

Donde dije digo, digo Diego

Por Manuel Rodríguez Rivero

AL MENOS DESDE la época de *Negra espalda del tiempo* (Alfaguara, 1998), aquella “falsa” novela que sigue siendo la más revolucionaria y audaz (aunque, quizá, no la mejor) de todas las suyas, Javier Marías no ha parado de explicar que lo que se dice en las ficciones es, a la postre, lo único verdaderamente irreversible, lo que no tiene vuelta de hoja, lo que queda para siempre. La historia que se cuenta en los libros de historia es siempre revisable (aparecen nuevos documentos, se publican cartas o archivos, llega una nueva generación de historiadores “revisionistas”), pero la que se cuenta en las novelas—independientemente de su calidad—va siempre a misa, es definitiva e inapelable, no admite rectificaciones ni *pentimentos* (a pesar de lo que podría pensarse de las versiones “revisadas” de *Si te dicen que caí* o—con menos intensidad—*El jinete polaco*). La provisionalidad de lo escrito es aún mayor en el periodismo: ahí casi todo es modificable, rectificable; las hemerotecas son el repositorio de la opinión efímera, de la *doxa* frente a la *episteme*, de lo que un día se cuenta de un modo y al siguiente de otro. Quizá porque los periódicos están contruidos con la materia de lo efímero: de lo diario. El asunto no es baladí, porque, como dice uno de los narradores marriescos, “el mundo depende de sus relatos” y quizá por ello—dice otro—“no se debería contar nunca nada”. He pensado mucho en lo que dice Marías estos días de zafarranchos y sorpresas poselectorales, de insultos y chulerías, de prepotencias y cobardías sin cuento, en los que, más que nunca, TODOS (t-o-d-o-s) los líderes en presencia (y alguno en su proverbial ausencia) nos han obsequiado con su tediosa orgía de “donde dije digo, digo Diego”, persuadidos, supongo, de que los ciudadanos somos idiotas desmemoriados. Y creo, sí, que la ficción es uno de los pocos refugios de la verdad (aunque sólo sea la que en ella se cuenta). Por eso he dedicado más tiempo a la lectura de ficciones. Y he tenido suerte. Por ejemplo, con los extraños, estremecedores, inquietantes relatos, algunos vibrantes de morboso crotismo y misterio, incluidos en *Cuentos de amor* (Alfaguara), del gran Junichiro

Tanizaki (1886-1965). Su editor, Carlos Rubio, ha seleccionado 11 (no todos inéditos en español) de los dos Tanizakis: del más joven, admirador de la cultura occidental y el decadentismo (que transformó en “diabolismo”), y del maduro, fascinado por la cultura japonesa (tradujo el monumental *Genji monogatari*, de la escritora Murasaki Shikibu, del siglo XI). Akihiro Yano y Twigg Hirota han traducido directamente del japonés (lo que no ha sido siempre la norma con Tanizaki) estos cuentos que constituyen la mejor introducción a las grandes novelas del autor, como *Las hermanas Makioka* (1943-1948) o *El diario de un viejo loco* (1961), ambas en Siruela.

Tzara

EL 2 DE FEBRERO de 1916, mientras Europa se desangraba en la mayor carnicería de su historia, se publicó en un diario de Zúrich un comunicado que anunciaba de la próxima inauguración de un “centro de diversión artística” cuyas veladas tendrían lugar en una taberna de Spiegelstrasse. Y, en efecto, el día 5 se celebró allí la primera sesión del Cabaret Voltaire, de la mano de Hugo Ball; su esposa, Emmy Hennings; el joven rumano exilado Tristan Tzara y los pintores Jean Arp, Marcel Janco y Sophie Taeuber: había nacido Dadá. El éxito de aquellas primeras veladas, en las que—en contraste con el fragor de los cañones y los aullidos de las trincheras—la irreverencia, el sinsentido, el disparate y el juego constituían una auténtica celebración de la vida, fue inmediato. El número 1 de la Spiegelstrasse se convirtió en el lugar de encuentro de una serie de abigarrados personajes—exiliados, desertores, espías, pacifistas internacionales, revolucionarios, intelectuales, artistas—que habían escogido la neutral Zúrich para escapar de la guerra. De aquel momento—del que ahora se celebra el centenario—se ha escrito mucho, pero no sucede lo mismo con

una de sus principales protagonistas. Al Tristan Tzara (1896-1963) poeta y ensayista (sus *Oeuvres complètes*, publicadas por Flammarion y hoy agotadísimas ocupan cinco volúmenes) lo fagotizó Dadá, hasta el punto que pareciera que su importan-

dad—reconciliada con el mundo y la naturaleza—cuyas raíces estarían en el yo primitivo sepultado por la civilización. Una tarea—nos recuerda su editor—semejante, en su intento de forzar los límites de la expresión poética, a la que en el periodo de entreguerras estaban intentando, entre otros, Vallejo (*Trilce*, 1922), García Lorca (*Poeta en Nueva York*, 1929-1930) o Huidobro (*Altazor*, 1931).

