

# LIBROS

Manuel Arias Maldonado  
(POS) VERDAD Y DEMOCRACIA

Martin Caparrós  
ANTES QUE NADA

Elfriede Jelinek  
DECLARACIÓN DE PERSONA FÍSICA

Abel Debritto  
BUKOWSKI, REY DEL UNDERGROUND

ENSAYO

## El ironista melancólico

por Josu de Miguel Bárcena



Manuel Arias Maldonado  
(POS) VERDAD Y  
DEMOCRACIA  
Barcelona, Página Indómita,  
2024, 288 pp.

Manuel Arias Maldonado, catedrático de ciencia política de la Universidad de Málaga, es probablemente el más destacado intérprete de los asuntos públicos que ha dado mi generación. Columnista y bloguero en prestigiosos medios de comunicación, lleva años ampliando sus análisis a otros ámbitos de la cultura popular: véase el libro que ha dedicado recientemente a Alfred Hitchcock y su cine (*Ficción fatal. Ensayo sobre 'Vertigo'*, Taurus, 2024). Moviéndose entre lo académico y la alta divulgación, también ha publicado sólidos volúmenes sobre la filosofía política del medio ambiente, las emociones, el retorno del concepto de soberanía o la dimensión teórica de la pandemia. Todos ellos en grandes y pequeñas editoriales que, como Página Indómita, siguen intentando, a veces contra la abulia de los propios

lectores, elevar el tono intelectual de nuestro maltrecho país.

Si defino a Arias Maldonado como “destacado intérprete de los asuntos públicos” no es ninguna casualidad (el reciente trabajo de Richard Sennett sobre el concepto aplicado al arte y otras disciplinas merece aquí una alusión). Lo que se ha tratado en este libro es hacer un recorrido sagaz sobre las relaciones entre verdad y democracia. Desde hace años se viene repitiendo con excesiva complacencia que la democracia está herida de muerte porque nuestra clase política y la ciudadanía han renunciado a buscar y vivir en el contexto de la verdad. El profesor malagueño advierte desde el inicio que esta tesis no solo no está demostrada empíricamente, sino que es incompatible con la propia *esencia* de la democracia, que nunca ha dejado de ser otra cosa que una comunidad de intérpretes sobre hechos y no exactamente verdades (como siempre, Nietzsche al fondo). Por eso, lo adecuado sería hablar, si hubiéramos abandonado cualquier interés por los hechos, que no parece que sea el caso, de régimen *posfactual* y no de régimen de posverdad.

Fue Hans Kelsen, probablemente antes que Hannah Arendt, el que al preguntarse en aquel memorable libro qué era la justicia apuntó con su habitual brillantez que la verdad solo tenía

sentido en las autocracias. En este tipo de sistemas la falta de pluralismo es la regla, por lo que el poder dictatorial no puede admitir discrepancias sobre la verdad oficial que ha puesto en circulación para protegerse de la disidencia. La democracia se nutre por el contrario de pluralismo –declarado como valor en nuestra Constitución– y el pluralismo implica que los ciudadanos y grupos atienden a visiones de la realidad filtradas por distintos referentes morales. En el caso de la política estos referentes suelen ser los partidos y los medios de comunicación. A partir de aquí cualquier acontecimiento sugiere distintas exégesis en torno a su origen y la forma en la que los gobiernos deben abordarlo teniendo en cuenta premisas del mundo de los valores. Por lo tanto, el campo de juego de la democracia son los hechos interpretados y no la verdad pura.

