

LIBROS

Mario Vargas Llosa
LE DEDICO MI SILENCIO

Javier Pérez Walias
INSECTO ÁMBAR

Pedro del Hierro
MADRID, METRÓPOLIS (NEO)FASCISTA. VIDAS
SECRETAS, RUTAS DE ESCAPE, NEGOCIOS OSCUROS
Y VIOLENCIA POLÍTICA (1939-1982)

Luis López Carrasco
EL DESIERTO BLANCO

Antonio Ortuño
LA ARMADA INVENCIBLE

Stig Dagerman
MEMORIAS
DE UN NIÑO

NOVELA

El soñador frágil

por **Carlos Granés**



Mario Vargas Llosa
LE DEDICO MI SILENCIO
Madrid, Alfaguara, 2023,
312 pp.

Si la condición humana suele presentarse como tragedia, a veces incluso como tragicomedia, se debe a que habita en nosotros una enorme contradicción. Fantaseando nos acercamos a los dioses, pero creando y construyendo, o en todo caso materializando o traduciendo en hechos concretos las imágenes y los deseos, arrastramos toda suerte de fragilidades e incompetencias. Podemos imaginar la perfección, pero no podemos materializarla. El gran fantaseador traza en su mente las coordenadas de mundos perfectos, de grandes organizaciones sociales en

las que todos los valores armonizan y los problemas se resuelven de forma casi mágica, mientras su propia vida, aquejada por vicios e inconsistencias, desmiente la posibilidad de la utopía.

Ese es el sino trágico de los redentores. Para la vida pública tienen soluciones totales, quieren la salvación del pueblo, la armonía social, pero en su vida privada cultivan fobias, vicios, rencores y pasiones incompatibles con sus aspiraciones públicas. La vida real contradice la vida soñada, los hechos concretos palidecen frente a las palabras y promesas. Esta tragedia humana se agudiza en sociedades como las latinoamericanas, donde las privaciones sociales asaltan los ojos de gente preparada, con lecturas y sensibilidades sociales, o de visionarios que no se resignan a que el mundo real no esté a la altura del ideal. La tentación salvífica puede entonces provocar cataclismos sociales o autoritarismos bienintencionados, y si hoy lo sabemos o entendemos con tanta claridad es porque Mario Vargas Llosa ha consagrado su vida como novelista a explorar este fenómeno.

Su última novela, *Le dedico mi silencio*, lo corrobora. Aunque en esta ocasión el novelista no imagina la vida de santones, dictadores o revolucionarios, el tema profundo y el drama humano que encarna su protagonista, Toño Azpilcueta, es el mismo. Su gesta vital evidencia esa tragedia humana, muestra la distancia que se abre entre lo que se quiere y lo que se puede, entre los anhelos de armonía y los vicios y flaquezas privadas que limitan el alcance de las actuaciones.

Toño Azpilcueta es un experto en criollismo y cultura popular peruana que no se conforma con que la música tenga solo una finalidad artística. Para él, la cultura en general y la música en particular tienen una utilidad social de enorme relevancia: unen conciencias, armonizan mentalidades, desarman espíritus, congregan sensibilidades. La música, sobre todo la criolla, la que hunde sus raíces en las esencias nacionales, tendría el poder de borrar las diferencias sociales, raciales y culturales que envilecían y fragmentaban la vida social del Perú, y por lo mismo de obrar el milagro de

Volver a vivir

por **Eduardo Moga**



Javier Pérez Walias
INSECTO ÁMBAR
Madrid, Vaso Roto, 2023,
84 pp.

Javier Pérez Walias (Plasencia, 1960) lleva construyendo, desde su primer libro, *Ceremonias del barro*, publicado en 1988, una prolongada elegía, un canto al nacimiento del mundo, de *su* mundo: cuando ante sus ojos maravillados aparecieron la casa y la familia, enclavadas en un paisaje difícil e inmaculado, y accedió a la conciencia. Su poesía —biográfica, aunque al modo embozado, metamórfico, de la poesía— destina una melancolía flammígera, fruto de la constante evocación de la infancia, del auge auroral de la juventud. Pero esa evocación no es un himno abstracto, sino una profundización en los detalles cotidianos, en el devenir minucioso de las cosas experimentadas a su alrededor —y construidas— por un ser que nace, por alguien que aprende a existir: a poseer un yo. El poeta cuenta, por ejemplo, la historia de un cordeiro que se crió en su casa, y con el que la familia se acabó alimentando; o recuerda al pájaro enjaulado (“sucede que una jaula es un lugar sin aire que cuelga boca arriba”, precisa), o la clásica caja con gusanos de seda con la que a todos, de niños, nos han enseñado el ciclo de la vida. Javier Pérez Walias es un ser que recuerda y que edifica el poema con ese recuerdo, con esos “seres recordados que tanto [ama]”; con “los suyos”, que constituyen su única comunión. Su nostalgia, no obstante, no se limita a la dolorosa y a la vez placentera rememoración de lo ido, sino que se sumerge en el propio ser del poeta, que se pregunta por su identidad (“soy yunque

unir a un país desangrado por la ofensiva terrorista de Sendero Luminoso —la novela transcurre a comienzos de los noventa—, y de poner fin a la traumática incomunicación que históricamente ha dividido a los peruanos entre serranos y costeños, blancos y cholos, ricos y pobres.