Odio

EN LOS VERSOS FINALES de *Birds in the Night*, uno de esos poemas a los que siempre vuelvo y que Cernuda compuso en México en 1956 (e incluyó en *Desolación de la quimera*), se formula una de las maldiciones más tremendas que he leído en poesía (a excepción, quizá, de la de Crises contra Agamenón, en la *Iliada*). Dice el poeta sevillano: “Alguna vez deseé uno / Que la humanidad tuviese una sola cabeza, para así cortársela. / Tal vez exageraba: si fuera sólo una cucaracha, y aplastarla”. En estos días de misantropía y fastidio producidos por el interminable *blablablá* de políticos mediocres y ambiciosos, me ha reconfortado la lectura de algunos de los textos incluidos en la muy recomendable antología *Oda al odio* (Adriana Hidalgo editora), en la que Ariel Magnus ha compilado por orden cronológico—desde el Ecclesiastés hasta Bukowski—algunas de las más rotundas imprecaciones de la historia de la literatura. El objeto de algunas de ellas no es nadie en concreto, sino lo que los textos de cubierta de hace algunos años llamaban “condición humana”. Y es que hubo una época en la que insultar por escrito no estaba tan mal visto y producía satisfacción, como la que debió sentir Quevedo después de acuñar para Góngora estos brutales y escatológicos versos: “Almorranas eres de Apolo / por donde el dios soberano / gracioso, purga inmundicias / y sangre, si está enojado”. Ya ven, los clásicos. •



Cabaret Voltaire en Zúrich en 1921.

cia histórica queda relegada al de agitador y pope del movimiento que contribuyó a crear. Cátedra publicó hace un par de años una excelente edición bilingüe de su poemario en XX cantos *El hombre aproximado* (*L'homme approximatif*) a cargo de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, más completa y actualizada que la de Fernando Millán en Visor (1975). Publicado en 1931, cuando Tzara había apartado su nihilismo radical y se había reconciliado con el grupo de Breton, el largo poema, mucho más cercano al surrealismo que a la lengua explosiva de Dadá, refleja su empeño en la búsqueda de una humani-

dad —reconciliada con el mundo y la naturaleza— cuyas raíces estarían en el yo primitivo sepultado por la civilización. Una tarea—nos recuerda su editor—semejante, en su intento de forzar los límites de la expresión poética, a la que en el periodo de entreguerras estaban intentando, entre otros, Vallejo (*Trilce*, 1922), García Lorca (*Poeta en Nueva York*, 1929-1930) o Huidobro (*Altazor*, 1931).

EN POCAS PALABRAS
Manuel Gutiérrez Aragón

“Literatura y cine se parecen demasiado”

Por Andrea Aguilar

DIRECTOR, GUIONISTA Y NOVELISTA, el pasado domingo Manuel Gutiérrez Aragón (Torrelavega, 1940) ingresó en la Real Academia Española.

—En su libro, *A los actores*, habla de su adolescencia, cuando se sentía escritor sin serlo.

—Al leer *La isla del tesoro* te identificabas y en el cine me veía enamorando a chicas maravillosas, a ser posible esclavas con velo.

—¿Cómo fue su educación literaria?

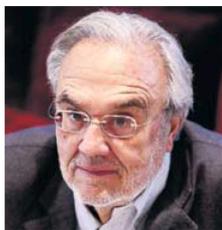
—Lo que más recuerdo es una enciclopedia, *El tesoro de la juventud*, que tenía todos los saberes reunidos, y, como con el *Quijote*, podías entrar por donde quisieras.

—¿Usa el diccionario?

—Sí, el de Casares ha sido el de cabecera, y uso el de la RAE en versión electrónica.

—¿Cómo son sus personajes favoritos?

—Los malos son mucho mejores. Jekyll era sosísimo.



—¿Qué obra de teatro le gusta leer?

—*El rey Lear* es modélica. Y el teatro de Sartre me sigue interesando.

—¿Le divierte leer guiones?

—Solo después de ver las películas, como el de *Viridiana*.

—Dice que en el reconocimiento de la convención reside un placer secreto. ¿También en literatura?

—La gente se queja del amane-

ramiento de ciertos actores, pero espera verlo. Ocurre también con los personajes de Camilleri. La literatura realista se ha refugiado en el género policíaco.

—Ha escrito que lo que no vale en cine tampoco vale en teatro. ¿Pasa lo mismo con la ficción y la no ficción?

—En el mundo real las cosas no concuerdan, por eso la ficción exige mucho rigor. La literatura y el cine siempre están discutiendo porque se parecen demasiado.

—¿Su adaptación favorita?

—*El gatopardo* y *Los santos inocentes*.

—¿El cine también ha influido en la literatura?

—Absolutamente. Un escritor al que admiro es Marsé, que ha recibido más del cine que de Galdós.

—¿Un género que deteste?

—Las novelas epistolares. También la metaficción y sus derivados tienen una desconfianza en la razón narrativa que no me gusta.

es una postura estética casi reaccionaria.

—¿Su teórico favorito?

—Roland Barthes desvaría mucho, pero es muy estimulante, y Umberto Eco ha hecho un excelente análisis semiótico del cine.

—¿Algún libro pasado de moda?

—Los manuales de marxismo suenan ahora un poco elementales, pero para entender la novela burguesa no hay nada mejor.

—¿Qué lectura de cine recomienda?

—Las historias entre directores y guionistas, como la de Frederic Raphael, *Aquí Kubrick*.

—En su discurso de la RAE habló de series. ¿Cuáles le gustan?

—*Mad Men*, y hace poco vi un episodio muy bueno de *Cuentame* en el que salían en el *Un, dos, tres...*

—¿Un libro para entender Santander?

—Cualquiera que no sea de Pereda. •