convencional del lenguaje, se vuelve sobre sí mismo o espeja las acciones de la trama, la rutina mecánica se invierte o se deshace en la sintaxis. Esos relatos, una nota sobre la piedra angular de *Rayuela* y una pieza breve como “Pepipecias del agua”, en la que se imagina la forma que tendría el agua cristalizada de la nieve que cubre un árbol sin el árbol, dejan ver la imaginación poética y conceptual que hizo posible traducir la experiencia y la percepción extrañadas en nuevas formas literarias.

La colección compuesta por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga es muy variada pero el lector podrá ir tramando sus propias series, como siguiendo un “Tablero de dirección” imaginario: relatos breves que son apenas la expansión de una imagen o un detalle (la tos de una mujer durante un concierto de Yehudi Menuhin en la Alemania derrotada, un pájaro Narciso que choca contra su reflejo en el espejo retrovisor de

un auto estacionado), ciudades escritas en la ficción o la crónica (París, Nueva Delhi, ciudad de México, Managua), iluminaciones del paseante urbano (a pie, en subte o en auto), semblanzas de un arco inclasificable de escritores, músicos y pintores (de Lezama Lima, Ángel Rama o Susana Rinaldi a Michel Portal o Francis Bacon), caprichos. Es cierto que entre los cientos de páginas rescatadas hay también unas cuantas prescindibles, a las que quizás se les hubiera hecho más justicia dejándolas en el armario: textos anodinos de *Historias de cronopios y de famas* suprimidos por los buenos oficios de un editor sagaz de esos que ya no existen, Paco Porrúa; un capítulo del *Libro de Manuel*, desbocado en esa prosa poética desbordante de coordenadas de la que Cortázar abusó en sus momentos más olvidables y derivó en sus epígonos en la peor versión del cortazarismo; humoradas; reapariciones infelices de Calac y Polanco, apenas soportables en su lugar de origen; toda la poesía. Cortázar dijo alguna vez que si hubiera salido poeta su cuerda habría estado en la lira —desafiando— entre la de Raúl González Tuñón y la de Oliverio Girondo. Por si hicieran falta más pruebas, queda claro que su fabulosa cuerda no era para la lira.

En cualquier caso, bastarían algunas de las piezas narrativas descartadas por Cortázar y recuperadas en los *Papeles inesperados* para calibrar la estatura del escritor de ficciones. Pero la colección, como ya lo hicieron los tres volúmenes de la correspondencia, recompone una figura mayor, más facetada, que excede la literatura y explica, sin necesidad de recurrir a la iniciación adolescente, el fervor cultural que Cortázar sigue despertando. Con todo su antiimperialismo esquemático, su voluntarismo revolucionario y su izquierdismo romántico, algunas de las intervenciones públicas que se reúnen en “Circunstancias” muestran la entrega de Cortázar a la urgencia imperativa de la denuncia. Sabe que ha alcanzado un lugar desde el que será escuchado y lo aprovecha para señalar las atrocidades de las dictaduras latinoamericanas en *Le Monde*, *El País* de Madrid o *Proceso* de México, alertar sobre los límites de

la literatura del “compromiso” en Cuba o Nicaragua, y vituperar a los tiranos en *Life* y *El Mercurio* del Chile pinochequista, a riesgo de no ser publicado. En eso no es nada ingenuo: incluso *Life* y *El Mercurio* deciden publicarlo. Su desprecio por el narcisismo y las luchas por el reconocimiento del mundo literario parecen reliquias antropológicas leídas hoy, cuando la autopromoción desembozada y el cálculo estratégico se han vuelto moneda corriente del escritor en todas partes. “Un escritor de verdad”, escribe en 1969, “es aquel que tiende el arco a fondo mientras escribe y después lo cuelga de un clavo. La flecha ya anda por el aire y se clavará o no se clavará en el blanco; sólo los imbéciles pueden pretender modificar su trayectoria o correr tras ella para darle empujoncitos suplementarios con vistas a la eternidad y a las ediciones internacionales.”

Promediando la lectura del volumen, uno empieza a preguntarse si Cortázar habría querido mostrar lo que había relegado al olvido en la prensa o los cajones del armario, pero aun así y quizá

por eso vale la pena asomarse. En los mejores momentos de *Papeles inesperados* vuelve a la memoria una carta del 61 en la que Cortázar le cuenta exaltado a Paco Porrúa que en las terrazas del Trocadero ha visto una máquina de pintar de Jean Tinguely que, además de pintar admirablemente bien sobre unas largas cintas de papel, se mueve de un lado a otro, y va desarrollando una enorme vejiga que explota de tanto en tanto con un estallido aterrador. Pero lo más curioso del espectáculo es que muchos de los presentes, los mismos que hablarían por ahí del engaño del arte moderno, se acercaban a la máquina y, cada vez que podían, se apoderaban de un pedazo de cinta de papel pintado, lo plegaban cuidadosamente y se lo guardaban. A Cortázar no le disgustaría comprobar que la máquina literaria que concibió en los sesenta y provocó un estallido fenomenal hace más de cuarenta años sigue propinando papelitos que alguien todavía lee, pliega y se guarda. —

- GRACIELA SPERANZA

FILOSOFÍA

La herejía hedonista



Michel Onfray
Las sabidurías de la antigüedad (Contrahistoria de la filosofía, I)
Trad. Marco Aurelio Galmarini, Anagrama, Barcelona, 2007, 336 pp.



El cristianismo hedonista (Contrahistoria de la filosofía, II)
Trad. Marco Aurelio Galmarini, Anagrama, Barcelona, 2007, 344 pp.



Los libertinos barrocos (Contrahistoria de la filosofía, III)
Trad. Marco Aurelio Galmarini, Anagrama, Barcelona, 2009, 312 pp.



La comunidad filosófica. Manifiesto por una Universidad popular
Trad. Antonia García Castro, Gedisa, Barcelona, 2008, 160 pp.

Michel Onfray lleva ya muchos años entregado al proyecto de hacer pedazos la tradición dominan-

te en filosofía. Polémico y disidente, incómodo e incansable, sus críticas a la “reina de las disciplinas” son ra-

dicales en el doble sentido de que no hacen concesiones de ninguna especie y de que van a las raíces. Sus principales frentes de batalla son tres: reescribir la historia de la filosofía sin dar preeminencia al canon idealista; cuestionar la práctica de la filosofía entendida como una burocracia del saber; reivindicar una ética de corte hedonista que se contraponga a la corriente más bien sacrificial y ascética que, conscientemente o no, domina nuestras sociedades desde la muerte de Cristo. Esos tres frentes están relacionados entre sí en un proyecto que es al mismo tiempo una forma de resistencia y una utopía nómada: la creación de una Universidad popular, en la que se retomen y adapten a nuestra época los principios por los que se regía el Jardín de Epicuro. Una utopía concreta, por más pequeña que pueda parecer, y, lo que es más importante, en funciones.

