

LIBROS

54

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2011

Sarah Bakewell
CÓMO VIVIR. UNA VIDA CON
MONTAIGNE

¿?
POESÍA ANTE LA INCERTIDUMBRE.
ANTOLOGÍA (NUEVOS POETAS
EN ESPAÑOL)

Francisco Ferrer Lerín
FAMILIAS COMO LA MÍA

Ismael Grasa
LA FLECHA EN EL AIRE. DIARIO DE
LA CLASE DE FILOSOFÍA

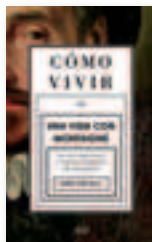
Jordi Gracia
EL INTELLECTUAL MELANCÓLICO.
UN PANFLETO

Carlos Monsiváis
LOS ÍDOLOS A NADO.
UNA ANTOLOGÍA GLOBAL
AUTOAYÚDATE QUE DIOS
DE AUTOAYUDARÁ. AFORISMOS
DE CARLOS MONSIVÁIS



BIOGRAFÍA

Un yo humilde y esceptico



Sarah Bakewell
CÓMO VIVIR. UNA
VIDA CON MONTAIGNE
Traducción de Ana
Herrera Ferrer,
Barcelona, Ariel,
2011, 480 pp.

✎ **LUIS FERNANDO MORENO**
CLAROS

La autora británica Sarah Bakewell es profesora de escritura creativa en la londinense City University; a sus cuarenta y siete años y con otras dos obras publicadas, inéditas en español (*The Smart* y *The English Dane*), ha saltado a la fama gracias a esta magnífica y singular aproximación a la vida y la obra de Montaigne que ahora aparece en castellano. Críticos de prestigiosas revistas literarias e importantes suplementos culturales de habla inglesa la han puesto por las nubes, y en el ámbito hispanohablante seguro que ocurrirá igual, pues el libro se lo merece.

La figura del gentilhomme Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592) —oriundo de la región francesa del Périgord— ha gozado últimamente en España de cierto renacimiento gracias a la publicación en 2007 de una novedosa edición de su obra cumbre, *Los ensayos* (según la edición de 1595 de Marie de Gournay), que ha visto la luz bajo el sello de la editorial barcelonesa Acatilado. Traducida con suma excelencia por J. Bayod Brau, esta nueva versión supera con creces cualquiera de las anteriores con las que contábamos en castellano (la más reciente databa de 1987). Poco después, también Acatilado publicó el extraordinario aunque breve ensayo que bajo el simple título de *Montaigne* escribió el gran escritor austriaco Stefan Zweig, y que en la actualidad es la única monografía con la que cuenta el lector hispanohablante que desee conocer la vida y la obra de autor tan imprescindible, pues este “Señor de Montaña” —como lo denominaba Quevedo, gran lector suyo— fue ni más ni menos que el “inventor” del género literario que conocemos bajo el nombre de “ensayo”.

Así que la presente biografía llega en buen momento, a la par que llena un clamoroso vacío, pues no contábamos con ninguna otra en castellano. *Cómo vivir. Una vida con Montaigne* es un libro ameno y bien documentado. Bakewell domina la técnica de atrapar al lector desde las primeras páginas, pues nada más comenzar formula la pregunta de las preguntas, aquella que debemos hacernos todos los seres humanos siempre que aspiremos a ser algo más que simples animales: *¿Cómo he de vivir?* Sócrates y Kant basaron gran parte de sus filosofías en responder a este interrogante, aunque tampoco hace falta ejercer de filósofo para plantearse semejante cuestión. La dificultad sobreviene al tratar de darle una respuesta adecuada, máxime cuando dicha respuesta habrá de traducirse en acción práctica y visible para nosotros mismos

y para cuantas personas nos rodean. Bakewell sostiene que Montaigne supo cómo vivir y que su modo de vida puede servir de ejemplo en nuestros convulsos tiempos actuales; de ahí que la autora comience cada capítulo reiterando dicha pregunta: *¿Cómo vivir?* Y que la respuesta sea en cada ocasión una actitud o un rasgo montaigneano, por ejemplo: *Cuestionátele todo, despierta del sueño de la costumbre, sé sociable, ve mundo, ten una habitación privada en la trastienda, lee mucho y olvida lo leído*, etc. Apoyándose en dichas rúbricas que encabezan cada capítulo del libro, Bakewell irá presentándonos los hechos más señeros de la vida de Montaigne, así como los rasgos más prominentes de su carácter, sin olvidarse de repasar someramente los acontecimientos históricos de la época.

La actividad literaria de Montaigne —a la que él se dedicó como a un simple *hobby*, sin pretensiones— comenzó con una epifanía: al igual que San Pablo, también a él le llegó la iluminación tras caerse de un caballo; contaba treinta y tres años y estuvo a punto de morir, mas el roce con la muerte lo convirtió en escritor. Se dio cuenta de que lo realmente importante es estar vivo, y que esa verdad única debía ser celebrada guardando su memoria. De manera que su tema debía ser su propio yo, su vida cotidiana, sus pensamientos, pequeños avatares y anhelos. Fue un escritor humilde, a pesar del asunto tan egocéntrico del que trataba, puesto que en su persona no había lugar para la vanidad. Al considerarse un hombre sencillo y común mostraba sus experiencias a modo de espejo en el que pudieran verse reflejados los demás hombres, ya que estaba seguro de que no existían grandes diferencias entre seres de la misma especie. Admirador de la obra de Plutarco y demás literatos de la Antigüedad, Montaigne escribía sobre todo aquello que le llamaba la atención: desde los caníbales hasta la educación de los niños, desde la

amistad hasta la verdad de las fábulas antiguas o la existencia de monstruos marinos. Comenzaba reflexionando sobre una cuestión inicial para terminar explayándose sobre sus sentimientos e impresiones momentáneas, o comentaba sus enfermedades —las torturas físicas provocadas por sus cálculos en el riñón—, sus gustos sexuales o las inocentes delicias del juego con su gata.

Montaigne era de rancio y noble abolengo rural. Escribía retirado en el lugar que más amaba en el mundo, su biblioteca, instalada en una de las dos torres que flanqueaban su castillo solariego de la Dordoña, ubicado en medio de viñas y campos de labor. Atendía con displicencia los negocios, manejaba sin rigor los asuntos agrarios —en su castillo se producía un vino con denominación de origen— y se mantenía en muy buenas relaciones con sus subordinados y sirvientes. Disfrutaba de una vida sencilla y sin sobresaltos. No ocultaba esto en sus escritos, en los que jamás trató de maquillar sus debilidades, pues se sabía enteramente humano y hasta a veces se denominaba a sí mismo un “simple ganso”. Era un sencillo mortal que merced a la mera conciencia de su fragilidad e insignificancia aprendió a gozar del evidente hecho de estar vivo, a apartar de su mente las ideas negativas y a abrazar lo bueno y positivo de esos pequeños instantes luminosos que de vez en cuando podemos robar a la existencia.

