

CARLOS VELÁZQUEZ  
PENSAR PENDEJADA

KARLA ZÁRATE  
CANTAR, CONTAR

ALEJANDRO GARCÍA ABREU  
ENTREVISTA A ROB RIEMEN

NÚM. 344 SÁBADO 26.03.22

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## JOYCE VS. PROUST: UNA CENA EN PARÍS

ALEJANDRO TOLEDO



Arte digital > A partir de un retrato en Chester G. Anderson, James Joyce, Thames and Hudson, Londres, 1998, y un retrato de Otto Wegener, Marcel Proust hacia 1895, en commons.wikimedia.org > Ismael F. Mira > La Razón

"HOGAR" Y "SIRENA": DOS POEMAS

SAFIYA SINCLAIR

EL LENGUAJE DE LA MEMORIA: KRISTOF Y DAVIS

BRENDA RÍOS

El tema de estas páginas, documentado por biógrafos y comentaristas, es el encuentro de dos pesos completos de la literatura del siglo XX, quienes coincidieron una noche, recuperada aquí no sólo a través de los testimonios sino también de la imaginación. En efecto, luego de unir las pistas de aquella cena en el Hotel Ritz, a punto de cumplir una centuria, Alejandro Toledo complementa la entrega con la traducción a un pasaje de *La noche del mundo*, novela de Patrick Roegiers —inédita en español—, que a la par de los hechos conocidos elabora una historia sustentada en la personalidad, la obra y, desde luego, los recursos narrativos de sus protagonistas.



# JOYCE VS. PROUST: UNA CENA EN PARÍS

ALEJANDRO TOLEDO

@ToledoBloom

Según Salvador Elizondo, se trata de una ecuación imposible: James Joyce y Marcel Proust. En tal caso, proponía el autor mexicano: Joyce *versus* Proust, como si se hablara de un *match*, una pelea de boxeo. A 732 páginas o siete tomos, añadiría yo, sin límite de tiempo... ¡Ah, el tiempo!

Lo cierto es que una vez, el 18 de mayo de 1922, Joyce y Proust compartieron mesa y transporte. ¿El motivo? Una cena en el Hotel Ritz organizada por el escritor inglés Sydney Schiff (cuyo nombre de pluma era Stephen Hudson) y su esposa Violet, conocidos patronos de las artes. Asistieron, además, el músico Igor Stravinski y el empresario de ballet Serguéi Diáguilev. Hay quien dice que la cena era para estos últimos, por el éxito de sus presentaciones en París. Pero había otros motivos para celebrar: Joyce había publicado en febrero su novela *Ulises* (editada por la librería Shakespeare and Company, que se ubicaba en la Rue de l'Odéon); y de Proust había aparecido a comienzos de mayo *Sodoma y Gomorra II*, un tomo más de la serie *En busca del tiempo perdido*. Asistió, también, el pintor español Pablo Picasso.

Hay muchas versiones sobre esa cena. Su realización es el primer hilo que ata el escritor belga Patrick Roegiers en *La nuit du monde* (*La noche del mundo*, 2010); la usa como pretexto para mezclar estilos o tropos joyceanos y proustianos. No recrea en detalle el suceso, sino imagina conversaciones que acaso pudieron suceder (en justicia poética), pero que no se dieron. Le interesan no las diferencias ni los desencuentros, sino las afinidades, lo común a los dos:

... el amor por la noche, la soledad, el deplorable estado de salud, la insularidad de sus personalidades, la amplitud de la obra, el amor por la lengua, pero también las fobias (las ratas para uno, los

perros para el otro), el amor por las canciones (los dos adoran "Viens Poupoule"), todo los acerca.

Todo los acerca y todo, también, los separa... como vamos a ver más adelante.

El otro hilo (enhebrado en la segunda parte de la novela de Roegiers) será la muerte de Proust (ocurrida el 18 de noviembre del mismo año) y la asistencia de Joyce a los funerales de su colega. Ese episodio aún está muy lejano (de mayo a noviembre) y habrá que ir a él en otro momento; además, Roegiers proclama: "Los grandes escritores no mueren nunca". Que así sea.

Céleste Albaret, la asistente de Proust, confirma que esa cena fue una de las últimas salidas de su patrón y amigo. Recuerda una

... velada en el Ritz, a finales de mayo, organizada por sus amigos ingleses, la pareja Schiff, y a la que asistieron, si no me falla la memoria, entre otros muchos, Diáguilev, de los Ballets Rusos, y el escritor irlandés James Joyce, entonces muy poco conocido. (*Monsieur Proust*, Capitán Swing, Madrid, 2013, p. 384).

¿Cómo fue? ¿De qué hablaron? Veamos qué dicen los biógrafos de Joyce y Proust sobre aquella cena legendaria.

## EN ESTA ESQUINA

¿Por cuál de los dos empezar? Voy al *James Joyce* de Richard Ellmann (Anagrama, Barcelona, 1982). Éste confirma que la fiesta fue en honor de Stravinski y Diáguilev. Dice que Joyce llegó tarde y tuvo que excusarse por no ir vestido de etiqueta; explicó que no tenía traje

Foto > Juan Antonio López

DIRECTORIO

**El Cultural**  
[Suplemento de **La Razón**]

**Roberto Diego Ortega**

Director

@sanquintín\_plus

**Julia Santibáñez**

Editora

@JSantibanez00

Twitter:  
@ElCulturalRazon

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki  
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

formal. "Para disimular su azoramiento, Joyce se dedicó a beber copiosamente" (p. 565).

En algún momento se abrió la puerta y apareció, envuelto en un abrigo de piel, Marcel Proust. Al verlo, Joyce pensó en el protagonista de *Las aflicciones de Satanás*, novela fáustica de Marie Corelli (publicada en 1895). Schiff había enterado a Proust de la reunión, pero no se atrevió a invitarlo por saber de sus dolencias. De último momento, éste decidió acudir. Schiff y su esposa fueron a recibirlo escoltados por Joyce. Se hicieron las presentaciones y éste se acomodó junto a Proust.

¿De qué hablaron? Ellmann presenta, primero, la versión (improbable) que dio William Carlos Williams (en su *Autobiografía*, publicada en 1928) de ese diálogo:

—Tengo dolores de cabeza todos los días. Mis ojos son terribles —habría dicho Joyce.

—Mi pobre estómago —replicó Proust—. ¿Qué voy a hacer? Me está matando. De hecho, tengo que irme enseguida.

—Yo me encuentro en la misma situación, me iré en cuanto encuentre alguien que me lleve del brazo. Adiós. —*Charmé*. ¡Oh, mi estómago! (citados por Ellman, éste y los siguientes pasajes, pp. 565-566).

Según Margaret Anderson (lo cuenta en *My Thirty Year's War*, de 1930), editora de *The Little Review*, así fue la breve charla:

—Lamento no conocer la obra de Mr. Joyce —dijo Proust.

—Nunca he leído a M. Proust.

Y ya.

Otro personaje, Arthur Power (entrevistado por Ellmann), dice haber recibido del mismo Joyce la siguiente versión:

—¿Le gustan las trufas? —preguntó Joyce.

—Sí. Me gustan —respondió Proust.

También dirá Joyce, en esta ocasión a Jacques Mercanton (*Les heures de James Joyce*, 1967): "Proust sólo hablaba de duquesas, mientras que yo estaba más preocupado por las doncellas de éstas".

Y a Frank Budgen (*Further Recollections of James Joyce*, 1956) le hará el autor irlandés el siguiente resumen:

Nuestra conversación consistió solamente en la palabra "no". Proust me preguntó si conocía al duque tal. Yo le dije: "No". Nuestra anfitriona preguntó a Proust si había leído la parte tal de *Ulysses*. Proust dijo: "No". Y así. Naturalmente, era una situación imposible. Lo de Proust empezaba. Lo mío estaba terminando".

Eso no fue todo. Proust pidió a los anfitriones que lo escoltaran a su casa y Joyce se metió en el mismo coche. Abrió la ventanilla y Schiff la cerró de inmediato para no perturbar a Proust, sensible a los cambios de temperatura. Al final, Marcel insistió en que James aprovechara el mismo taxi, y éste se negó.

Richard Ellmann entrevistó en 1954 a Samuel Beckett, quien dijo haber recibido el siguiente lamento joyceano sobre esa cena: "Si se nos hubiera



Las puertas del Hotel Ritz.

Fuente: Album Proust, Mondadori, Madrid, 1988.

permitido encontrarnos y hablar en algún lado...". y concluye:

Sin embargo, resulta difícil imaginar sobre qué base podrían haber conversado. Joyce insistía en que la obra de Proust no tenía parecido alguno con la suya a pesar de que los críticos decían detectar similitudes. El estilo de Proust no impresionaba a Joyce; una vez que un amigo le preguntó si le parecía bueno, él dijo: "Los franceses creen que sí y, después de todo, tienen sus estándares, tienen a Chateaubriand y Rousseau. Pero los franceses están acostumbrados a las frases cortas, no a esa forma de escribir".

También decía Joyce: "Proust, bodegón analítico. El lector termina la frase antes que él".

Y recuerda Ellmann, en una nota al pie, una carta de octubre de 1922 de Joyce a Sylvia Beach, en la que le dice:

He podido corregir la primera mitad de *Ulysses* para la tercera edición y leer los tres primeros volúmenes recomendados por Mr. Schiff de À la Recherche des Ombrelles Perdues par Plusieurs Jeunes Filles en Fleurs du côté de chez Swann et Gomorrhée et Co, par Marcelle Projoyce et James Joust.

En la traducción francesa de *Ulises* se le propuso a Joyce usar la proustiana palabra *madeleine* cuando se habla de unos pasteles compartidos por Molly y Leopold en los rododendros de Howth, y él pidió que se optara por el más neutro *gâteau au cumin*.

Cierra de esta manera Ellmann aquel episodio: "Proust murió el 18 de noviembre de 1922, y Joyce acudió al funeral".