El primer frente de batalla es quizás al que el filósofo francés ha dedicado más tiempo y energía. Se apoya en la convicción de que la historia de la filosofía, tal como se enseña en las escuelas y se propaga en los libros, es una historia sesgada, adulterada, repetitiva, llena de inercias y omisiones, que legitima y perpetúa no sólo una forma de concebir la filosofía académica sino también una ideología. La convicción no es nueva ni pretende serlo, pero Onfray (Argentan, 1952) se ha empeñado en sostenerla con rigor investigativo y audacia.

Cualquiera que haya pisado un aula de filosofía habrá advertido que casi siempre se estudia a los mismos autores, desde las mismas perspectivas y con los mismos textos de referencia, tal como si existiera una versión oficial e institucionalizada (lo que vale para Francia vale también para muchos otros países). Los anales de la disciplina responden, quién sabe si por decreto, comodidad o pereza, al punto de vista idealista: comenzando por Platón y llegando por lo menos a Hegel, los autores que constituyen la columna vertebral de los planes de

estudio—Descartes, Kant, etcétera—se cuentan todos entre las filas del idealismo. Como si se hubiera convertido en programa aquella ocurrencia de Whitehead de que la tradición filosófica no es más que una serie de notas a pie de página de Platón, las corrientes alternativas y los autores que no encajan en ese hilo consagrado se dejan al margen, se postergan para un después que simplemente no llega. ¿Por qué esa historia se sigue escribiendo de la misma manera, mecánicamente, y casi sin conciencia crítica? ¿No es una falta imperdonable y en cualquier caso muy sintomática de una disciplina que en principio debería ser la más reflexiva? ¿Por qué a los atomistas, los materialistas, los cínicos, los cirenaicos y otros contemporáneos de Sócrates se les da el trato de simples comparsas? ¿Por qué a Montaigne se le “degrada” como un desordenado literato y nunca se leen a fondo sus *Ensayos*? ¿Por qué a los pragmatistas y a los utilitaristas—Bentham, Stuart Mill *et al.*— se les despacha en un renglón cansino y fastidiado? ¿Y los sofistas y los epicúreos acaso nunca existieron? ¿Y los gnósticos y los goliardos y los libertinos barrocos? ¿Quién se ocupa de traer al presente a Lorenzo Balla, Cyrano de Bergerac, Gassendi, Erasmo, La Mettrie; quién pide a sus alumnos que lean a La Boétie, a Emerson o a Thoreau, y ya ni se diga a Lou Salomé? ¿A qué responde tanta marginación y desprecio?

Está claro que todo canon comporta una criba y por tanto un silenciamiento, pero lo que hace que algo huelga muy mal en el reino de la academia es que esa criba está envuelta en miasmas tan añejos que ya ni siquiera se reconocen y menos se someten a examen. La interpretación que da Onfray de este auténtico auto de fe conceptual es que todas esas omisiones responden a un plan de guerra sostenido durante siglos por la Iglesia y el Estado —a través de sus monjes copistas y de sus profesores enclaustrados— para preservar el *statu quo*, para justificar el mundo tal como

es, para apuntalar una civilización judeocristiana que exige alejarse de la vida terrenal y sacrificarlo todo en aras de un cielo, ya sea de salvación o de ideas.

Defensor de una ética hedonista que privilegia la alegría y reivindica el libertinaje, Onfray se opone a esa historia oficial por frígida, por pacata, por situarse muy lejos del cuerpo y de la vida cotidiana. No vacila en caracterizarla como una emasculación, una cirugía burda y continua que desde la antigüedad, con la destrucción completa de las obras de Aristipo de Cirene, filósofo del placer, y la tergiversación y poda casi total de Epicuro, se ha encargado de extirpar cualquier amago de filosofía que ponga el acento en la inmanencia, en el gozo, en la felicidad aquí y ahora. Tras revisar los derroteros que ha seguido la historiografía dominante, Onfray se ha abocado a la escritura de una *Contrahistoria de la filosofía* en seis volúmenes, con el propósito de sacar de ese cuidadoso olvido (el olvido también tiene sus políticas) a una horda de filósofos de distintas estirpes y muy variados alcances que han sido excluidos y su pensamiento acallado.

Una historiografía poco crítica, monótona y en última instancia tendenciosa habla de una práctica de la filosofía infestada de telarañas. Aislados en los claustros laicos de las universidades, la mayoría de los filósofos parecen haber renunciado a meditar sobre los problemas de la vida cotidiana. En lugar de discutir en el ágora, se pertrechan en una suerte de autismo trascendental; en lugar de estremecer con sus preguntas a los comunes mortales, su lenguaje es cada vez más esotérico; en lugar de una filosofía *bic et nunc*, más y más *philosophia perennis*; en lugar de incidir en el curso de la realidad o de procurar la reconciliación entre pensamiento y acción, enarbolan un rigor trasnochado, un amor a la filigrana por la filigrana misma, que deriva en un bizantinismo de nuevo cuño y en la licencia de no hacer nada en función

de la polis. La filosofía contemporánea suele ser una filosofía de cubículo, con todo lo que ello implica en cuanto a confinamiento, compartimentación y burocracia. Cualquier parecido con la escolástica no es mera coincidencia. Tal vez no vistan santos, pero sí se encierran a espulgar el búho disecado de Minerva.

Y si Onfray ha insistido en poner el dedo en la llaga y ha señalado los vicios y las taras del filósofo funcionario, es porque quiere recuperar no sólo el modelo antiguo del filósofo (aquel cuya vida es ejemplo de sabiduría práctica y su acción no está divorciada de su teorizar), sino también porque busca reformar la enseñanza de la filosofía. Fiel a su compromiso con una filosofía encarnada, Onfray fundó en Caen una universidad popular, un centro de estudio y discusión no elitista (ni en su acceso ni en sus intenciones) que se monta sobre experimentos semejantes emprendidos en el siglo XIX pero cuyo ideal es hacer coincidir el espíritu revolucionario del situacionismo de la década de los sesenta con la jovialidad y apertura del Jardín de Epicuro del año 300 a.C. Frente a un sistema educativo que falsea y constriñe, una contrauniversidad libre, en donde la reflexión propicie una existencia consecuente y soberana; frente a una investigación realizada de espaldas al mundo, con escasa salida ya no digamos hacia el gran público sino hacia los cubículos contiguos, una auténtica comunidad filosófica, exigente pero sin programas oficiales, plural pero no incommunicada, que conciba su autonomía como una suerte de resistencia crítica ante la marcha sin pies ni cabeza del mundo. Una suerte de Zona Temporalmente Autónoma en el sentido de Hakim Bey, pero convencida de la importancia de crear lazos, de la proliferación rizomática de sus postulados hedonistas y libertarios, de la búsqueda del cambio no a través de la insurrección sino de la microcapilaridad. Y a menos de ocho años de que se encendiera la mecha, ya en

otros lugares de Francia y Bélgica se han creado nuevas universidades populares, todas sin títulos, todas sin tabiques divisorios, todas subversivas, todas multitudinarias. Universidades autónomas en toda la extensión de la palabra, empeñadas en romper con una tradición que de tan arraigada es ya parte de la estructura de nuestro cerebro: una tradición que favorece la espera por encima de la acción, el futuro por encima del presente, el trasmundo por encima del cuerpo, la represión del deseo por encima de la construcción de uno mismo a través del placer.