Hace muy bien en traer el autor a Max Weber a la actualidad, porque el sociólogo alemán fue uno de los primeros en abordar el problema de la objetividad cuando la ciencia y la política entran en contacto. Weber nos invitaba siempre a pensar y actuar con modestia, recordando que la objetividad no es un fin en sí mismo. Por el contrario, lo que caracteriza a los expertos que trabajan con las ciencias sociales y naturales aplicadas es el uso honesto de métodos verificados y compartidos

por la comunidad epistémica correspondiente. Así las cosas, el libro dedica con acierto y rigor un capítulo a la posición de la ciencia y el técnico en la democracia. La imparcialidad y la neutralidad son dos conceptos que pueden ayudar a decidir a partir del conocimiento que previamente ha proporcionado el científico. Sin embargo, en el Leviatán moderno que gestiona la sociedad del riesgo son los gobernantes quienes deciden políticamente para que se pueda mantener en pie el principio de responsabilidad. A partir de esta premisa regulativa, el ensayo advierte de los peligros de una pretendida *epistemocracia* usada por el poder público como unguento legitimador de su propio devenir errático, ideologizado o incluso corrupto. Sobran ejemplos en la España reciente.

Si la democracia está en peligro por la proliferación de posverdades, no puede dejar de analizarse el locus principal donde *parecen* discurrir bulos (¿acaso no proliferan mentiras en la portavocía del mismo gobierno?). Efectivamente, nuestro momento remite a una decadencia de los medios de comunicación tradicionales y a una fase en la que la galaxia Gutenberg va dejando paso a una nueva realidad tecnológica donde convive el texto tradicional con la imagen y el sonido (las visiones más pesimistas de Marshall McLuhan aún no se habrían cumplido). Arias Maldonado es consciente del deterioro de la opinión pública, principalmente por la multiplicación de voces, la aparición del periodismo ciudadano y el debilitamiento de la industria de la edición a todos los niveles. Ahora bien, siendo cierto que todo ello atenúa el marco de análisis de lo factual, porque se pluralizan hasta la extenuación los intérpretes, no se deja llevar por la nostalgia. Como ha mostrado Tim Wu al estudiar la economía de la atención desde el siglo XIX, las cabeceras tradicionales siempre comerciaron con mentiras y la información profesional ha pasado ayer y pasa hoy por el filtro de quien la elabora bajo

determinadas premisas deontológicas y éticas. Incluso las grandes empresas tecnológicas que proporcionan redes sociales para discutir y opinar.

El autor, en todo caso, opta por el meliorismo del proceso dado que siempre hemos andado muy justos de compromiso democrático. Conviene no banalizar la relación entre este compromiso y la verdad, como hacen los populistas más acendrados que invocan hechos alternativos. Sería mejor, en todo caso, atarse al mástil de un marco institucional que no renunciara a realidades factuales y que produjera después verdades políticas, económicas o jurídicas siempre relativas e inestables. La alusión a la *veracidad* del filósofo Bernard Williams, como aquí se hace en varias ocasiones, parece adecuada porque convierte a la verdad ilustrada y clásica en un principio de orientación más que en una regla decisoria definitiva. Recuérdese que nuestro Tribunal Constitucional, en sus buenos tiempos, reconvirtió la información *veraz* del artículo 20 CE en diligencia informativa: un conjunto de buenos haceres de la profesión periodística que funcionaba como límite interno cuando el honor, la intimidad y la imagen de terceros estaban en juego.

Estamos, pues, ante un libro lleno de hallazgos e ideas, muy bien editado y con un aparato bibliográfico excelente. Hay en la aproximación de Arias Maldonado una actitud liberal y realista, poco dada al tremendismo que a veces otros practicamos en esta España a ratos bárbara. Pareciera, eso sí, que el pueblo no queda bien parado ante la exigencia de una democracia refinada compuesta por ciudadanos atentos a la verdad, la formación cívica y la apertura *popperiana* a los mejores argumentos. Pero como no hay alternativa a la democracia liberal —única verdad intangible capaz de soportar una sociedad de intérpretes como la aquí defendida— el autor termina apelando a la figura del ironista melancólico, sujeto que en tiempos de convulsiones históricas ha aprendido a tomar

cierta distancia sin por ello abandonar sus deberes republicanos para con la comunidad política. No en vano su imperdible blog en esta revista se llama “Casa Rorty”. ~

**JOSU DE MIGUEL BÁRCENA** es profesor titular de derecho constitucional en la Universidad de Cantabria. En 2024 publicó *Amnistía. Una ley para olvidar* (Athenaica).