#### Y EN ESTA OTRA

Por el otro lado, tenemos lo que cuenta George D. Painter, el biógrafo de Proust, sobre aquella velada. Dice:

“PROUST PIDIÓ QUE LO ESCOLTARAN A CASA Y JOYCE SE METIÓ EN EL MISMO COCHE. ABRIÓ LA VENTANILLA Y SCHIFF LA CERRÓ PARA NO PERTURBAR A PROUST, SENSIBLE A LOS CAMBIOS DE TEMPERATURA”.

El día 18 de mayo, después de asistir al estreno del *Renard*, de Stravinski, los Schiff ofrecieron una gran cena a Diáguilev y sus bailarines, así como a los cuatro hombres geniales a quienes ellos admiraban sobre todos los demás, a saber, Picasso, Stravinski, Proust y James Joyce (*Marcel Proust 2: biografía 1904-1922*, Alianza Editorial, Madrid, 1972, p. 526).

Fue, para Proust, una noche de variados desencuentros:

—¿Le gusta Beethoven? —preguntó a Stravinski.

—Lo detesto —respondió entonces el compositor.

—Pero sus últimos cuartetos...

—Son los peores que escribió (Painter, p. 527).

Joyce llegó a medianoche, "fatigado, y con atuendo impropio a la ocasión, ya que carecía de frac. Sentóse, hundió el rostro en las manos y se dedicó a beber champaña" (*ibidem*).

Recuerda Painter una carta de Joyce a un amigo, escrita en octubre de 1920, a los pocos meses de su llegada a París, en la que apuntaba:

He observado que hay gente que intenta solapadamente enfrentar a un escritor de aquí, un cierto M. Marcel Proust, con el firmante de esta carta. He leído algunas páginas debidas a él, y no me parecen indicativas de especial talento, pero tampoco hay que olvidar que soy un mal crítico (p. 528; el destinatario es Frank Budgen y la misiva puede leerse en James Joyce, *Cartas escogidas*, vol. II, Lumen, Barcelona, 1982, pp. 97-98).

Según Painter, Joyce se dirigió a la puerta cuando vio que Proust se disponía a partir con los Schiff:

Cuando estuvieron al interior del taxi de Odilon, Joyce abrió la ventanilla y prendió un cigarrillo, pero Sydney Schiff se apresuró a cerrar la primera y a pedir a Joyce que tirase el segundo. Joyce se quejó de la vista, y Proust del estómago. ¿Le gustaban a Joyce las trufas? Sí, le gustaban. ¿Conocía a la duquesa X? No, no la conocía (citados por Painter, éste y los siguientes pasajes, p. 528).

De nuevo aparece este diálogo:

—Lamento no conocer la obra de Mr. Joyce.

—Tampoco yo he leído a M. Proust.

Sigue Painter:

Cuando llegaron al 44 de la Rue Hamelin, Proust dijo a Schiff, educada pero firmemente: "Por favor, diga a Mr. Joyce que acepte que Odilon lo lleve a su casa". Este fue el modo en que se conocieron y se despidieron los dos más grandes novelistas del siglo XX.

Recuerda además el lamento de Joyce a Beckett (ya referido) y concluye:

La incapacidad de los escritores geniales para apreciar recíprocamente sus obras constituye un normal fenómeno de auto-protección que no debemos lamentar. Y ello es así por cuanto si uno de ellos se dejara dominar por la grandeza del otro, la suya propia quedaría menoscabada.

No sé si sea el caso. Luego refiere las varias alusiones a la novela de Proust en *Finnegans Wake* (comenzada en 1922 y publicada en 1939), "que, al igual que la de Proust, es de construcción

circular o en espiral, y que al terminar vuelve a empezar".

Quizá haya más afinidades. *El tiempo recobrado* de Proust ocurre en una jornada que es concentración de todo lo anterior, igual que *Ulises* cifra en un solo día, el 16 de junio de 1904, el pasado y el presente de una comunidad. Acaso ambos andaban, aunque con diferentes relojes, en busca de tiempos perdidos.

#### SUENA LA CAMPANA

El *match*, como muchas otras de las que han sido llamadas *peleas del siglo*,

consistió más bien en varios *rounds* de sombra. Dos de los mayores escritores del siglo XX tuvieron un espacio de diálogo, pero este ocurrió en las peores condiciones.

Quizá esa noche Joyce ya estaba muy borracho. Y a Proust el tiempo, literal y literariamente, se le acababa: le quedaba un semestre de vida. Lo recuperó pocos días antes en sus cuadernos, al poner punto final a su gran ficción, pero lo perdió definitivamente al exhalar el último suspiro. Joyce y Proust, juntos un día, ¡ay!, ese 18 de mayo de 1922. ▣

## MARCEL Y JIM EN LA NOCHE DEL MUNDO

PATRICK ROEGIERS

TRADUCCIÓN ◦ MARGARITA RAMÍREZ Y ALEJANDRO TOLEDO

En la Escuela de Medicina de París donde la muerte sorprendió a Adrien en la intimidad de los baños mientras iba a hacer sus asuntos para satisfacer una necesidad natural en la que sacrificaba también a Leopold Bloom, inquieto por sus hemorroides, quien estudia con cuidado la posesión de su retrete. No por delectación sórdida o gusto por el escándalo, sino porque Joyce trataba al hombre bajo todas sus facetas y porque así era la naturaleza. Así como se interesaba en sus pacientes, sus éxitos, sus descubrimientos, sus méritos, su maestría, su equilibrio, su corpulencia, Adrien se sentó, como en un lugar reservado en un compartimento, después de cerrar el pestillo. ¡Clap! Arrellanado sobre el asiento como Bloom, la espalda encorvada, los codos sobre las rodillas, los puños sobre las mejillas —su bola de Bichat—, pujaba y hacía

Fuente: Magazine Littéraire, abril, 2010.



Marcel Proust (1871-1922).

“ÉL, QUE MACHACABA  
'MARCEL, MANTENTE DERECHO',  
SE DEJÓ CAER. ¡BADABOUM!  
LO QUE LE HUBIERA GUSTADO  
A BADABLOOM, APASIONADO POR  
LA LEY DE LA CAÍDA DE LOS CUERPOS”.

esfuerzos tales que las venas del cuello casi explotaban. La sangre fluía hacia la cabeza. El cataclismo estaba cerca. Y helo ahí golpeado por un ataque cerebral como la abuela de Marcel en 1890 en los baños de los Campos Elíseos, así como la madre de Céleste, y como Alphonse Daudet, quien exigía estar en la cabecera de la mesa en una cena con gente chic, lo tuvo justo en medio de una frase aspirando su sopa. “¡Aaaah!...”, gritó con voz gangosa.

La cabeza se inclinó a un lado, después hacia adelante. Perdió su binóculo. ¡Cling! Después el botón del cuello saltó. ¡Clac! Un último esfuerzo. Imposible. ¡Que el diablo le muerda el culo! Eso ya había ocurrido. Adrien estaba tirado, fuera de su aplomo, resoplando una última vez su palabrota favorita: “Mierda”.

¡Qué alivio!

Él, que machacaba “Marcel, mantente derecho”, se dejó caer como una mala novela. ¡Badaboum! Lo que le hubiera gustado a Badabloom apasionado por la ley de la caída de los cuerpos.

Tenía la apariencia de preguntarse: “¿Estoy vivo todavía?”.

Abatido, el esfínter del espíritu abierto, dejó la escena.

Postrado, empuercado, contaminado, sin conocimiento.

Ya estaban inquietos por su ausencia.

Esa misma mañana, Robert se despojó de su desagradable aspecto pues estaba enfermo hacía varios meses, pero mantenía buena apariencia.

Chasqueaba en el corredor, ¡clap, clap, clap!

Derribamos la puerta.  
¡Craaaaaac!...

LLEVADO A SU CASA sobre una camilla, Adrien colgó sus polainas después de treinta y seis horas de inconciencia, con sesenta y nueve años, el jueves 26 de noviembre de 1903, a las nueve de la mañana. “Me amaba mucho y era un padre tan dulce”, lloriqueó Marcel, que lo llamaba su “madre con barbas”. “No podemos educar a nuestros padres”, se había dicho Jim al hablar de su padre alcohólico, considerado “el mejor tenor de Irlanda”, que sirvió de modelo a Dedalus. Trabajó en la receptoría de impuestos, de 1880 a 1892, luego perdió su empleo y se convirtió en un modesto agente de publicidad como Bloom, quien tenía como apodo Polly o Poldy, cuya hija única (la tuvo con Molly) se llamaba Milly. Apodaba Poppie a la persona menos inteligente que hubiera conocido a pesar del amor que le tenía, y Marcel también deploraba el extraño fin de su papá, con el cual había reñido algunos días antes, lo que lamentaba amargamente y amplificaba aún más su pena. No había podido curarlo de su pánico por las crisis de asma, que le provocaban urticaria y palpitaciones, poniéndolo en lastimoso estado, su tez tomaba un inquietante tono verdoso, verde moco, verde pituita o verde irlandés, retorcido por los accesos de tos, causados por el estrechamiento del conducto de los bronquios, que lo ahogaban y por los que temía sofocarse durante el sueño. La palabra volvía doscientas cuarenta veces en la *Recherche* y Marcel sabía por qué la utilizaba tanto. Le permitía verter en la nada que ofrece reencontrar la existencia anterior al nacimiento. Y, sintiendo que el momento se acercaba, habían tenido el diálogo, o somniloquio, siguiente:

