

...RESEÑAS / RESEÑAS / RESEÑAS / RESEÑAS...

La lírica como libertad: Alberto García-Teresa, una nueva hornada de la poesía crítica, por Francisco José Fernández Ramos

Deseo de ser punk, de Belén Gopegui, por Eva Fernández

El blocao, de José Díaz Fernández, por Javier Burgos Tejero

Bio-Grafía americana, de Víctor Fuentes, por Cristián H. Ricci

La cena de los notables, de Constantino Bértolo, o el rey está desnudo, pero tiene guardia con espadas, por Javier Rodríguez Fernández

La lírica como libertad: Alberto García-Teresa, una nueva hornada de la poesía crítica

Hay que comerse el mundo a dentelladas, de Alberto García-Teresa. Baile del Sol. 2009, 109 págs.

Por Francisco José Fernández Ramos

Una metáfora radical construye los poemas de Alberto García-Teresa en su libro *Hay que comerse el mundo a dentelladas*: la muerte es una forma de vida. Pero este tema, que no lema, se ve poblado de adversidades ante una reestructuración determinada de lo real en la mirada del poeta. “Hay que acariciar la vida a dentelladas”, el uso de la antítesis, en el verso treinta y uno del primer poema, revela algo más que un uso propiamente literario, invirtiendo en términos poéticos el discurso político, y viceversa. Cabría preguntarse por qué escriben poesía los que seguramente deberían estar dando la matraca en alguna *manifa* o pegando carteles ante su propia y demostrada indignación, nada poética. No es que el texto sea el primer paso, sino que da un paso más allá; libros como el de Alberto García-Teresa, o como los del resto de lo que se ha dado a llamar –de manera molesta para el convencimiento literario, más que dominante, propio de la clase media– poesía crítica¹, establecen un principio que entronca con la mismísima naturaleza *catárquica* del discurso en Aristóteles, pasando por la *ejemplaridad* cervantina, y deteniéndose en la más cercana idea de Brecht de qué toda obra que nos aleje de la realidad, se acerca, quierase o no, al “*fantasismo* fascista”; y que, en suma, viene a proponer un discurso poético alineado estético y moralmente, como, en nuestra tradición, señalarían las obras de un León Felipe o un Miguel Hernández... Es decir, como un acto de posicionamiento ético ante la realidad. Escribimos por lo mis-

¹ Con este término inauguró Enrique Falcón la antología *Once poetas críticos en la poesía reciente*, una nomenclatura desconcertante para una corriente poética practicada con éxito en la actualidad, que no se llama a sí misma *social*, pero que tendría una rememoración de ese limbo de lo social, como llama Ignacio Echevarría a la novela militante de mediados del siglo XX, y que en el número de Noviembre y diciembre del 2002, de la prestigiosa revista *Ínsula*, se conviene en llamar *poesía de la conciencia*. Más allá de una discusión sobre la etiqueta que le queramos poner a “una serie de prácticas estéticas que no se conciben a sí mismas de otro modo que como un posicionamiento moral ante la realidad...” (cita de Araceli Iravedra de un artículo de aquel mismo número de *Ínsula*), interesa recalcar cómo la tan kantiana, la tan burguesa idea de *crítica* aplicada a un discurso, (¿por qué no *cántico*?) enteramente espiritual arma un revuelo entre los que les gustaría aplicar el término *social* a este tipo de poesía que practica Alberto García-Teresa, pues el término *crítica* les resulta incómodo.

mo que vamos a manifestaciones o, si la ocasión se pinta, reventamos un cajero automático: porque admitimos la literatura como necesidad y no todo lo contrario.

*... la jornada no tiene nombre.
Es un emborronado pañuelo
que tirarás a la noche
a la papelera de tus sueños...*

La *in-existencia* es una de las categorías líricas e ideológicas principales de este libro, porque lo que se deduce, ya desde el título, es una contradicción constante entre la forma de vida occidental, entre la visión posmoderna y la vida *vivida* por entero (*realmente*, en sentido estricto), más allá de las constricciones del Capital, sin deudas acumuladas ni esta codicia depredadora, y en términos colectivos. En la página 27, hay un poema especialmente *atronador*: “La luz perdida”

*... Pues sólo un horizonte gris se abre
frente a quienes se saben mercancía,
frente a quienes se siente meros objetos
que generan beneficios ajenos cada día...*

Versos difíciles para tiempos difíciles. Olvidado queda ya el canto de Víctor Jara, aquello de “cuando voy al trabajo pienso en ti...” Este es tiempo de sueños tirados a la papelera, y de lo único que uno se acuerda cuando va al trabajo es de la esperada y estúpida sonrisita –que se pretende contagiosa– del jefecillo quien chupa nuestro tiempo, mientras llenamos los depósitos con la sangre y la miseria de pueblos enteros.