Toño tiene esa revelación oyendo tocar a Lalo Molfino, un guitarrista apenas conocido que resulta ser, a criterio del criollista, el mejor guitarrista del país y quizá del mundo, lo mejor que le ha ocurrido al Perú en toda su historia. Al enterarse de que ese genio ha muerto en el anonimato, pobre y tuberculoso, Toño se propone seguir sus pasos para escribir un libro que le rinda un merecido homenaje. Pero no solo eso. También quiere aprovechar la ocasión para exponer sus trascendentales ideas sobre el destino de armonía que debía reinar sobre el Perú una vez se reconociera la importancia de la música criolla. Su libro, *Lalo Molfino y la revolución silenciosa*, estaba llamado a tener un efecto radical y transformador. Debía contener la suma total de los temas peruanos y proyectar una visión capaz de resolver, de una vez y para siempre, los problemas nacionales.

Esas fantasías de unión y armonía nacional contrastaban, sin embargo, con sus propias fragilidades y falencias. Toño está casado con Matilde, una mujer que lo mantiene y a la que no dudaría en dejar si su amor secreto, la cantante Cecilia Barraza, correspondiera a sus sentimientos. La armonía no reinaba en su propia casa. Y no solo eso. Toño padece de una fobia incontrolable a las ratas. Las ve aparecer cuando el conflicto lo angustia o la realidad se empeña en contradecir sus ambiciones. Entonces siente las patitas repulsivas caminando por su

espalda, descendiendo por sus piernas, colándose en sus calzoncillos. El gran creador de teorías unificadoras y armonizadoras no tolera la contradicción ni la crítica, mucho menos las ideas que debilitaban la fuerza de sus argumentos. Y cuando la conflictiva y caótica realidad se entromete para corromper sus planes salvíficos de fraternidad nacional, pierde por completo el control. Como a tantos redentores latinoamericanos, a Toño le gustaría que todas las voces críticas se silenciaran, y que la totalidad de la población abriera los ojos para reconocer que solo la suya tenía la razón.

Siendo este el núcleo de la novela, *Le dedico mi silencio* también es un elogio de la cultura popular. No solo de la música criolla, sino de la huachafaría, un modo expresivo que se acerca a la cursilería pero que es mucho más: una forma muy peruana de ver y estar en el mundo, una manera de afrontar la existencia en la que el sentimiento predomina sobre la razón y cuya mejor expresión se encuentra, precisamente, en el vals criollo.

Y también en esta novela, por supuesto, que no se entenderá a cabalidad si no se percibe en ella esa misma clave autoparódica y huachafa. Como decía Toño en sus páginas, “la huachafaría es el gran aporte de los peruanos a la cultura universal”. A eso podemos contestar que esta novela huachafa contribuye a la gran aportación de Vargas Llosa: desglosar ese drama humano, fuente de insatisfacciones, gestas trágicas y vanas, visiones gloriosas y huachafas, que emerge cuando seres imperfectos creen que han dado con las claves de la perfección. ~

CARLOS GRANÉS es antropólogo y ensayista. Su libro más reciente es *Delirio americano* (Taurus, 2022).

LETRAS
LIBRES

suscríbese



y martillo para conmigo mismo”, dice en los primeros versos del primer poema del libro) e interpela a la conciencia misma: “Hoy he regresado a ti/ a ti mi conciencia tan desconocida tú insecto ámbar hermana de la palabra”, escribe en el último poema de *Insecto ámbar*, cerrando así un círculo —o, mejor, una elipse— de pesquisa en la interioridad, de análisis del ensamblaje de los recuerdos y la experiencia para la erección del yo. De este abismamiento interior no solo surgen las figuras amadas, los parajes de la niñez, el paraíso perdido de la inocencia y la invulnerabilidad, sino también, asociados a ellos, en pugna con ellos y con quien ahora es el poeta, la soledad (“vivo en soledad”, dice de nuevo en el poema 1; como todos, claro), el miedo (que también es de todos), la angustia permanente por el paso del tiempo (lo mismo) y la certeza de que “solo la muerte / existe / justo antes / de la muerte” (así lo afirma en el poema 8, y exactamente igual en el poema 5). Pero es que lo que hay justo antes de la muerte es la vida. Completando esta punzante introspección, los recuerdos que el poeta invoca a lo largo del poemario —y de toda su obra anterior— se proyectan también en el futuro, abarcando el arco temporal entero. Así, el frecuente recuerdo del padre del poeta se transforma en el que su hijo tendrá de él.

