

o incluso refutado. Refutar cualquier idea de Montaigne es ridículo. Montaigne la expone como opinión, no como verdad (...) El ensayo es el género más libre, y por tanto uno de los más bellos que existen». ¿No es por eso que todo texto de Monterroso participa de la condición de ensayo y a la vez no puede escapar de los espejos de la imaginación? Y es por esa libertad que las contradicciones se expresan como una luminosa transparencia.

JUAN ANTONIO MASOLIVER
116 Fordwych Road
LONDON NW2 3NL
(England)

KIOSKO

No hay libros de viajes

Las Ediciones Siruela, afectas a las exhumaciones apetitosas, han dado en su Selección de Lecturas Medievales una traducción de *El viaje de San Brandán*, de Benedeit, hecha por Marie-José Le Marchand (Madrid, 1983, 71 páginas). Se trata de un texto de principios del siglo XII, perteneciente al área de la cultura anglonormanda, tiempo y lugar de donde surge el moderno *roman*, narración en verso o en prosa que utiliza la lengua vulgar como literaria y señala el fin de la *lingua franca* y el comienzo de las culturas nacionales europeas. Si se quiere optar por el rigor: culturas protonacionales.

En su ingenua sencillez, el *Viaje* narra lo que cualquier relato de la humanidad: la historia de un héroe que abandona su casa y adopta (y es adoptado por) una familia iniciática, en la especie una cofradía de monjes, con la cual emprende un viaje que lo lleva a la isla feliz, a las puertas del infierno, a la santidad. El viaje lo pone a prueba, él sorteja los obstáculos y reclama la bienaventuranza. Siete son los años del periplo, catorce los compañeros de viaje (dos veces siete), como siete los capítulos del poema de Gilgamés y de la *Eneida*, siete los años que Hans Castorp pasa en la mágica montaña, siete los libros de la *Recherche* proustiana. El siete es un número asociado a la idea de ciclo, de maduración, de aprendizaje. Cuarenta ciclos de siete días o siete de cuarenta pasamos en el seno materno antes de ser arrojados al viaje de la vida.

Tal vez sea la palabra *viaje* la que habría que evitar en la invocación de cualquier historia. En efecto, las epopeyas y las novelas, si se las quiere diferenciar como identificar, siempre cuentan un viaje. Viaje físico por una superficie geográfica, viaje metafórico por las etapas de la identidad, conversión del rito de iniciación o de pasaje que metaforizaba, a su vez, la única experiencia que, acaso, nos deniegue la vida: ir y volver del Reino de la Muerte. Viajó Gilgamés en busca de la hierba de la

inmortalidad, Jasón por el vello cino, Ulises por el unguento de la juventud: siempre el talismán empuñado al retornar significaba una habilidad que generaba poder. Los psicoanalistas dirían que el héroe viajaba en pos de su falo, del tesoro solar que se alcanza atravesando los mundos oscuros e infernales de las sombras. Todos los libros son de viajes, entonces ninguno lo es. ¿Qué milagro del mercado hace que existan libros de viajes y hasta librerías de viajes?

San Brandán es San Barandán, San Borondón o el céltico San Patricio, que se conecta con el mundo gallego y canario: muchos habitantes del archipiélago afortunado dicen haber visto la isla que se sumerge o flota. Lo cierto, por el momento, es que en la provincia de Buenos Aires, como mordiente del mar en las pampas, hay una bahía llamada San Borombón.

En el siglo XVI, Portugal cedió su dominio sobre la isla, la octava de las Canarias, que siguió apareciendo en los mapas, en puntos variables y erráticos, hasta la centuria siguiente. Fue entonces cuando los cartógrafos se persuadieron de que nunca había existido. Sí, pero, hasta entonces, ¿cuántos hombres vivieron como si la isla hubiera existido? ¿Cuántos hombres, cerca del milenio, subsistieron como si el mundo estuviera por acabarse en pocos días? ¿Cuántos temieron a los monstruos que describen los avisadores del siglo XVII?

La isla de San Brandán es el lugar donde todo sobra y nadie muere. No hay historia allí, porque no hay carencia ni muerte. Es el lugar en que nuestros deseos se sacian totalmente y empieza una vida deseada e inimaginable en que ignoramos todo apetito. También es la metonimia de la literatura, ese *Orbis Tertius* que, como en el cuento de Borges, sólo está en un apócrifo tomo de enciclopedia, pero en que todos creen hasta vivir conforme a su existencia. Y es, finalmente, en términos incomparables de *naïfs*, el retrato de eso que solemos llamar ideología.