#### CONVERSACIÓN SOBRE EL SUEÑO

PROUST: Comencé a envejecer en mi vigésimo año y no he dejado a partir de

ahí de dormir. El sueño es otro tiempo.  
 JOYCE: Otra vida.  
 PROUST: Suerte de evasión fuera de la existencia, querido Jim.  
 JOYCE: Confesión de insomniaco.  
 PROUST: Durmiendo en el día, despertándome en la noche, no sé nada del encanto de las estaciones, de la marcha del mundo, del curso del tiempo ni de la hora. Soñando, velando en un estado insomnioso, pero no durmiendo nunca verdaderamente, dormitando lo mejor que puedo, escucho en el silencio a mi sueño reprenderme. Mi padre mira con severidad. Mi mamita me abraza en la tarde en cuanto llega. Sus manos tibias calientan mis pies. Sus cosquilleos son torturas. Se queda cerca de mí si no puedo calmarme. Toda mi vida me he negado a crecer, retrasando el peligro de madurar demasiado pronto (*Jim había entendido "morir demasiado pronto"*), permaneciendo en cama, transcurriendo mil noches blancas, matando la eternidad, en la espera de su llegada.  
 JOYCE: ¿Un dolor de dientes se percibe en el sueño?  
 PROUST: Ver seres en sueños impide al otro mirar.  
 JOYCE: El sueño escapa a la duración.  
 PROUST: Cuando el sentido está en el sueño, las palabras dormitan.  
 JOYCE: La somnolencia emborracha los sentidos.  
 PROUST: El silencio prepara para el olvido. Pero al despertar no olvidamos nada del pasado.  
 JOYCE: ¿Sueñas a veces mientras lees?  
 PROUST: Muy seguido.  
 JOYCE: Ah, ¿y a qué velocidad lees cuando estás soñando?  
 PROUST: Lentamente, con mil dificultades, por la luz o los caracteres mal impresos. Pero llego a escribir cuando estoy adormecido.  
 JOYCE: ¿Soñamos más adormilados que despiertos?  
 PROUST: El sueño proporciona la conciencia del despertar. Mudando la noche en día y el día en noche, me envuelvo en las sábanas. Mi mortaja con la edad se aligera. Me siento ahí siempre más solo. Soñé mi vida sin salir de casa.  
 JOYCE: Yo igual, haciendo lo inverso.  
 PROUST, *después de un silencio*: Ruskin dice que el mundo está vacío "si un amigo cuyo pensamiento está unido al tuyo no vive más ahí". Estoy contento, querido Jim, de haber compartido este instante contigo.  
 JOYCE: Yo igual, querido Marcel. Entre nosotros, la máscara era inútil.  
 PROUST: Si llevamos una máscara, ¡no sirve de nada quitarse el sombrero!  
 JOYCE: El sarcasmo y el desprecio son la máscara.  
 PROUST: La insinceridad es el inicio de la banalidad.  
 JOYCE: Pareces muy fatigado, Marcel.  
 PROUST: Lo estoy un poco...  
 JOYCE: Es la una de la mañana.  
 PROUST: No sospechaba que fuera tan tarde. Querido Jim, me encantaría leer tu libro.  
 JOYCE, *autocitándose*: Tú me dirás si te gusta un poco.  
 PROUST: Me leerás también. Y me dirás qué opinas. Tratemos de encontrarnos pronto.  
 JOYCE: Nos pasamos del tiempo máximo

“—QUERIDO MARCEL, SI LO PERMITE, IRÉ A VISITARLO UNO DE ESTOS DÍAS.

—NO, SYDNEY, NO VENGA.  
 NO SE OFENDA POR MI RECHAZO.  
 SABE USTED CUÁNTO SU SIMPATÍA ME TOCA EL CORAZÓN”.

que concedo a mis amistades.  
 PROUST, *riendo*: Vámonos rápido.

\* \* \*

Los SCHWIFFIFF'S se habían puesto cerillos para no cerrar los ojos y dormitaban medio aletargados. La conversación es el modo de expresión de la amistad y estaban contentos de haberlo hecho sin rodeos. Habían pasado toda la velada juntos y se aceptaron como viejos conocidos que se hubieran perdido de vista y se reencontraban para no dejarse nunca más. Lo que platicaron todo ese tiempo nadie lo sabría, ni siquiera Sydney Schwiffiff's, que dejaba salir grandes bostezos... ¡aoooh... ah! ¡oha... ahhh! viendo de reojo el reloj en la esquina del salón. Marcel estaba seguro de que no volverían a verse y Jim tenía la certeza que no volverían a hablarse jamás. Los dos sentían tristeza de partir. Hubieran podido charlar toda la noche, fustigando hasta el cansancio en una divagación anquilosada, las horas tardías favorecen más que otras ciertos estados del alma. Jim veía en los sueños un estado inconsciente y buscaba las palabras que se adormecen para evocar el sueño. Él mismo estiraba los pies a la cabecera de la cama donde la pareja de los Bloom dormía pies contra cabeza. Tenía la idea de tratar la vida nocturna de una experiencia humana y se puso a escribir en "ninguna lengua" el reverso del *Ulises* (obra maestra diurna), que sus amigos, como Ezra Pound, poeta sabio que había pasado cuarenta años en el extranjero, cuyo padre se llamaba Homero y la esposa Dorothy Shakespear (sin e), no comprendían nada y que Stanislaus consideraba como un "desvarío idiota".

¡Ni modo!  
 Habían llegado al final de su repertorio. Ya nada había que decir. Sólo quedaba el presente. El olvido es una de las formas del tiempo y Marcel olvidaba muy rápido a los seres que le habían agradado. Lo mejor era irse de ahí, cada uno por su lado. *Basta per stasera* (demasiado por esta noche). Jim lamentó: "Estoy muerto de fatiga". Y Marcel, sin bromear: "Y yo pronto estaré muerto para siempre". Después de poner una enorme propina sobre la mesa hizo la señal al encargado del guardarropa y le trajo como si fuera una reliquia un abrigo gris tórtola o gris cenizo de seda clara que había olvidado la vez anterior, saltando los sillones de terciopelo rojo, como Fénéon las mesas de noche en una escena de su novela. "Oh, no se moleste. No se moleste". Jim le ayudó a echarse encima esta última prenda que se le entregaba como si fuera veinte veces más cara, aunque ninguno de sus personajes

cerrara una ventana, enjabonara sus manos, estornudara ni se pusiera un abrigo, pues en las noches en el Ritz tiritábamos por las corrientes de aire como en Biarritz, la punta del Raz, o en una playa irlandesa azotada por el viento. No era desdén. Le repugnaba tan sólo describir lo que le molestaba. Schwiffiff's, derecho como un junco, arregló su sombrero vulgar de donde escurrían los cabellos tiesos semejantes a macarrones plisados. Marcel se despidió no a la francesa, con un beso en las dos mejillas, sino con un besamanos rozando con los labios los dedos afilados de Violeta, a quien susurró: "Gracias por su bondad", y de lo que ella entendió "por su buen té".

—Mis queridos amigos, adiós, estoy tan emocionado que no tengo palabras y les agradezco de todo corazón por habernos reunido a los dos.

—¡No es nada! Marcel, adiós...

—No, Violeta, adiós. No veré más sus ojos de gacela, ni oleré su perfume de chébula. Adiós, mi querido Sydney.

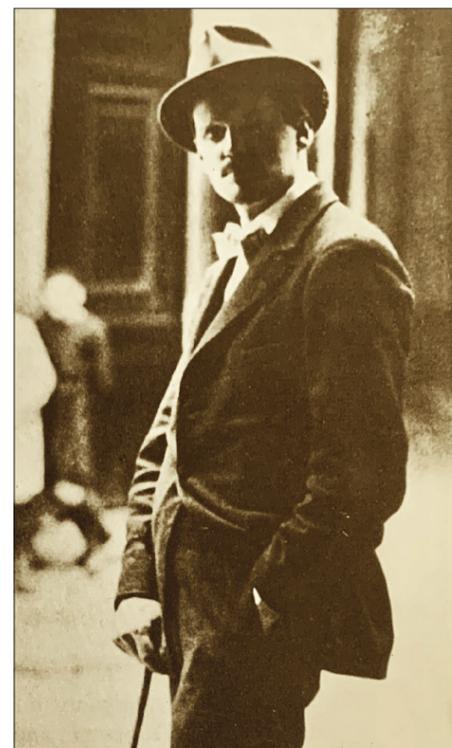
—Querido Marcel, si lo permite, iré a visitarlo uno de estos días. O si lo prefiere, una noche.

—No, Sydney, no venga. No se ofenda por mi rechazo. Sabe usted cuánto su simpatía me toca el corazón y me es valiosa. Espero que no dejará nunca de ejercer, entre el gran mundo y yo, con tantas consideraciones, ese papel de intercesor. Pero no quiero volver a verlos más, mis buenos y dulces amigos.

Y como tiritaba de nuevo con fuerza: —Tengo frío en el alma, en los dedos, en los pies. Sanar es mortalmente triste. ¡En medio siglo ni un medio día de buena salud! Mi vida se precipita a su término. El tiempo socava mi energía. Ya no la tengo por mucho tiempo. ¡Tt! Soy un hombre muy cansado, mi querido Jim.

Marcel sufría el agotamiento de un ser al final de la vida. Y los Schwiffiff's sentían que la idea de la muerte ya no lo abandonaba.

—Es hora de irme a acostar de una vez por todas.



James Joyce en la librería Shakespeare and Company.

Foto: Chester G. Anderson, James Joyce, Thames and Hudson, Londres, 1998.