En el mundo evocado de *Insecto ámbar*, la presencia de la naturaleza es protagonista: el poemario está recorrido por animales —sobre todo pájaros—, por insectos, por el fluir hipnótico y exultante del río, que es el río Jerte. Toda esta naturaleza es, biográficamente, la del hermosísimo valle del Jerte, cerca del que nació y en el que fue niño Javier Pérez Walias. Pero el poeta no se limita a describirla —aunque lo hace muy bien y con mucha intensidad—, sino que se la apropia existencialmente y la convierte en raíz y prolongación de su ser. Hombres, animales, plantas y hasta seres sobrenaturales se funden en el cosmos

rememorado, en su espacio de libertad y pureza: “Caído / como un ángel. // El insecto / palo / se abraza a la rama. // Sus círculos de leña gritan / mi edad. // Y comenzaron a precipitarse sobre mí letras, hojas, signos deformes...”, escribe Pérez Walias en el poema 7. Y también: “Antes de que amanezca y un perro arañe mis ojos escarbando la tierra...” En *Insecto ámbar*, el yo es la tierra.

El “insecto” de este libro, central en su articulación visionaria, es un símbolo polisémico, que se ajusta, como un engranaje rotatorio, a las necesidades expresivas del poeta: a veces es solo un insecto (como el puro de Freud no era, a veces, un símbolo fálico, sino nada más que un puro), pero otras se identifica con el hombre, con las palabras, con el pasado, con la memoria (“cada recuerdo es un insecto”) o con el tiempo. El “insecto ámbar” del título representa la solidificación de las nieves de antaño, su pervivencia agónica en el recuerdo. El poema es, en este libro, y siempre, la forma que tiene Javier Pérez Walias de revivir lo muerto, de extraer los insectos fosilizados de la resina de los años para que vuelen otra vez: de emancipar al ser del tiempo.

Pese al carácter melancólico, y por lo tanto benigno, de los poemas, no pocas imágenes de *Insecto ámbar* son fieras, incluso violentas: transparentan el conflicto interior entre la añoranza de los seres amados y los placeres vividos, y la comprobación de su alejarse diario, de su inevitable palidecer ante los embates de la edad y el olvido: “Nadando en plomo. // Sin aire en los pulmones, como pecios de salitre y alquitrán nos asfixiaba la sed de sobrevivir. // El insecto del tiempo no se alimenta del néctar de la luna. // Ni de los despojos de la luz / [...] ni de los estambres de los cuchillos/ que abren sus retinas / en la noche.” A las asociaciones de Javier Pérez Walias las anima una libertad a la que impone cada vez menos restricciones; su realismo basal se ha enriquecido, a lo largo de los años, con una panoplia

de metáforas, alegorías, figuras de la dicción —en *Insecto ámbar* abundan las aliteraciones— y, en general, cristalizaciones retóricas de la imaginación, que aquí se despliega con toda su fuerza. Son de destacar las enumeraciones en prosa sin signos de puntuación —aunque no son, en realidad, enumeraciones, sino apilamientos de versos desnudos, cadenas de sintagmas que se trasfunden unos a otros, que alean sus contornos en un restallante cuerpo verbal—, con detalles de la vida, de la casa, que, en su radicalmente yuxtapuesta sequedad, crean un ritmo acelerado y vivificador, y explotan de lirismo. El poema 9, el último del libro, se compone fundamentalmente de ellas: “Aletean los rabilargos en la noche zumban en mis oídos colgados como galgos de las ramas enhebradas las bogas en un junco abrazando mi cuello con sus picos vaciando las entrañas a otros pájaros la bilis los miedos bajo un alumbramiento de plumas mi cabeza es un papel secante/ de palabras...” ~

EDUARDO MOGA es poeta y crítico literario. En 2021 publicó *Diarios de viaje* (Eolas) y *Tú no morirás* (Pre-Textos).

HISTORIA

Pasaron

por **Jordi Canal**



Pedro del Hierro
MADRID, METRÓPOLIS
(NEO)FASCISTA. VIDAS
SECRETAS, RUTAS DE
ESCAPE, NEGOCIOS
OSCUROS Y VIOLENCIA
POLÍTICA (1939-1982)
Barcelona, Crítica, 2023,
234 pp.

En 1939, coincidiendo con la caída de Madrid en manos del denominado bando nacional, la actriz y bailarina Celia Gámez grabó el chotis “¡Ya hemos *pasao!*”. Nacida en Buenos Aires, de padres malagueños, esta *vedette* fue una de las principales estrellas de la revista musical española de

la primera mitad del siglo xx. Destaca, entre sus éxitos, *Las Leandras* (1931); interpretó, asimismo, tangos y no estuvo ausente de las pantallas cinematográficas. Comoquiera que sea, en la canción del 39 respondía con un contundente y castizo “¡Ya hemos *pasao!*” al famoso lema republicano “¡No pasarán!”, inmortalizado por Pasionaria y adoptado como emblema del antifascismo internacional. Reza, el chotis en cuestión: “¡No pasarán!, decían los marxistas. / ¡No pasarán!, gritaban por las calles. / ¡No pasarán!, se oía a todas horas / por plazas y plazuelas con voces miserables. / ¡No pasarán!” En la letra de la pieza se oponía el Madrid “de la cochambre”, “de milicianos, de hoces y de martillos y soviets”, de Largo Caballero, Negrín, Prieto y “don Lenín”, con el Madrid de la Falange, “siempre garboso y lleno de cuplés”, de yugo y flechas y brazos en alto, “sonriente, alegre y juvenil”. Tras la guerra fratricida, sin embargo, ya se podían entonar otros versos bien distintos, en tanto que particular contestación triunfante: “¡Ya hemos *pasao!*, decimos los facciosos. / ¡Ya hemos *pasao!*, gritamos los rebeldes. / ¡Ya hemos *pasao!*, y estamos en el Prado, / mirando frente a frente a la *señá* Cibeles. / ¡Ya hemos *pasao!*” No solamente pasaron sino que Madrid, erigida en símbolo del antifascismo a partir del “¡No pasarán!”, acabó convirtiéndose con el tiempo en una ciudad de referencia para la extrema derecha internacional.