La forma de concebir la filosofía de Michel Onfray –nietzscheana y proselitista, militante y herética– puede ser cuestionada desde diversos ángulos; pero me parece que antes que nada hay que reconocer su impulso emancipador y el sacudimiento que ha ocasionado con su argumentación incendiaria. Se podría señalar, por ejemplo, que la historia alternativa que propone peca de maniquea; en el esfuerzo de contrarrestar los efectos narcóticos del idealismo hegemónico, presenta el pasado en tonos tan contrastados como los de una partida de ajedrez, de manera que en lugar de una historiografía paralela, que haga que se escuchen otras voces, formas distintas de entender la filosofía, crea una historiografía de combate, con todos los defectos y generalizaciones que ello implica. Se podría objetar también que una ética hedonista que se apoya en la noción de ataraxia requeriría de una demarcación contundente en esta época de frívolos placeres posmodernos, lo cual entre otras cosas implicaría una crítica de la felicidad como imperativo. En tiempos en que pesa sobre nuestros hombros el deber de pasárnosla bien, de sonreír a toda costa, de ser bellos y de consumir sin cesar para encontrar alivio; en esta época en que reinan el entretenimiento y la baratija, el kitsch y la simulación, nada sería más oportuno que entender la defensa del hedonismo como una crítica del siste-

ma de depredación y espectáculo que nos ha tocado vivir, como una crítica del trabajo alienado y la vida rutinaria, de las terapias analgésicas y de la banalidad como formas privilegiadas de evitar el sufrimiento. Se podrían cuestionar, en fin, los resabios profesoraes que salpican su discurso, esa reiteración de ideas, referencias y aun golpes de efecto de quien ha dado la misma lección muchas veces y, ¡ay!, en cierta medida se convierte en un burócrata de su misma discrepancia (una reiteración quizás inevitable dada su grafomanía: Onfray ha dado a la imprenta ¡más de cuarenta libros!).

Pero todos estos cuestionamientos, por más justos que puedan ser, sólo contribuirían a amortiguar la fuerza de su estrategia apóstata y a minimizar la innegable pertinencia de su contrafilosofía. Pues ya sea que entendamos sus proyectos como una dinamitación del pensamiento hegemónico, como un acto de exorcismo existencial, como un activismo catedrático de izquierda o, incluso, como un elaborado desplante de profesor intoxicado por la lectura de Nietzsche, creo que es crucial que no perdamos de vista que todos esos puntos débiles se inscriben (sino es que constituyen el precio que hay que pagar) dentro de un marco más general de resistencia en donde lo que importa es la necesidad de contrarrestar la moral represiva y el desprecio del cuerpo que heredamos desde hace siglos, la urgencia por derribar los viejos pero todavía bien plantados pilares filosóficos y religiosos de Occidente.

Los libros de Onfray bien pueden incurrir en acercamientos parciales y exageraciones, en repeticiones e hipérboles, pero lo menos que se merece es que, como se estila en los pasillos de la academia, procuremos neutralizarlo con las mismas armas de desdén y descalificación con que fueron inmovilizados los autores e ideas que él mismo rescata. —

- LUIGI AMARA

ENSAYO

El niño criminal



Jean Genet
El niño criminal
Traducción
y prólogo
de Irene Antón,
Errata naturae,
Madrid, 2009,
96 pp.

Resulta de agradecer que alguien se haya tomado la molestia de realizar una edición crítica (y de hacerla con tanta calidad) del que tal vez sea uno de los textos más furibundos, sobresalientes y misteriosamente desconocidos de Genet. *El niño criminal*, escrito por encargo de Fernand Pouey para el famoso programa radiofónico *Carte Blanche* (Carta Blanca) tuvo el dudoso honor (junto a ese otro gran clásico de la subversión *Para acabar de una vez por todas con el juicio de Dios* de Antonin Artaud) de ser censurado por el director general de la Radiodifusión Wladimir Porché por su alto contenido antisocial. Si el texto de Artaud fue censurado por su defensa del exterminio del signo de la cruz, el de Genet lo fue por su virulento ataque contra la reforma de los sistemas carcelarios para jóvenes delincuentes. Lo que pide Genet en esos minutos de micrófono abierto que nunca llegaron a emitirse es nada menos que la readopción de los sistemas punitivos más crueles, incluso del castigo físico. Hay algo que no debe negarse al niño criminal, a juicio de Genet, y eso es el castigo. La estructura dialéctica que lleva al niño al delito, la que le ha empujado a despreciar la bondad conlleva también un virulento desprecio de la indulgencia con la que las reformas de los sistemas carcelarios trataban por aquel entonces de “reinsertarle”. “Los sistemas carcelarios son absolutamente la proyección en el plano físico del deseo

de severidad escondido en el corazón de los jóvenes criminales” y así deben mantenerse. Genet está hablando en realidad de su propia vida, también él es (o fue y seguirá siendo hasta el fin de sus días) un niño criminal. Prostituto, ladrón, antisocial, antiburgués, escribe sin embargo este texto en un momento de enorme confusión personal; ha sido liberado de prisión por la intervención de Cocteau y de Sartre, y este último acaba de dedicarle un voluminoso estudio (*San Genet, comediante y mártir*, casi más una fantasía sartreana que una biografía psíquica). “Entre usted y Sartre –escribe a Cocteau– me han convertido en estatua”. En cierto modo se siente como si aquellos mismos a los que odia, le hubiesen desarraigado del mundo subterráneo que le era propio, la voz que él mismo pensaba que iba a ofender y zaherir, ha sido aplaudida y celebrada, a los cuarenta años está tan muerto como un clásico, y hasta el más fino aristócrata parisino se congratula de que Genet le haya robado un cenicero de plata o una pitillera en una fiesta. Lo que para él estaba apoyado en la violencia de la vida, al ser filtrado por su celebridad literaria se ha convertido en un discurso vacío y frívolo, quiere reaccionar y reacciona: reclama para los niños lo que en cierta medida se le ha negado a él en los últimos años; el castigo.