## MEMORIAS

# Mucha vida y un final anunciado

por **Daniel Ulanovsky Sack**



**Martín Caparrós**  
ANTES QUE NADA  
Barcelona, Literatura  
Random House, 2024,  
664 pp.

“Estaba la muerte un día / sentada en un taburete; / los muchachos de traviesos / le tumbaron el bonete.” Posiblemente Antonio Martín Caparrós Rosenberg —Mopi para los íntimos, Martín para el resto— no haya escuchado jamás esta canción que se entona en Jalisco, pero la actitud ante su enfermedad se podría resumir en esos versos. Sus memorias tallan una tonalidad en la que —destreza mediante para los opuestos— se logra un libro de palabras sombrías con sensibilidad apoteótica, un momento cúlmine para un autor que debiera despedirse. Que escudriña su pasado, sondea con honestidad brutal su presente —aún puede hacer el amor de tanto en tanto, aún puede ir al baño solo, husmea la eutanasia al decir que preferirá no ser una planta— y se despide. Engañosamente. Una de las frases finales lo transparenta respecto de un futuro libro: “Ojalá la lógica fracasase una vez más.” Y haya, así, nuevas palabras.

*Antes que nada* es rebosante y bípodo. Sus más de 650 páginas pasan revista al autor cuando era mero proyecto —le gusta jugar a la adivinanza: ¿qué

día habré sido concebido?—, a la historia —su bisabuela polaca asesinada en Treblinka, su abuelo español encarcelado por Franco— y a su vida —sus amores, que fueron varios—, sus trabajos —más todavía—, su hijo —uno, que se sepa—. Pero esa es solo una de las patas, la otra habla de la esclerosis lateral amiotrófica (ELA) que le afecta desde hace tres años. En pequeños capítulos se enlaza el avance de la enfermedad y sus circunstancias —muchas— con su pasado nómada. Las dos tramas se leen en conjunto; sin embargo, como el agua y el aceite parecen no mezclarse.

Por las dudas —¿habrá algún hispanohablante que no lo leyó?— digamos quién es este señor. Argentino, 67 años, con un padre español y una madre judía, creció haciendo preguntas. Allá por sus dieciocho años partió a Francia con una excusa bendita que le sirvió para vivir afuera, y quizás salvarse, durante la dictadura argentina. Buenos Aires, Madrid y París se delatan como las ciudades que abandonó una y otra vez para caminar, literalmente, el mundo como el sumo cronista de su generación y cincelar el género cuando estaba en pañales. Escritor, ha dado lugar a ficciones potentes (*La historia* es su novela preferida) y a inmensos ensayos sobre el terreno (*Namérica*, tan necesaria).

Pero ante todo, el origen. Cuando habla del embarazo de su madre, Martín ya muestra el sino que lo persigue, y quizás disfrute, hasta hoy. Martha ingería fósforo para que el bebé naciera inteligente. Causalidad o casualidad, él lo ha sido aunque el mandato quizás oculte una cara menos feliz. ¿Se puede ser el mejor y talentoso, pero humilde? No se responde a esa pregunta, sí se dan pistas. Cuando entró a la escuela primaria, lo quisieron pasar al grado siguiente porque ya sabía leer y escribir. Su mamá se opuso y no pasó. Ese año fue aburrido: “aprendí a sentirme superior: yo ya sabía lo que los otros estaban aprendiendo. Pocas cosas podrían haberme perjudicado más, supongo. Con el tiempo creció y creció

mi tentación de sospechar que ese fue el origen de mi supuesta suficiencia”.

La infancia privilegiada —no por dinero sino porque sus padres estaban relacionados con la *intelligentsia* de una Buenos Aires dorada— derivó en un compromiso militante. A los catorce ingresó al Movimiento de Acción Secundaria (con el tiempo supo que ese grupo estaba secretamente, o no tanto, controlado por las Fuerzas Armadas Revolucionarias). Y un par de años después regañó a su mamá, a su esposo —los padres estaban separados— y a una pareja de amigos por fumar marihuana. ¿No sabían, acaso, que de esa forma ponían en peligro la militancia?