Las razones y las modalidades de la significativa transformación de la capital de España, desde 1939 y hasta la Transición democrática, en ciudad clave para los neofascismos reciben una singular atención en *Madrid, metrópolis (neo)fascista. Vidas secretas, rutas de escape, negocios oscuros y violencia política (1939-1982)*, de Pedro del Hierro. En una decena de capítulos, con orden cronológico, el autor muestra y analiza este singular proceso. La introducción de la idea de red transnacional neofascista se nos antoja particularmente pertinente. Y el uso de materiales

personales, como los de Pierre Daye, un acierto. La década inaugural del Madrid franquista es abordada en los tres primeros capítulos a partir de un par de cuestiones. Ante todo, la resignificación del espacio urbano, a fin de modificar las percepciones, interna y externa, de la ciudad: callejero, planificación arquitectónica y urbanística, visitas de personajes clave del fascismo (Heinrich Himmler o Galeazzo Ciano), actos multitudinarios. La tendencia, muy notable entre 1939 y 1942, iba a ralentizarse en los años siguientes, adecuándose a las nuevas necesidades de reposicionamiento internacional del régimen. El final de la Segunda Guerra Mundial erigió a Madrid en parada visible en las rutas de escape (*ratlines*) para sacar de Europa a nazis, fascistas y colaboradores perseguidos por los aliados vencedores. La vía Alemania-España-América Latina o bien norte de África fue hartamente transitada. El franquismo se mostró, en general, bastante benévolo, como muestran los casos del vichyista y notorio antisemita Louis Darquier de Pellepoix o el del rexista belga Léon Degrelle. En alguna ocasión, a las autoridades se les escapó de las manos el asunto, verbigracia, el del exministro francés Pierre Laval.

Las rutas de escape facilitaron la consolidación de las redes transnacionales en el Madrid de las décadas siguientes. La Guerra Fría favoreció a la galaxia posfascista, retirando la presión anglo-americana sobre los fugitivos. En Madrid se instalaron más gentes (el general Gastone Gambaro o el ss Otto Skorzeny), abrieron sedes algunos movimientos extranjeros (el MSI italiano o el Movimiento Social Europeo) y se recibieron sonadas visitas, como la del inglés Oswald Mosley. La ciudad se consolidó como núcleo neofascista, centro de operaciones y núcleo decisivo para repensar y actualizar la ideología fascista. La capital de España atrajo a la galaxia de la extrema derecha a través de conmemoraciones, monumentos —el dedicado a los caídos

de la Legión Cóndor, por ejemplo— o mitos, como el de la División Azul. El autor expone la importancia de la comunidad rumana, ligada a la vieja Guardia de Hierro, con la presencia de Horia Sima o Radu Ghenea. La decisiva conexión latinoamericana se aborda desde dos ópticas: el papel de Buenos Aires —Juan Domingo Perón y la llamada “tercera posición”, el Servicio Argentino de Recepción de Europeos (SARE), la prensa de extrema derecha—, y la instalación en la capital española, además de Perón, de un buen número de exdictadores y familiares, como el cubano Fulgencio Batista, el dominicano Ramfis Trujillo o el venezolano Marcos Pérez Jiménez. En la década de 1960, en plena época descolonizadora, la OAS (Organización del Ejército Secreto) de Roger Salan y la Joven Europa, del belga Jean Thiriart, actuaron desde España. En la misma época surgían, en Barcelona y Madrid, un par de organizaciones españolas, las principales de la red transnacional neofascista en los años finales del Franquismo: CEDEA (Círculo Español de Amigos de Europa) y FN (Fuerza Nueva). Eran sensiblemente distintas: más europea y cultural la primera —hizo de la negación del Holocausto uno de sus objetivos centrales—, más nacional y política la segunda. Cierra el libro un apartado dedicado al Madrid de la Transición, con especial atención a la Fuerza Nueva de Blas Piñar y al neofascista italiano Stefano Delle Chiaie. Más adelante llegó el movimiento *skinhead*. La década de 1980, no obstante, estuvo ya marcada por el caos y la falta de estrategias de la ultraderecha.