En suma, Montaigne nunca alardeó de sabiduría: “Infelices quienes sois sabios a vuestros propios ojos” fue uno de los lemas que había mandado grabar a fuego en las vigas del artesonado de su biblioteca; y otra sentencia más: “Los odres vacíos se hinchan de viento, los hombres, de presunción.” Nada hay más absurdo que creerse sabio, sostenía; y, sin embargo, sí que se alberga una suerte de sabiduría en la capacidad de aceptarse a sí mismo con los defectos y las pequeñas o grandes virtudes que se

posean; ello nos capacita para aceptar el mundo tal cual es, con sus luces y sombras.

Debido a este talante sincero, humilde y antidogmático que Bakewell atribuye a Montaigne y que muy bien podemos extraer de la lectura de *Los ensayos*, la autora lo elige como “maestro de vida”. Sostiene que podemos aprender de él a pensar con autonomía. Montaigne amaba la libertad y regía sus actos con verdades simples y efectivas: huía de la gloria, la grandeza, la fortuna en demasía; consideraba que las mayores virtudes son las que se adquieren con la experiencia de la cotidianidad, que la buena salud y la inteligencia hacen felices al hombre y que la necesidad y la ignorancia lo tornan infeliz y malvado. Montaigne no fue un “pensador” de grandes verdades, sino un individuo de pequeñas certezas. Elogiaba la buena salud porque durante gran parte de su vida padeció agudos cólicos de riñón. Pero hacia el final de sus días aprendió incluso a sonreír en medio de sus atroces sufrimientos y a deleitarse de antemano imaginando el goce que sentiría cuando remitieran. Admirador de los epicúreos antiguos, de los estoicos y los escépticos grecorromanos, asumió a su manera lo que más le gustaba de todos ellos: la capacidad para gozar de la vida de los primeros, el desapego de las posesiones de los segundos y la suspensión del juicio de los terceros. De esta manera el señor de Montaigne vivía como más le apetecía y del mismo modo también escribía sobre lo que le gustaba; dudaba de todo y no alardeaba de verdades concretas; nadie menos dogmático que él, nadie con menos rasgos de fanatismo o cabezonería ideológica. De aquí la admiración de Bakewell, como apuntábamos; pues esta manera de ser de Montaigne y la forma de explayarse en *Los ensayos* pueden servir como modelos y actitudes de vida en la actualidad. Hoy, cuando la individualidad extrema y la falta de compromisos parecen

sinónimos de libertad, cuando la magia de internet posibilita la expresión sin trabas de tanto ego, conocer a Montaigne aportará quizás a sus lectores un temple dialogante, una actitud cortés ante la vida y los demás individuos; una cura de humildad y contra el fanatismo; en una palabra, más sentido común a nuestra relación con el mundo real.

Ciertamente, la semblanza de Montaigne escrita por Bakewell se lee con sumo placer. Percibimos el carácter del biografiado y nos seduce por su sencillez, valentía e idiosincrasia. Una gran ventaja del libro es que de inmediato queremos releer las páginas de *Los ensayos* en las que el perigordino expresaba esto o aquello. Por lo demás, Bakewell no se limita a hacer hagiografía de su personaje, también nos adentra de manera concisa y somera en los avatares históricos de la terrible época de Montaigne: la Francia del Renacimiento tardío, abrasada por cruentas guerras de religión entre protestantes y católicos. La familia Eyquem Montaigne se mantuvo neutral en dichos conflictos; el propio Michel llegó a ser alcalde de Burdeos; buen diplomático y justo legislador, no tuvo que lamentar altercados bajo su mandato. Mas antes y después de aquel periodo Montaigne vivió muy de cerca —aunque sin inmiscuirse— los negros sucesos de la Noche de San Bartolomé y las guerras civiles consiguientes. Salió ileso de todo aquello gracias a su talante conciliador y a que vivía retirado en su propiedad rural, dedicado a sus escritos y a cuidar de sus viñedos.

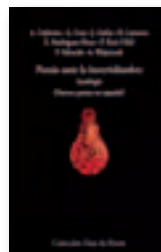
Y uno más de los aciertos de esta obra rotunda lo conforma la extraordinaria información aportada por Bakewell sobre los avatares que ha sufrido la obra de Montaigne a lo largo de los siglos. A la vez que describe las peripecias por las que pasaron las diversas ediciones de *Los ensayos*, desde la establecida por Marie de Gournay —singular mujer, discípula y ahijada de Montaigne a quien Bakewell trata con cariño— hasta la

posterior edición basada en el ejemplar de Burdeos, la autora narra la historia de la recepción de *Los ensayos* por parte de personajes importantes y del público en general; de cómo este libro extraordinario y originalísimo fue leído hasta la saciedad, tan elogiado como denostado y proscrito —tanto que se lo incluyó en el índice de libros prohibidos por el Santo Oficio y como “libro impío y maldito” permaneció hasta mediados del siglo XIX—. Pensadores tan relevantes como Pascal y Descartes despreciaron *Los ensayos*, mientras que Voltaire los admiró y Nietzsche los veneró de tal modo que afirmó que el hecho de que un hombre como Montaigne hubiera existido “aumenta el placer de vivir en este mundo”. El autor de *Así habló Zaratustra* afirmaba que con *Los ensayos* “uno está perfectamente preparado para aguantar con los pies firmes sobre la tierra”. A esta frase parece haberse ceñido Sarah Bakewell, cuyo presente libro ha de ocupar un lugar de relevancia en cualquier biblioteca que se precie junto a *Los ensayos* y el breve estudio de Stefan Zweig: nada más necesitarán cuantos deseen saber de aquel imperecedero autor que fue Michel de Montaigne. —



POESÍA

La certeza de lo vacío



¿?
POESÍA ANTE LA
INCERTIDUMBRE.
ANTOLOGÍA (NUEVOS
POETAS EN ESPAÑOL)
Madrid, Visor,
2011, 158 pp.