El niño criminal es alternativamente una carta de amor a esos niños y una declaración de odio a quienes quieres reinsertarles: “Les hablo a ellos. Les pido que no se ruboricen nunca por lo que hicieron, que conserven intacta la rebelión que los ha hecho tan bellos. No hay remedio, espero, contra el heroísmo. Pero tened cuidado, si de entre la gente de bien que me escucha algunos aún no hubiesen girado el botón de su transistor, que sepan que tendrán que asumir hasta el final la vergüenza, la infamia de ser almas bellas. Que juren ser cabrones hasta el final. Serán crueles para agudizar aún más la crueldad con la que resplandecerán los niños”. Genet arremete con toda la violencia de la que es capaz, y

en un texto que en realidad es profundamente romántico, contra la blanda apatía de una clase acomodada que no tiene ni el valor de la virtud ni el valor del mal, contra esa sociedad endeble y satisfecha, impotente y “benefactora” que en realidad siente un profundo temor por la autenticidad de los gestos, y por la radicalidad de las actitudes, por una literatura que se entretiene en embellecer y hacer amable lo que, en realidad, les horroriza en la vida, y lo hace atacando con las armas de la autenticidad y la soledad, porque quien se atreve a la radicalidad de un gesto auténtico –Genet lo sabe– ha de quedarse luego en la soledad de ese gesto que le desvincula de los otros para vincularle sólo a sí mismo. Ahora, como promulgaba el existencialismo, se ha de ser lo que el delito ha hecho de nosotros, crear un lenguaje nuevo para convertirse en ese nuevo ser con eficacia, con rotundidad, sin paliativos. Y realmente sólo hay una cosa que el niño criminal no desea (lo primero que la sociedad “benefactora” se apresura a ofrecer, curiosamente); el perdón.

Para el fingimiento burgués –en el que de alguna manera el propio Genet se ha visto atrapado en los años previos a la redacción de este texto– es para lo que se guarda las palabras más duras y audaces. “Admiráis la aventura que no os atrevéis a vivir, pero ninguno imagináis que hay verdaderos héroes en la vida real que roban billetes verdaderos a padres verdaderos. Si hay niños que tienen la audacia de deciros que no, castigadlos. Aplicaréis entonces todas las leyes del código. El niño criminal ya no cree en vuestra dignidad, porque se ha dado cuenta de que estaba hecha de cordón desteñido. Estáis convencidos de que salvaréis a esos niños. Afortunadamente a la belleza de los gamberros adultos que ellos admiran, a los orgullosos asesinos, no podréis oponer más que vigilantes ridículos, embutidos en un uniforme mal cortado y mal llevado”. Un clásico de la subversión, imprescindible, sin pose, tan auténtico como un crimen real, del mejor Genet. –

– ANDRÉS BARBA

BIOGRAFÍA

Luces sobre Martín-Santos



José Lázaro
Vidas y muertes de Luis Martín-Santos
Tusquets, Barcelona, 2009, 449 pp.

Confieso que las biografías suscitan en mí desconfianza. Casi nunca es fácil penetrar en los aspectos íntimos de una persona, a no ser que la labor se vea facilitada por notas personales que el biografiado redactó para sí mismo, y además se produce con frecuencia un fenómeno de identificación según el cual el autor se deja llevar por la propia imagen que tiene del personaje o trata de llevar a éste hacia las posiciones propias, borrando aquellos aspectos que estorban a esa construcción enteriza.

De ahí el interés que presenta el trabajo biográfico de José Lázaro sobre el médico y novelista Luis Martín-Santos, galardonado con el Premio Comillas, cuyo título indica ya la novedad de su enfoque. No estamos ante la “vida y muerte de Luis Martín-Santos”, sino ante sus vidas y muertes, esto es, las imágenes cruzadas que surgen de los relatos de aquellos que le conocieron de cerca y de multitud de documentos inéditos que arrojan una luz considerable. En esta elaboración caleidoscópica quedan necesariamente espacios vacíos por aclarar y abundan las yuxtaposiciones que hábilmente el autor convierte en matices para precisar mejor la figura del escritor. Es un poco como *Rashomon* invertido.

Su muerte como consecuencia de un accidente de tráfico mientras conduce temerariamente cerca de Vitoria es el punto de llegada. Un corte brutal de una trayectoria que empieza a ser

ascendente por el éxito de *Tiempo de silencio* con una vida sentimental que está a punto de rehacerse tras el suicidio de su primera mujer. “Tu novela es sensacional –le escribe Carlos Barral al anunciar la próxima publicación–. Y además va a caer como una bomba en medio del panorama uniforme del joven realismo patrio”. La acogida del público responderá al pronóstico. Pero lo que cuenta en el episodio es el abanico de valoraciones que la obra suscita, en general muy favorables, alguna lógicamente hostil (la de Alfonso Sastre), otra explicable pero en exceso ácida, la de Juan Benet, que llegó a afirmar: “me interesó la novela, pero no me gustó nada”. “Una novela con fondo de verbena y vida de pensión”, costumbrismo puro, confirmará más tarde. La importancia del trabajo de reconstrucción desborda la cuestión personal de Martín-Santos y se convierte en radiografía de un momento cultural particularmente significativo.

En el mundo de *Tiempo de silencio* hay aún ecos del tiempo de miseria que Cela describiera en *La colmena*. El horizonte histórico sigue cerrado y el coro de personajes, reproducido ahora por José Lázaro, se mueve con un evidente sentido de frustración, que acaba pagando Ortega y Gasset, filósofo en el vacío, con la celeberrima escena de la manzana y la compresencia. Es también un punto de inflexión, anunciado con el fogonazo de 1956, en el cual va cobrando forma lo que llamaríamos una disidencia organizada. Todavía no es una oposición, pero la red se va tejiendo y con una trama cada vez más firme, por lo menos en el terreno de las ideas y de la renovación cultural. Ahí están, al lado de Martín-Santos, Enrique Múgica Herzog, Javier Pradera, José Ramón Recalde, Juan Benet, Mario Camus... Y asimismo cuenta el peso del sistema represivo franquista, al cual no gustan nada los francotiradores. El socialismo en el que milita Luis Martín Santos a comienzos de los sesenta nada tiene que ver con el movimiento de masas del pasado. Su detención prueba que tampoco posee

la formación para una vida clandestina llevada con rigor. La experiencia de la cárcel, la separación radical de los comunistas en su interior, informan acerca de ese estado larvario de la oposición política al régimen. También del optimismo razonable al informar a la dirección exterior, pues ya “no se fusila con la facilidad que anteriormente” y cabe pensar en una reactivación a favor del previsible crecimiento económico. “Volveremos a vivir en democracia”, concluye. Entre tanto, otro episodio brillantemente narrado por José Lázaro, la concesión fallida del Premio de Novela Pío Baroja en San Sebastián, muestra la imbricación de franquismo cultural y franquismo político, y su eficacia a la hora de sofocar las nuevas iniciativas.