Tiempos en los que tampoco hay justicia poética alguna, y en los que un automóvil no ajusticia a los villanos, no siega sus sonrisas, sino que arrolla tanto a cuerpos sin voz, como o a cuerpos portadores de voces como la que, a lo largo de este libro, se levanta y se declara radicalmente insumisa. Y es entonces cuando (en “Versos para un accidente”, por ejemplo) se abre una puerta, y se vislumbra una tenue luz, y toda la oscuridad, no del poema, sino del mundo, se ilumina: se trata del amor como cura, de ese amor que se produce pese a los chantajes cotidianos de estos días sin amor; un mínimo crepúsculo y una veloz aurora, amor de despedida y contra la oscuridad, como una estrella, como esa estrella. “Cariño dame un beso/ que sea como una estrella, (...) y no como un cometa/ que en el espacio se aleja”. Es la dialéctica del amor y del resplandor, con ciertos tintes platónicos, sí, tal vez, en una poesía que celebra la vida, al son de un verso libre que roza el octosílabo y el ritmo yámbico, como “mester de rebeldía”; un amor que se irá desnudando y metamorfoseando, tomándose las libertades por su mano; así, el amor lésbico del poema la Medusa se produce contra el patriarcado: “es atentado, que será transgredir amorosamente”. O un amor que alcanza y se parapeta en el *búnker* mismo del amor, pues “en el reducido gran espacio/ de nuestros abrazos,/ seguimos siendo/ libres”.

Alberto García-Teresa pertenece a la última hornada de poetas de la conciencia, o poesía crítica, de la que son referentes Jorge Riechmann, Enrique Falcón y Antonio Orihuela, entre otros. Asiduo a los encuentros poéticos de Voces del Extremo, aboga por una poesía de la praxis: “Tiré tú poética al suelo/ y la pisotee con fuerza./ Dejémonos de teorías(...) permitamos que hable (...)tan solo la poesía”. Más allá de la poesía sentida con una turbia premeditación esteticista, la poesía de Alberto García-Teresa es “insumisa y esperanzada”; pues “comerse el mundo a dentelladas” no es tritararlo con una *minipimer* y servirlo en *potitos* a mentes infantilizadas. “Porque la vida es lucha/ y la esperanza nuestro puño”. Leamos a este joven poeta, para que se abra la grieta que



preludia la flor en el muro; para reactivar nuestros sueños perdidos en la sonrisa forzada del jefecillo que nos espera, mientras llenamos nuestros depósitos. Pero no por rencor, sino sencillamente porque: “Alguien dejó tendidos sobre el aire/ para ti unos versos de amor”.

.....

***Deseo de ser punk*, de Belén Gopegui** (Anagrama. 2009. 187 págs.)

Por Eva Fernández

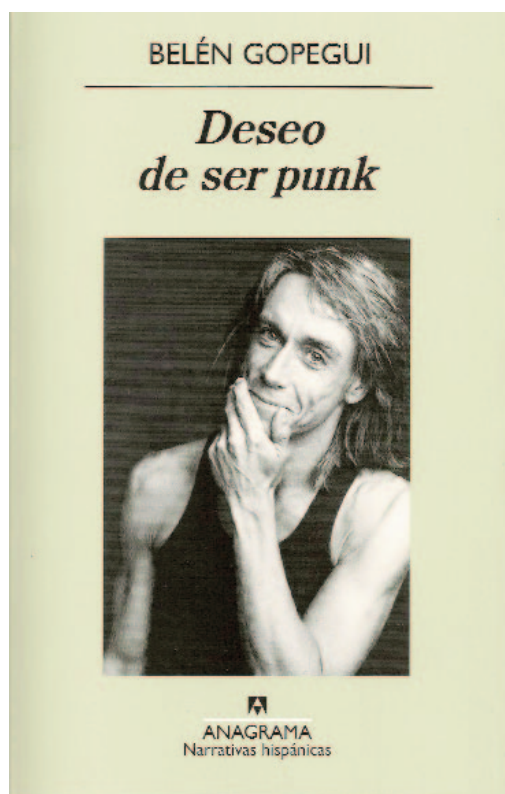
Martina, la protagonista de la última novela de Belén Gopegui, con 16 años, se sabe una adolescente. Martina hu-ye de las cosas inocuas y por eso escribe en un cuaderno cu- yas hojas, una vez arrancadas, no volverán para acoger nue-vas palabras. El destinatario del cuaderno es alguien espe- cial, a quien necesita contar que le han pasado y le están pa- sando cosas y que necesitará hacer otras para poder desear vivir. El contenido de ese cuaderno, escrito posiblemente en no más de una decena de días, es la novela desde la que Belén Gopegui nos ofrece nuevamente la intensidad de sus apuestas y su rabia, en mano de esta desafiante adolescente.

El acontecimiento de un vaso que se rompe recorre las pági- nas, acompañando las reflexiones sobre un personaje, el pa- dre inapropiado de su mejor amiga Vera, un tipo que no mi- de *razonablemente* cuánto entregarse. “*Yo sé que el padre de Vera se quemó, ardió rápido*”. Del padre de Vera lo que Martina nunca olvidará es que, ante su tristeza, le dijera “*¿Quién ha sido?*”, en lugar de “*Tú verás*”, o “*Allá tú*”, como sí hacen sus padres. “*Es mejor -escribe Martina- decirle a al- guien que quieres que le parta un rayo (...) pero allá tú es como dejar sólo a alguien, completamente sólo*”.

A sus padres volveré, pero quiero recuperar ahora ese vaso roto, que ilustra el desafío que supone no dejar de preguntar- se “*¿Cómo se coloca todo bien? (...) a veces mueves la mano y sin querer tiras el vaso y se rompe y hay agua y cristales; dicen que eso es fácil de arreglar con una bayeta y barriendo los cristales. Lo que no se arregla es que te gustaría clavarte uno, que saliera sangre y no llorar*”.