La obra de Pedro del Hierro es, sin duda, ambiciosa. Un par de cuestiones, sin embargo, merecen ser planteadas a manera de crítica constructiva. En primer lugar, una ligera inconcreción conceptual. Afirma explícitamente el autor que no va a ofrecer una definición del término “neofascismo”, aunque sí señala algunas de sus características principales, desde

el ultranacionalismo al anticomunismo visceral. Menos claro resulta todavía el sentido de “fascismo”, aplicado, en mi opinión, de manera algo excesiva. Considerar, pongamos por caso, a un personaje como el mariscal francés Philippe Pétain como fascista es, como mínimo, problemático. Situar al fascismo y al neofascismo en la extrema derecha del arco político resulta correcto, pero no toda la extrema derecha, de ayer y de hoy, puede ser tildada de fascista o neofascista. En segundo lugar, la infrautilización de las posibilidades ofrecidas por la perspectiva espacial en historia. Se agradecen los planos y mapas que figuran en las primeras páginas de la obra, que permiten ubicar viviendas, sedes y lugares de reunión, como el restaurante Horcher o el Café Lion, así como la voluntad expresada en la introducción de estudiar estos espacios. Se atiende más a la propia red que a la calidad de las relaciones en ella establecidas. En cualquier caso, estamos, con *Madrid, metrópolis (neo)fascista*, ante un libro muy interesante. ~

JORDI CANAL es historiador y profesor en la EHESS (París). Su último libro publicado es *Dios, Patria, Rey: carlismo y guerras civiles en España* (Sílex Ediciones, 2023).

NOVELA

Nostalgia S.A.

por **Aloma Rodríguez**



Luis López Carrasco
EL DESIERTO BLANCO
Barcelona, Anagrama,
2023, 164 pp.

Luis López Carrasco (Murcia, 1981) se ha hecho con el Premio Herralde de Novela 2023, tras una edición en que el premio se declaró sin ganador, con *El desierto blanco*. Con respecto al libro hay al menos dos cosas que

resultan incomprensibles: la primera es que se haya dado un premio de novela a un libro que parece más bien una colección de cuentos, con cierta unidad y con personajes que reaparecen. Pero hace falta un poco más para llamar novela con propiedad a un libro; aquí se le llama así porque el autor lo dice y el jurado lo avala. Que su naturaleza de novela es dudosa se demuestra en que lo primero que hay en todas las piezas sobre el libro es una justificación de por qué es una novela. La segunda cosa que queda poco clara son unas notas al pie que aparecen en algunos de los capítulos para explicar quién es Irene Villa, José Luis Rodríguez Zapatero, qué es Guantánamo, la serie *Lost* o la TDT. La finalidad de esas notas es uno de los misterios sin resolver de este libro: su uso resulta bastante arbitrario.

López Carrasco es cineasta, miembro del colectivo *Los hijos* y autor de dos películas: *El futuro* y *El año del descubrimiento*. *El desierto blanco* comparte con ambas la idea del desencanto y de ausencia de futuro. López Carrasco ha publicado además la colección de relatos *Europa* (Caravaca de la Cruz, 2014).

El desierto blanco se abre con “La superviviente”, que pone en escena una dinámica de grupos, una socorrida metodología para la selección de personal. Es un recuerdo de Carlos, quien escribe, dos décadas después de que aquello sucediera, para “viajar durante unos instantes al lugar en el que viví durante tantos años de mi vida –y al que por motivos de sobra conocidos no podemos volver–”. El problema es que este episodio parece un reciclaje de algo escrito al calor del 2011 sobre la precariedad laboral: en el trabajo de Aitana, pareja de Carlos, lo que sucedió es que contrataron a una persona no preparada para un puesto importante, pero con “apellido de castellano viejo, de marquesa de Burgos”. “Océano de luz” cuenta el accidente de avión en el que viaja Jimena Sánchez Bravo. De la isla, que es un desierto blanco, en la que recalán, y

que terminará por localizar, los rescatan. A pesar de tropezar al construir imágenes (“El hombre viste con ese aspecto cómodo y ligeramente desaliñado de las personas que han viajado demasiadas veces con traje de ejecutivo cuando desempeñaban algún cargo de cierta relevancia”) y de que tiene el tono pretencioso de todo el libro, este quizá sea el mejor capítulo (¿cuento?). “Marte florecido” es una despedida, no queda claro si de la pareja o de una casa, hay una mudanza y el recuerdo del primer viaje juntos a conocer a la familia. Aquí hay frases que tienen el tono grandilocuente y vacío de las que se estampan en tazas: “En las circunstancias adecuadas, la primera persona del plural puede ensancharse sin temor y sin fin. Aunque imagino que, en otro tipo de circunstancias adecuadas, puede estrecharse y estrecharse hasta que en ese nosotros solo quepan dos personas. Nosotros.” “Espectro liberado” es una nochevieja entre amigos, Carlos, Aitana y otros, que quizá habría sido mejor si se hubiera aligerado un poco. Esto puede aplicarse a todo el libro: una de las cosas que le faltan es ligereza, la sintaxis es pesada, no hay humor, le falta aire en general. El libro tiene una densidad que no se justifica. Por ejemplo, aquí comparte una enumeración de la lista de la compra para la cena de nochevieja, veintinueve líneas de yuxtaposición de productos alimenticios, algo que resulta curioso porque en la página anterior el narrador dice: “la descripción de la carcajada ajena es un esfuerzo engorroso, poco fértil y de efecto contraproducente”. Pues la lista de la compra ni te imaginas. En los diálogos entre los amigos, que se plantean estilísticamente casi como monólogos interrumpidos más que como diálogos, se cuele una especie de poética: “Lo hemos intentado, hemos intentado escribir thrillers apocalípticos ambientados en la actualidad y donde el flujo de comunicación no se pierda, pero es difícil, es realmente difícil, como si el propio

NOVELA

El penúltimo riff

por Antonio Villarruel



Antonio Ortuño
LA ARMADA INVENCIBLE
Barcelona, Seix Barral,
2023, 384 pp.