✎ EDUARDO MOGA

La sola visión de *Poesía ante la incertidumbre* nos depara diversos asombros: el primero, que sea una

antología sin antólogo, constituida por la reunión anónima de varios autores españoles e hispanoamericanos; y el segundo, que reúna a ocho *nuevos poetas en español*, como reza el subtítulo, de los que uno ha fallecido ya, dos rozan los cuarenta años —y cuentan, entre ambos, con más de una docena de títulos publicados— y todos los demás, excepto uno, se encuentran en la treintena, con asimismo dilatados currículos. Pero la incoherencia de considerar *nuevos* a venerables *paterfamilias*, que han publicado más que Mario Ángel Marrodán, es solo una más de las muchas incoherencias del libro, y no la peor. Porque el asombro inicial se convierte en estupor al leer el prólogo, “Defensa de la poesía”, que, carente de firma, suma un nuevo anonimato al volumen: si *Poesía ante la incertidumbre* es una antología sin antólogo, este es un prólogo sin prologuista. Y también un manifiesto embozado, en el que los nuevos poetas se revelan viejos: abogan por los mismos principios que formularon hace treinta años —y que han defendido desde entonces con imprescriptible ardor— los llamados poetas de la experiencia en España, y lo hacen incluso con las mismas palabras. Uno no sabe qué resulta más deplorable: si la repetición pàrvula de lo ya sabido o la inanidad conceptual de la proclama. Después de tres décadas de estragante figurativismo, y cuando uno ya lo creía extinguido, felizmente, aparece esta juvenilia psitácida que nos recuerda que las cosas siempre pueden empeorar.

Los autores de *Poesía ante la incertidumbre* se plantan ante la incertidumbre —como si fuera mala: muchos, como Emily Dickinson, solo encuentran apoyo en lo inestable— y enuncian su dictado: hay que despejarla con una poesía comprensible, alejada de artificios y oscuridades, que emocione; con una poesía de la calle, en tejanos, o, como diría Mariano Rajoy, propia

de las personas normales. Los poetas realistas, como los recogidos en esta antología, se aferran a la inteligibilidad como un náufrago a su pecio: les salva la vida, pero no se puede decir que naveguen. Nunca han entendido que *entender*, en poesía, es un entender distinto del que desplegamos cuando consultamos el catálogo de Ikea, ojeamos una reseña de García Martín o realizamos cualquier otra actividad intelectual intrascendente: la comprensión meramente funcional –“informativa”, la llama Gamoneda– no se aplica, o no se aplica por entero, a un lenguaje cuyo propósito es estético, y que, por lo tanto, apela a los estratos sensoriales, lúdicos o irracionales de la comunicación. Y, así, si uno experimenta ese placer estético con un poema de Paz o de Perse, de Valente o de Aleixandre, aunque no lo comprenda lógicamente, es que lo ha entendido. Para defender el imperio de la claridad, los poetas ante la incertidumbre recurren a las denuncias y los tópicos habituales, como el del charco enturbiado para que parezca profundo –una memorable aportación de Juan Manuel Roca, que no ha considerado indigno sumar su nombre, con el texto de la contracubierta, a este proyecto–, sin reparar en que también existen los charcos transparentes, pero superficiales. Este es uno de los vicios recurrentes en el análisis de los poetas realistas: atribuir a los conceptos un sentido único, excluyendo todos los demás. Por eso entender es acceder racionalmente, y no comprender mediante los sentidos, la intuición o el sueño, esto es, cuanto constituye el envés psíquico del ser humano, pero tan común, tan *real*, como sus edificaciones lógicas; o por eso emocionar es suscitar el desperezo sentimental de la gente corriente, en lugar de promover cualquier otra suerte de goce subjetivo, ya sea afectivo o intelectual (¿Mallarmé emociona?, ¿lo hace Pound?). Pero los poetas

ante la incertidumbre, siguiendo el ejemplo de sus mayores, no se limitan a reducir los significados, sino que también reducen a los interlocutores. Así, quienes experimentan con el lenguaje son unos histéricos, y los que buscan la novedad, unos ingenuos; y quienes escriben poemas que les resultan ininteligibles, o son unos ineptos o unos pedantes, o carecen de ideas o, peor aún, de “latido”, es decir, de humanidad. A todo discrepante, a todo aquel que conciba la poesía de otro modo, se le niega la condición de ser equilibrado y vivo, se le *deshumaniza*, y, por consiguiente, se le expulsa del debate y del mundo.

Junto a estos alegatos pueriles y estas elucubraciones perversas, los poetas de la antología incurren en no pocas incongruencias estéticas. Se declaran admiradores de Ángel González, Luis García Montero o Mario Benedetti, entre otros, para, a continuación, sostener que “siguieron (...) la tradición literaria” de Alberti, Vallejo, Neruda, García Lorca, Cernuda y “el primer Octavio Paz”; y uno se pregunta, consternado, dónde estará la herencia de Vallejo en los cancioneros de Benedetti, la del *Canto general* en los gorjeos particulares de García Montero, o la de *Un río, un amor* en las humoradas de González. También afirman creer que “una de las misiones de la poesía es enfrentarse al poder”, un propósito loable, aunque no entendamos cómo puede alardear de rebelde quien ha ganado tres veces el premio nacional de poesía de su país, como el salvadoreño Julio Galán, quien ha obtenido varias becas de las instituciones culturales del Estado, como el mexicano Alí Calderón, quienes dirigen el Festival Internacional de Poesía de Granada, como los españoles David Rodríguez Moya y Fernando Valverde, o quien ha formado parte del comité organizador del Festival Internacional de Poesía de Medellín, como la colombiana Andrea Cote;

y aunque creamos que la verdadera forma de oponerse a la manipulación colectiva no es acomodarse a los valores de la mayoría, ni adherirse a los discursos segregados por las instituciones o los conglomerados de poder, sino impugnar el principal mecanismo de representación del mundo y de construcción de la realidad: el lenguaje.

Pese a estas disparidades, es preciso reconocer que los poetas de *Poesía ante la incertidumbre* comparten algunos rasgos, bien extraliterarios, como que cinco de los ocho antologados hayan publicado en la editorial Visor, bien lingüísticos, como su gusto por la tautología y la repetición: “el mundo será el mundo y la noche la noche”, dice –y repite– Galán; o bien “la palabra ‘encontrar’ dice lo que dice”, puntualiza, inobjetablemente, la argentina Ana Wajszczuk, ganadora del premio Ciudad de Badajoz. Muchos de ellos combaten la incertidumbre creyendo en Dios, una actitud quizá revolucionaria en tiempos del profeta Malaquías, pero escasamente subversiva en esta época en la que los legionarios de Cristo son pastoreados por un pedófilo o un antiguo inquisidor general se sienta en la silla de Pedro. Galán, por ejemplo, escucha las palabras del Señor y siente su beso arder en la frente; Cote nos recuerda que “Dios está en todas partes”; y Calderón se atreve a criticarlo: “da la llaga / oculta niega tarda”. Otra de las características comunes a muchos de los autores *anteincertidúmbricos*, tan rompedora como la fe cristiana, es su amor por la familia. Casi todos recuerdan con melancólica ternura a sus padres, y, en particular, sus jolgorios adolescentes, que en ocasiones admiten la calificación de memeces estivales, normalmente acacidas en una playa. En esto descuellan los representantes españoles, fieles al canon pasatista de la poesía de la experiencia. En concreto, varios autores –Wajszczuk, Rodríguez Moya,

Valverde— revelan su pasión por los abuelos, a la que algunos suman la que sienten por los pelícanos. Así, Valverde se pregunta: “¿recuerdas cómo mueren los pelícanos?”, y descubre que “los niños de Managua sueñan con ser pelícanos”; Calderón, no menos ornitológico, observa que “las alas del pelícano sajan la claridad del lago”.