Martina ha aprendido del padre de Vera que ante un vaso roto, uno puede correr el riesgo de cortarse, de *que- marse*, que es mejor que extinguirse lentamente. “*No vale todo. No siempre se puede volver a empezar. No todo lo que se rompe puede arreglarse. (...) Te la juegas y apuestas por alguien, y si te falla no cambias la apues- ta a mitad de partida. Te hundes con él. Llegas hasta el fondo*”.

Belén Gopegui se alienta del rock y el punk para nombrar ese desafío de atreverse, en un mundo como el nues- tro, a la lealtad frente a lo intercambiable y al valor, frente a la parálisis: “*Porque lo que da más miedo es estar esperando y no poder hacer nada. Da mucho más miedo eso que salir a matar dragones*”. Y es que para Martina hay motivos para gritar: “*Si de verdad no hubiera nada en nuestros sueños estaríamos callados. En cambio lo decimos, lo estamos diciendo a voces*”. Motivos por tanto para *organizar la rabia*, la furia, para no conformarse “*No quiero ser como ellos porque, si lo fuera, a lo mejor terminaba aceptando que esto no está*



tan mal. A veces es mejor que te empujen, que te pongan el collar de perro. A veces hay que herirse para poder vivir". Porque es verdad que el mundo que se encuentra Martina no le permite vivir. Es un mundo sin espacios no monetarizados, un mundo que destruye empleo a posta, un mundo en que hay que resistir, "no dejar que nos hundan". Y más aún, luchar, y si no se sabe con quiénes, al menos empezar por atreverse a sufrir. "Si encontrara un sitio donde luchar con otros iría a ese sitio y al pelear también me dolerían los golpes". Ahora, esa osadía debe implicar también atreverse a doler: "Algunos adultos piensan que la vida es ir recibiendo golpes y encajándolos (...). Bueno yo creo que ésa es la mitad de la verdad. Encajas, sí, pero también golpeas; si no, qué".

Aunque lo que más me conmueve de esta novela es que esa dureza se afronta desde el desgarramiento de saber que "hay una parte donde nunca nos abrazan". Y no por eso, Martina deja de estimar la necesidad de ayuda, ni de exponerse a la intensidad del amor en los mismos días en que está sufriendo la pérdida y respetando el derecho a quemarse. Johnny Cash e Iggy Pop acompañan a la protagonista en la enunciación de estos códigos de vida que la joven va otorgándose para saber vivir.

Por eso, nuestra protagonista, detesta la música *noña, pedigüeña, de hilo musical*, que suena conmovedora para calmar nuestro desasosiego sin remover en absoluto sus motivos. Martina busca la música *que te atraviesa, que borra el mundo* y regala un lugar donde estar.

Por último, me interesa destacar la relación con sus padres, unos progresistas *que se manifiestan ordenadamente* y que en su descarga reclaman no haber renunciado a una moral de emergencia. Su presencia a largo de la novela desata la perplejidad de la adolescente que no se resigna a no entender a sus mayores y menos a aceptarles sin comprenderles. De este modo, la joven tendrá que ir descubriendo que crecer, para mucha gente en muchos momentos, no es sino tener más años y no, necesariamente, asumir que *ya no te puede aprobar nadie*. "¿Es que no se dan cuenta de que ellos son los adultos? ¿Es que no se dan cuenta de que detrás de ellos no hay nadie?".

Queda con todo la exigencia de la propia responsabilidad. Se recupera en esta novela ese *deseo de ser punk, de seguir tocando con fuerza y dignidad*, de enfrentar la propia vida con autonomía, con la conciencia de lo que duele pero también de la belleza que contiene.

Todo esto es lo que me cuenta esta última novela de Belén Gopegui, que no me interesa juzgar, sino atenderla en lo que me quiere decir, y me ha dicho. Además, agradezco a Belén Gopegui el descubrimiento de muy buena música y el cuestionamiento del tópico de la adolescencia como una edad a superar y no como una edad a recuperar: por su radicalidad, porque es entonces cuando empezamos a comprender el mundo, mientras nos duele y nos da placer. Y esa materialidad, no debíamos despreciarla sin temer, por lo mismo, restarle valor también al tiempo de llegada a la edad adulta. No sé si los jóvenes habrán o no leído *Deseo de ser punk*, tampoco me preocupa, no creo que dejemos de ser nadie joven, sólo acumulamos etapas, y unas a otras se van tapando, pero quedan lejos de desaparecer.

.....

El blocao, de José Díaz Fernández

(Edición de Víctor Fuentes. Editorial StockCero, 2009. 91 págs.)

Por Javier Burgos Tejero

Un blocao es una fortificación militar de pequeño tamaño, desmontable y fácil de transportar y de armar. Así tituló en 1928 José Díaz Fernández (1898-1941) su primera novela que nos sumerge en la guerra con Marruecos, un conflicto colonial que marcó el declive imperialista español y que tuvo una influencia, en cierto modo, deci-

siva en los orígenes de la Guerra Civil. Díaz Fernández, miembro de esa “otra generación del 27”, que emerge en plena Dictadura de Primo de Rivera, es el máximo representante de esa literatura que él mismo definió como “literatura de avanzada”. Una literatura política con una clara seña de identidad. En 1931, fue diputado del bloque radical-socialista y, en 1936, por Izquierda Republicana. Sus obras son, en realidad, fruto de ese posicionamiento y del papel que se asigna como intelectual de la pequeña burguesía de la España de los años veinte.