**¿QUÉ CAMINO TOMAR?** Sólo el hombre que puede hacer esta pregunta en todo momento es libre de su vida. No era el caso de Marcel, que se había ido a empujones con todos sus abrigos en esta especie de mundo a la inversa al que no sabía cómo regresar, pues no salía nunca dos noches seguidas. Viendo apagadas las reverberaciones de la plaza Vendôme —¿cómo aclarar los hechos ahora?—, Jim se sintió muy deprimido. “Estoy a punto de volverme ciego como Homero”, gimió a media voz. Es eso lo que significaba el nombre de aquél que lo había inspirado. “¿Qué siente usted?”, preguntó Schwiffiff’s. No respondió enseguida y se limitó a agitar su bastón de modo que girara sobre la punta. Marcel ya había recibido una funda de piel de cerdo, cubierta con una abrazadera de oro con las iniciales M. P. Jim la cambiaría más tarde por otra, ribeteada de piel de serpiente, que lo hacía parecer un ciego y tac-nivelaría a tientas, tacatac & itac, tac, tac! tatatatatac... tatac... itac! raspando el empedrado. Toc, toc, con el bastón. Poc, perdón, poum, poum, poum, como Beckett también al final de su vida. Poum pa pa poum papa. Cada paso lo acercaba a ese pam-pam y se acordaba del compositor ciego Antonio Smareglia, con quien había tenido amistad en Trieste. Y respondió: “Un ojo es más que suficiente, uno se acomoda a ello tan bien como con dos”. Después recitó este verso:

“Palídecen las brillantes estrellas...  
he aquí la aurora.”

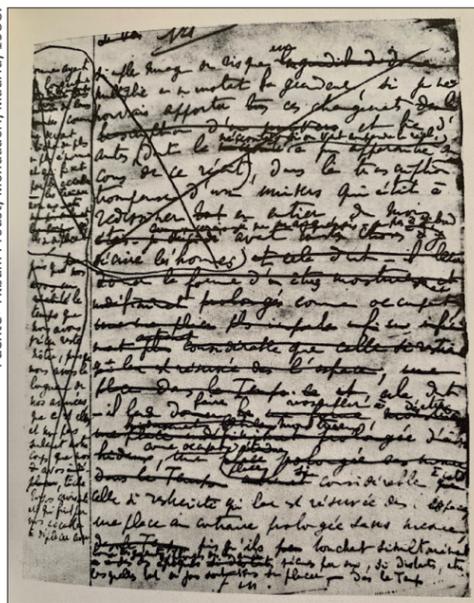
Y parodiándose: “Dulce Aurora, ¡o mi ceguera!”

\* \* \*

**SUS ANFITRIONES PROPUSIERON** a James y Marcel acompañarlos en un taxi de los que entonces se llamaban *sapin* o *teuf-teuf*, de capota y asientos con respaldos plegables, y vidrio de separación que aísla al chofer, de uniforme con botones al frente, gorra de cuero negro con visera, quien los recibió así:

—¿Taxi, caballeros, damas? ¿Adónde vamos?

Jim y Marcel se miraron, pensando los dos en no subir a la chatarra de recorrido que se alquilaba por día, mes, año: sociedad La Eléctrica, 17, calle Jean-Goujon. O a los taxímetros de la compañía Unic que daba servicio en Cabourg en verano. Y en invierno en Mónaco y el sur de Francia, donde Jim, que pensaba retirarse al campo un tiempo luego de terminar *Ulises*, si eso sucedía algún día, y esperaba viajar en familia a la costa de Gales o de Cornouailles, Irlanda estando proscrita, había descubierto el claustro de San Patricio, adonde Marcel se había prometido ir de vacaciones una vez terminada su novela. También había pensado hacía poco expatriarse a un palacio en Italia, pero pronto renunció a ello. Sus padres, a pesar de su fortuna, no tenían auto y circulaban en coches de alquiler. Marcel abusaba de los taxis que escoltaban sus libros en tal cantidad que era más caro llevarlos que enviarlos por correo. No descendía del auto en tanto el chofer no hubiera terminado su historia. El taxímetro seguía, pero qué importa. Todo lo que



Fuente: Álbum Proust, Mondadori, Madrid, 1988.

Última página manuscrita de *El tiempo recuperado*.

contaba un tercero le interesaba al punto de prever el desenlace por lo excitado que estaba. Una vez, el taxi se descompuso y Marcel propuso al conductor pasar la noche en su casa, éste era sordo y se negó educadamente.

**LOS DOS AMIGOS** subieron uno por cada lado, se sentaron uno junto al otro, y Sydney dio con un gesto la orden de ponerse en camino. “Conduzca suavemente”. Jim no reconoció a Odilon Albaret, el marido de Céleste, a la que desposó el 27 de marzo de 1913 cuando ella añoraba su país. Matraqueaba al volante y se lanzó al menos a treinta kilómetros por hora por la calle de Rivoli, después tomó una arteria de un solo sentido apoyándose en la bocina. ¡Suená! ¡Suená! Cruzaron la explanada de los Inválidos, donde Jim tendría un accidente en septiembre de 1930: un coche al que no vio venir se lanzó a gran velocidad sobre el suyo, fue catapultado hacia adelante y luego violentamente propulsado hacia atrás, se felicitaba de no tener ningún trozo de vidrio en los ojos, pero le quedó un chipote en la frente y un dolor terrible en la espalda. Así atravesaron París y depositaron a Marcel frente a su casa. La fiesta llegó a su fin. Los dos amigos no terminaban de despedirse, como viejos actores que no quieren abandonar la escena. Intercambiaron calurosos apretones de mano y se lanzaron ocho millones de buenas noches. Inclínándose hacia el interior, Marcel murmuró con voz clara:

—Adiós, mi querido Jim, me siento mal y temo que no tengamos más la oportunidad de volver a vernos. Mis saludos sinceros a Nora.

Jim estaba conmovido hasta las lágrimas, sin explicarse por qué.

—Buena noche, querido Marcel.

—¡Adiós, mi querido amigo! ¡Adiós!

—Hasta uno de estos días.

“CRUZARON LA EXPLANADA DE LOS INVÁLIDOS, DONDE JIM TENDRÍA UN ACCIDENTE EN SEPTIEMBRE DE 1930: UN COCHE AL QUE NO VIO VENIR SE LANZÓ SOBRE EL SUYO”.

Y como Sydney lo animaba a protegerse, aseguró:

—La vida, ¿qué es? Es... toy... mu... riendo, Sydney...

Vayan, en camino. *Ciao*. ¡Adiós-adiós! Buen camino.

Jim concluyó con la fórmula de despedida común en Irlanda:

—*God bless you*.

Y se separaron definitivamente.

Reconfortado por este encuentro imprevisto en el que se acercaron el uno al otro, dialogaron y, finalmente, se entendieron y apreciaron, Marcel pensó en lo bajo, con un poco de tranquilidad:

—No me detesta.

Y mirando de reojo hacia Marcel, quien se eclipsaba, Jim:

—¿Comprenderá lo que escribo?

**ODILON ARRANCÓ** presionando la bocina, y dejó que la silueta de Marcel se evaporara en la noche. Jim, preocupado, palabra bloomeana, murmuró: “Creo que no nos dijimos nada”. Y Marcel, sumido en tinieblas, balbuceó para sí: “Su arte es más original que el mío.” ¿Era esto seguro? ¿Quién podría decirlo? Jim había perdido un amigo y, alegando que tosía en la chatarra donde no iban más que tres, suplicó que lo dejaran en plena calle, al azar, errante de Dublín, tan aborrecida, donde el dinero corría menos en abundancia que la cerveza (“¡Bebo contra los hechos!”) y donde la gente iba más abrigada que vestida, en Ostende, de la que apreciaba la vasta explanada ventosa, sin saber dónde se encontraba.

Violet le había dicho en tono provocativo:

—Estoy orgullosa de mis cabellos.

Contemplando su melena tan resplandeciente como los ojos de un gato:

—Las personas pelirrojas no necesitan de linterna por la noche.

Después, él se volteó.

—*Arrivederci!* —lanzó al aire, saludando a la concurrencia.

No veía nada, por todo lo que había bebido.

—¿No quiere regresar, Jim?

—Oh, no, no, no...

—No parece usted distinguir su camino. ¿De verdad no desea que lo acompañemos?

—¡Adiós al coche!

Jim estaba confundido.

Trotaba con dificultad y titubeaba, noctambuleando a voluntad del azar, sin la intención de volver. Su abrigo azuloso se diluía a lo lejos cuando resonó la voz de Nora, quien después de la velada ocupaba sin descanso todos sus pensamientos.

—¡Jim, regresa a casa!

Él dudaba, un poco ebrio, temiendo la discusión.

Y ella, enojada por su borrachera:

—Jim, ¿escuchaste lo que acabo de decir?

Se tambaleaba, rehusaba irse a acostar, nadie lo forzaba a ello. Tan necio. Era la hora. *Avanti!* Doblando la esquina. Vuelta al redil.

—*Addio, addio, addio, addio...*

Y añadió:

—Descansaremos después de la muerte... ☐

Fuente: Patrick Roegiers, *La nuit du monde*, Seuil, París, 2010.

*Originaria de Montego Bay, en Jamaica, Safiya Sinclair se ha ganado en pocos años un lugar destacado en la lírica contemporánea, gracias a su voz fresca, potente, de imaginería provocadora. Los dos poemas que presentamos forman parte de su libro Caníbal, ganador de múltiples premios en la versión original en inglés (2016) y que en pocas semanas estará disponible en México en una edición bilingüe, con traducción del poeta venezolano Adalber Salas Hernández, publicada bajo el sello editorial Mantis Editores.*

## "HOGAR" Y "SIRENA"

SAFIYA SINCLAIR

@SafiyaSinclair

TRADUCCIÓN ○ ADALBER SALAS HERNÁNDEZ

@adalbersalas

### HOGAR

¿Lo he olvidado,  
el dialecto salvaje de las conchas marinas

apóstrofe negro enrizado  
apretando mi lengua?

O cómo los españoles construyeron muros  
de vidrios rotos para mantenerme afuera,

pero el piquirrojo me perseguía  
y rastrellaba hacia adentro: este lugar

es tu lugar, coronado de sargazos  
rojos, antiguas maderas a la deriva

criadas por el mar pensativo.  
El altar desvencijado que a menudo

visité, repleto de cráneos de pescado,  
brillando con flores de guayacán:

Padre, le he pedido tantos milagros.  
Ser paciente y saber perdonar,

ser formada de nuevo para ti en alguna  
pequeña maravilla. Y qué alegría

aún poder creer en algo.  
Mi dicción es ahora tan recta

como mi pelo; a esa extraña ya  
la hemos dejado de buscar.