Esta dimensión de sociología cultural y política resulta compatible con la indagación sobre la otra dimensión, personal y psicológica de Martín-Santos. “Si suprimimos las ambiciones, los intereses, las emociones, las simpatías y los rencores personales, ¿qué nos queda a la hora de interpretar las motivaciones humanas? Los factores personales que no se dejan ver en la superficie de las conductas son muchas veces la clave que nos permite dar sentido a las actuaciones que podemos observar en los otros (y en nosotros)”. Estas observaciones de José Lázaro se aplican al ejercicio de entender el distanciamiento de Benet, con su “prestigiosa falta de éxito”, reflejado en el personaje de Matías de *Tiempo de silencio*, y también al estudio central. José Lázaro traza con precisión el medio familiar en que se forma Martín-Santos, el papel del padre, su sexualidad, la acción y el pensamiento respecto de la psicoterapia, la atracción ejercida por el bar de alterne donostiarra al que acudían los ricos, “los que en teoría eran sus iguales”. Disidente en el plano político y en el literario, apasionado por el ejercicio de la provocación, Martín-Santos forma también parte del mundo brillante de San Sebastián, un tanto, según Camus, a lo Scott Fitzgerald. Sobre ese horizonte azul, cuando ya

saborea el éxito incluso internacional, el azar provoca un verdadero tiempo de destrucción, que acaba con las vidas de su mejor amigo, de su mujer Rocío, de él mismo, un 21 de enero de 1964. La única superviviente, Josefa Rezola, viuda del primero y esposa anunciada de Martín-Santos, cierra el volumen con su relato, cargado de vivencias. “Nadie puede realmente llegar a entender cómo era Luis Martín-Santos”, concluye Josefa Rezola, que nos cuenta cosas sólo apreciables desde la cercanía, y ofrece el documento excepcional de la última poesía que recibió por carta del escritor, cuando la muerte ya había sorprendido a éste. En conjunto, José Lázaro ha elaborado un libro de enorme interés para el conocimiento de un gran escritor y de su *tiempo de silencio*.—

— ANTONIO ELORZA

NOVELA

Reivindicación de la culpa



Rafael Gumucio
La deuda
Mondadori,
Barcelona,
2009, 352pp.

“Esta novela se inspira en dos historias reales que ocuparon las portadas de los diarios chilenos por algunos meses”, advierte Rafael Gumucio antes de comenzar el relato de *La deuda*. En rigor, no hace falta conocer la realidad para apreciar la ficción de Rafael Gumucio. Es más, el desconocimiento de causa favorece el resalto de la insólita clave de esta novela: la moral como arma de subversión en nuestras corrompidas y amnésicas sociedades. La trama es, además de trivial, bastante universal para ser comprendida en cualquier país: un contador comete

un fraude contra el joven empresario de una productora cinematográfica y varias personalidades de la vida pública; además, fondos otorgados por el gobierno de la Concertación a título de subvenciones al arte se desvían de su destino para regresar subrepticamente a las campañas electorales de políticos de izquierda. En fin, nada nuevo, ni bajo el sol de los trópicos, ni bajo la nieve de los Andes... La novela principia con la confesión del fraude y la fuga del contador. Estalla el escándalo mediático, seguido del rimbombo político, y la novela se atarea en resolver la pregunta que carcome al joven empresario defraudado: ¿por qué? O, en su variante egotista y clasista: ¿por qué a mí? No revelaré la solución final para no escamotear a los lectores el placer de presenciar un duelo sin precedentes.

Por supuesto, *La deuda* es un retrato de la sociedad chilena actual, que inauguró su regreso a la democracia con el descubrimiento de los crímenes de la dictadura, la impunidad, la corrupción y el bizantinismo del cuerpo social mediante cotidianas dosis de cinismo y desmemoria. “¿Dónde estaríamos si todos fueran puristas, moralistas que no pactan con nadie? ¿Habría democracia en Chile si todos fueran honestos y llenos de principios, si no hubiésemos pactado una y mil veces con el diablo?”, pregunta el joven empresario Fernando Girón, haciendo eco a los argumentos socorridos por una gran mayoría de la población para lavar sus conciencias y justificar su complicidad, activa o pasiva, con la barbarie del pasado que aún no se extingue. El falso dilema es tan reiterado en Chile que llega a ser un refrán perverso y, curiosamente, recuerda la pregunta que en el XVIII planteaba el abate Dubois acerca del malignante régimen de la Regencia: “¿Pero no es mejor vivir bajo un reino en el que cierta libertad está garantizada por unos canallas que sofocarse bajo la autoridad de los puros y los fanáticos?” A su vez, el novelista chileno traduce el eterno falso dilema a estos términos: “En un mundo donde

los grandes administradores de la culpa, la Iglesia y el comunismo, han sido disueltos, el que mata a un moscardón puede quedar insomne por semanas, y el que asesina un pueblo entero puede dormir en perfecta calma.”

Rafael Gumucio construye su novela a semejanza de un iceberg: debajo de esta primera capa de helado horror político y social, se sumerge en una apasionada exploración del alma de sus personajes. Un misterio inconmensurable, al que se asomaron, muy distintamente, Pascal, Dostoiévski o Saint Simon. Sin seguir a nadie pero inscribiéndose en esta tradición, Rafael Gumucio remanece como una conjunción *sui generis* de esta familia de escritores desvelados por los enigmas de la naturaleza humana, que encarnan bajo disfraces circunstanciales para, de pasada, burlarse de la vociferante indignación de los retratados.

Los místicos distinguían entre el *bombre interior* y el *bombre exterior* y le apostaban al primero; en cambio, los moralistas, sobre todo en el XVIII francés, invirtieron la apuesta para apuntalar su inigualable arte del retrato. Rafael Gumucio comete la proeza de cumplir la meta del moralista indagando al hombre interior que la sociedad contemporánea ha desplazado, olvidado, ninguneado, ridiculizado a favor de las puras apariencias y las falsas espiritualidades que conocemos de sobra. Por lo demás, la proeza de *La deuda* se cumple al son del suspenso de una novela policíaca y con empréstitos narrativos al arte cinematográfico. Con una prosa clara y eficaz, Rafael Gumucio avanza en la disección del cuerpo putrefacto mediante capítulos breves que semejan las secuencias de una película filmada por la pupila de un águila. El escritor crea un vertiginoso contraste entre la velocidad de su narración y la implacable cirugía de las almas, gracias a un manejo simultáneo de fuga hacia delante en la trama y el tiempo, y una zambullida sabiamente progresiva en las tinieblas del odio. “En la mitad del camino de la vida, me encontré en una selva oscura...”