Utilizando su propia experiencia como soldado en la contienda marroquí durante 1921, Díaz Fernández construye una novela que podríamos catalogar como de síntesis y de *ruptura* con la novela tradicional de la época. Consta de siete emotivos relatos cortos protagonizados de forma *impersonal* y colectiva por el soldado español, compaginando la novela social, por la temática, con la vanguardia formal. Cada relato nos sumerge en el conflicto colonial desde perspectivas diferentes, con el denominador común de la atmósfera en la que se vive, que lo empapa todo.

En el primer relato encontramos ya, narrados en primera persona, y en boca de un sargento, algunos de los ingredientes de esta guerra absurda: el aburrimiento frustrante en el blocao y el deseo sexual incontenible de los soldados, que se manifiesta incluso ante la visión de una adolescente mora de quince años que les visita con frecuencia y que utiliza ese deseo para engañarlos. La expresión “cadáveres verticales” que utiliza el propio autor para referirse a los integrantes del blocao es paradigmática de la situación que viven a diario. En el segundo relato aparece otro elemento que configura el ambiente global de la novela, el esperpento, que se materializa en las vicisitudes de un peculiar reloj. En este caso, se nos muestra de un modo *realista* el esperpéntico funcionamiento del ejército español de la época, relatando situaciones tan definitorias, que consiguen por sí mismas recrear aquel ambiente de asfixia, tragedia y monotonía.

En el tercero de los relatos se presenta la figura del antihéroe, el soldado español que es destinado a Marruecos y que se encuentra absolutamente perdido. Díaz Fernández construye una radiografía de los jóvenes españoles de la época, personalizando en los allí desplegados, al mismo tiempo que critica a la civilización occidental con sus mentiras y su velocidad vertiginosa. Se narra paralelamente un mundo autóctono distinto y más reposado, una fascinación por la intrincada vida marroquí, con flirteos amorosos incluidos, en una especie de contrapeso al mundo asfixiante del blocao, donde el desconcierto aparece por doquier. El cuarto relato es el más importante

de la novela ya que narra la relación entre una obrera con conciencia de clase y militante y un pequeño burgués que simpatiza con la militancia revolucionaria. Se cuestiona el papel de la burguesía en los procesos revolucionarios, ¿cuál ha de ser su papel: intelectual o incluso ir más allá, cuestionándose su propia clase? El personaje femenino busca la revolución con bombas y el masculino es partidario de las huelgas masivas sin violencia, produciéndose un tira y afloja permanente entre ambas posturas. Díaz Fernández defiende la necesaria implicación burguesa en los procesos revolucionarios y plantea el debate de la lucha armada intrínseco a estos procesos con estos dos personajes. La frustración por los ideales perdidos, el engaño, el descrédito y la derrota son también elementos destacados de este conspicuo cuarto relato.

El quinto de ellos aborda la relación con la población autóctona, en este caso de los soldados con las mujeres marroquíes. Se destapa esa convencida superioridad machista del soldado español, que no es tal, porque al final la posesión de la mujer se transforma en astucia y decisión femeninas, anticipándonos Díaz Fernández su posterior novela *La venus mecánica*. De nuevo, el sexto relato apunta hacia el esperpento, aderezado de la sinrazón, de la muerte y de la crueldad de quien siente cuestionado su poder incluso por un simple perro, recordándonos



la atmósfera y el tono dominantes en esta novela sobre la guerra marroquí. En el séptimo, y último relato, el deseo sexual ya vislumbrado en el primero, saca lo peor del ser humano en el momento más inesperado y nos muestra que ciertas carencias pueden provocar desgracias más atroces que la propia guerra.

En definitiva, lo que vertebra *El blocao* es esa atmósfera opresiva que crea el autor, que lo envuelve todo, y que es su seña de identidad. Una atmósfera de alienación, de aburrimiento, asfixiante, trufada de tensión sexual, de frustración y desconcierto, donde los antihéroes son engullidos por la esperpéntica realidad de una guerra absurda. Díaz Fernández no solo denuncia la crueldad, la muerte, la sinrazón y la mentira de esa guerra, sino que pone en entredicho la misma civilización occidental, y abre el debate sobre el papel a desempeñar por el intelectual pequeño burgués en los procesos revolucionarios.

Una interesante y original novela corta, de un proyecto literario que se vio prontamente frustrado, en parte, precisamente, por el desarrollo lógico histórico, en la realidad social e histórica, de la “*realidad narrada*” en ella. Esto es, por la agudización de la lucha de clases durante la Segunda República española, que desembocará en otra guerra, esta vez, una guerra de clases.

.....

***Bio-Grafía americana*, de Víctor Fuentes** (Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 2008. 282 págs.)

Por Cristián H. Ricci (University of California, Merced)

Víctor Fuentes cuenta ya con dos volúmenes acabados de una *Trilogía* en la que se propone repasar más de setenta y cinco años de vida, desde su nacimiento en el barrio de Argüelles, Madrid, en 1933, su exilio en 1954 y sus más de cincuenta y tres años de vida (norte)americana. El recorrido narrativo del autor *hispano-estadounidense* empieza con *Morir en Isla Vista* (1999), firmada con el heterónimo Floreal Hernández, y sigue con la crónica de 50 años vividos en Estados Unidos, *Bio-grafía americana* (2008). El tercer último volumen de su biografía lo está escribiendo en la actualidad.