*I wanna be the light that
[burns out your eyes
'Cause I know there's little things about me
That would sing in the silence
[of so much rejection
In every connection I make
I can't find nobody home
I wanna be the last thing you hear when
you are falling asleep...
Counting Crows, "Catapult"*

Se puede anotar y concluir que *La Armada Invencible*, la novela más reciente de Antonio Ortuño (Zapopan, 1976), es un texto logrado y ameno. Se puede insistir, defenderla, y sostener que esta narración de casi cuatrocientas páginas es un proyecto literario íntegro, donde aparecen personajes entrañables, sobre todo el Gordo Aceves, ese fan intransigente y luego baterista de reemplazo de una banda de metal de muchachos soñadores de Jalisco. Puede ser dicho, no sin poco entusiasmo, que en *La Armada Invencible* se cumplen algunas de las ofertas que la cuarta de forros promete: que la novela habla del peso de hacerse y verse viejo, que en ese tránsito hay dolor y amigos leales a partes iguales, que al final permanecen los amigos y se marchan los hijos y las parejas, que no hay nada como el sueño adolescente y orgásmico —Pati dixit— de hacer e interpretar música. Quizás, de hecho, lo que más se preste para subrayar en la novela es la idea de que la música, un poco como la literatura, es un campo de redimidos por la gracia de la lengua o la

melodía perfecta, una acumulación de gente que no quiere ni puede salvarse del influjo de lo que lee y oye y ve, y arma escaleras con influencias, rechazos, fidelidades obcecadas y enemistades indisolubles.

Hay algo de esa lealtad a la música, como sucede en la literatura —aunque esta vaya con frecuencia revestida de una pátina de fanfarronería—, que la acerca al fútbol y a la militancia cerril. Cuántos pasajes hay en *La Armada Invencible* que funcionan como el paradójico relato épico del hombre común o el fan apasionado, el que hace memoria de lo que se le iluminó cuando lo leyó o lo escuchó, y que desde entonces no renuncia —pasan los años, los hijos, las parejas— a comandar la punta de lanza de los mejores libros, o discos o épocas, y que en esa militancia pasa a ser un pequeño erudito de las formas sensibles. Casi como si se escuchase con la devoción; casi como si se leyese con la fe puesta en la página impresa.

Lo mejor de *La Armada Invencible* es el fervor con que crecen y maduran sus personajes. Aquí está Julián o el Yulian, el narrador en primera persona de una banda de heavy metal que se une en los años de pasión por el rock, cuando todavía la música urbana y los ritmos tropicales no lo vencían y lo tiraban al olvidadero de las generaciones más viejas. A él se le unen Barry Dávila, en la voz y la guitarra rítmica; Isaías, en la batería —a quien le espera una muerte temprana—; Mustaine en la *lead guitar*, prodigio que asombra a compañeros y público; y el Gordo Aceves, seguidor obcecado, quien años más tarde verá premiada su lealtad de amigo y financista de alcohol. Con el nombre entrañable y macizo de *La Armada Invencible*, la banda navega por los circuitos metaleros de Guadalajara y sueña con cruzar la frontera norte o atravesar el Atlántico para medirse con sus propios referentes, saltándose la capital o los pueblecillos donde ha ido a bien morir parte de su audiencia:

subgénero no lo admitiese.” El posible reflejo entre el juego en el que participan los amigos esa noche y sus relaciones reales tampoco terminan de brillar. Es una constante del libro: la falta de brillo, de encanto. El último capítulo, “La línea del horizonte”, se sitúa de nuevo en el futuro, 2035. Son las cartas (¿correos electrónicos?) que recibe Carlos de su hermano, que a diferencia de él y su familia se quedó en la Tierra.