Lo más inaudito de esta novela es la reivindicación de la culpa, a la que apela Rafael Gumucio para restaurar una dignidad pisoteada y perdida por la impunidad, precisamente, libre de culpa. Se antoja que así nos insinúa: si hay impunidad, por supuesto es porque no hay justicia, pero, sobre todo, porque ya nadie se siente culpable de nada. “...sin culpa todo es más claro, pero también más terrible, más sangriento. Sin culpa no hay arriba ni abajo, ni bien ni mal, estás solo, los fuertes con los fuertes, los débiles con los débiles y, en medio, en ese lugar en que antes se construían ciudades y libros y religiones y sinfonías, un páramo absurdo”, reflexiona su personaje a mitad de su vía crucis. Después de un siglo de luchar contra la culpa hasta declarar su ponzoñosa intromisión en las conciencias y su consecuente desaparición, Rafael Gumucio la reivindica, la saca del olvido y del vituperio como si fuera una tabla de salvación, una panacea susceptible de enderezar un mundo carcomido por el cáncer de la abulia moral. Todo está permitido puesto que hemos perdido la noción de culpa y de responsabilidad, sea esta histórica, política, empresarial, amistosa o amorosa. Pese a sus antecedentes familiares –un conocido linaje de demócrata-cristianos–, Rafael Gumucio despoja la culpa de sus ropajes religiosos, judeocristianos, para plantearla como un asunto ciudadano, laico y político. Y lejos de solemnizar el asunto, lo encara con su acostumbrado desparpajo para hacer de una lamentable tragedia una tragicomedia y de la moral, un arma subversiva, susceptible de herir a más de uno de sus conciudadanos. Como es costumbre con él, nadie sale inmune o impune de la pluma de Rafael Gumucio.

No se esperaba menos de este autor que, desde sus distintas trincheras: el periódico, la radio y la literatura, nada a contracorriente de las claudicaciones de toda índole. No es el único, sin duda, pero es uno de los más valientes, lúcidos y talentosos rebeldes que sobreviven en el Chile de hoy.–

– FABIENNE BRADU

BIOGRAFÍA

Una exitosa medianía



Gregorio Morán
Adolfo Suárez.
Ambición
y destino
Debate, Madrid,
2009,
592 pp.

Para alguien nacido más o menos en el momento en que España se convertía en una democracia, Suárez puede ser varias cosas, pero todas ellas confluyen para convertirle en un perfecto símbolo. Ese señor un poco antiguo, con trajes de tres piezas y raya a un lado impecablemente recata que fumaba en público sin parar. Ese hombre al que votaron –o creen recordar que votaron– las madres por ser tan guapo y tan seguro y los padres por ser tan sensato y poco extremista; el héroe de la Transición, la imagen de la concordia, el legalizador del partido comunista, el inventor del centro; el valiente que se negó a esconderse bajo su escaño y salió en defensa del anciano teniente general Gutiérrez Mellado en el golpe del 23 de febrero. Pero en cualquier caso, por encima de todo, Suárez es el político al que todo el mundo que ha importado en la democracia –Pujol, Pedro J. Ramírez, Carrillo, Juan Luis Cebrián, Felipe González, el Rey, Aznar, Ansón, Zapatero, Fraga (aunque éste un poco menos)– reconoce como uno de los atinados inventores de la España contemporánea. Es decir: Adolfo Suárez es un icono perfecto, inmóvil, esculpido en un momento de la historia de España que no fue exactamente el nuestro –me refiero al de los treintañeros como yo– pero que sí dio inicio al nuestro con un acierto razonable.

No sé si Gregorio Morán escribió este magnífico *Adolfo Suárez. Ambición*

y *destino* pensando en desasnar a los adultos que fuimos formados en el mito, pero lo cierto es que el motivo principal de esta biografía parece ser recordarnos que esa imagen icónica comprende solamente cinco años de la vida de Suárez –desde su elección como Presidente por parte del Rey en 1976 hasta su dimisión y su papel durante el golpe en 1981– e ignora completamente su vida anterior y posterior. La anterior: la del petimetre inculto, más “que un hombre con vocación política [...] un hombre con vocación de poder” que en 1956 entró en la secretaría del gobernador de Ávila bajo el auspicio de Herrero Tejedor sabiendo ya que sólo le iría bien en la vida si encontraba protectores poderosos, y que los encontraría hasta llegar a ser Gobernador Civil de Segovia, director de RTVE, Ministro del Movimiento y Presidente. La posterior: el hombre derrotado después de ser obligado a dimitir por todos quienes le habían apoyado, que funda un partido nuevo tras la traición del que había liderado hasta entonces y que deambula por el Congreso y las finanzas fantaseando con volver al poder hasta que abandona en 1991 y decide ganar el dinero que no ha ganado (aunque a veces lo ha ganado) a lo largo de su carrera política. Lo único que nos ha quedado, dice Morán, fueron esos cinco años valerosos, que sin embargo fueron de un temblor político que hace que la crispación reciente parezca una merienda de niños malcriados. Y es más: ni siquiera es eso lo que nos ha quedado, sino una meticulosa manipulación de esos cinco años –“de todas las manipulaciones a las que se ha sometido la transición, el proceso de beatificación de Suárez es quizá de las más logradas”– que se inició exactamente en 1995, el último año del desastroso último gobierno de González y el principio del principio de la era Aznar.

La primera historia de Suárez es bien conocida, en parte gracias a *Adolfo Suárez: historia de una ambición*, la primera biografía del presidente

que Morán publicó en 1979, cuando tenía treinta y dos años, y que fue recibida con acusaciones al autor de panfletario y comunista (lo segundo lo había sido) y un brutal éxito de ventas. Ahí se explicaba ya lo que aquí más o menos se repite: el ascenso de un hombre ambicioso y de poca cultura, muy religioso, con talento para granjearse la amistad de gente de una u otra facción del franquismo y hasta del futuro Rey, carente de ideas políticas y consciente de que, a diferencia de buena parte de sus colegas y adversarios, él no había estudiado en el colegio del Pilar, no tenía una carrera académica ni profesional brillante y carecía de contactos familiares; era un “chusquero” de la política. Gracias y a pesar de todo ello, Juan Carlos I le llamó el 3 de julio de 1976 a su casa de Puerta de Hierro, donde esperaba nerviosamente, y le dijo “Adolfo, presidente, ven para acá” para anunciarle que era el elegido para hacer la Transición. Como documenta Morán, incluso los muchos que creían que Suárez era un don nadie sin capacidad para dirigir al gobierno hasta las primeras elecciones democráticas tras el franquismo fingieron que aquel nombramiento les tenía satisfechos y nada sorprendidos. (Una excepción fue Ricardo de la Cierva que en *El País, of all places*, publicó su legendario “¡Qué error, qué inmenso error!”, aunque poco después se incorporó a un gobierno de Suárez.) En cualquier caso, tras su designación, “las tres bolsas españolas (Madrid, Barcelona, Bilbao) empezaron a caer en cascada.” Casi nadie parecía confiar en él.