Conocedor como pocos de la literatura escrita en español en los Estados Unidos de América debido, entre otras cosas, a su labor de coeditor de la ya clásica revista *Ventana Abierta*, podemos observar que la *Bio-grafía americana* no es un mero diálogo anacrónico que hace el autor consigo mismo, un *planto* desconsolado o un reproche que hace con la tierra que lo vio nacer y que lo expulsó de su seno por pensar diferente, por intentar respirar un poco de libertad: “Hay en este libro un sentido de amor, crítico, por España, la patria de origen, nunca abandonada anímicamente y que late en la lengua que escribo, como por Estados Unidos, el país de acogida en el cual mi ser-ahí, aquí, ha vivido la mayor parte de su existencia” (7). Tampoco encontrará el lector ajuste de cuentas alguno con sus colegas universitarios, como suele suceder en la denominada novela académica, hoy todo un género en sí mismo. Muy por el contrario, la *Bio-grafía americana* de Víctor Fuentes posee una reflexión sobre los cauces que ha tomado la humanidad en las últimas cinco décadas, convirtiéndose a veces en una crítica severa y mordaz hacia las instituciones gubernamentales que han regido los claroscuros destinos del *cambalachero* siglo XX y comienzos del XXI.

Bio-grafía americana está dividida en dos partes y posee once capítulos. Cada capítulo presenta diferente número de viñetas, cuentos, episodios anecdóticos, epístolas, crónicas, recortes de prensa, muchas veces desconectados entre sí desde el punto de vista temático, unidos sin embargo cronológicamente. El primer capítulo comienza con una definición *trastierro/exilio* por parte de un autor que se siente “uno, dividido, plural, fluido, fragmentado, que fui, soy, será” (13); es ese mismo territorio-lugar físico inestable, conflictivo, contradictorio que deviene prosa; la prosa del escritor fronterizo, híbrido, intersticial, *locus* común en el que se asientan las literaturas *diaspóricas* de la que *Bio-grafía americana* es ejemplo cimero junto a las de Ramón J. Sender, Pedro Salinas, Arturo Serrano Plaja, Segundo Serrano Poncela, entre muchos otros. Y, en esta vena, es absolutamente

digno de reconocimiento el repaso que hace Víctor Fuentes de todos los escritores hispanos en Estados Unidos, desde Cabeza de Vaca, pasando por el profesor-activista liberal vallisoletano Miguel Cabrera de Nevaes, los cubanos José María Heredia y José Martí, Gabriela Mistral, hasta los muchas veces ignotos escritores y artistas que el mismo Fuentes promueve desde las páginas de *Ventana Abierta*.

La biografía se abre y se cierra (Capítulos I y XI) en Nueva York, ciudad “fantástica”, en el sentido más laxo y cinematográfico del término, en la que el autor se adentra como un inmigrante más en “busca” de cualquier trabajo que le permita subsistir. Son repetidas, por ende, las referencias no sólo la cultura popular norteamericana —pre-visualizada en el cine de su barrio madrileño— sino también al callejeo de aquellos bohemios de las primeras décadas del siglo XX que aparecen en las novelas del nihilista Baroja, y el de los anarquistas literarios Alejandro Sawa y Andrés Carranque de Ríos. ¡Cuánto hay en Víctor Fuentes del personaje principal de *Cinematógrafo!* Madrid está omnipresente en la *Bio-Grafía*, más allá de todo el Capítulo VI dedicado a la ciudad “falangistoide” que “asfixia”, hay una recreación del Madrid progresista de la Residencia de Estudiantes, la Casa de Velázquez, el de las odas de Antonio Machado al Madrid “con plomo en sus entrañas” y el Vicente Aleixandre “a los niños muertos por la metralla”.

A su vez, la *Bio-grafía* adquiere una dimensión transatlántica al repasar los años de maduración intelectual del autor en Nueva York y California (Capítulos II, III), rodeado de destacadas figuras del pensamiento y arte españolas (también exiliados), efectivamente, pero también latinoamericanos, estadounidenses y otros europeos: Joaquín Casaldueiro, Federico de Onís, Vicente Llorens, Ángel del Río, como también los *beatniks* Jack Kerouac, William Burroughs, Allen Ginsberg que impugnaban “The American Way of Life”, la crítica a la industria cultural de Theodor Adorno, las películas neorrealistas de Antonioni, la emulación del “intelectual orgánico” de Gramsci, la incursión en la literatura revolucionaria de la mano de Frantz Fanon. Una mención especial merecen sus viajes por algunos países de Latinoamérica (Capítulo V), con parada previa en una rememoración de sus años activistas en la Unión de Campesinos de César Chávez y Dolores Huerta (Capítulo IV), donde “pas[a] a co-dearse con campesinos de verdad y no de papel” (99). En este sentido, observo que uno de los episodios más significativos de la *Bio-Grafía* radica en ese pasar a “sentir en vivo” los estudios de Fuentes sobre la literatura obrera y la novela social española a “la práctica” en la comuna libertaria de La Paz, California. En esas viñetas se narran en carne propia los avatares políticos que han llevado a las minorías en Estados Unidos y a la intelectualidad pequeñoburguesa de nuestros países hispanoamericanos a pasar, en muchos casos, de la ilusión revolucionaria al bochorno de la represión y las dictaduras.