Quizás esa misma coherencia lo llevó, muchas décadas más tarde, a renunciar a su papel de colaborador en *The New York Times*. Afirma que nunca había visto un medio tan autoritario, tan controlador. Si él indicaba que no quería cambiar una columna, el editor le respondía sin pudor: “Así como está no se publica.” Hasta que un día —recuerda Martín— “lo dijo una vez de más y le dije, al carajo”. Admite, sí, que fue más benevolente con la censura china. Su libro *El hambre*, en la versión en mandarín, tiene un par de páginas menos: falta la gran hambruna provocada por Mao Tse Tung en 1958 con su fallida política del “Salto hacia adelante”. Reconoce que finalmente aceptó el razonamiento de que mejor casi todo (casi todo el libro) que nada, pero que sigue sin saber si tuvo o no razón. ¿Será?

En el plano confesional sorprende un Martín en el que se disparaban fuerzas contrarias entre sus mujeres y la Vida. Así con mayúscula. Su comienzo empezaba —o se definía— en el séptimo u octavo año cuando la mayor parte de sus relaciones hicieron agua. Quizás porque era el momento en que las damas empezaban a dejar de ser quienes habían sido —ni el autor se lo termina de creer— o por una sensación de que el mundo estaba en otra parte. Quedaban muchos senderos por recorrer, crónicas, nuevas, viejas ciudades

donde residir y la quietud no conjugaba con el apellido Caparrós. La edad lo ha serenado, posiblemente, porque con su actual pareja —Marta, como su madre pero sin h— ha superado sus récords.

Si alguien quisiera leer las memorias en clave de revelaciones rosas, el *highlight* es la relación sexual de Martín con Juan José Saer, escritor argentino residente en París. Luego de un almuerzo, lo invitó a su casa y entre texto y texto empezaron las caricias. “Yo, de pronto, me sentí como una criollita engañada y seducida, pero el escritor era, en ese momento, mi escritor preferido y además me parecía tilingo y reaccionario resistirme.” La escena que se describe tiene cero erotismo, aunque quizás Saer lo haya vivido diferente porque años más tarde intentó otro acercamiento, ya sin éxito. La misma suerte tuvo Fernando Savater, que una vez recibió al periodista Caparrós en batín de seda.

¿Le queda a Martín alguna herida abierta? Sí: él no quiso ser periodista sino escritor. Pero de algo había que vivir... o al menos decirlo. ¿Acaso el oficio no parece haber sido más bien fuente de regocijo y no de estorbo? Quizás, pero él se siente más novelista que testigo de lo real y le costó —¿le daba bronca?— que el resto no lo viera así. No olvida que recién cuando ganó el Premio Herralde de Novela en 2011 por *Los Living* respiró tranquilo y sintió que le reconocían esa medalla que siempre había quedado algo esfumada por lo singular de sus crónicas.

Y la enfermedad. Todos sabemos que este libro no hubiera existido, no ahora al menos, si la ELA no hubiera hecho su macabra entrada. Atravesado por un cuerpo que no responde, se pregunta una y otra vez cómo será ese futuro que no va a tener. “Casi que me sorprende —conjetura— que la muerte no me ocupe todo el tiempo.” Y esa frecuencia rebota en el lector. No cabe sino golpear el puño cuando revela: “A veces pienso que todo consiste en separar esa ruina que seré en unos meses, en unos años, de este que soy ahora [...]. Y

mientras tanto, sin dejar de lado esos engaños, cómo sentir que tu cuerpo se te escapa, se te va deshaciendo, cómo tu cuerpo se te vuelve en contra y te amenaza y te destruye.”

Saber que el deterioro no se frena. Eso asusta y le asusta. No solo la pérdida de lo corpóreo sino quizás acostumbrarse a ello. “Espero –reflexiona y lo entendemos– no querer adaptarme a lo intolerable con el clásico argumento de que eso es lo que hay, que es por lo menos algo.” Y queda delineado ese final, abierto. ~

**DANIEL ULANOVSKY SACK** es periodista (edita la sección “Mundos íntimos” en *Clarín*) y librero (en Olavide. Bar de libros, en Madrid).