A partir de entonces, como dice Morán, Suárez, y probablemente el resto de la clase política española, tuvo que “hacerse demócrata en un año”. Y eso se resumió básicamente en su discurso en televisión –un medio cuya importancia política comprendía muy bien tras su paso por RTVE– en el que anunció que lo único que pretendía era “elevar a la categoría política de normal lo que a nivel de

calle es simplemente normal; quitarle dramatismo y ficción a la política por medio de unas elecciones”. Antes de ello, tendría que seducir y engañar a partes iguales al ejército, moverse entre los partidarios de una reforma suave y la oposición aún ilegal y, por encima de todo, ir explicando a “tan dignos padres del Régimen franquista que su misión había terminado”. Lo logró, y una de las cosas más valiosas de este libro –como también lo es del reciente *Anatomía de un instante* de Javier Cercas (ver la reseña de Antonio Elorza en *Letras Libres* 93)– es que explica hasta qué punto la Transición fue fruto de una serie de azares, de pactos casi imposibles, de improvisaciones aparentemente suicidas por parte de gente que no tenía la menor idea de qué era gobernar –o ser gobernado– en democracia.

La tercera parte de *Adolfo Suárez. Ambición y destino*, que describe la trayectoria del ya ex político de 1991 hasta la famosa foto tomada por su hijo en la que el Rey le pasa el brazo por encima del hombro, es probablemente la más novedosa y también la más triste: si durante toda su carrera política Suárez se había mostrado como un tipo ambicioso sin demasiados escrúpulos ideológicos –“en el fondo soy un democristiano”, dijo en una ocasión este ex falangista, según Morán, para sólo dos años más tarde afirmar: “en el fondo, yo siempre he sido un socialdemócrata”– aquí vemos a un hombre únicamente preocupado por su legado y el futuro bienestar material de su familia. A lo que se corresponderían las ganas de un Felipe González agónico –que había aprobado un lujoso régimen con cargo a fondos públicos para los ex presidentes– y un José María Aznar a las puertas del poder –que necesitaría buscar legitimidad en los logros de la Transición– de fijar una imagen benevolente y legendaria del hombre a quienes ellos, o al menos sus partidos, habían tratado de masacrar. Las relaciones de Suárez con Mario Conde, que financió su partido y que más tarde intermedió frente a

Felipe González para buscarle una salida judicial honrosa a sus delitos; la construcción en Mallorca de una pretenciosa mansión que haría decir a un periodista –cuyo nombre no cita Morán–: “A tenor de su casa en Palma de Mallorca, Adolfo Suárez hubiera pasado por un presidente de Estados Unidos bastante megalómano”; su acercamiento al PP para patrocinar la carrera política de su hijo que dio pie a su última aparición pública, en la que dio muestras de su pesarosa senilidad fruto del Alzheimer... Todo esto quedaría más tarde diluido en una celebración probablemente justa, pero por los motivos equivocados, de un hombre que contra todo pronóstico hizo algo bueno sin tener, aparentemente, lo necesario para hacerlo.

Adolfo Suárez. Ambición y destino es una biografía espléndida, en buena medida porque a pocos como a Morán les beneficia tanto la irritación a la hora de escribir. Pero es también una acusación grave a la Transición y hasta a la democracia española, que no ha dejado de embellecer a la primera para embellecerse a sí misma. “A mi generación –dice Morán en la dedicatoria del libro–, que empezó luchando contra la mentira que fue el franquismo, y que luego acabó aceptando todas las demás.” No sé si haya para tanto. La Transición y la democracia fueron –y en el segundo caso sigue siendo– fruto de fangosas negociaciones entre prohombres que parecían más berrear en un vestuario apestoso que intercambiar tersamente ideas en el ágora, todo ello ante la mirada mitad asombrada y mitad agradecida de la ciudadanía. Pero todas las democracias son en mayor o menor medida esa suma de baladronadas de gente sobreexcitada que se palpa la cartera. Y en ese sentido *Adolfo Suárez. Ambición y destino* es enormemente útil para recordar cómo incluso los grandes hombres pueden ser enormes medianías. Aunque a estas alturas ya todos sabemos que *all's well that ends well*. –

- RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

MEMORIAS

Una sombra luminosa



Antonio Gamoneda
Un armario lleno de sombra
Galaxia
Gutenberg/
Círculo de
Lectores,
Barcelona,
2009,
238 pp.

Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) ha cultivado poco la prosa: sólo *Libro de los venenos* (1995), una enjundiosa y polifónica recreación de un antiguo tratado farmacológico, y *El cuerpo de los símbolos* (1997), un conjunto de escuetas pero clarividentes reflexiones sobre poetas y pintores. *Un armario lleno de sombra* es, en rigor, su primer proyecto narrativo, aunque sea ajeno a la ficción, como reconoce el propio Gamoneda, y lo invade, a menudo, el pensamiento poético. Se trata de una autobiografía de la infancia, que comprende desde los primeros recuerdos hasta que cumple catorce años, ese periodo auroral en que se acumulan los acontecimientos raigales y se define la personalidad. Aunque *Un armario lleno de sombra* es un relato —así lo define su autor en varias ocasiones—, sus conexiones con la poesía de Gamoneda son evidentes. De entrada, contiene sucesos que han inspirado poemas en muchos de sus libros, y sobre todo en *Lápidas* (1986), cuya tercera sección es una autobiografía lírica. Los barrios, oficios y personajes que recorren este poemario asoman ahora despojados de su sustancia lírica y expuestos con la austeridad informativa de quien contempla y transcribe. En *Lápidas* dice Gamoneda: “Se iluminan pómulos, lágrimas negras de ferroviarios”; y en *Un armario lleno de sombra*: “Sobre su rostro, vi lágrimas negras; lágrimas de ferroviarios”. También menudean las remisiones explícitas a lo escrito en sus libros de poesía: al describir a las viejas ven-

dedoras de la plaza del Grano, de León, Gamoneda señala: “Entrada la tarde (así lo digo de ellas en *Lápidas*), ‘recobraban el fardo inútil para regresar, madres del miércoles, al país desolado de los censos’”; un poco más adelante, identifica a alguien llamado Jorge Pedrero como “el vigilante de la nieve”, es decir, quien da título y sostén a la segunda sección de *Libro del frío* (1992). Me parece advertir en este constante y deliberado hermanamiento entre su relato y su poesía la voluntad de ejemplificar lo que ha expuesto en *El cuerpo de los símbolos* a cuenta de la condición de poeta irracional que, perezosa o despectivamente, le han endilgado algunos. Gamoneda sostiene que el presunto hermetismo de sus poemas se corresponde estrictamente con lo real: “La realidad es simbólica y yo soy un poeta realista, porque los símbolos están verdadera y físicamente en mi vida. [...] Cuando digo: ‘esta casa estuvo dedicada a la labranza y la muerte’, hay aparición de símbolos, sí, pero sucede, además que esta casa estuvo realmente dedicada a la labranza y la muerte”. Los símbolos en la poesía de Gamoneda son disémicos, tal como los ha definido Carlos Bousoño en *Teoría de la expresión poética*: “Aquéllos en los que, además del sentido irracional, oculto para la mente [hay] otro sentido, éste lógico: el manifestado, de un modo directo o indirecto, por su literalidad”.