Su puesto de docente e investigador hispanista en la Universidad de California, su involucramiento como “mentor” del Frente Unido, formado por latinos, afroamericanos, asiáticos y blancos radicales, le permite establecer relaciones personales con individuos de distintas extracciones sociales —su poco conocida labor editorial en la confección en español del periódico *El Malcriado*, “Voz oficial de la Unión de Trabajadores Campesinos”—, y, en lo que al mundo académico se refiere, colegas de distintas disciplinas. Los enriquecedores diálogos que el autor mantiene con otros personajes, sumado a las lecturas que hace de obras de carácter social, hacen de la *Bio-grafía* todo un manifiesto sobre la naturaleza interdisciplinaria que tanto hoy se pregona en el ámbito universitario. Encuentra el lector, por lo tanto, comentarios y hasta citas completas de catedráticos como C. Wright Mills (*The Power Elite*) y John Kenneth Galbraith (*La sociedad afluyente*) pasando por una entrevista personal con Hebert Marcuse en San Diego (que motiva el desapego del “cuasi-marxismo dogmático” del autor). Dichas citas siempre se hacen trazando paralelos con el debacle del capitalismo salvaje del siglo XXI —desastre que



Fuentes ya prevé en 2006 a través de lecturas como *Locked in the Cabinet* de Robert B. Reich y las columnas publicadas en el *New York Times* del Nobel de Economía 2008, Paul Krugman (Capítulo IX)— y el fracaso de los regímenes comunistas totalitarios (Capítulos VII y VIII).

Y la *Bio-grafía* va incluso “más allá”, como pregonaría Homi Bhabha, y hasta se podría decir que adquiere una connotación universal al añadir el autor vivencias personales de un transterrado que tocan las fibras más íntimas de todos aquellos que por algún motivo nos hemos visto obligados a abandonar nuestro lugar de origen. Si bien, como cantan León Gieco y Mercedes Sosa —otros dos exiliados—, “desgraciado es el que tiene que marchar a vivir una cultura diferente”, el hecho de trasladarse a un país pluricultural como es Estados Unidos le ofrece al autor la oportunidad de acercarse a otros transterrados que sufren el dolor y la amargura de sentirse alienados, sí, pero con los que hace causa común para exorcizar los males que les atañe. Es así como, quizás sin intención, Fuentes emula al Sawa de *Iluminaciones en la sombra*, haciendo propio el drama ajeno del hombre común; el “Yo soy el otro” del Príncipe de la bohemia, Fuentes, refiriéndose a los inmigrantes africanos y sudamericanos en España, lo transforma en: “¡He sido uno de ellos en otras tierras! [...] ¡Cómo negarles acogida y amor!” (262). Para culminar e ilustrar lo antes dicho reproduzco partes de una entrevista que el autor se hace a sí mismo, “Entrevista de un desconocido a otro” (Capítulo VIII): con el poeta polaco Milosz dice: “El exilio no significa sólo cruzar fronteras, crece, madura dentro del exiliado, lo transforma lo deviene su destino” (197); “Contrario a Ortega y Gasset, y en esto también a Adorno, amo a las masas, con y sin su rebelión” (199); “*Misericordia* [de Galdós] es mi novela favorita, casi más que *El Quijote*” (199); “¿Cuál crees que será el legado que dejas?” “Mis nietos, y el olvido, por supuesto, aunque sí quiero dejar inscrita en estas páginas aquella frase que esculpieron en una enorme piedra del desierto de Nuevo México, encima de sus nombres, los primeros españoles que llegaron a fines del XVI: PASÓ POR AQUÍ” (203).

La cena de los notables, de Constantino Bértolo **O el rey está desnudo, pero tiene guardia con espadas**

Constantino Bértolo: *La cena de los notables. Sobre lectura y crítica*. Editorial Periférica, Cáceres, 2008.

Por Javier Rodríguez Fernández

Elijo la cita, casi al azar: “La modernidad avanzada descoyuntó todo relato dejándonos ante la proliferación de retazos materiales y simbólicos. Lo único que podríamos hacer ahora es movernos entre los retazos de la realidad que nos conforman, por si en toda esa objetividad encontráramos alguna ética que nos guíe provisionalmente. Pasamos de la topología (los códigos que intentan domeñar la realidad que, como el mapa de Borges, terminaba en lo imposible), a la topografía (la descripción y el movimiento directos a través de la realidad)”: Fernando Calonge².

Y, luego, estas del libro de Bértolo: “En cada momento la sociedad, la polis como construcción social se narra a sí misma. Es la suya una narración global, cambiante, dinámica y en continua transformación, pero aún así es posible en cada aquí y ahora, leerla, tomar conciencia de ella...” (pág. 63) “No es un discurso, es una narración que se dice mostrándose, y al hacerlo se narra. Es espejo que en que nos vemos, pero sobre todo es el espejo que nos mira...” (pág. 64) Así liquida el autor de *La cena de los notables*, sin más, una de las construcciones básicas de la posmodernidad: que hay discursos más que narraciones.