## ENSAYO

# De lo que no se puede hablar es mejor no callar

por **Rebeca García Nieto**



**Elfriede Jelinek**  
DECLARACIÓN DE PERSONA FÍSICA  
Traducción de José Aníbal Campos  
Barcelona, Temporal Casa Editora, 2024, 272 pp.

Decía Pasolini que es parte del oficio y del instinto del escritor estar al tanto de todo lo que sucede en un país y poner nombre a lo que se calla. No todos los escritores lo hacen, claro, pero quienes, como él, se dejan llevar por ese instinto resultan muy incómodos para el poder y suelen acabar pagando un precio muy alto. Elfriede Jelinek también optó por llevarle la contraria a Wittgenstein y decidió que de lo que no se puede hablar era mejor no callar. A lo largo de su carrera ha alertado del peligro del ascenso de la ultraderecha en Austria y de su banalización por parte de algunos medios de comunicación, ha denunciado las actitudes xenófobas

de una parte de la población austriaca y no ha dejado de recordar a sus compatriotas lo que con tanto empeño han intentado olvidar: su pasado nazi –en *Burgtheater. Posse mit Gesang* (1985) recordaba que algunos de los actores más queridos por los austriacos, como Paula Wessely, habían participado gustosamente en películas de la maquinaria de propaganda de Goebbels; más tarde, en *Präsident Abendwind. Ein Dramolett, sehr frei nach Johann Nestroy* (1992) sacó a relucir que el entonces presidente del país, Kurt Waldheim, había servido en la Wehrmacht.

Aunque Jelinek también ha alzado la voz contra injusticias ocurridas fuera de su país, como la guerra de Irak o los abusos cometidos en la prisión de Guantánamo (lo hizo en *Bambiland*), ha sido en su país natal donde su obra se ha encontrado con una respuesta más virulenta. Durante la campaña electoral de 1995, la escritora tuvo que ver cómo el partido de ultraderecha que acaba de ganar las elecciones en Austria (el Partido Liberal de Austria, FPÖ) llenaba las calles de carteles en los que preguntaba a los electores si estaban con autores como ella o Peymann o con la cultura. Los medios afines a la ultraderecha la han calificado con frecuencia de *Nestbeschmutzer* (pájaro que ensucia su propio nido), al igual que hicieron con otros escritores como Thomas Bernhard o Herta Müller, y en alguna ocasión han recordado a sus lectores que Jelinek rima con *Dreck* (mierda).

Los austriacos de a pie tampoco parecen tenerle mucha más simpatía. Como ha contado alguna vez, la noticia de que había ganado el Premio Nobel en 2004 fue recibida en su país con más rabia que alegría y los intentos de ridiculizarla no hicieron más que aumentar. Pero Jelinek no es de las que se callan, así que ha seguido hablando, y digo hablando porque eso es lo que hace en todas sus obras. Su primer texto en prosa, *Bukolit, hörroman*, fue escrito para ser leído en voz alta. Sus obras de teatro no narran: dicen. Y su prosa, como ya avisó en una entrevista en

1998, se ha ido volviendo cada vez más *habladora*. Ni sus novelas ni sus obras de teatro se caracterizan por su trama, y sus personajes, tanto en el papel como sobre el escenario, son meros emisores de lenguaje, el verdadero protagonista de toda su escritura. (En este sentido, el título del documental de Claudia Müller, *Elfriede Jelinek, el lenguaje desatado*, no puede ser más acertado.)

Jelinek parte de la idea de Heidegger de que es el mismo lenguaje, y no el sujeto, el que habla a través de nosotros. En *Declaración de persona física*, nos hace partícipes del momento exacto en que el lenguaje, que “normalmente va por libre”, toma la palabra y la lleva por donde quiere: “Esta frase ahora cambia bruscamente de rumbo, no está satisfecha con la dirección tomada, salta como una llama en un incendio forestal o arde poco a poco, como la turba incendiada por el ejército alemán [...]” No hay, por tanto, un narrador o narradora, sino alguien, un emisor, a través del cual el lenguaje nos habla. Del mismo modo, tampoco hay personajes propiamente dichos, solo voces que se van turnando para componer una especie de monólogo coral.