Londres-Strelsau-Londres

A la vuelta de los siglos, la ingenuidad vuelve a urdir una historia similar a la de San Brandán: en 1894, sir Anthony Hope Hawkins publica *El prisionero de Zenda* (su enésima traducción castellana es de María Teresa Segur Giral y la ofrece Bruguera, Barcelona, en 250 páginas fechadas en 1983). Hope murió hace medio siglo y sus demás obras pertenecen al vasto olvido salvo, quizá, la historieta que intentó ser la secuencia de aquella novela, *Rupert Hentzau*.

El héroe cumple con todas las convenciones que preceden a su consagración. Deja su país, Inglaterra, y va al reino lejano donde ejercitará sus proezas, Ruritania. Cambia su familia natural por otra adoptiva y aquí el truco es hábil a más no poder: debe suplantar al rey el día de su coronación, ya que es su sosías, y no por azar, sino porque un antepasado del monarca ruritano, de visita en Londres, dejó una porción decisiva de genes en la familia del protagonista de modo que, cada tanto, un descendiente inopinado recobra su cara y su rojo cabello.

Poco importan las aventuras de Rassendyll, que debe enfrentar y vencer a siete enemigos (¡otra vez el siete!). Lo logra, se recupera de todas sus heridas, evita

exitosamente ser el blanco de incontables balazos, resiste al frío del agua que rodea al castillo de Zenda, salva la institución monárquica, y la vida del rey auténtico para renunciar, finalmente, al amor de la princesa Flavia como para probar que es capaz de sublimación y termina en una apacible casa de la solitaria campiña inglesa, rememorando la aventura gótica y nobiliaria en medio de su mundo cotidiano, victoriano y burgués. Tiene oponentes (Michael el Negro, Rupert Hentzau), coadyuvantes (Sapt y Fritz de Tarlenheim, con quien vive un idilio caballeresco en la mejor tradición bajomedieval), una maga (Antoinette de Mauban, francesa y pizpireta ella, que sabe proporcionarle imprescindibles informaciones para que pueda derrotar el complot de los malos), y un doble de insuperable claridad: el rey, su sosías.

Podemos pensar en la reedición de una historia alquímica, con un trasfondo de religiones solares: el héroe salva al rey prisionero de la enfermedad, la tiniebla y la muerte, y ama a la reina, que es la metáfora de la madre. El rey es el Sol, decaído por el invierno; el héroe es la primavera que repone al astro regio en su lugar dominante.

Pero lo agudo del librito, aparte de una carpintería narrativa basada en dosis de intriga que reiteran la misma cuestión (¿cómo saldrá el héroe de sucesivos aprietos y podrá llegar a la última página?), es el tema de la identidad tratado como un desplazamiento de espacios: si Rasendyll no es el rey pero ocupa el lugar del rey y todos, en su derredor, funcionan como si lo fueran, *termina siendo el rey*. Pirandello, en *Il fu Mattia Pascal*, cuenta cómo alguien que finge estar muerto *se vive muerto* al verse difunto en la vida de los otros, que son quienes nos dan el ser (y nos lo quitan).

¿A quién ama Flavia? Al intruso disfrazado de rey. Por esta rendija, Rasendyll conserva su identidad después de perderla, cuando deja el reino lejano y vuelve a la patria con un secreto talismán: un anillo que le ha dado la princesa y que se convertirá, anualmente, como el retorno de la primavera, en una rosa con una cinta que promete vencer a la muerte: *Flavia-Rudolf-Siempre*.

Rasendyll puede decirse: «Fui rey, no lo soy. Soy el que fui y no soy. Pero siempre he sido aquél a quien amó y ama Flavia». Con una flor en la mano, como el personaje que vuelve del futuro, él vuelve del reino de la muerte y asegura su amor con la distancia. No volverá a ver a la princesa, que tampoco lo volverá a ver. En la memoria, conservarán la juventud y el calor de los besos nocturnos.

Hay una suerte de anagnórisis cuando el hermano del héroe, viendo las fotos de la coronación, le dice que el «rey» se parece más a su hermano que a sí mismo pues, finalmente, como siempre ocurre en estas historias y las demás, queda sin responder la pregunta central que se hacen los héroes: ¿quién es sí mismo?