Pero si de algún modo nuestros corazones  
a medias hundidos pudieran responder, pondría

mi boca en cuencos cálidos  
sobre la tierra y besaría el polvo húmedo

del hogar, probaría el lodo pantanoso  
y tendría una larga cáscara de naranja por piel.

Abriría mis oídos a la caña de azúcar  
y largos tallos de guandú

para trepar por ellos. Nadaría en el mar  
todavía recayendo en un marco soldado,

el mar que una y otra vez  
me llama por mi nombre.

### SIRENA

El tomillo del Caribe es diez veces más fuerte que la variedad inglesa —sólo pregúntenle a la Reinecita y a su armada real, que no pudieron arrancar ninguna hierba jamaicana de su rosal sin que creciera de nuevo espesa, multiplicada por diez, ennegrecida con el furor de un hombre violado. El estadounidense tibio que hundí con mis viejos zapatos sobre las mandíbulas del Atlántico nunca pudo entender el clamor duro de mi risa, por qué fruncía rudamente el ceño, por qué conocía los puntos huecos de cada hueso. Pero cava donde la tierra es húmeda y planta la semilla orgullosa del árbol de tu vergüenza; que no digan que nunca creció. Echa a rodar cuesta abajo el barril de pescado salado, mándale ese trueno maltrecho, escandaloso, a la luna de la costa, tintineada por sus largos zarcillos en nuestro mar, diez veces más azul que el más azul de los ojos. Ese té de menta que silba en la tetera holandesa es más fuerte que el licor y lleva diez cucharadas de azúcar, por favor. Qué puedo decir, la sangre de mi bisabuelo estaba densa de caña de azúcar y ron duro; cuando sangró, la cosa cayó pesadamente, como melaza, coagulada negra como flema en la garganta. Todas y cada una de las hormigas rojas, de Negril a Frenchman's Cove, vinieron a hurgar y chupar de su vena, donde su pierna estaba caramelizada por la podredumbre diabética, y cuando atrapó a mi abuela en su amplia red de pesca, la sirvió fría ante su hijo de ojos desorbitados: "Sirena en la cubierta". ■

Cuando un autor se sienta a narrar una historia, ¿desde qué lugar emocional cuenta los hechos? ¿Qué peso tiene el lenguaje en la escritura: es un mero vehículo de historias y pensamientos o es la sustancia de lo que se dice? ¿Y cómo interpretar si ese autor elige un idioma adoptivo que lo obliga a esforzarse, como los niños que empiezan a balbucear? Al revisar la obra de la húngara Agota Kristof y la estadounidense Lydia Davis, la ensayista y poeta mexicana Brenda Ríos encuentra coincidencias iluminadoras.

# EL LENGUAJE DE LA MEMORIA:

## KRISTOF Y DAVIS

BRENDA RÍOS

I  
Lé a Agota Kristof y a Lydia Davis casi de manera simultánea. Saltaba de un libro al otro como si fueran climas específicos, habitaciones, humores. El ritmo de sus voces estuvo conmigo después de cerrarlas. Es esa sensación de que su escritura tenía *sonido, volumen, cuerpo*. Una era aguda; la otra, grave. Una era demasiado directa y la otra no se sabía si hablaba en serio, si estaba haciendo una broma o contando algo que sucedió *en verdad*. Tampoco es que importara tanto. Lo que había ahí era un modo y un método de escritura; podía pensar en los temas, pero era inevitable cuestionar los procesos. Sea como sea pensé en ellas mucho tiempo. Las enfrenté, hablé con ellas, coincidí. Leer es también no estar en nosotros. Es estar en el modo *alguien más: alguien que no soy yo*.

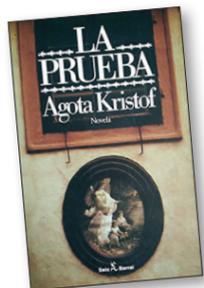
Buscando información llegué al blog de Magdalena Solari, quien ha estudiado a autores que crearon en una segunda lengua; le escribí. Me contestó que había leído a Kristof en francés, que su manejo de esa lengua no era amplio y aun así pudo leerla muy bien. Kristof era consciente, claro, de “esa facilidad”, de buscar “ser comprendida / entendida / leída”. Es un aparato transparente: escribir como si uno acabara de llegar a la lengua.

La narradora húngara Agota Kristof (1935-2011) llega a Suiza a los 21 años y comienza a estudiar francés, lengua en la que escribirá sus libros. Su hermosa trilogía Claus y Lucas (*El gran cuaderno*, *La prueba* y *La tercera mentira*) la hizo obtener diversos premios y ser traducida a más de treinta idiomas. Escribió pocos libros más. Luego lo dejó. Su vida transcurrió fuera del mundo literario y en una entrevista afirmó que la literatura no le interesaba. De los tres libros el más hermoso, el perfecto, es sin duda el primero. Separa el grano de la ortiga: oración simple, oración simple. Y en esa simplicidad halla la forma. Manuel Rodríguez Rivero en su prólogo a *Cómo es*, de Samuel Beckett, sintetiza mejor esta idea: “a mediados de los cuarenta, tras la muerte de Joyce

“EN ESTE IR MÁS ALLÁ DE KRISTOF ENCONTRAMOS UN MÉTODO DIRECTO Y PRECISO, SIN DESVÍOS NI FLORITURAS QUE NOS ABRAZAN EN LA LENGUA PROPIA, LA DE LA INFANCIA”.

y el final de la Segunda Guerra Mundial, Beckett comienza a escribir prosa casi exclusivamente en francés con el propósito, según declara en entrevista, de ‘empobrecerme todavía más’.<sup>1</sup> El inglés, su lengua materna, se le antojaba ya inadecuado para textos en los que la indeterminación era creciente y en los que se requería una desnudez del lenguaje que reflejara aquella cada vez más evidente desnudez de las situaciones narrativas. El francés, idioma adoptivo para él, le permitía profundizar en el intento de conseguir un instrumento desprovisto de implicaciones: quería reducir al máximo la función connotativa del lenguaje para que las palabras significaran solamente lo que decían.

Sin duda se trató de una decisión coherente con una concepción de la novela en la que lo importante, más que contar una historia cuyo significado que se pudiera inferir del conflicto de personajes ante situaciones concretas, era expresar la experiencia radical de la Nada como experiencia fundamental del hombre contemporáneo. Para ello, Beckett decide acabar con el fundamento mismo de toda narración: el desvelamiento progresivo de una historia.



KRISTOF BUSCÓ ACASO lo mismo: quedarse con lo necesario. Me detengo en lo de “querer empobrecerse”. ¿Acaso el escritor rechaza hacer dinero? Esto es otra cosa: bajar el lenguaje de un trono que no sirve. Volver a empezar. Sucede algo similar con Franz Kafka: elige el alemán para escribir, y no el checo, como una manera de alejarse del idioma íntimo, para centrarse en lo otro: decir, nombrar, el posicionamiento de las cosas. Escribir en una lengua que no es la materna permite también explorar modos de decir. Significa aprender a hablar una y otra vez. Se nombra de otro modo lo que siempre hemos sabido nombrar pero ya no es suficiente. En este *ir más allá* encontramos un método directo y preciso, sin desvíos ni florituras que nos abrazan en la lengua propia, la de la infancia.

Joseph Conrad, quien hablaba varios idiomas, se decidió por el inglés. Decía que esa lengua era plástica, uno podía crear palabras en ella, no así en el francés. Emil Cioran mismo escribía en francés y no en checo, su lengua materna. Kristof, por su lado, posee una estructura a modo de escalera: va hilando las oraciones simples y las separa, de este modo:

La abuela es la madre de nuestra madre. Antes de venir a vivir a su casa no sabíamos que nuestra madre todavía tenía madre.

Nosotros la llamamos abuela.

La gente la llama la Bruja.

Ella nos llama “hijos de perra”.

La abuela es pequeña y delgada. Lleva una pañoleta negra en la cabeza. Su ropa es gris oscuro. Lleva unos zapatos militares viejos. Cuando hace buen tiempo va descalza. Su cara está llena de arrugas, de manchas oscuras y de verrugas de las que salen pelos. No tiene dientes, al menos que se vean.

La abuela no se lava jamás. Se seca la boca con la punta de su pañoleta cuando ha comido o ha bebido. No lleva bragas. [...]

La abuela habla poco. Salvo por la noche. Por la noche, coge una botella que tiene en un estante



Agota Kristof  
(1935-2011).

y bebe directamente a morro. Pronto se pone a hablar en una lengua que no conocemos. No es la lengua que hablan los militares extranjeros, es una lengua completamente distinta.

En esa lengua desconocida, la abuela se pregunta cosas y ella misma se responde.<sup>2</sup>

La necesidad de escribir de este modo tan *acotado* podría hallarse vinculada a algo más: la prioridad del lenguaje en circunstancias adversas, como la guerra. Se tiene poco tiempo, la premura obliga a no perderlo. De ahí que no haya mayor trabajo de metáforas, alegorías y demás figuras retóricas. El relato se centra en dos elementos: las acciones del personaje y la descripción somera de cosas, personas, situaciones específicas. Lo que se obtiene es un texto sin sentimentalismos pero emotivo de otra forma, como si no se buscara eso mismo. Incluso en el afecto, o en el enamoramiento, hay una desnudez sentimental que va a lo profundo, no a la explicación de sentimientos. Todo es pensamiento hecho palabra, incluido el sentimiento. No se puede sentir sin nombrar.