En esta ocasión, el detonante del libro es la investigación a la que el fisco alemán la sometió hace unos años. Parte del desencuentro con Hacienda tenía relación con su lugar de residencia. Los impuestos se pagan en el país donde se reside y al fisco no le cuadraba que Jelinek dijera que la mayor parte del año vivía en Austria: “¡Usted, acusada, odia su país! [...], lo dice aquí, allí y también aquí, dice cuánto odia su país, de ello deducimos que no está usted allí, no puede estar allí, no lo soportaría, porque ¿quién aparte del señor Bernhard se quedaría por elección propia en un lugar donde todo le resulta odioso y también es odiado por todos, en esa nación diminuta de germanos encogidos, campeona del mundo en oscurecerse [...]?” En el transcurso de la investigación, entraron en su casa, buscaron en su ordenador, en sus emails... y al final todo quedó en

nada. En el libro Jelinek le da la vuelta a la situación y es ella quien lleva a juicio a las autoridades alemanas. Llama a declarar a los vivos y a los muertos y, como una directora de orquesta, va dando voz a unos y callando a otros: “No pasa nada, señor Nietzsche, por mucho que intente hasta el final colarse aquí a la fuerza, no lo conseguiremos”, “Cállate, Schubert, aún no es tu turno” o “¡Gracias, señor Camus, aquí presente, no se preocupe por su muerte, eso ya ocurrió!”

El humor, aunque es un rasgo que no solemos asociar con Jelinek, está muy presente en el libro. Los frecuentes juegos de palabras y los chistes involuntarios (por ejemplo, “tren a la trena” o “ya ve –Yahvé–”) hacen que la lectura sea muy exigente, pero también muy disfrutable. Hay también muchas frases de peso que obligan a una lectura pausada para poder apreciarlas como se merecen. El trabajo que ha hecho el traductor José Aníbal Campos con este libro complejo, compuesto de múltiples capas, es sin duda muy meritorio. Son también de agradecer sus notas al pie, imprescindibles para entender en su totalidad el contenido del libro (en él se alude a numerosos escándalos financieros y políticos que han tenido lugar en Austria y Alemania en los últimos años y que son prácticamente desconocidos por estos lares).

En su repaso a la historia reciente de Alemania y Europa, Jelinek recuerda hechos tan infames como la expropiación de los bienes de los judíos durante el nazismo, el papel que desempeñó Suiza en aquel momento y, de forma implícita, el papel que tuvo la burocracia alemana en el Tercer Reich. La escritora habla por primera vez de la suerte de sus parientes judíos durante el Holocausto: algunos tuvieron que emigrar, otros acabaron muriendo en Auschwitz. En este sentido, más que saldar cuentas con Hacienda, las salda con su familia –por lo que dice, tal vez sea su última oportunidad para hacerlo, pues con ella “se habrá acabado la historia de los Jelinek”–. La escritora

señala algunos paralelismos entre el presente de Europa y su pasado, entre la crisis de refugiados y la diáspora judía, entre el incremento de la xenofobia y el antisemitismo. Hay muchas diferencias entre la Europa actual y la de entonces, pero no podemos subestimar el peligro que suponen para todos, no solo para los refugiados, partidos como el FPÖ. Libros como este nos lo recuerdan y lo hacen, además, desde una literatura de altos vuelos. ~

**REBECA GARCÍA NIETO** es escritora y traductora. Su libro más reciente es *Herta Müller. Una escritora con el pelo corto* (Zut Ediciones, 2021).