El retorno de Marco Polo

No deja de ser curioso que un libro bajomedieval se promueva como *Éxito en TV*. (Marco Polo: *Viajes. Libro de las cosas maravillosas de Oriente*, traducción de Juan Barja de Quiroga, Akal, Madrid, 1983, 539 páginas) y que, por el mismo motivo —una exitosa serie televisiva—, aparezcan en el mercado otras ediciones del mismo texto, algunas adaptadas para niños, y aún la biografía de Víctor B. Shklovski (*Marco Polo*,

traducción de Ricardo San Vicente, Bruguera, Barcelona, 1983, 252 páginas). Un medio tan tecnificado como la televisión nos impulsa a leer un libro de viajes, institución de algún modo anulada por la técnica.

En el siglo XIII, el viaje existía realmente. Alejarse cien kilómetros de la ciudad natal significaba entrar en otro mundo, del que se tenían noticias o del que se ignoraba todo puntualmente. Hoy, el viaje es entre aeropuertos similares que llevan a autobuses similares que llevan a hoteles similares donde se comen similares alimentos envasados. La peculiaridad está estudiada de antemano y la sorpresa es imposible.

Marco Polo, en cambio, viajó hacia lo desconocido, lo conoció, convivió con ello y retornó a su patria como los héroes, con un talismán que probaba la estancia en el Reino Lejano. El talismán era un cargamento de textiles orientales y de piedras preciosas, que hoy no sabemos dónde estarán pero, sobre todo, una memoria de prodigios que alcanzó para que Rustichello, un escritor que estuvo preso con él en Génova, redactara el libro mencionado.

El veneciano no supo escribir hasta mayor ignoró el chino durante gran parte de su viaje por China, se casó a edad inusual, no era artista, ni científico, ni escritor. Actuó como agente de Venecia y el Papado para celebrar un acercamiento entre estos poderes y el Khan de los tártaros, que constituían el ejército más temible del mundo. Esta alianza acabaría con el otro peligro que amenazaba a la Europa feudalizada de esos años: el Islam.

Finalmente, los musulmanes fueron detenidos en Poitiers y los tártaros se dispersaron, víctimas de sus ventajas: eran un pueblo de guerreros a caballo y, por eso mismo, incapaces de otra cosa que vencer, someter, cobrar unos tributos y marcharse. No asentaban con la cultura de los campos ni con la civilización de las ciudades, según observarían Gibbon y Borges, siglos después. Tampoco había en ellos un sistema simbólico que pusiera los instrumentos de la técnica al servicio del poder. Tuvieron brújulas y no descubrieron América, tuvieron pólvora pero no cañones, papel pero no libros. La astucia de la península europea los contuvo y los desbordó.

El viajero fue anotando minuciosamente las producciones de cada región, lo cual era una suerte de censo económico que interesaba al comercio occidental. Describió con admiración las riquezas acumuladas (sin saberse que era capital en acumulación originaria), y los denuestos que le merecían los sarracenos. Viajó también por sus creencias, y así vió el árbol simétrico a aquél que cobijó a los habitantes del Paraíso, el arca de Noé en lo alto del monte Ararat, Gog y Magog, donde el mundo terminaba, el país de la Noche Eterna y la corte del Khan que, solar, ordenaba al astro regio que saliera todos los días a iluminar el mundo. El número doce servía para organizar su Estado y regir sus dominios desde el ciclo del Sol. Finalmente, como Jasón, como los guerreros homéricos, como los cruzados, Marco Polo iba hacia Oriente, hacia la cuna cotidiana de la luz.

Sus contemporáneos se burlaron de él sin creer demasiado en sus cuentos. Hoy lo podemos leer en busca de precisiones o de maravillas, tanto da. Sus amigos los tártaros son ejemplo de una sociedad poderosa pero impotente. Su equívoco destino lleva a las películas de Gary Cooper, donde lo vemos inventar los tallarines y contrabandear gusanos de seda, y a las series de televisión, en que cumple el mayor de sus prodigios:

estar un cuarto de siglo por las conjeturales rutas del Asia conservando el impecable peinado del primer día.

Viaje hacia sí mismo

Los viajes interiores son infrecuentes. Los que practican los intelectuales por los caminos de la autocrítica, más infrecuentes aún. Si el intelectual es un argentino, la empresa raya en lo increíble. Es el caso de Juan José Sebrelí en su último libro (*Los deseos imaginarios del peronismo*, Legasa, Buenos Aires, 1983, 213 páginas). En los años setenta, el peronismo intelectual de izquierda tomó ciertos libros de Sebrelí (*Buenos Aires, vida cotidiana y alienación, Eva Perón, ¿aventurera o militante?*), como mentores ideológicos. Con ellos, Sebrelí había desconcertado a ciertas costumbres de la intelligentsia local. Ahora hace lo mismo respecto a sus indeliberados discípulos, no sin atacar radicalmente sus propias posiciones de antaño, en un acto de implacable desmenuzamiento que, como anticipé, raya en lo increíble.