Una vez le preguntaron a Kristof si su estilo tan directo ya existía cuando escribía sus poemas en húngaro o sólo era algo que le pertenecía al francés:

En húngaro era muy poética. Demasiado. Por eso no me gustan aquellos poemas. Creo que si hubiera seguido escribiendo en húngaro habría ido quitando y quitando, diciendo sólo lo estrictamente necesario. Seguramente mi forma de escribir viene del teatro. Diálogo puro. Lo justo, sin relleno, sin grasa. ¿Para qué dar vueltas? ¿Para hacer literatura? No me interesa la literatura.<sup>3</sup>

**CUANDO SE TIENE POCO** es indispensable aprovechar el recurso. Las palabras son papas cocidas, único alimento en la guerra. Instrumento de la necesidad. Y de la supervivencia. Se tiene lo que se dice, y lo que se comunica. En medio de todo eso, la interferencia de la traducción entre una persona y otra, el malentendido, no comprender esa palabra justa, justo ésa que es el sustantivo de la oración. Podemos adivinar los pronombres, los adjetivos, pero el sustantivo puede ser peligroso si se cambia de lugar, si se confunde con

otro. Sobrevivir, aclarar, permanecer en la claridad de eso que se está contando. Dormir con ese lenguaje y amanecer con ese lenguaje.

Escribir en otra lengua permite ver la identidad desde otro momento, otro lugar. No la enunciación *per se*, sino la denominación más cercana a la intención primordial. Un juego tan peligroso como atractivo. El idioma no-propio permite una mayor transparencia, aun si se remite a las palabras elementales: sustantivos, pocas referencias poéticas, poca descripción. Si uno se desprende de lo que hace falta se queda con la obra desmontada de un aparato mayor, de lo que consideramos sistema literario alimentado con frases excesivos, paja. Narrar y describir se convierten en algo básico.

Lenguaje de bebé, de niño que aprende a hablar. A eso apuesta Kristof y de ahí el acierto de contar una guerra a partir de la voz infantil: dos hermanos abandonados por la madre en casa de la abuela aprenden a nombrar y a resistir. A pasar hambre. Frío. La abuela es más que un cuerpo cercano, es una autoridad que ostenta el poder desde la vida adulta, incluso si resulta indomable a otras fuerzas contrarias. El lenguaje de los gemelos entonces está próximo a una astucia verdadera porque surge del único lugar que no se puede fingir: la vulnerabilidad atroz del que sobrevive. Incluso las escenas sexuales no se leen desde el morbo o el erotismo, pertenecen al lado primitivo y natural del ser humano, con su violencia explícita. ¿Cuál es en sí el poder de lo directo? La figuración pasa a un segundo plano, la imagen. El texto aparece como lo que es: un testimonio compuesto de las palabras necesarias, nada más. Comunicar. Sin dobles sentidos, sin poesía, sin ir más allá.

EN *EL PORVENIR DE LA REVUELTA*, Julia Kristeva cuenta que incluso cuando llegó a París a los dos o tres años de edad (nació en Bulgaria), siempre, por

.....  
 “CUANDO SE TIENE POCO ES  
 INDISPENSABLE APROVECHAR EL  
 RECURSO. LAS PALABRAS SON PAPAS  
 COCIDAS, ÚNICO ALIMENTO EN  
 LA GUERRA. INSTRUMENTO DE LA  
 NECESIDAD. Y DE LA SUPERVIVENCIA”.  
 .....

muy bien que hablara francés fue considerada una *extranjera*, no parte de la comunidad, aun con su aparato de clase media ilustrada. La idea de pertenencia, asegura, se arraiga al territorio y a la lengua. Quizá mantuvo su acento familiar en los espacios privados, lo que Natalia Ginzburg llama “léxico familiar”: lenguaje que compete a unos pocos, a un modo de decir.

Para Kristof, la escritura debe atenderse también a lo elemental. Referirse a lo que es y no permitir la ambigüedad, el cambio de sentido, la confusión. Son los hermanos quienes hablan en plural, pero bien podría ser uno solo quien va y viene. Conviene la dualidad como ejercicio de monólogo con otro, no diálogo en sí: un monólogo que se pone en escena y desde ahí dispara. Es la entidad hermanos *vs.* la abuela, luego será *vs.* los adultos, los otros, la guerra. Es una entidad que debe saber defenderse del enemigo. Este fragmento es una lección de escritura:

Nos ponemos a escribir. Tenemos dos horas para tratar el tema, y dos hojas de papel a nuestra disposición.

Al cabo de dos horas, nos intercambiamos las hojas y cada uno de nosotros corrige las faltas de ortografía del otro, con la ayuda del diccionario, y en la parte baja de la página pone: “bien” o “mal”. Si es “mal”, echamos la redacción al fuego y probamos a tratar el mismo tema en la lección siguiente. Si es “bien”, podemos copiar la redacción en el cuaderno grande.

Para decidir si algo está “bien” o “mal” tenemos una regla muy sencilla: la redacción debe ser verdadera. Debemos escribir lo que es, lo que vemos, lo que oímos, lo que hacemos.

Por ejemplo, está prohibido escribir: “la abuela se parece a una bruja”. Pero sí está permitido escribir: “la gente llama a la abuela *la Bruja*”.

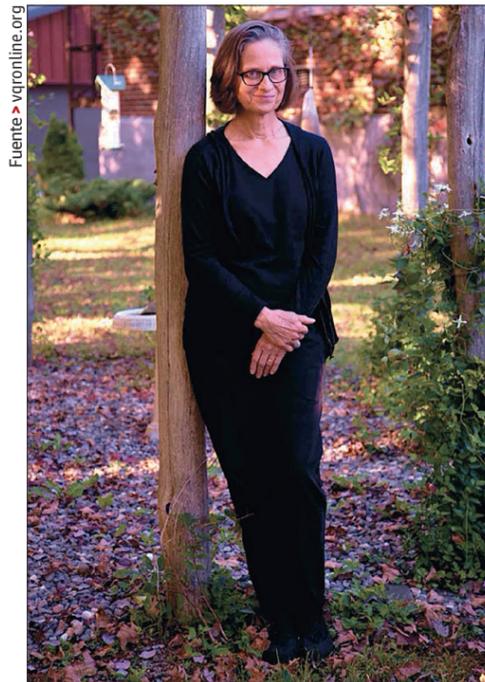
Está prohibido escribir: “el pueblo es bonito”, porque el pueblo puede ser bonito para nosotros y feo para otras personas [...]

Las palabras que definen los sentimientos son muy vagas; es mejor evitar usarlas y atenerse a la descripción de los objetos, de los seres humanos y de uno mismo, es decir, a la descripción fiel de los hechos.<sup>4</sup>

La vida cotidiana revisitada no desde la autocritica sino desde una posibilidad de ver las cosas que hacemos sin notar lo “literario”. ¿Puede un chisme del vecino ser literatura? ¿Los ruidos de la lavadora? Se trata, diríamos, de un juego de economía, que prioriza las oraciones simples y el punto y aparte. En esa enumeración de cosas está una intencionalidad.

## II

Lydia Davis, estadounidense de 74 años de edad, escribe en su lengua materna como si ésta fuera su segunda lengua. ¿Qué quiero decir? Que parece



Lydia Davis (1947).

balbucear, escribe con tiento, como si pensara muy bien lo que dice. Como si acabara de llegar de un sótano oscuro donde estuvo recluida años y debe cuidar bien esas palabras, porque son preciosas, tienen alto valor y pueden gastarse si no se calculan bien.

En su libro *Ensayos I* cuenta cómo surgen varios de sus textos. Es el *detrás de cámaras*, y tiene muchas veces la versión original de la que se desprenden esos textos minúsculos, sincréticos hasta la sequedad. Como una toalla exprimida con tanta fuerza que está prácticamente seca. Ve para dónde va el texto, y decide qué dirección cortar para que el texto pueda abrirse mucho mejor. Es un compás planificado en una geometría que es todo, menos espontánea. Cada palabra tiene un peso. Y ella sabe colocarla. Cuenta las calorías y no se excede de la ración. Define también su *ars poética*:

El ganso es realmente demasiado tonto: sacar el ganso. Es suficiente con que haya una búsqueda de huellas.

La pequeña cabeza va a ser ofensiva: eliminar la pequeña cabeza. (Pero Eliot amaba la pequeña cabeza porque era tan verdadera). La pequeña cabeza es quitada, pero una cabeza angosta es puesta en su lugar.

¿Cuándo debería aparecer el gran sombrero? La mujer, viajera y profesora de inglés, fue identificada por error por su sombrero y arrestada por actividades subversivas. Podría usar el gran sombrero inmediatamente o un poco más tarde. ¿Debería llamarse Nina? El gran sombrero es movido desde el principio hacia el final, y después otra vez al principio [...] Más tarde, Anna se enamora de un hombre llamado Hank, pero se observa que es improbable que alguien se enamore de un hombre llamado Hank. Así que ahora el hombre no se llama más Hank sino Stefan, aunque Stefan es un niño que vive

en Long Island con una hermana que se llama Anna.<sup>5</sup>

La escritura de Lydia Davis en *Ni puedo ni quiero* consta de breves relatos, sueños. Algunos de los textos tienen esta acotación: "relato de Flaubert". No queda claro si están hechos a manera de reescritura, juego o simple homenaje. ¿Quién cuenta qué y desde dónde? ¿Se trata de un lugar o un estado de ánimo? Davis dijo sobre el uso de la primera persona, en una entrevista que le hizo Valeria Tentoni para Eterna Cadencia:

Algunos días escribo sobre mí en tercera persona y otros en primera. Ahora que lo pienso, entiendo por qué: cuando importa que yo sea quien lleva a cabo la acción, cuando yo soy el sujeto de verdad, entonces recorro a la primera persona. Cuando no importa quién lleve a cabo la acción, pero me interesa que alguien la lleve a cabo, entonces recorro a la tercera persona.<sup>6</sup>

**DAVIS ESTÁ SEGURA** de que narrar es algo más que describir y contar algo. Se puede buscar el efecto de la gran literatura en lo aparentemente vacío: incluye en su libro cartas de reclamos a gerentes de hotel y restaurantes, sueños, listas de cosas, compras, minicrónicas sobre ir al banco o comer en restaurantes, la calidad del pescado. Aquí, otro ejemplo:

El perro no está más. Lo extrañamos. Cuando suena el timbre, nadie ladra. Cuando volvemos tarde, no hay nadie esperándonos. Todavía encontramos sus pelos blancos aquí y allá por toda la casa y en nuestra ropa. Los recogemos. Deberíamos tirarlos. Pero es lo único que nos queda de él. No los tiramos. Tenemos una esperanza loca: si recogemos suficientes, vamos a poder armar al perro otra vez.<sup>7</sup>

Ése es mi texto favorito de *Ni puedo ni quiero*. Es un relato breve. Es un poema. Es una viñeta-postal. No importa. Es directo, claro, como un cuento infantil, y roza lo onírico, lo irreal. Aborda la relación con la mascota pero también la vida íntima, doméstica, la intención de rearmar al perro. La sinécdoque, el encantamiento o embrujo. Otras veces parece que sólo juega, la idea es jugar, no llegar a ninguna parte (literal): "Ahora que he estado aquí por un rato, puedo decir con seguridad que nunca estuve aquí antes".<sup>8</sup>

En la aparente simpleza de sus textos elabora un misterio. Por medio del recurso de la elipsis crea fragmentos que parecen tomados de una anécdota mayor: líneas simples y breves de un relato amplio al que no tenemos acceso. Son textos-metonimia, el todo, pero parecen una parte. No están incompletos, es extraño, porque es justo la elección de lo que decide contar lo que influye en esa atmósfera de conversación interrumpida. Se trata de textos que son a su vez poemas, relatos, novelas de tres líneas. La

ambigüedad, como en la poesía, gana mayor sentido: el texto se compone de ausencia. De eso alimenta Davis lo que el lector debe completar por sí mismo.

**LA CUALIDAD DE LA ESCRITURA** de Davis reside en que no hace ensayo, ni minificción, ni aforismos, ni relatos. Hace juegos literarios. Los ejercicios que cualquier maestro de escritura creativa (ella lo es, en la Universidad de Albany) podría pedir a sus alumnos que empiezan a escribir.

La escritora-profesora evidencia el proceso de su escritura, su mente escribe que escribe sin saber qué es lo que está en la página. Escribir es compartir, evidenciar la hesitación, el estado de borrador eterno en que se mueve y piensa. Nada, ni lo ya publicado, es una versión final. Es una escritura inacabada pero no incompleta, está en proceso, como en la escuela: un texto que espera la validación, la pulida final que le dará brillo y esplendor. Un ensayo que es justo eso: una presentación antes del verdadero espectáculo.

El cuento tiene sólo dos párrafos de largo. Estoy trabajando en el final del segundo párrafo, que es el final del cuento. Estoy empeñada en este trabajo, y estoy de espaldas. Y mientras trabajo en el final, ¡mira lo que están haciendo en el principio! ¡Y no están muy lejos! Él parece haberse desviado de donde lo puse y está merodeándola a ella, tan sólo un párrafo más lejos (en el primer párrafo). Es verdad, es un párrafo denso, y están justo en el medio, y está oscuro allí. Sabía que estaban los dos ahí dentro, pero cuando lo dejé y me ocupé del segundo párrafo, no pasaba nada entre ellos. Y ahora mira... sueño.<sup>9</sup>

Los detalles son los pelos que harán que el perro sea un perro vivo de nuevo. Ésa es la memoria.

Leer es reconstruir lo otro, el otro país, lo que es lejano, el clima inhóspito, los personajes reales de diversas maneras, aun en lo ficticio. Tomar de ello lo que haga falta para encontrar este lenguaje ordinario y doméstico que nos toca y que no siempre alcanza para definir qué somos, qué queríamos ser, qué pudimos haber sido. Leer nuestra memoria extranjera. □

#### NOTA

<sup>1</sup> Manuel Rodríguez Rivero, "Samuel Beckett o la pasión de deshacer", en Samuel Beckett, *Cómo es*, traducción de Ana María Moix, Lumen, Barcelona, 1982, pp. 5-6.

<sup>2</sup> Agota Kristof, *El gran cuaderno*, traducción de Ana Elena Ferrer, El Aleph, Barcelona, 2009, p. 10.

<sup>3</sup> Cita en Christian Vázquez, <https://letraslibres.com/revista-espana/la-leccion-de-escritura-de-agota-kristof/>, 23 de febrero, 2016.

<sup>4</sup> Agota Kristof, *op. cit.*, pp. 27-28.

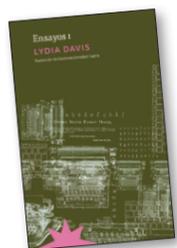
<sup>5</sup> Lydia Davis, *Ni puedo ni quiero*, traducción de Inés Garland, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014, p. 157.

<sup>6</sup> Valeria Tentoni: <https://www.etermacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/explosiones-en-la-mente-del-lector.html>, 23 de enero, 2015.

<sup>7</sup> Lydia Davis, *op. cit.*, p. 8.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>9</sup> Lydia Davis, *op. cit.*, p. 165.



### NO PENSAR ES UN ARTE.

Uno que yo no domino. Podré ser muy bueno para robar rosas de la avenida de la muerte, pero poner la mente en blanco no es mi hit.

En ocasiones pensar se puede convertir en un problema. En uno muy choncho. El adicto y el pensamiento excesivo son una pésima combinación. Atroz. Decirle a un cocainómano que no maquine es como pedirle a un tiburón que no nade. Medita, me recomendó una señora budista fresca. Lo intenté. Pero es una trampa. Ahora entiendo por qué Pedro Lemebel decía que la meditación trascendental le producía vértigo. Me sentí peor. Mi trastorno obsesivo-compulsivo se agudizó.

Existe un abismo entre pensar y pensar pendejada. Pensar te puede llevar a cometer cada estupidez, pero casi siempre resulta inofensivo. Como también lo es no pensar, la mayoría de las ocasiones. Sin embargo, pensar pendejada es uno de los peores inventos de la humanidad. No existe un horario para pensar pendejada. Pero es por las noches cuando uno se vuelve cliente premium.

Me es imposible precisar a qué edad comencé a pensar pendejada. Seguro fue durante la niñez. Lo que sí recuerdo nítidamente es mi primera crisis de ansiedad. Que venía emparejada con el pensar pendejada. Mi jefa se ganaba la vida como comerciante. Viajaba a otro estado una vez al mes para comprar ropa que revendía en abonos. Una noche me asaltó la certeza inamovible de que moriría en un accidente. Que el autobús en el que viajaba se volcaría y jamás la volvería a ver. Me aterraba quedarme huérfano. Estuve histérico durante horas. No pudieron calmarme con nada. Me quedé dormido. Derrotado por el cansancio.

Desde entonces pensar pendejada es un deporte. Lo hago cuando nado, cuando tengo sexo, cuando paseo en bicicleta. Pero sobre todo cuando no puedo conciliar el sueño. Y especialmente cuando me excedo con la cocaína. Lo cual ocurre casi siempre. Pensar pendejada te llevará a somatizar más temprano que tarde. El dolor aparece como un truco de magia creado por ti mismo. Qué mente tan poderosa, diría mi psiquiatra. Sin embargo, es un poder que no puedes manejar. Y siempre termina por hacerte mucho daño.

Un jueves, sé que era ese día porque es cuando ponen la promoción de tortillones de bistec ranchero al 3 x 2, me acosté a media noche y me dolía todo el cuerpo. Y entonces comenzó el performance de pensar pendejada. Comenzó a molestarme la pierna. Luego el brazo. La espalda. Y el



shutterstock.com

“EN OCASIONES PENSAR SE PUEDE CONVERTIR EN UN PROBLEMA. EN UNO MUY CHONCHO”.

dolor no se largaba. Mi cabeza lo fue haciendo cada vez más intenso. Y lo sumé a todos los dolores que había sentido en la vida. Hasta que concluí que no era normal y me convencí de que sufría de fibromialgia. Por eso había batallado para levantarme de la cama al despertar. Por eso todo el día me había sentido como trazo. Me revolví en la cama sin parar. A las dos de la mañana comencé a paniquearme. Pero antes del ataque de pánico recapitulé. Hacía dos días que me acababa de bajar de una peda de fin de semana largo. Lo que tenía no era otra cosa que una cruda. Monumental. Que a los cuarenta pega bien sabroso. Y cuando me hice consciente de eso, los dolores fueron desapareciendo.

Pensar pendejada es un vicio. Y cuando lo combinas con el vicio de la coca, la combinación es explosiva. Otra noche. De orgía de coca. Una de tantas. Me atacó una sed mortal. Tomé agua, suero, como borracho que se precie siempre tengo cerveza en el refri. Pero mi boca continuaba seca. La resequedad maldita disparó el mecanismo de pensar pendejada y lo relacioné con mis dolencias. Después de descartar posibles padecimientos, decidí que tenía diabetes. Herencia de mi abuelo. La urgencia por conocer mis niveles de glucosa en la sangre me hicieron mantenerme despierto. A las siete de la mañana fui al laboratorio a hacerme un examen de sangre. A las cinco de la tarde me entregaron los resultados. No soy diabético.

Tengo otra enfermedad. Se llama pensar pendejada. Y mientras escribo esto estoy pensándola. Me puse a teclearlo porque estaba en cama con la luz apagada pensando pendejada. Escuchaba los ruidos de la noche. Y antes de comenzar a fantasear con una pancreatitis o whatever, prendí la computadora.

Sé que mucha gente que no se droga también piensa pendejada. Los compadezco. Al menos yo tengo un pretexto.

A veces creo que me gusta la cocaína porque me hace pensar tanto.