² *Post-humanismo y ética: reflexiones para la reconstrucción de solidaridades en la sociedad moderna avanzada* en *Foro Interno* 2005, 5, 59-83. En la red: <http://revistas.ucm.es/cps/15784576/articulos/FOIN0505110059A.PDF>

No lo justifica inmediatamente y puede parecer hasta que es una afirmación inadvertida y gratuita; pero, atendiendo al contexto, en cuanto lo leí, me di inmediatamente cuenta de que Constantino Bértolo tiene razón. Y ahí radica la importancia de este libro: al decir lo que dice, muestra inmediatamente una razón que, a partir de ese momento, se manifiesta como evidente. Era imposible no haberla visto antes.

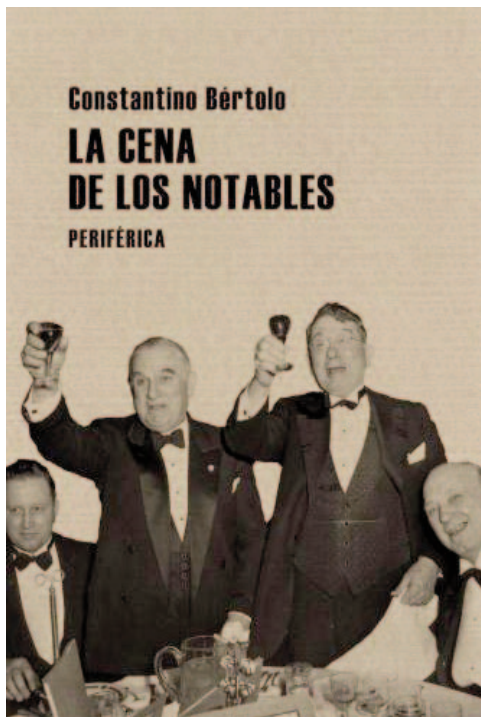
Otro ejemplo, más trivial: sobre Internet y el llamado ciberespacio (pág.15): “El llamado ciberespacio se presenta con vocación de espacio público o nuevo ágora, sin que a mi entender pueda todavía afirmarse si esto llegará a ser un hecho, si logrará de forma efectiva mover las fronteras entre lo público y lo personal o si, en definitiva, nos encontramos ante una mera extensión cuantitativa de la esfera de lo privado que, dadas las relaciones de producción actuantes, el capital acabará controlando y jerarquizando.” Esto es, lo evidente.

Bértolo no discute, describe; no se enfrenta directamente a las narraciones, dice cómo son las cosas. Y sobre lo que habla es de la literatura. Cómo es, cómo funciona, para qué y a quién sirve y cómo funciona, por dentro y por fuera. Este libro trata de la institución literaria en casi todas sus formas. Y lo hace de tal manera que es imposible volver a ver la literatura sin que se vuelva a las preguntas que el autor nos plantea. Su tesis es simple: la literatura es un acto de violencia. Unos deciden lo que hay que decir, lo que tiene que estar fijado para siempre, no tanto en un Parnaso, sino en la memoria de la colectividad: la poética es una rama de la retórica. Y otros callan. Una forma pura de violencia, que con el tiempo, ha adquirido las formas de la persuasión.

Quizá lo más estimulante del libro de Bértolo no sea la descripción y el análisis del fenómeno, tal cual lo plantea, sino los caminos que abre, y las posibilidades a las que da inicio. Veamos una. Insiste, por ejemplo, en la falacia del contrato o pacto entre el autor y el lector. No hay tal, ya que –simplemente–, si el autor falta al contrato no hay penalización (pág. 48). Y uno, entonces, no puede menos que pensar en las teorías políticas sobre el pactismo que se desarrollaron a partir del ascenso social de la burguesía. O que el pacto entre gobernantes y gobernados puede llegar a romperse, por parte de los gobernados, así en la revolución francesa y americana; o en la revolución soviética.

Esto es, la literatura es un discurso público, en una comunidad, que implica un acto de violencia previo a todo, el silencio del lector, que señala límites y sentidos regidos por la idea del bien común; aunque “lo malo del bien común es que no es común...” (pág. 121). Hay, pues, tres modos de retórica, con sus paralelos literarios: el bien

común definido democráticamente, entre iguales, que usa como mecanismo de imposición la seducción. El bien común entre desiguales, autoritario, que usa el acatamiento. El bien común sacralizado, no negociado, que requiere la conversión. En un burdo resumen: los *best sellers*, los clásicos y la Biblia.



No se trata sino de un análisis social de lo que es la literatura en su raíz. De ahí que uno de los descubrimientos más interesantes de Bértolo sea que no hay diálogo entre autor y lector, como por ejemplo afirma Heidegger en *Hölderlin y la esencia de la poesía* (Madrid, FCE, 1995). No hay dialogo, ya que el lector no puede esencialmente responder al autor, escribir es un acto de desigualdad. Es más, desde la aparición de la imprenta, la relación comercial con el lector se mantiene no con el autor, se mantiene con el editor, que decide lo que se publica y lo que no. Así, la mercancía que se ofrece en el mercado no la pone el autor, la pone el editor. No hay por tanto, literatura privada, toda es de mercado de editores. Pero ¿cómo?, se pregunta (pág. 199). ¿Quién asigna los puestos? Como se ve, es pura “economía política” de la literatura.