Más que un análisis de la historia del peronismo, que tiene ya cuarenta años, el texto es una descripción diagnóstica de la sociedad argentina desde el crack de 1929 y el golpe de Estado de 1930, que puede resumirse en la pesimista conclusión de la página 183:

...(podemos) definir a la Argentina como una sociedad política autoritaria con fuertes tendencias al totalitarismo que forma a una sociedad civil sumisa y conformista, acostumbrada a que le den órdenes y decidan por ella, y a la vez plena de odio y fanatismo, proclive a estallidos de violencia irracional.

Entrando en materia, Sebrelí encuadra al peronismo como un movimiento bonapartista que tiende al Estado totalitario fascista, sin llegar a cristalizarse como tal. Montado sobre la economía de prosperidad y relativo aislamiento de la guerra, amenazando a la derecha tradicional con un imaginario polvorín bolchevique, emprende una política de despolitización de los sindicatos, infundiéndoles una ideología personalista, a la vez que estimula la proliferación de pequeñas industrias de poca tecnología y productoras de bienes finales. Todo este aparato no es corroborado por la tercera guerra mundial y entra en crisis cuando las empresas, reducidas en sus rentas por la alta cota de los salarios y cercadas por la inflación, ven achatarrarse su maquinaria.

Perón actúa como elemento contenedor y conservador, sirviendo de garante en el pacto entre el ejército y los sindicatos, en tanto monta una burocracia política ineficaz y débil. Cuando el ejército decide establecer una política de estabilización económica, rompe su acuerdo con la CGT y expulsa a Perón, que se marcha sumisamente al exilio en 1955.

Sebrelí analiza los componentes ideológicos del peronismo, su extracción de clase, el montaje de un Estado totalitario, policial y administrador de casi todos los medios masivos de comunicación, su mala asociación con las potencias imperiales, la improvisación de sus tácticas económicas y la ausencia de una estrategia educativa y

cultural de largo alcance. Lo tacha de semifascista, aventurero y, finalmente, retrógrado, pues entorpece tanto el proceso de acumulación del gran capital, tecnológicamente avanzado y eficaz, como del de concienciación de las masas obreras, en su camino a la formación de un partido de inspiración socialdemocrática.

Como queda dicho, más que un estudio monográfico, el libro es una diagnosis de la inmovilización histórica que sufre la sociedad argentina en estas décadas y las escasas posibilidades de evolución hacia una democracia estable que implica el hecho previsible de que un gobierno próximo será peronista y regirá una restauración constitucional.

Sebreli apuesta a la esperanza de los desesperados, con cierta complacencia en la destrucción de mitos alentadores. No le interesa servir a un sector ni quedar bien con la moda. Por el contrario, su concepción de la vida intelectual pasa por el aislamiento que permite distancia e independencia, la lucidez que no se detiene ni ante la más angustiosa pesadilla, clamando por el despertar en todo momento.

La ciudad de las mujeres

Después de un ensayo sobre el tango (*Tango, rebelión y nostalgia*), un libro de conversaciones con Silvina Ocampo y un volumen de narraciones (*Urdimbre*, reseñado en el número 383 de esta revista), la argentina Noemí Ulla vuelve a este último campo con *Ciudades* (Centro Editor, Buenos Aires, 1983, 160 páginas).

Volver al campo con ciudades parece una anfibología y, como tal, admite una síntesis: los cuentos de este libro son variaciones sobre un mismo tema: la mujer encuentra su campo en la ciudad del hombre. Nada más gráfico, en este sentido, que el relato con que se bautiza todo el libro, o sea *Ciudades*, en que la narradora vaga por distintas urbes de Argentina y Uruguay en busca del lugar que, se supone, ocupa un hombre, hasta llegar a la sospecha de que ese lugar no existe. Porque lo que viene a señalarnos Ulla desde los distintos ángulos de sus variaciones al tema es que, una vez llegada a la «ciudad», la mujer se siente incómoda y extranjera, y se abren ante ella los variables caminos de la resignación sabia, el crimen loco, el suicidio que todo lo simplifica o el delirio que altera los paisajes a voluntad (¿voluntad de quién?).

Para estructurar estas variaciones, Ulla se vale de su experiencia poética, calibrando un lenguaje muy ceñido y escogido, seleccionando datos de la vida cotidiana más queda y ramplona, intercalando alguna reflexión psicológica que se resuelve, en general, en prosa lírica.