Hay también en estos poetas ante la incertidumbre mucha ñoñería impúber, mucho romanticismo de garrafón: la española Raquel Lanseros se muestra especialmente apta para el verso glucoso (“Juana hace llorar y también llora / lágrimas plateadas que sueñan con delfines...”), aunque Wajszczuk no le vaya a la zaga (“los pececitos me lamen los pies”, “tejiendo flores en mi pelo de almendras”) y Rodríguez Moyano regale perlas como “los días se suceden como alondras”. Calderón, en fin, si no es paródico en “[Pobre Valerio Catulo]”, es patético: “fue siempre Lesbía, / exquisito poeta, caro amigo, / un reducto inexpugnable. / A qué recordar su mano floreciente de jazmines / o aquellos leves gorjeos / sonando tibios en tu oído?...”. La falacia sentimental y la cursilería se asocian a veces al tópico (Calderón describe a un “jaguar / que sigiloso / acecha”) o a la imperita recreación de otros textos, como hace Rodríguez Moya en “La bestia (*the American way of death*)” con el célebre “Mujer con alcuza”, de Dámaso Alonso. Este poema nos permite señalar otra curiosa coincidencia entre estos vates, que es también una nueva contradicción entre su teoría y su práctica. Hasta cuatro de ellos —Galán, Lanseros, Rodríguez Moya y Calderón— incluyen títulos o subtítulos de sus poemas en inglés (y Wajszczuk, uno en polaco), y confieso mi incapacidad para entender cómo se aviene esta pasión por la poliglosia con la voluntad de ser comprendidos, a menos que crean que todos sus lectores conocen la lengua de

Shakespeare (o la de Szymborska). De hecho, se trata de un rasgo novísimo, como también lo son las intertextualidades y el culturalismo de que hacen gala Lanseros, que menciona en sus poemas a Ícaro, Nefertari, Maiakowski y Prévert, entre otros, y Calderón, que se emborracha de Clodias y Catulos, que cita a Ausiàs March en catalán, o que pergeña borgianos ejercicios en “Alguien que no soy yo...”. Curiosamente, en su manifiesto prologal defienden no ser novísimos y reprobando los “juegos de estilo”, las “oscuras construcciones lingüísticas” y el “artificio estéril y soso”, reprobando así, de paso, a Góngora, a Lezama Lima, a Faulkner y a media comunidad literaria universal. Uno se pregunta, entonces, si estos denuetos no deberían recaer, en primer lugar, en el compañero Alí Calderón, que firma numerosos ejemplos de artificio innecesario y hueco barroquismo, o incluso de aventuras vanguardistas, que rozan lo hermético, como “Cuando cien bruma y nada uno son...”.

Hay otros rasgos específica y penosamente experienciales en esta poesía ante la incertidumbre: los recuerdos que despiertan las fotos antiguas, en los que se solaza Rodríguez Moya; las no menos nostálgicas cogitaciones suscitadas por un cigarrillo que se consume, como acredita el nicaragüense Francisco Ruiz Udiel; el frenesí cosmopolita de los viajes, de cuyas fatigas se recobra el poeta en hoteles de cuatro estrellas, como relata Valverde; y el gusto por los *jeans* —coherente con la defensa de la “poesía en tejanos” preconizada por los experienciales— con los que Calderón viste, en dos poemas, a Lesbía. Por último, la incertidumbre ante la que se sitúan estos poetas es también una incertidumbre sintáctica, como se advierte en los anacolutos de Wajszczuk (“tengo [...] / una guía turística / de lugares que no sé pronunciar el nombre”) o los arcanos constructi-

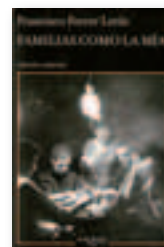
vos de Cote (“Pues el silencio, / que no el bullicio de los días, / atraviesa. / El silencio, / que es que son treinta y dos los ataúdes / vacíos y blancos”).

Poesía ante la incertidumbre no es, en realidad, una propuesta literaria, sino una operación editorial. No hay nada en sus páginas que no hayamos escuchado y leído, hasta el hartazgo, en el último cuarto de siglo. Y, precisamente cuando ese discurso amojamado y retrógrado había decaído, para dar paso a un panorama poético más ecléctico e inquisitivo, uno de los principales sellos que promoviera la autocracia figurativa impulsa, con gran aparato publicitario, este ramillete de autores imperitos, calco sin sustancia de lo ya habido, entre los que predominan los hispanoamericanos. Quizás aspire con ello a propagar nuestro áptero realismo en unos países que se habían mantenido saludablemente alejados de él. Ojalá sigan estándolo. —



NOVELA

La vida milagrosa de Paolo Amatler Moragas



Francisco Ferrer Lerín
FAMILIAS COMO LA MÍA
Barcelona, Tusquets, 2011, 336 pp.

☞ JAVIER OZÓN GÓRRIZ

En marzo de 2001 apareció, en el septuagésimo quinto número de la revista *Lateral*, un retrato literario de Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942), escritor *bartleby* que hasta entonces había publicado tres libros —*De las condiciones humanas* (1964), *La hora oval* (1971) y *Cónsul* (1987)— con los

cuales se había forjado una merecida reputación de poeta irrepetible. Alentado tanto por ese gesto de atención como por la insistencia de un comité de sabios –Amat, Azúa, Blesa, Huarte–, Ferrer Lerín se animó, después de tres décadas de silencio, a salir de su refugio aragonés y escribir su primera novela, *Níquel*, publicada por Mira Editores en el 2005. El resultado de dicha operación –saldada con un rotundo éxito crítico y una segunda impresión del libro– supuso la vuelta al ruedo de un escritor que, desde entonces, ha dado a la imprenta un título anual en una meteórica carrera que culminó con el Premio de la Crítica, concedido por la publicación en Tusquets de *Fámulo*, su último libro de poemas. Ahora, la editorial barcelonesa reedita bajo el título de *Familias como la mía* aquella primera novela con la que Ferrer Lerín regresó a la literatura, *Níquel*, con el añadido de una soberbia segunda parte, *Nora Peb*.