Más allá de una prosa acartonada y antigua, de que los personajes inquieten en lugar de preguntar, las cosas se hallen y no estén en lugares, marcas de estilo nostálgico y, a mi modo de ver, de una idea equivocada de lo que es escribir bien, *El desierto blanco* tiene el problema de que el marco que presuntamente plantea, una distopía futurista, no está claro más allá de las líneas de la promoción: es decir, en el libro no está, quizá levemente en el último de los capítulos. *El desierto blanco*, como libro de relatos, es un libro mediano, correcto aunque quizá un poco aburrido. Como ganador del Premio Herralde de Novela, en cambio, el foco resulta desproporcionado, y las carencias se ven mucho más que las virtudes, que las hay incluso si no son del tipo que yo puedo apreciar. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Su último libro publicado es *Puro glamour* (La Navaja Suiza, 2023).



www.letraslibres.com

los gringos jubilados con ganas de escuchar el rock con que crecieron. Ortuño no es inocente: sabe que bajo esa historia de obligado final triste subyace la *Bildungsroman* de la candidez de la juventud o la arquetípica historia de la pérdida de encantamiento que sobreviene con la adultez. Para combatir los tópicos –de los que no siempre consigue liberarse, aunque los adereza con algo de humor brutal–, cimenta un paisaje hiperrealista del mundo de Julián, incluyendo la historia de su triste matrimonio, el fracaso y la ruptura de la relación con su hija, y su rutina laboral, en Laminados Aceves, el negocio que administra su amigo el Gordo y para el que Julián trabaja como diseñador. En lo que no transige Ortuño es en el horizonte sentimental de Julián, que son las canciones acústicas o versiones en balada de sus clásicos metaleros que toca ante las aburridas amigas de su exmujer, y el eterno anhelo y deseo por la Pati, su amiga en los conciertos besitas y la eterna novia del miembro de otra banda.

Y hay bastante más que esto. *La Armada Invencible* se crece en la segunda parte, cuando a Barry se le ocurre rearticular la banda, con el Gordo Aceves de baterista y en búsqueda demencial de un nuevo guitarrista que reemplace a Mustaine. Es solo que la habilidad sin peros que ostenta Ortuño como narrador e inventor de fantasías acaso lo hace olvidar que la narración en sí misma cuenta su historia de escritura. Quiero decir que *La Armada Invencible* es felizmente lisa, conformista y conservadora en su manera de contar, y uno termina preguntándose si después de décadas de intentos –no siempre felices– de remontar un perspectivismo arrollador, si después de andar bien sujetado a las barandas de la narración convencional, es necesario que otra novela calque su eficacia y haga como si nada, privilegiando el argumento y sin correr un mínimo de riesgo al fraguarse como experiencia

narrativa. *La Armada Invencible* posiblemente será o merecerá una adaptación al cine o a alguna serie de chispa e ingenio: es que resulta tan sencillo trasladarla a otro género y hacer del argumento la única fibra sobre la que se sostiene la literatura, que la literatura misma tiende a desaparecer, y en su lugar queda el ansia que produce la expectativa de lo que sucederá con los personajes. El arco temporal que se maneja en la novela convoca algunas preguntas obligadas: ¿da lo mismo contar una historia de crecimiento y madurez que ocurrió en la década de los ochenta, con lenguaje y bagaje literario de los ochenta, que contarla cuatro décadas después, cuando los libros y los lenguajes y la literatura han recorrido no en vano lo suyo? ¿Cuál es *La Armada Invencible* de los años ochenta en relación a *La Armada Invencible* de la segunda década del nuevo milenio? ¿Son los materiales literarios los mismos una y otra vez?

No es que *La Armada Invencible* esté mal escrita. Es que sucede todo lo contrario: que uno desea que Ortuño se hubiera dado más licencias para el riesgo, más permiso para probar las posibilidades del lenguaje –más allá de la sólida recreación del habla juvenil tapatía–, más recursos –quizá menos recursos, quizá cosas no siempre dichas, por ejemplo– para economizar una narración lineal y torrencial, lo que queda, pues, cuando el argumento desaparece y comienza a operar el trato con la lengua, sus negociaciones con el sentido mismo de la obra. Y allí la novela de Ortuño tiene muy poco que ofrecer. Si en los versos que cantaban los jóvenes músicos enamorados existía una parquedad deudora de la métrica y la melodía, un cierto misterio en la resolución de las imágenes, en *La Armada Invencible* el filtro de la contención desapareció y creó una buena historia por ser contada. Pero nada más. ~

ANTONIO VILLARRUEL es crítico literario e investigador posdoctoral.

RELATOS

El realismo inconsolable de Stig Dagerman

por **Ricardo Dudda**



Stig Dagerman
MEMORIAS DE UN NIÑO
Traducción de Juan Capel y
Marina Torres
Madrid, Nórdica Libros, 2023,
128 pp.

En el primer párrafo de su cuento “Memorias de un niño”, el escritor sueco Stig Dagerman (1923-1954) dice que se acostumbró a “inventar” a edad muy temprana: “La realidad, que es una palabra demasiado fina, la percibía de forma más cálida, más curiosa y más divertida si la recreaba.” Es una frase de novelista, y Dagerman fue sobre todo novelista: entre 1945 y 1949 escribió cuatro novelas, aparte de varias colecciones de cuentos, cinco obras de teatro y varios poemarios. Pero fue también uno de los mejores cronistas de la posguerra europea. No he leído nada parecido a *Otoño alemán* (Pepitas de Calabaza, 2021), un libro sobre sus viajes por la Alemania derrotada en 1946. En él, dice que “mira la realidad de frente, en toda su desnudez”. Es una crónica descarnada, realista y honesta sobre la miseria de los alemanes en la posguerra. Su claridad moral sorprende no solo por su temprana edad (veintitrés años) sino porque es una posición solitaria en la época: los reportajes extranjeros sobre la posguerra alemana son moralizantes y resentidos. Dagerman, en cambio, no busca establecer jerarquías sobre el sufrimiento humano ni justificarlo, tampoco cree en las culpas colectivas. Piensa que “el sufrimiento merecido es igual de duro que el innecesario, se siente igual en el estómago, en el pecho y en los pies”. Su humanismo recuerda