En todas las ciudades, cada noche, ladra un perro. ☐

### EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**

@Charfornication

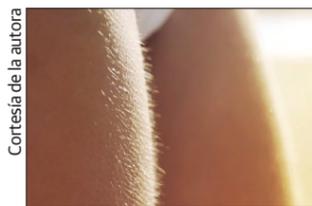
PENSAR  
PENDEJADA

**NO ME DA MIEDO LA PÁGINA EN BLANCO.** A lo que sí le temo, y mucho, es a no tener nada que decir, a una mente sin ideas, seca, sin humedad en la imaginación. A aburrir al lector, que no tiemble al leerme. Pavor a ser un cuerpo anestesiado que no sienta cosquillas ni calor ni mariposas dentro, a que la piel no se ponga de gallina cuando la roce otra piel. A dejar de fantasear. A una vida que le falten experiencias, plana y anodina, a que mis ojos no miren las cosas como por primera vez.

Me preocupa un texto carente de voz propia, silencioso, que mi boca parlottee, bla, bla, bla y no se atreva a besar o a gritar mis sentimientos. Espanto me producen las vivencias baladíes, el tiempo perdido, de fantasmas, el temperamento tibio, un corazón sin sobresaltos. No me agobia confundir las palabras, me enloquecería enmudecer. Asusta ser sólo pensamiento y no acción, adjetivo en vez de verbo que encienda el discurso y las pasiones. Pánico a que me dejes de querer por no redactar tan bien.

Todas las mañanas, tardes, noches, tengo la misma interrogante, a plena luz del día, al caer el sol, ensimismada en mi propia oscuridad. Atrapada en el vacío, me paralizo frente al teclado en espera de respuestas mientras yo estoy llena de preguntas. ¿Y ahora qué? Todos tenemos algo que contar, a veces no sabemos cómo, cuándo o a quién.

**ESCRIBIR SOBRE LA IMPOSIBILIDAD** de escribir me aterra, pero más creer en certidumbres que falsamente aseguren



Cortesía de la autora

“ME PREOCUPA UN TEXTO CARENTE DE VOZ PROPIA, SILENCIOSO, QUE MI BOCA PARLOTEE”.

la existencia, sufrir amores limitados, puritanos, habitar el mundo de los grises y las sombras. No busco *le mot juste* sino transmitir mis excesos. Puedo errar en la sintaxis, mas nunca al describir el color de tu iris, tu olor a fuego o el sabor de tus abrazos. No quiero emplear un lenguaje culto y complicado, deseo penetrar en el abismo de tu mundo. Fuera los formatos, mejor inventar aventuras con desconocidos. Perderme en la sinrazón de los instintos en lugar de alcanzar el purismo del estilo. Que la inspiración jamás se escurra entre los dedos, no voy a justificar con silogismos mi locura.

Prefiero cantar de mí misma, nunca de ayer, siempre de ahora, de la angustia constante, no hay futuro. Tú en presente lo eres todo. Cuando vuelva a acecharme el bloqueo, lo romperé para hablar de ser intensamente humana, no en un ensayo con reglas académicas, sí en esta columna espontánea que revela nuestra historia.

\*\*\* Te echo de más. ☐

### OJOS DE PERRA AZUL

Por  
**KARLA ZÁRATE**

@espia\_rosa

CANTAR,  
CONTAR

## ESGRIMA

Por  
**ALEJANDRO  
GARCÍA ABREU**

TRADUCCIÓN ◦  
ÁLVARO GARCÍA

## ROB RIEMEN: CLÍO, UN RELATO DE LÁGRIMAS

“LA VELOCIDAD  
SE IMPONE  
COTIDIANAMENTE.  
ESA BÚSQUEDA  
O ESTILO DE VIDA  
SE VINCULA CON  
NUESTRO PROFUNDO  
MIEDO A LA MUERTE”.

**R**ob Riemen (Países Bajos, 1962), extraordinario pensador neerlandés que aboga por el humanismo, encomia a Thomas Mann, quien habló de la *Weltliteratur*, la literatura universal. Riemen evoca, de acuerdo con George Steiner, el universalismo del escritor de Lübeck.

El ensayista, fundador y presidente del Nexus Instituut en Ámsterdam –un foro independiente de vocación internacional, creado en 1994 con el propósito de estimular la reflexión intelectual, así como el debate filosófico y cultural– es autor de dos libros fundamentales para comprender nuestra época: *Nobleza de espíritu. Una idea olvidada* (prólogo de George Steiner, traducción de Goedele de Sterck, Taurus, Barcelona, 2017) y *Para combatir esta era. Consideraciones urgentes sobre el fascismo y el humanismo* (traducción de Romeo Tello A., Taurus, Barcelona, 2018).

En una charla publicada en *La Maleta de Portbou*, Riemen declaró al periodista Josep Maria Martí Font: “Desde el momento en el que hay una democracia, hay un peligro inherente, que es el fascismo. Es lo mismo que sucede con el cuerpo humano y el cáncer; las posibilidades de tener cáncer son enormes, porque es parte de nosotros”.

En entrevista, el escritor conversa sobre la trascendencia de las humanidades, su pasión por Clío, la búsqueda de la verdad, la finitud y el ideal sublime.

**En Para combatir esta era escribiste: “El único conocimiento que puede aportar una verdadera comprensión del corazón humano, las complejidades eternas de las sociedades, con sus intereses en conflicto, las causas de los movimientos y levantamientos contemporáneos –y lo que una civilización democrática realmente requiere– es la sabiduría de la poesía y la literatura”.**

Es la esfera de las humanidades, de la cultura. También incluyo la filosofía, la historia, la teología y el arte. Se trata del ejercicio de la conciencia. Sin la lectura no se puede acceder al concepto de civilización, al conjunto de ideas y saberes que compone una sociedad. La literatura y las demás disciplinas a las que nos referimos son trascendentes porque narran historias sobre el significado del *ser*, sobre las complejidades de la identidad, sobre aquello que nos constituye.

**En ese libro te refieres a Radim Palouš. Narras un encuentro con el filósofo y disidente de Praga, Wolfgang Waldersee, propietario de un hotel en el que se organizan simposios internacionales, quien no podía resistir el deseo de contarte que Palouš había sido amigo de Václav Havel –autor de piezas teatrales como El comunicado (1965), Audiencia (1978), Largo desoloto (1985) y La tentación (1986)–, quien asumió la presidencia de la República de Checoslovaquia en diciembre de 1989, después de haber sido uno de los dirigentes teóricos de la oposición al régimen comunista y líder de la disidencia.**

El pasaje que mencionas es un homenaje a Radim Palouš, quien fue extraordinario, como el gran Václav Havel –cuya trayectoria política se desarrolló paralelamente con la creación literaria, en la que destacó como dramaturgo y ensayista. Resultó ser un individuo singular, inigualable, esperanzador. Un día dijo: “Tengo una idea, pero, si no les molesta, ahora voy a fumar mi puro y se las diré mañana”. Se caracterizó por ese tipo de gestos. Radim Palouš esgrimió argumentos contundentes e impresionantes sobre el devenir europeo. La esperanza reside en su despedida: “La de Europa es una historia llena de lágrimas, pero también de hazañas. Es un sueño que no se rinde”.

**Yo añadiría: el de Clío, musa de la Historia, también es un relato lleno de lágrimas. Pienso en**



Fuente > robriemen.nl

**la conciencia histórica y en el mundo fuera de las fronteras de Europa.**

Estoy completamente de acuerdo contigo. Extrapolo Europa a todo Occidente y a muchas otras latitudes. Todo concierne a Clío. Tu aproximación al tema de la historia es acertada.

**Defines de manera distinguida: “La cultura significa apertura a lo nuevo, una búsqueda de nuevas formas que puedan resistir la prueba del tiempo”. ¿De qué manera percibes el concepto de verdad vinculado con esta musa que tiene siempre “un libro en las manos”?**

Clío es primordial. Cuando se resiste la prueba del tiempo, la esencia de la cultura es la persistente búsqueda de la verdad y el anhelo inherente a su expresión de múltiples maneras. Es el deseo de manifestarla a través de todas las disciplinas concernientes al humanismo sobre las que hablamos al inicio de esta conversación. Sin la historia, la literatura, el arte, la filosofía y la teología, nuestro quehacer es imposible. En nuestra *cacería de la verdad* debemos estar alertas de su forma cambiante. La búsqueda de la verdad es permanecer atentos a las transformaciones que se manifiestan en el tiempo, ante la mirada siempre atenta de Clío.

**Lamentas que la vida espiritual ya no es relevante, que todo consiste en sentirse bien, mejor cuando es cómodo y placentero. Afirmas: “Cuando nada es absoluto, nada es eterno tampoco: todo es finito y transitorio”.**

El origen de mi reflexión es nuestra carencia de tiempo. La velocidad se impone cotidianamente en las sociedades. En *Para combatir esta era* planteo que esa búsqueda o estilo de vida se vincula con nuestro profundo miedo a la muerte. Cada persona debería reflexionar sobre la finitud.

**Aseveras que Friedrich Nietzsche sabía cuáles serían las consecuencias del nihilismo para la sociedad europea. ¿Cómo percibes su noción del nihilismo?**

Nietzsche escribió: “El peligro de todos los peligros: que nada tenga significado”. La negación de fundamentos en el ámbito del conocimiento y la pérdida de los valores espirituales devienen en la desaparición del sentido, del pensamiento y de la conversación –un arte que implica el intercambio de reflexiones e ideas. Por eso el nihilismo era un peligro para el filósofo alemán.

**Viste la partitura de Cantata sinfónica para solo, coro y orquesta. Nobleza de Espíritu. Palabras de Walt Whitman, del compositor Joseph Goodman, según narras en Nobleza de espíritu. Una idea olvidada. La obra está basada en Hojas de hierba, la oda de Whitman a la libertad y a la poesía.**

Le pregunté a Joseph Goodman sobre la elección del título. Me respondió que la *nobleza de espíritu* es el ideal sublime, la única libertad, la búsqueda de la verdad, como la persiguieron Walt Whitman y Thomas Mann. