

LIBROS / Narrativa, Poesía y Ensayo



Mujer con una máscara en un columpio, fotografía de Elisabeth Lhomet. Foto: Getty Images

Venganza de hielo

Máscaras femeninas

Fumiko Enchi
Traducción de Keiko Takahashi
y Jordi Fibla
Alianza. Madrid, 2012
192 páginas. 16 euros

Por Nuria Barrios

NARRATIVA. ESTA ES LA historia de una venganza planeada y ejecutada por una mujer. Una venganza que se alimenta de amor, de odio, de muerte. También de tiempo. Una venganza sin gritos, secuenciada en tres capítulos a los que dan título tres máscaras femeninas del teatro Noh. De una médium, que aparece fugazmente al inicio de la novela, dice la autora que "hablaba con lentitud, como si tuviera la lengua corta". La sensación que produce en ocasiones *Máscaras femeninas* semeja a la extrañeza que suscita aquella médium a quienes la escuchan.

Máscaras femeninas transcurre en Tokio, probablemente a mediados de los años cincuenta. Mieko Togano, una viuda acaudalada, seductora y culta que ha perdido recientemente a su hijo, orquesta la relación de su joven nuera Yasuko con los dos pretendientes que la cortejan. Mieko, que ha convertido toda su vida en un secreto instrumento de venganza contra quien fue su marido, no duda en utilizar a Yasuko como cebo y a su propia hija Harume, que padece un retraso mental, para proseguir una sofisticada estrategia de odio. Incapaz de distinguir a esas alturas de su vida, ya en la cincuentena, si "le hace sufrir el rencor de los difuntos, o tal vez el demonio en su propio corazón", Mieko ejecutará un plan que conducirá a un inquietante final.

En el relato de la venganza desempeña un papel fundamental *La historia de Genji*. Fumiko Enchi (1905-1986), autora de *Máscaras femeninas*, tradujo al japonés moderno este clásico de la literatura japonesa que data del siglo XI. Según la leyenda, Enchi se dejó parte de la vista en la ejecución de esa versión, que goza de gran prestigio. En la influencia de *La historia de Genji* en su propia obra —teatro, novela y relatos— es notable, y son constantes en su ficción las alusiones a Genji y a la tradición literaria. De ahí que no sea extraño que *Máscaras femeninas* incluya un ensayo, escrito por el protagonista en su juventud, sobre el chamanismo femenino en *La historia de Genji*. Puede que no sea extraño, pero resulta

desconcertante. Desconcertante asimismo es la insistencia en la teoría de "la posesión por los espíritus" para explicar el rencor de Mieko. Si la intención de la autora era dotar a la novela del sofisticado eco del período Heian en que transcurre *La historia de Genji*, su uso narrativo del espiritismo catapultó más bien al lector a espacios más próximos a la televisiva médium Anne Germain. Las frecuentes referencias a los espíritus y a *La historia de Genji* actúan, sin duda, como velos; su función ha de ser ocultar y, al mismo tiempo, dejar entrever la venganza de Mieko. Pero su lectura despista y confunde.

Mucho más interesante es el uso del simbolismo de las máscaras Noh, que dan título a los tres capítulos de *Máscaras femeninas*: 'Ryoo no onna', 'Masugami' y 'Fukai'. Las máscaras de teatro Noh condensan una emoción, su esencia; su misma intensidad explica que sean más pequeñas que el rostro del actor sobre el que se colocan. No hay actrices en el teatro Noh, son hombres quienes representan los papeles femeninos ataviados con máscaras de mujer. Fumiko Enchi hace un guiño a esa regla al encarnar en mujeres de carne y hueso las tres máscaras femeninas elegidas. Cada una de esas máscaras ilumina el alma de Mieko, la vengadora, que a fuerza de ocultar sus emociones durante años ha convertido su rostro, hermosamente inexpresivo, en una máscara más insondable que las elaboradas tallas teatrales. Pero es su rostro asimismo el que sirve de modelo a las máscaras. Y así el lector ha de acudir a la máscara para interpretar el estado anímico de Mieko, y ha de observar asimismo a Mieko para comprender el sentido profundo de la máscara.

La venganza es un ingrediente conocido en la ficción occidental. *Máscaras femeninas* ofrece una forma distinta de narrarlo: otro ritmo, recursos ajenos, diferente melodía. Se insiste en el texto en la furia de la mujer que se venga. Esa furia, carente del fuego que alimenta esa emoción en Occidente —no hay ira, ni cólera, ni exaltación, ni violenta agitación—, brilla más bien como una esquirra de hielo.

Disfrutar de la novela de Enchi requiere curiosidad, sensibilidad, también paciencia. Abrirla semeja a la fascinación de probar un alimento que nos es familiar, pero que promete un sabor completamente distinto. La perspectiva es excitante, pero el resultado no tiene por qué gustar. •



Poesía completa (volumen II). Obra dispersa e inédita

Javier Egea
Prólogo de Jairo García Jaramillo
Edición de José Luis Alcántara
y Juan Antonio Hernández García
Bartleby. Madrid, 2012
599 páginas. 22 euros

POESÍA. UN AÑO después de la publicación del primer tomo de la *Poesía completa* de Javier Egea (Granada, 1952-1999), un segundo volumen recopila su producción dispersa e inédita. Este libro, menos orgánico y más circunstancial que el anterior, obedece a un doble propósito: aproximar la obra de Egea al común de los lectores e imprimir su leyenda en el horizonte de la lírica española contemporánea. Sin embargo, la muy noble aspiración de rescatar editorialmente a Javier Egea no puede hacerse a costa de apearlo del vagón histórico que comparte con algunos compañeros de viaje. Por más que dimensiones públicas o privadas lo condujeran en sus últimos años a apartarse de la escena literaria, su personalidad no se constituye al margen de los debates estéticos de su tiempo. Sin ir más lejos, los argumentos de la complicidad, la figuración irónica y el uso dialógico de la tradición se encuentran en el ADN de la generación de la democracia. Con todo, el principal reto que debe afrontar esta edición no emana de la falacia biográfica que obliga a interpretar los principios creativos de Egea a la luz de su trágico desenlace vital, sino de su propia condición de silva de varia lección, donde alternan los versos de altura con las bagatelas de ascendencia catuliana. Ese arrastre de materiales heterogéneos exige a los editores desdoblarse en exégetas y antólogos, y cristaliza en un paratexto arborescente (índices, epígrafes, notas ecdóticas y anecdóticas) que corre el riesgo de esconder lo que debiera mostrar: la novela de formación y la secuencia evolutiva del poeta. Esta entrega se divide en dos partes: *Obra dispersa* y *Obra inédita*. La primera incluye textos programáticos, como la *Poética* que condensa en un soneto el ideario de *La otra sentimentalidad*. Al lado de los manifiestos de Alvaro Salvador y de Luis García Montero, Egea transforma la musa pura de Juan Ramón en emblema de una solidaridad colectiva ("Vino, primero, frívola"). Otras composiciones se caracterizan por una intertextualidad integradora, que lo lleva a reescribir a Alberti en clave materialista ("¿qué buen camarada es!"), torcerle el cuello a Garcilaso (*Glosas a Garcilaso*), pulsar los acordes de la fatalidad (*Noche cañalla*), o resucitar a Juan Panadero y a Don Guido como modelos de una virulencia epigramática que hace pasar la artillería pesada por munición ligera. Disfrazado de "humilde jugador", sus glosas y romances ilustran un compromiso alzado en pie de paz y pronunciado desde la intemperie del presente. El apartado *Obra inédita* permite ratificar lo que ya sabíamos y descubrir lo que solo podíamos intuir. La versatilidad métrico-retórica de Egea se evidencia en las piezas agrupadas bajo el rútilo de *Poemas de circunstancia*, pero también en aquellas otras que, sin acogerse a dicho marbete, responden al mismo impulso: el juicio bufo en *Audiencia de Granada*, o la poética política en *Tocadle mucho más*, donde la rosa juanramoniana metafórica las espigas del discurso ideológico. No obstante, lo más atractivo de esta sección reside en la posibilidad de acceder al laboratorio de la escritura. Si los textos excluidos del espléndido *Paseo de los tristes* ofrecen un ajuste de cuentas con la vida ("Este recibo terco / lo pagamos en hambre, en soledad, en miedo"), las imágenes visionarias del inacabado y perturbador *Réquiem* celebran una misa de difuntos por un "pueblo que pregunta y canta". Mención

aparte merece *Cuaderno de Elena*, diario fragmentario o testamento ológrafo donde el autor se mira en el espejo de una decepción compartida: "Que ya somos tú y yo / buzón en plena calle / esperando pagar definitivamente / el último plazo de la soledad". Javier Egea se suicidó el 19 de julio de 1999, y nos legó su soledad doliente, el nombre de una calle y un corazón en números rojos.

Luis Bagué Quilez

Invitación a la utopía

Juan José Tamayo
Trotta. Madrid, 2012
304 páginas. 22 euros

ENSAYO. PLATÓN PEDÍA que se atase a los filósofos con cadenas para forzarlos a interesarse por el Estado. Más teoría antes de llegar a la acción. Vendría bien que los intelectuales modernos pensasen en cómo cambiar el mundo, y no tanto en preocuparse por cómo conservarlo. Más esperanza y menos apocalipsis. No se ha acabado el tiempo de la poesía. Pese al diagnóstico de Adorno, ni Auschwitz ni las catástrofes que producen esas cosas tan ingenuamente llamadas "crisis" liberan al intelectual (menos, al político) de buscar otras maneras de construir una Humanidad verdaderamente humana. Contra el Günter Anders de *La obsolescencia del hombre*, ofuscado contra el esperanzado Ernst Bloch, se alzan las ansias del hombre que apenas sabe dos cosas cuando entra en el uso de su razón: que ha de morir y que debe luchar por maneras mejores de vivir. ¿Utopías? Sí, utopías. En el reino de la mentira, hasta la propia palabra goza de mala



salud. Molesta la verdad, prosperan las simulaciones. Se arrebatan derechos a las personas, hasta matarlas de hambre, pero el Poder dice actuar para mejorarlas la vida. A Tácito ya le enfadaban tales eufemismos, con la anécdota del comandante romano que acabó de forma brutal con una tribu revoltosa e informó a Roma, eufórico, que lo que había hecho era llevar la paz a la región. "Crean un páramo, y lo llaman paz", reprochó Tácito. Corren malos tiempos para la verdad, pero también para la utopía. Calificar a una persona de utópica es, muchas veces, un insulto. La situación de destierro en que viven los proyectos utópicos es similar a la de los poetas en la República de Platón, expulsados de la ciudad ideal porque no alcanzan la verdad. Frente al inconformismo del Mayo francés (¿Seamos realistas, pidamos lo imposible!), domina el resignado "seamos realistas, atengámonos a los hechos". Sobre esas premisas es sobre las que Tamayo construye este libro, a la manera de una enciclopedia del pensamiento utópico, desde la Antigüedad griega a las utopías revolucionarias de la Modernidad, también la feminista y la antiglobalizadora, las más recientes. Como era de esperar de uno de los grandes teólogos contemporáneos, el autor exhibe su espléndida madurez con un capítulo sobre la Biblia, gran enciclopedia de utopías y contrautopías, además de modelo de conquistas y derrotas, de avances y retrocesos, en fin, de amores y crueldades terribles. El título de la obra ya expresa el compromiso ético del autor. El objetivo es doble: rehabilitar la utopía con sentido crítico y dialéctico en medio de la oscuridad del presente, y, también, ponerla al servicio de la emancipación humana. Tamayo completa así su trilogía sobre la utopía, cuyas dos entregas anteriores son: *Religión, razón y esperanza. El pensamiento de Ernst Bloch* (1992) y *Para comprender la escatología cristiana* (2008), uno de los mejores estudios sobre la esperanza cristiana. Juan C. Bedoya