al de otros intelectuales que miraron las cosas de frente, desde Orwell a Simon Leys. Dagerman también me recuerda a Victor Serge: ambos defendían un anarquismo humanista y antiautoritario en una época de totalitarismos (Dagerman fue anarcosindicalista y editor de la revista *El trabajador*, del movimiento sindicalista sueco.) Sin embargo, a diferencia de Serge, Dagerman no era un idealista; siempre le superaba la melancolía. En “Nuestra necesidad de consuelo es insaciable”, quizá su texto más famoso y que cierra la recopilación que acaba de publicar *Nórdica*, que reúne sus mejores textos, expone un individualismo resignado y existencialista: “para mí solo hay un consuelo real: el que me permite saber que soy una persona libre, un individuo inviolable, un ser humano soberano dentro de mis límites”. Es un texto impotente y melancólico, un canto a la libertad y al mismo tiempo una derrota ante ella: “El hombre se crea unas formas de vida que, al menos en apariencia, son más fuertes que él. Con toda mi recién conquistada libertad no puedo destruirlas, únicamente suspirar debajo de ellas.”

Dagerman fue un fabulador al que le gustaba “inventar” desde pequeño, fue un pensador cercano al existencialismo, fue un cronista que miraba la realidad de frente. Todas esas facetas las abordaba desde la misma perspectiva: una fijación por los hechos, las imágenes, el materialismo y el realismo. Graham Green escribió de él que “en lugar de frases emotivas, utiliza una selección de hechos, como

ladrillos, para construir una emoción”. Me recuerda a las reflexiones que hace en *Historia de una vida* el escritor Aharon Appelfeld, cuyo estilo es parecido al de Dagerman: “De los escritores rusos aprendí que ni la niebla ni los símbolos son necesarios: la realidad, si está bien descrita, produce por sí misma símbolos; en verdad, cada objeto en una determinada situación es un símbolo.” Appelfeld también dice que “Solo las palabras que son imágenes quedan grabadas en nosotros. El resto es vanidad”. Dagerman es un escritor de hechos e imágenes: la familia de campesinos que discute mientras pela zanahorias, el joven que vuelve a casa desde la ciudad y lleva la maleta llena de aguardiente, el viaje en carromato de dos hermanos de camino al cementerio para ver a su padre. En todos los relatos reunidos en *Memoria de un niño*, algunos más autobiográficos que otros, hay temas comunes: la vida de los humildes, la soledad del niño huérfano y su búsqueda de referentes, la pobreza en la Suecia rural durante la guerra, los resentimientos familiares (en el mejor cuento de esta colección, “Dónde está mi jersey islandés”, un joven vuelve a su ciudad natal para despedirse de su padre recién fallecido y se enfrenta a sus hermanos: el padre murió por su adicción al alcohol y el protagonista ha heredado ese problema y busca cualquier excusa para emborracharse). Dagerman es un escritor impresionista y preciso, y sus historias son una galería de personajes excéntricos: “En total había asistido seis semanas a la escuela

en casa del relojero, donde aprendió los nombres de los Estados Unidos de Norteamérica. Hasta su muerte pudo contar de memoria los 48 estados de la Unión”, “Un invierno llegó un mozo de Dalacarla que sabía tocar el violín y lo hacía tan bien que se quedó dos años”, su abuela acogía a vagabundos que se aprovechaban de su bondad: “toda mi infancia fue un eterno desfilar de vagabundos: ancianos, hombres acabados, que se quedaban quietos junto a la puerta, con la cabeza gacha, otros que hablaban y contaban chascarrillos que solo reían ellos de forma forzada y entre toses, dementes a quienes había que quitar las cerillas por la noche y jóvenes soliviantados, que hablaban a voces y exaltados del tiroteo de Adalen”.

Dagerman se suicidó el 4 de noviembre de 1954 a los 31 años. Entre los 27 y su muerte apenas escribió nada, tras una carrera precoz y prolífica. En “Nuestra necesidad de consuelo es insaciable”, el último texto que escribió, dos años antes de quitarse la vida, dice que no le queda ya nada que contar al mundo, y coquetea con la idea del suicidio: “No he heredado ni un dios ni un lugar firme en la tierra desde el que pudiera atraer hacia mí la atención de un dios. Tampoco he heredado la bien disimulada furia del escéptico, ni el yermo juicio del racionalista, ni la ardiente inocencia del ateo.”~

RICARDO DUDDA es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *Mi padre alemán* (Libros del Asteroide, 2023).



**Síguenos
en X**

@Letras_Libres

**LETRAS
LIBRES**