Familias como la mía puede ser calificada, entre otras cosas, de *bildungroman* o novela de iniciación. La primera parte –es decir, *Níquel*, historia protagonizada por un miembro de la alta burguesía barcelonesa llamado Paolo Amatller Moragas– se abre con un tenebroso personaje represaliado por las autoridades franquistas, Josep la Muerte, a quien un profesor ayudante de la facultad de medicina ha encomendado el traslado diario de los cadáveres del sótano a la sala de disección. Una tarde de viernes, por descuido, la Muerte se precipita con dos de esos cuerpos por el hueco del ascensor y allí pasa en relativa soledad un largo fin de semana, episodio que da pie a una fenomenal sucesión de aventuras que, siendo reales, presentan la sutil apariencia de una biografía fantástica. A lo largo de los primeros capítulos del libro –que discurren en los años sesenta– asistimos a los orígenes de Paolo como jugador profesional de póquer y a su ingreso, bajo la tutela de un personaje llamado Baltasar Sistella, en una sociedad

para la protección de aves necrófagas –buitres, alimoches y quebrantahuesos– a todo lo cual cabe sumar una creciente pasión bibliófila.

Tales empresas, en las que se codea con toda laya de individuos –mención aparte merece una pareja de jóvenes bisoños que con el tiempo se han de convertir en poetas laureados– le sirven de un lado para llenar su vida de contenido (la ornitofilia, los libros) y de otro para procurarse unos ingresos regulares (el póquer). Tras innumerables circunstancias, Paolo recaba en la ciudad de Jaca, en donde desempeña distintas labores en el campo de la investigación y, entre otras peripecias, protagoniza un breve episodio erótico con la camarera del hotel donde se aloja –nieta, para más señas, de un poeta bufo llamado Antón Tornés– en el momento de servirle el postre, percanche que desata su libido y le inspira un formidable cuento titulado “Mansa chatarra”. Después de esa experiencia formativa, Paolo seduce a una segunda empleada del hotel, prima carnal de la primera, así como a una estudiante del instituto de investigación que lo hospeda, a la vez que prosigue sus responsabilidades en el campo de la ornitología y prepara ciertos informes para una red de inteligencia extranjera. Tras un trepidante viaje a lo ancho de la península, Paolo regresa a Barcelona y allí concluye sus estudios de filología y desempeña distintas funciones editoriales con el objetivo encubierto, entre otros, de aconsejar la publicación de títulos capaces de “mejorar la opinión del pueblo español acerca de los Estados Unidos de América”.

Concluido este primer ciclo –que el autor ha definido de “carroñero”–, la presente edición añade a la peripecia original una serie de capítulos que rompen la continuidad cronológica y mezclan, como es usual en Lerín, los más variopintos géneros literarios. Esos textos –compuestos por todo tipo de aventuras y digresiones eruditas– constituyen a la postre un revelador colofón de la biografía de Paolo

Amatller, como si se nos presentara un diario secreto, por calificarlo de algún modo, escrito de su puño y letra y también del puño de un supuesto hijo suyo: un diario heterodoxo en que Lerín da rienda suelta a su desopilante imaginación –así como a su afición a los topónimos y patronímicos– y por el que sigue circulando una alucinante grey de seres fantásticos y estrafalarios, con los que uno se siente, todo hay que decirlo, felicísimo de pasar el rato. El propio Paolo tiene la costumbre de emitir, en la intimidad, sonidos y aullidos cuando siente aliviada su natural pesadumbre de vivir.

En una de las conferencias que dictó en Buenos Aires a fines de los años setenta –recogidas en *Siete noches*– Borges afirmó que “una novela contemporánea requiere quinientas o seiscientas páginas para hacernos conocer a alguien, si es que le conocemos” pero “a Dante le basta un momento” y “en ese momento el personaje está definido para siempre”. En otras ocasiones, ese instante puede abreviarse en un solo *nombre*, y esta facultad sintética –es decir, la posibilidad de retratar un personaje mediante un gesto o la sucinta alusión a su antropónimo– es una de las señas de Ferrer Lerín, indisoluble de su prodigioso talento fabulador. Lerín no solo ha tenido una vida portentosa sino que no sabe ver las cosas de otro modo. Como ilustración, puede citarse un hecho recogido en la novela. A saber, la curación de un cáncer de cuello de útero que le efectuó a una condiscípula de la facultad de letras, mediante el siguiente tratamiento: refocilación –i.e. cama coja y alcoba en Barbastro– durante un fin de semana. Y no están ustedes soñando. La citada amiga estaba persuadida de que Lerín le había extirpado el tumor en el curso de una de sus acrobacias amoratorias, tal como anunció a sus compañeros de facultad. Lo más increíble del caso, con todo, es que el viaje lo sufragó el marido de la “paciente”, que no solo les hizo el equipaje sino que además salió a despedirlos al rellano de la

escalera. En honor a la veracidad de la historia hay que añadir que el referido marido había nacido en Düsseldorf, que el matrimonio se disolvió a los pocos meses y que la enferma terminó sus días amancebada con la jefa de bomberos de Berlín.

Toda esta riqueza de tipos y descripciones –en la que destacan lo mismo las geografías y escenarios que la apariencia física y moral de los personajes– no debe de ser ajena, por lo demás, a la leyenda de la novela, que establece su origen en un guión cinematográfico que Frederic Amat le encargó a Lerín. Se trata de un texto –publicado como capítulo final de *Papur*– que todavía no se ha rodado y para el cual los dos artistas, secundados por un aprendiz, pasaron un fin de semana señalando localizaciones en las inmediaciones de Jaca. Se conoce además –o así lo relató un testigo en un congreso celebrado en Zaragoza– que, en un receso y a la luz de una copa de Somontano, Ferrer Lerín interpretó sin levantarse del asiento una de las escenas cumbres del guión –una partida de póquer en la que los jugadores, en vez de echar el resto, intercambiaban metáforas escandinavas: “oro” por “bronce de las discordias”, “ojos” por “lunas de la frente” y así sucesivamente– y que Ferrer Lerín mismo, sin haber ensayado y tras aclararse ligeramente la voz, desempeñó todos los papeles con consumada maestría. Todavía recuerdo la sincera emoción con que su acompañante refería la escena y algo que añadió sin darle importancia pero que merece ser apuntado: entretanto Amat –autor de la estupenda portada de la edición original de *Niquel*– registró con una cámara digital tan magno acontecimiento. Así pues, habrá que escribir a Amat, agradecerle sinceramente su participación en la génesis de la novela y, a continuación, pedirle una copia de la cinta. No nos cabe ninguna duda, servirá de perfecto contrapunto a este libro extraordinario titulado *Familias como la mía*. –

ENSAYO

Una delicia pedagógica



Ismael Grasa
LA FLECHA EN EL AIRE. DIARIO DE LA CLASE DE FILOSOFÍA
Barcelona, Debate, 2011, 208 pp.

XAVIER PERICAY

Ismael Grasa ha escrito un libro delicioso, un diario sin fechas en el que ha ido recogiendo, a lo largo de un curso escolar, sus vicisitudes como profesor de filosofía en un colegio privado de Zaragoza. No es un tipo de obra que abunde. Y más por estos pagos. La mayoría de los libros que han tratado recientemente de la educación en España con un mínimo distanciamiento crítico lo han hecho en forma de ensayo de ideas, más o menos convencional, o de compendio de artículos. Y si algún docente se ha aventurado de lleno en la escritura diarística, ha sido mediante el acopio de anécdotas vividas, a cuál más desalentadora y deplorable. Es verdad que todas esas obras, como la premiada película de Laurent Cantet *Entre les murs* –exhibida en España como *La clase*–, han tenido como marco la escuela pública. O sea, el conflicto permanente, la dificultad misma de poder transmitir a unos supuestos educandos algún que otro conocimiento, por cuanto casi todas las energías debe emplearlas generalmente el profesor en mantener el orden –o, al menos, en intentarlo–. No es el caso, insisto, de Ismael Grasa. Lo cual no impide, claro está, que las enseñanzas de su libro puedan aplicarse igualmente, y con provecho, a la esfera pública.

Y es que uno de los principales atractivos de *La flecha en el aire* es la libertad de espíritu con que Grasa se

enfrenta al ejercicio de su oficio. O, si lo prefieren, la incorrección política de que hace gala. Y ello en un doble sentido. Por un lado, en su trato con los alumnos. Lejos de considerar que son todos iguales, con parecidas aptitudes, el profesor repara en aquellos que siguen sus explicaciones con interés –lo que les lleva a veces a pedir la palabra y a participar, de forma inteligente, en el debate– y en aquellos que manifiestamente tienen la cabeza en otra parte y cuyas intervenciones, si las hay, destacan por su molición, cuando no por su absoluta impertinencia. Como es natural, Grasa no se siente obligado sino con los primeros. Nada de nivelaciones a la baja, de presunta atención a la diversidad, de píldoras psicopedagógicas. Ni, por supuesto, de connivencias entre él y los demás, como si fueran colegas. En el aula cada cual ocupa su lugar y desempeña su función, empezando por el profesor. La autoridad, en todas sus acepciones, se supone y se ejerce. De ahí que el orden resulte imprescindible. Y el orden es, en gran medida, el cultivo de las formas. Como esa corbata que Grasa incorpora a su vestimenta a partir de un momento dado, o esas mesas del aula que él mismo va limpiando pacientemente a final de curso, armado de un par de guantes y una botella de acetona, para liberarlas de cuantos chismes, impurezas o desaires hayan dejado allí los alumnos y puedan, en un futuro, impedir la concentración de quienes vengan a sustituirlos.

Eso por un lado. Por otro, la incorrección política se refleja también en la determinación de convertir cada una de sus clases, ya sean de educación para la ciudadanía –donde no encuentra, por cierto, manual que le satisfaga–, ya sean de filosofía, en un verdadero acto de instrucción. Para ese profesor en ciernes –uno de los atractivos del libro, como si de un *bildungsroman* se tratara, consiste en asistir al progresivo afianzamiento de la labor pedagógica del protagonista–, su principal cometido no es

otro, al cabo, que el de transmitir unos conocimientos y asegurarse de que el estudiante los ha asimilado con suficiencia. O, por recurrir a la paradoja clásica de la que él mismo se sirve en su obra, “dar los instrumentos para que el alumno pueda liberarse de su educación y de su cultura y ganar un juicio propio”. Así, cada una de esas hojas del diario contiene una suerte de lección, que son muchas a un mismo tiempo: la que el propio docente imparte aquel día en una o más clases; la que se desprende del intercambio de pareceres con los alumnos, y la que Grasa acaba sacando de lo acontecido en aquella jornada. De vez en cuando, el mundo del aula se amplía con la narración de algún acontecimiento intraescolar —conversación con el director, con otros compañeros de profesión— o con retazos de vida privada. Pero siempre con la preocupación por la enseñanza en primer plano.

Acaso sea esa combinación entre el modus operandi del profesor y la exposición de la materia lo que hace de este libro un producto singular. Y el hecho, claro, de que la materia sea la que es: una invitación al saber, que es como decir una invitación a la duda, a la pregunta, a la indagación. De ahí que en la obra se hable de las grandes cuestiones que han preocupado desde siempre a los pensadores —y que siguen siendo hoy en día, sobra añadirlo, motivo de preocupación—. Y de ahí que muchos de los temas que configuran actualmente el debate público —entre otros, el multiculturalismo, el laicismo, el patriotismo, la sexualidad, el relativismo o, por supuesto y muy en primer término, la propia educación— encuentren cobijo entre sus páginas. Pero tratados en todo momento, como no podía ser de otro modo, desde el punto de vista del autor. Un punto de vista humanístico y liberal, afecto al método científico y a las bondades del progreso, y partidario acérrimo del ejercicio de la razón. Sumen a todo lo anterior

el uso de una prosa ágil y contenida, sumamente eficaz, y entenderán el porqué de la delicia. Ahora solo queda, si no lo han hecho ya, que la prueben. No se arrepentirán. —



PANFLETO

Aguafiestas



Jordi Gracia
EL INTELLECTUAL
MELANCOLÍCO.
UN PANFLETO
Barcelona, Anagrama,
2011, 104 pp.

✎ **RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ**

Buena parte de la obra ensayística de Jordi Gracia —sobre todo tres de sus libros: *La resistencia silenciosa*, *Estado y cultura* y *A la intemperie. Exilio y cultura en España*— podría adscribirse a lo que los británicos llaman *whig history*: una visión de la historia según la cual esta avanza siempre en dirección a una mayor democratización, una tolerancia creciente y una imparable liberalización de las costumbres y la cultura. Es cierto que los británicos utilizan a veces esta etiqueta con un poco de desdén, como si esta percepción del pasado encerrara una cierta ingenuidad, pero también lo es que Gracia, en su estudio de la cultura española desde el franquismo para acá, ha tenido muy buenos motivos para el optimismo. Como demuestran sus libros, ya mediada la dictadura la cultura española avanzaba hacia el liberalismo a pesar de las condiciones políticas, y en las últimas décadas la producción literaria, filosófica y periodística de España no ha hecho más que ir convergiendo paulatinamente con la del resto de los países democráticos europeos. Frente a la percepción generalizada de que la cultura española está tan lastrada e incapacitada por nuestro pasado como todo lo demás, Gracia se ha tomado la

molestia de explicar por qué, al menos en la segunda mitad del siglo XX, esto no ha sido así, o no enteramente. Es cierto que a día de hoy no tenemos una virguería de cultura, pero sí una cultura normal de democracia mediana.