La anécdota seminal del libro es proustiana: al igual que la memoria del protagonista de *En busca del tiempo perdido* se dispara al percibir el aroma de una magdalena mojada en el té, la de Gamoneda se activa al abrir el armario que sólo abría su madre muerta y captar su olor y, con él, a su madre viva. Pero Gamoneda no sólo recuerda cosas, sino que las ve: presente y pasado se entremezclan, confundidos en un único flujo visual. Lo duramente narrativo adquiere, con frecuencia, elasticidades poéticas, como ciertas descripciones vencidas por la querencia salmodiante, por la roturación eufónica de sus versos: “la madera moldurada en curvas sobre las que actuaban el jabón de venas verdes, la grasa de animales enfermos, paños

pesados de humedad”. La prosa de *Un armario lleno de sombra* ofrece el mismo crujir elocutivo que su poesía, sostenido por una singular mezcla de arcaísmos, cultismos y ruralismos. También en ella se alían lo abstracto y lo material, uno de los rasgos más sobresalientes de su lírica, y se reiteran las imágenes articuladas en torno a preposiciones: “ya sólo hay luz dentro de mis ojos”, reza el último verso de *Libro del frío*; “serenidad dentro de la luz”, leemos en *Un armario lleno de sombra*. En cualquier caso, todo resulta corpóreo, tangible, doméstico, callejero: la literatura de Gamoneda no tiene nada de abismo insondable, y menos aún su prosa. De su libro se desprende una intensa sensación respiratoria, de inmediatez, de autenticidad, a la que contribuye el hecho de que parezca estar haciéndose sobre la marcha, con las vacilaciones e incertezas propias de lo que surge *calamo corrente*: abundan los “no recuerdo”, los “creo”, los “no sé”, que sugieren a un Gamoneda hablando consigo mismo, discutiendo consigo mismo, en el mismo instante en que escribe, sin temor a revelar sus contradicciones y sus ignorancias, dando frescura y latido al libro.

Un armario lleno de sombra es un libro valiente. Gamoneda confiesa estampas y situaciones vergonzantes que le afectaron a él y a su familia: su padre, que murió cuando él no había cumplido todavía un año, era morfinómano; de niño, un adulto le obligó a sobarle el sexo y, algunos años más tarde, intentó que un compañero de clase se lo sobara a él; ya casi adolescente, con otro arripiezo, torturó en un sótano a una perrilla inofensiva —un ejercicio de crueldad que ha poetizado en “Malos momentos”, de *Blues castellano* (1982)—; hubo de desenterrar los huesos del padre para que no fuesen arrojados a una fosa común y para recuperar sus dientes de oro, con los que se pagaría la prótesis que necesitaba su madre por una piorrea. Todo lo cuenta Gamoneda con imperturbabilidad japonesa, con escaso o nulo sentimentalismo: el impacto emocional se confía a la exposición en agraz de los hechos. *Un armario*

llo de sombra es muchas cosas: una declaración de amor, una justificación existencial, un diario de iniciación a la poesía, una novela social, pero también es una expiación impasible, como si la mera enunciación de lo que atormenta a su autor le ayudara a desembarazarse de la vergüenza que aún siente, o la aliviase.

Acabamos de calificar a *Un armario lleno de sombra* de novela social. Es cierto: el libro contiene una ácida, devastadora crónica de la España de la guerra y de la primera posguerra, los años más sórdidos del franquismo. El libro ofrece retratos goyescos, imágenes negras de un país en el que, como ha escrito Manuel Vázquez Montalbán, a todo el mundo parecían olerle los pies. Observan esa realidad los ojos desvalidos de un huérfano de familia pobre, criado en la cultura del hambre, en la ética de la desposesión; un huérfano que tiene que ir a clase con los zapatos viejos de su madre, o que la ve doblarse sin descanso sobre una Singer para escapar a la miseria, o para el que comerse una ensaimada constituye un festín. Gamoneda denuncia la represión franquista –a él, con catorce años, lo tundieron los falangistas– y, con acre minucia, la brutalidad y pederastia de los curas del colegio: fray

Manuel, por ejemplo, “podía patear la cabeza de un niño de diez años al que antes había derribado a bofetadas”; el padre Carolino propinaba sopapos con ambas manos a la vez y descargaba la correa sobre los catecúmenos con igual generosidad; otro religioso, cuyo nombre ha velado el olvido, metía las manos por la pernera de los pantalones y palpaba “carnosidades en todas las direcciones”. Gamoneda también cuenta asuntos menores, pero no menos iluminadores del estado moral del país, como la transformación de Leopoldo Panero de filocomunista admirador de César Vallejo en fascista preclaro. De todas estas sordideces lo rescata, empero, el sentido del humor, o, como él mismo dice, su “estrangulada vena humorística”. La retranca, la guasa, que a veces deriva en sátira, descubre el lado valleinclanesco de las situaciones más dolorosas, o más incomprensibles, y le permite sobrevivir a ellas, como cuando recuerda las recetas en verso de *Picadillo*, un manual de cocina en una casa en la que, a menudo, había muy poco que comer: “Dicen libros y no es broma/ que a santo Tomás de Aquino/ alta inspiración le vino/ en alas de una paloma./ No les extrañe que al fin/ de tanta meditación/ venga a mí la inspiración/ dentro de un calabacín”.

Un armario lleno de sombra es, por último, el relato del descubrimiento de la poesía y de una forma particular de concebirla o, mejor dicho, de sentirla, porque eso es para Gamoneda: la aprehensión sensible y directa del pensamiento. Con este fin reelabora narrativamente lo que ya había avanzado en *El cuerpo de los símbolos*, y nos cuenta cómo aprendió a leer, a los cinco años, con el único libro que había publicado su padre, también poeta: *Otra más alta vida*. Así descubrió que “las palabras comportaban un cuerpo musical, y [...] que las expresiones, casi siempre incomprensibles, pero recibidas en su valor musical, activaban en modo visionario mi pensamiento”. Por eso nunca necesitó las representaciones convencionales: “Lo desconocido, presente en aquellas palabras, era [...] una realidad que no necesitaba explicaciones, como no las necesita la presencia [...] de la música o la percepción de la luz”. Eso nos sucede también a nosotros con la prosa de Gamoneda, por lo demás excepcionalmente transparente y musculada: aunque alguna vez no se entienda lo que dice –“montaba bocoyes [...] sobre la curvatura de las duelas”–, nos da igual, porque percibimos su entereza musical y captamos, por la piel, su sentido. –

– EDUARDO MOGA

www.letraslibres.com

libres.com www.letraslibres.com

www.letraslibres.com

www.letraslibres.com

www.letraslibres.com

www.letraslibres.com

letraslibres.com

www.letraslibres.com

libres.com

www.letraslibres.com

www.letraslibres.com

www.letraslibres.com