## ENSAYO

# Tenacidad triunfante

por **Eduardo Moga**



**Abel Debritto**  
**BUKOWSKI. REY DEL UNDERGROUND**  
 Madrid, Punto de Vista, 2024,  
 289 pp.

Charles Bukowski (Andernach, Alemania, 1920-Los Ángeles, Estados Unidos, 1994) no fue un gran poeta. No tenía demasiada formación; escribía a patadas y a menudo borracho; era soez y descuidado, repetitivo y vulgar; sus poemas se parecen siempre mucho unos a otros: en su obra apenas hay evolución ni sorpresa, y, desde luego, ninguna sutileza; y su elogiada falta de retórica no es tal, sino *otra* retórica, fundada en exabruptos y elipsis, en escatología y sexo, en una estudiada improvisación y una imperativa astringencia. El propio Bukowski dijo muchas veces, en sus cartas y entrevistas, que le gustaba muy poco de lo que había escrito, que muchos de sus poemas eran malos y que ya se había olvidado de la mayoría. Sin embargo, logró convertirse en poeta, y muy celebrado (John Martin, su editor, lo consideraba

“el nuevo Whitman”), a fuerza de querer serlo: por tracción animal, por ciega e indestructible obcecación de escribir, quizá porque sentía, con una intensidad insoportable, que la escritura era la única justificación posible de una existencia que siempre le resultó hostil e incomprensible, y a la que estuvo cerca de renunciar voluntariamente en Atlanta, en 1943, y en Los Ángeles, en 1961. Escribió uno o varios poemas (o relatos) casi todos los días de su vida, incluso entre los años 1945 y 1955, el periodo de sequía creativa más largo que había padecido nunca, según decía, y que bautizó como sus “diez años de borrachera” (aunque no hay que hacer demasiado caso de sus declaraciones: estaban siempre subordinadas al personaje que Bukowski había hecho de sí mismo). E inundó las revistas literarias de su país –todas: tanto las alternativas o *underground*, que vivieron su edad de oro con la revolución del mimeógrafo entre el final de la Segunda Guerra Mundial y los años setenta del siglo pasado, si es que puede hablarse de “oro” en el caso de unas publicaciones constitutivamente impecunes, como las más respetables y académicas, como *Kenyon Review*, *Poetry: A magazine of verse* o *Beloit Poetry Journal*, entre otras– con los poemas que pergeñaba sin descanso, a máquina, turbia y turbamente iluminado por el alcohol, con un cigarrillo en los labios y el sonido de fondo de la música clásica que no dejaba de escuchar por la radio. Los mandaba por correo, sin hacer copias (e incluso sin poner remite), y se olvidaba de ellos. La mayoría eran rechazados. Algunas revistas los juzgaban tan abominables (por beodos, desmañados o indecentes, o por todo a la vez) que ni se molestaban en responder al envío; otras lo zanjaban con la consabida nota de rechazo: Bukowski las coleccionaba en una carpeta que no dejaba de engordar, y hasta acabó escribiendo piezas en las que se mofaba de ellas. Si le devolvían los poemas, se los enviaba a otra revista, tan hampante o más que la primera: eso importaba poco. Su rarísima,

sobrehumana perseverancia logró que sus poemas crudos, groseros, reveladores de una sensibilidad zarandeada por las ásperas convenciones puritanas de una sociedad estadounidense febril de posguerra y capitalismo, y sacudidos, a veces, por una conmoción existencial que abría a los pies del lector un abismo de sobrecogimiento, fueran calando entre los lectores y críticos, y condujo a Bukowski, a finales de los sesenta, a lo que siempre había deseado: el reconocimiento y la aceptación literarios. Cuando John Martin, uno que como muchos otros se había sentido cautivado por su poesía y que hasta entonces se había dedicado a vender muebles, decidió crear una editorial en 1970, Black Sparrow Press, para publicar la obra de Bukowski y pagarle un sueldo vitalicio de cien dólares al mes, tanto si escribía como si no, la suficiencia económica, de la que el autor de *Cartero* no había disfrutado nunca, se sumó al reconocimiento público y le permitió cumplir otro de sus sueños: dedicarse solo a la literatura (sin tener que trabajar en Correos, donde llevaba penando diez años y de donde estaba a punto de ser despedido tanto por su absentismo como, peor aún, por publicar columnas obscenas en la prensa).