Llegado a este punto en su reconstrucción de la historia cultural española, Gracia se ha topado con algo que parece incongruente con nuestra actual y razonable normalidad: el intelectual melancólico. O, por decirlo con menos elegancia, el hombre —porque suele ser un hombre— cercano a la vejez, bien instalado económicamente —en la mayoría de casos porque es funcionario de la universidad—, que puede difundir sus ideas en libros y periódicos y que, pese a todo ello, ha decidido que el mundo actual, y en particular su cultura, son un asco. El intelectual melancólico cree —y afirma siempre que puede— que las cosas eran antes mejores, que la política era noble, los muchachos escuchaban a los sabios con reverencia y las ideas eran respetadas incluso por los analfabetos. Ahora, en cambio, los adolescentes están idiotizados por Facebook, los nuevos profesores son estúpidos “lectores de la peor bazofia literaria del mercado [que] cometen faltas de ortografía en la pizarra” y, en definitiva, quienes hoy consiguen “audiencias grandes o impactos culturales abrumadores” son insoportablemente vulgares.

A diferencia de las obras anteriores de Gracia, *El intelectual melancólico* es un panfleto, como se reconoce ya en la portada del libro, y no un ensayo, y por lo tanto está movido por el mal humor y no por la erudición. Sin embargo, es quizá el mejor libro que yo haya leído contra esa generación de intelectuales españoles que, después de la llegada de la democracia, tuvieron la posibilidad de ejercer su trabajo en libertad y bastantes comodidades pero que, al no lograr todo el reconocimiento público que creían merecer —o, en algunos casos, aun cuando lo lograron— decidieron que el mundo es un inmenso error y las nuevas generaciones una inmensa estupidez. Confundieron, como quizá

han confundido siempre las viejas élites al verse desplazadas del escenario central, sus apocalipsis personales con los apocalipsis colectivos. “Muchos de ellos encarnan hoy las múltiples variantes del éxito, pero demasiadas veces escriben desde el resentimiento y son escuchados como príncipes valientes contra el envilecimiento moral y cultural de nuestra sociedad. La melancolía se ha adueñado de ellos porque nada está siendo como debería y, para empezar por lo inmediato, las cifras de ventas de sus libros suelen estar lejos de las escandalosas cantidades que manejan otros; unas veces más jóvenes, otras insolentemente más jóvenes y, por lo general, a sus ojos, semidecendientes o puros indigentes intelectuales.” Ahora bien, estos intelectuales melancólicos que se quejan del pésimo estado de la cultura no quieren recordar que han sido en buena medida ellos quienes han creado, a lo largo de los años, con el desempeño de cargos influyentes y con un práctico monopolio de los medios y las universidades, esa cultura. Los errores siempre son de los demás.

Gracia sabe, como buen *whig*, que en general, y sobre todo en España, cualquier tiempo pasado fue sustancialmente peor. Por eso, aunque él mismo reconozca que de vez en cuando le asalta también esa melancolía intelectual —se desespere al ver cómo sus hijos aporrear el teclado en las redes sociales y entonces corre, dice, a leer algún sesudo ensayo “de Ferlosio, si es posible” para calmar su alma— ataca el que quizá sea el mayor defecto imaginable en un intelectual: no solo su incapacidad para entender su tiempo, sino su progresivo desinterés por él. Y eso, y aquí Gracia es magistral, no puede sino deberse a que esos viejos intelectuales nunca llegaron a entender los clásicos que ahora lamentan que no sean leídos por los jóvenes. Porque si siguieran recordando las enseñanzas de Marco Aurelio, de Montaigne o de Plutarco, sabrían que la naturaleza de las cosas es, precisamente, la mudanza, la transformación, la pérdida de la influencia y la llegada de nuevas generaciones que en mayor

o menor medida le darán la vuelta al legado recibido. Esa fue la lección de los humanistas, y en eso consiste la vida, la intelectual y el resto de ella. Lo cual no significa necesariamente que las cosas vayan a mejorar. La buena noticia es que eso depende por entero de lo que los vivos decidamos hacer con el mundo. La mala es que siempre existirán quienes creen que, si el mundo no es como ellos creen, o no les beneficia en la medida que ellos consideran, es porque se ha convertido en una porquería.

Y una cosa más: quienes hemos tenido la suerte de leer este libro siendo relativamente jóvenes debemos guardarlo y releerlo dentro de treinta años. El riesgo de que también nosotros nos convirtamos en intelectuales melancólicos, me temo, va con el oficio. Y hay que evitarlo a toda costa. —



ANTOLOGÍA

Monsiváis, fantasma



Carlos Monsiváis
LOS ÍDOLOS A NADO.
UNA ANTOLOGÍA GLOBAL
Selección y prólogo de
Jordi Soler, México,
Debate, 2011,
365 pp.



AUTOAYÚDATE QUE DIOS DE AUTOAYUDARÁ. AFORISMOS DE CARLOS MONSIVÁIS
Prólogo, investigación y selección de Francisco León, México, Seix Barral, 2011, 153 pp.

✎ RAFAEL LEMUS

Siempre que un escritor muere no falta el valiente que dice: es tiempo de volver a su obra. Tampoco falta el cursi que añade: allí, entre los libros, descansa el espíritu de nuestro autor. En el caso de Carlos Monsiváis, ¿a

qué obras habría que volver? ¿En cuáles de sus miles de páginas reposa —digamos— su espíritu y en cuáles otras no queda otra cosa que ruido y estática? A todo esto, ¿puede el espíritu reposar en la crónica de un evento cualquiera, o en un perfil de, por ejemplo, Gloria Trevi, o en esa columna semanal entregada, sin mucha convicción, casi por inercia, a este o aquel periódico? Por otra parte, ¿para qué volver a los textos cuando el hombre se obstinó en desbordar la escritura y dejar su huella en otros ámbitos? En última instancia, ¿para qué volver al autor cuando, ahora que ha muerto, la tarea parece ser más bien apropiarnos de sus textos y significarlos en nuestro presente?