El libro es, por otra parte, rico en finas apreciaciones, algunos de ellas desopilantes: “la vida interior, ese sentimiento que le permite a uno sentirse mejor que el resto...” O esa sobre la re-

alidad virtual, y la literatura, que “crea realidades virtuales e informaciones no solicitadas de manera expresa...” (a modo de las empresas calificadoras de riesgos económicos, añadido yo).

Todo está ilustrado con lo que Bértolo llama *eixemplos*, como en el *Conde Lucanor*. Lo que está muy bien traído, pues en este campo —que no es ciencia en el sentido riguroso—, no se podían usar ni metáforas, ni modelos retóricos habituales en la ciencia. Los *eixemplos* son eso, explicaciones críticas sobre obras literarias que sirven para ilustrar las afirmaciones del autor. Así, para ilustrar lo que es un narrador deshonesto, usa los cuarenta minutos escamoteados en *Madame Bovary* en los que se decide fuera de plano la boda de Emma. O, cuando explica la asimetría entre los grupos de personajes de *La Isla del tesoro*: ¿Cuáles son las aspiraciones de los piratas? ¿Cómo han llegado a ser lo que son?; etcétera. Aun así, no debe creerse que este libro es un conjunto de agudas ocurrencias dispersas, pues tiene una férrea disposición, que se nota nada más leerlo. Y ese puede ser quizá el riesgo de *La cena de los notables*: se lee muy bien, tiene una prosa inteligible a la primera, no huele a libro culto. Es más, oculta perfectamente la inmensa bibliografía y la reflexión sobre la bibliografía que el autor lleva años haciendo. Ni una cita a pie de página; se puede leer sin saber a ciencia cierta quién es Bourdieu, Spitzer o Melchor Cano por citar a algunos de los pocos citados. Está escrito para que lo lea la gente, no sólo los especialistas.

Y, tal vez, por ello, los aspectos que han merecido más atención por parte de la crítica son, a mi modo ver, periféricas. Una es las clasificaciones. Bértolo las usa constantemente: Tipos de lectura: adolescente, inocente, sectaria, letraherida, civil, del crítico. Categorías de críticos: catadores, guardianes, tribunales. Puede irritar con ellas, pero, en general, acierta. Constantino Bértolo describe, limita, racionaliza, que es justo el trabajo del *logos* y de la reflexión razonada. Es *discutible* en el recto sentido de la palabra. Las clasificaciones superficialmente simplistas merecen ser discutidas detenidamente, a ser posible, en público y con tiempo. Lo que algunos llaman discusiones de taberna, pero no en *petit comité*. Parece difícil que haya lugares para ello, más allá de las críticas indirectas; muy pocos se evaden del miedo al nombre propio y a la referencia concreta.

La otra es el “caso célebre” de Ignacio Echevarría, que cuenta con simplicidad en la último capítulo de libro. El apartamiento del crítico de *El País* por parte de la empresa no pasa de ser un ejemplo, no el núcleo central de su tesis sobre lo que sea la crítica.

Y esta sí la veo, a veces, furibunda e indirectamente respondida. Valga (y puedo equivocarme) la tribuna de J. Ernesto Ayala-Dip “Reflexiones sobre la crítica literaria” (*El País*, 10 de julio de 2009) en la que habla de la inanidad de la crítica con respecto al mercado (pero creo entender que Bértolo asigna ese papel meramente económico a los editores), y de dos de los tipos de crítico: los catadores y los guardianes. Ayala-Dip dice, por ejemplo, que las leyes de la crítica “las ampara el rigor de la tradición literaria y de la clasicidad (incluida, por supuesto, la clasicidad contemporánea)” Los guardianes, pues. “Y aunque el crítico maniobre también con una idea tan volátil como el gusto (pero que también cuenta)”, prosigue Ayala-Dip, “bien debería de cuidarse de no abusar de ella...” El crítico catador. Pero ¿dónde está el tercer tipo de crítico? El tribunal.

Por último, no veo que este sea un libro de editor, ni personal (más allá de lo que es personal cualquier libro). El libro trata de describir lo que son las cosas; incluso, podría decirse que, dejando de lado alguna minucia local, este libro podía haber sido escrito desde cualquier lugar, la literatura es ecuménica en estos tiempos. Hay, además, como una sensación de *deja vu* que deja el libro: ya sabíamos antes lo que cuaja el libro. He, ahí, su mérito. Discútase, pues, sobre la realidad, no sobre Bértolo. Una realidad que debe discutirse a fondo.

Sólo un pero, en uno de sus *eixemplos* se cita una obra egipcia del s. X a.c., con el estupendo nombre de *Nanerferkaptah*. No vale, la *literatura egipcia*, creo entender que no es literatura más que por anticipación de lo que luego inventaron los griegos y retomaron los judíos helenizados con la versión de los LXX de la *Biblia*. Los textos escritos prehoméricos son otra cosa, por más que lo parezcan, magia quizá, no literatura. Creo —si he entendido bien al libro— que antes de *La Ilíada* no hay propiamente literatura. Y, ya que estamos, recordemos el nombre del primer editor conocido (y el primer crítico también): Pisístrato, tirano de Atenas. De la tiranía nace la literatura. La descripción de las cosas es razonable (de razón), que es el primer deber de cualquiera: conocer la realidad y —como cierra el propio Bértolo el libro—: “frente al pesimismo de la razón, permanece el *non serviam* de la voluntad”. Se trata de organizarla.