A la mujer no le cabe sino la posibilidad de habitar su ciudad, que es el hombre, y esta ciudad, por trágica paradójica, se le vuelve inhabitable. A punto de ultimar una vivienda, ésta se derrumba. No bien se ha alcanzado la felicidad sexual, se intenta abandonar al *partenaire* para siempre. La mujer se viste con una bata de mimbre en que será repetidamente madre, hasta verla como una prisión o jaula que encierra su diputada sublimidad. En todo caso, se trata de romper los barrotes y partir, pero la salida también es engañosa, porque todos los caminos llevan a alguna ciudad, donde éste o aquél varón ya tienen ocupadas sus plazas de Varón.

Con una discreción elegante que puede ser cruel, con un apretado sentido de la escena narrativa, Ulla medita acerca de esa dificultad esencial del ser humano que consiste en ser uno mismo a partir del otro, de ese otro que, subrayado por la diferencia sexual y el lugar que la sociedad le asigna a tal diferencia, ese otro que es, a un tiempo, nuestra posibilidad de ser y de aniquilarnos, de existir libremente y sucumbir al señorío ajeno, de estar en un lugar y fugarnos hacia lugares que soñamos distintos y que nos amenazan con su férrea monotonía.

Viaje al remoto pasado inmediato

Los franceses llaman *feuilleton* a lo que nosotros llamamos *folletín*: consideran superlativo lo que nos parece diminutivo. Y es que este vago género (que ha dado lugar a una misteriosa cualidad: *lo folletinesco*) es, en un sentido valorativo, desdeñado, y en un sentido cuantitativo, aceptado más que ninguno. En su forma originaria impresa, o en sus formas técnicamente derivadas (las películas de episodios, las historietas, los telefilms, las radionovelas), sigue siendo el alimento más deglutido por la boca imaginaria de la humanidad.

Ciertos recursos retóricos del folletín (dosificación de la intriga, tensión al final de página, contrastes de puesta en escena narrativa, etc.), integran el arsenal de los mejores y los peores narradores. Entre los primeros, Dickens, Galdós, Dostoievski y Baroja no han renunciado a su apelación inmediata. Por tanto, el folletín es tan legítimo integrante del arsenal narratológico como cualquier otro.

La relectura de *Ama Rosa*, de Guillermo Sautier Casaseca y Enrique Barón (con prólogo de Francisco Umbral, lo tiene editado Bruguera en Barcelona, en 1981, con 283 páginas), permite volver sobre lo distintivo del folletín, que no es su técnica ni tampoco cierta gruesa o, por el contrario, fina, instrumentación de los trucos literarios (grosería y fineza no son cualificables). Lo peculiar del folletín es un conflicto tajante entre lo manifiesto y lo latente, entre el ordenamiento visible de la moraleja expuesta y la fábula que, entrelíneas, se deja leer.

Ama Rosa, por ejemplo, es el drama unamuniano de la madre del cuerpo y la madre del alma, la madre institucional y la madre real, contado en términos de guiñol. El joven de origen pobre que aparece como hijo apócrifo de la madre rica, y cuya filialidad se disputan sordamente, la verdadera madre, que es la criada, y la tía solterona precozmente abandonada por su novio, protagoniza un drama edípico que sólo puede resolver un temerario tejedor de intrigas como únicamente pueden serlo los folletinistas.

La moraleja expresa señala que la abnegación de la madre, que soporta no sólo todas las inhibiciones afectivas del caso (convive con su único hijo pero no puede decírselo), sino los aguijonazos de la vieja doncella y hasta un chantaje con fango y disparos mortales, es premiada con la anagnórisis final.

Pero hay una moraleja indeliberada que excede esta armoniosa apoteosis del dolor, la renuncia y el sacrificio, valores cristianos si los hay: la familia burguesa, custodia de tradiciones incommovibles, hace gala de un desprecio intransigente por la mujer

de clase inferior, que sólo es sentada a la mesa de los señores una vez en el libro, aparte de que sólo puede pagar su derecho a lo elemental (ser la madre de su niño), con un largo camino de humillaciones que, en lugar de enaltecerla, la denigra.

Ama Rosa muestra a una sociedad que perora sobre la sublimidad de la madre (incluida en la perorata la propia novela), pero que actúa como un rígido aparato clasista en que los de arriba aplastan a los de abajo, sean éstos más o menos sublimes. La mentira acaba por decir la verdad.

BLAS MATAMORO
San Vicente Ferrer, 34, 4.º izq.
MADRID-10