En fin: acaban de aparecer dos obras que lidian, cada una a su manera, con el problemático fantasma de Monsiváis. La primera, *Los ídolos a nado*, es una antología de dieciséis textos preparada por Jordi Soler. La segunda, *Autoayúdate que Dios te autoayudará*, es una prolija selección de aforismos (o al menos así se les llama aquí) que Francisco León pepenó en algunos libros de Monsiváis. El objetivo de la primera se anuncia ya en el subtítulo —*Una antología global*— y se reitera en el prólogo: “cruzar el mar, traer a España la obra de uno de los autores imprescindibles del idioma”. El propósito de la segunda se expone con no menos orgullo en las primeras páginas: “seleccionar cada aforismo [de Monsiváis] y dejar fuera, esto es, sacrificar fragmentos y periodos de una importancia y brillantez notables”. Uno, para presentar el caso de un Monsi globalizado, esquivando los cientos de escritos de Monsiváis incrustados en la circunstancia mexicana y reproduce otros incrustados, ay, en la circunstancia mexicana: ensayos sobre el levantamiento zapatista y el metro de la ciudad de México, apuntes sobre Cantinflas y Salvador Novo, retratos de María Félix y José Alfredo Jiménez, medi-

taciones sobre la cursilería y la vida nocturna que pronto se sitúan y se tornan reflexiones sobre la cursilería mexicana o la vida nocturna en la capital. El otro, para defender el caso de un Monsi aforista, elude las típicas, de pronto geniales, parrafadas de Monsiváis y acopia algunos fragmentos que a veces brillan* y a veces se desploman sin el amparo de aquellas parrafadas: “El siglo xx, un tiempo del sentimiento de culpa”, “La Revolución mexicana de 1910 destruye formaciones feudales e instaura la movilidad social”, “¿Cómo demostrar en México las ventajas de la razón (proyecto) sobre el fanatismo (comunicación)?”, “Pagar más obliga a más”.

En uno y otro libro, en apariencia tan distintos, está en marcha una misma operación: descontextualizar —y de paso: despolitizar— a Monsiváis. Lo mismo aquí que allá se intenta desprender a este de su territorio específico, el campo de producción cultural mexicano de la segunda mitad del siglo xx, y se le hace viajar, en teoría ya libre de su fardo nacional, por otros lugares. Lo mismo aquí que allá el fantasma de Monsiváis se resiste a ser despojado de esa manera y arrastra consigo su circunstancia, ahora hasta el circuito editorial español, ahora hasta esa “tradición iniciada a partir de los fragmentos de Heráclito” (León). Para ir por partes: en *Los ídolos anidado* Soler se esfuerza en hacer de Monsiváis una suerte de icono pop, estafalario e inexplicable, amigo de Bono y otras celebridades, hechizado por la sociedad del espectáculo, y por ello privilegia, entre todos los libros del autor, uno más bien menor, *Escenas de pudor* y

liviandad (1988), y elige, entre un total de dieciséis textos, ocho relacionados de un modo u otro con el mundillo de la farándula. Al final, claro, Monsiváis se insubordina y se muestra menos fascinado con el espectáculo que con el espectáculo mexicano, más crítico con el fenómeno de la celebridad de lo que Soler querría y mucho menos estafalario e inexplicable de lo que se le pinta, inscrito como está en las disputas culturales del México que le tocó. Ahora: en *Autoayúdate que Dios te autoayudará* León lleva bastante más lejos ese proceso de deshistorización y postula una suerte de Monsiváis eterno, libre de toda coyuntura y en tratos con una inamovible Condición Humana. Primero, separa las obras de su lugar de enunciación, con lo que estas dejan de ser intervenciones específicas en un medio preciso y se vuelven textos que operan en el “mundo de las ideas”. Luego, extirpa algunas frases de esos textos y las expone a solas, como sentencias venidas de quién sabe dónde, no sin antes asegurar su “totalidad independiente y parentética”. Después, desprende a Monsiváis de su campo cultural y lo reubica al interior de una genealogía, casi mística, que va de Heráclito a Juvenal a Montaigne a Gracián a Nietzsche. Finalmente, le asigna ciertas labores esotéricas —alumbrar el “eterno retorno de aspectos”, “nombrar la eterna fragmentación del dios”— que Monsiváis, otra vez insubordinado, cumple, desde luego, de muy mala manera: “Gracias al narcotráfico la nota roja se masifica.”

Ninguno de estos dos antologadores, ni León ni Soler, le hacen un favor a Monsiváis desatándolo de su circunstancia. Más bien al contrario: los textos de Monsiváis quedan así a la deriva, flotando por encima de las disputas ideológicas en que irrumpieron, incapaces de penetrar el mundo que refieren, y entonces no resta más que atenderlos y leerlos

muy de cerca. Y ya se sabe lo que pasa cuando uno lee con malvado detalle los textos de Monsiváis: pasa que la experiencia no es siempre feliz y que uno se topa con hallazgos y tropiezos, chispazos y rebaba, repeticiones, lugares comunes, bromas innecesariamente extendidas, ideas perezosamente expuestas y, de repente, sí, esas frases tortuosas, a veces de plano incomprensibles, que sus adversarios tanto le echaban en cara. Uno descubre también, leyéndolo como un aforista, que el hombre podía decir tanto esto como aquello y que gastaba buenas y malas bromas. Uno corrobora además, leyéndolo como un autor globalizado, que sus ensayos de crítica cultural, carentes siempre de rigor teórico, palidecen ante sus crónicas, algunas de veras formidables, y que estas brillan, justamente, cuando se hunden en la minucia local.

Por supuesto que cualquiera puede leer a Monsiváis como le venga en gana y presentarlo a su manera. Este puede decir: miren qué *bip* y exportable. Aquel otro puede asegurar: no era, en el fondo, sino un presocrático. Lo que yo digo es, sencillamente, que tanto el Monsiváis de Soler como el de León me parecen poca cosa, débiles y sin filo, ni siquiera la mitad de ese hombre que saturaba los medios mexicanos. Si me preguntan, a mí el Monsiváis que me importa es justo ese que Soler y León desdeñan: el Monsiváis situado, producto y productor de una cultura, en tensión permanente con su entorno. El que elige la crónica cuando tantos otros se intoxican con el ensayo de corte nacionalista. El que celebra la heterogeneidad cuando tantos otros rinden culto a la identidad. El que fuerza a la literatura mexicana a atender manifestaciones culturales que no atendía. El que rebasa la literatura y explora otros ámbitos para tener más impacto. El que interviene aquí y ahora. El hombre en su campo de batalla. Monsiváis en acción. —

* “Cuán fácil es mantener la virtud si nadie nos asedia como es debido”, “El político del sexenio es la iniciativa privada del siguiente”, “La plusvalía dispone de apellidos”, “Claro que no es cierto, pero es noticia”, “Peinarse es sentir que alguien te necesita y piensa en ti”, “¿Quién no le cuenta a un desconocido las dificultades sexuales con la pareja carece de intimidad”, “Prevenir sobre la masturbación es recordarle al adolescente la existencia de su pene”, “Con tanta gente no hay sitio para Los Demás”.