De esta inverosímil tenacidad trata, sobre todo, *Bukowski. Rey del underground*, que hace un retrato minuciosísimo de su relación de tres décadas con las revistas alternativas de Estados Unidos, en las que Bukowski encontró el medio adecuado para encauzar su incontenible creatividad y satisfacer su necesidad de difusión, y que a la postre fueron, como subraya Abel Debritto, fundamentales para su éxito posterior. Debritto destaca también la independencia de Bukowski: pese a sus provocaciones juveniles —acudía a las clases del Los Angeles City College a principios de los cuarenta con un brazalete con una esvástica— y a que luego se le considerase algo así como un escritor libertario, Bukowski siempre se declaró apolítico: no compartió las reivindicaciones sociales de la generación *beat*,

la más crítica con el sistema, ni ejerció de escritor contestatario, y, ciertamente, en su poesía no hay casi ninguna referencia a los numerosos conflictos políticos y sociales de la segunda mitad del siglo xx. Como dijo en no pocas ocasiones, toda aquella mierda no le interesaba. La obra de Bukowski solo trata de Bukowski: de él, de sus encuentros (y sus peleas) con mujeres, de sus borracheras y de sus apuestas en el hipódromo. Tampoco asumió ningún compromiso estético con nadie que no fuese él mismo. Y tanto le daba publicar en una revista de los *Black Mountain* como en otra pornográfica (como hizo a menudo en los setenta). Se encontraba más cómodo en las revistas alternativas, menos estiradas y puntillosas, pero no desdenaba —y hasta elogiaba— a las más reputadas del país.

*Bukowski. Rey del underground* traza, al hilo del relato de las peripecias de Bukowski, un panorama muy documentado del mundo de la edición en los Estados Unidos de la Guerra Fría y de las siempre problemáticas relaciones de los escritores con los editores, los críticos y los demás autores. Debritto, que ha traducido muy bien a Bukowski, se revela como un investigador animado por un tesón equiparable al del poeta angelino. Pertrechado con una vasta y hasta hoy desconocida información, que ha obtenido del examen de la correspondencia y numerosos documentos inéditos del archivo personal de Bukowski, se mete hasta la cocina de la edición alternativa y desvela muchos de sus trucos y miserias. En su afán por remachar lo descubierto,

incurre en algunas repeticiones: que las revistas *underground* fueron decisivas para el triunfo de Bukowski; o que el escritor no se desanimaba con los rechazos; o que quería publicar a toda costa, sin importarle el sesgo o los defectos del medio en que lo hiciera. Un cierto pulimiento habría podido evitar estas insistencias innecesarias. Su trabajo, no obstante, es luminoso y está bien urdido. Pinta con respeto, pero también con sentido crítico, a un autor al que admira. Así, no oculta sus declaraciones extemporáneas, que fueron muchas, ni sus comportamientos reprobables (en las tres ocasiones en que Bukowski fue editor de revistas, para desquitarse de las muchas veces en que había sido rechazado, se ensañaba con los poetas que le enviaban poemas: sus notas de rechazo eran feroces, y hasta llegó a devolver los poemas con anotaciones insultantes o bañados en cerveza o huevo; y en una de esas revistas, *Harlequin*, rechazó material que su mujer ya había aceptado para vengarse de los editores que habían descartado su obra en el pasado), pero tampoco su vulnerabilidad y, al mismo tiempo, su entereza, una entereza que le hizo mantenerse en pie, aferrado a la literatura, hasta que, rozando los cincuenta años, consiguió acceder al esquivo, largamente perseguido y tan ansiado éxito —en su caso, planetario—, del que solo acabó privándolo, en 1994, una leucemia mielógena. ~

**EDUARDO MOGA** es poeta, traductor y crítico. En 2024 publicó *Poemas enumerativos* (Olifante) y *Ser de incertidumbre 1994-2023*, tomo I (Dilema).

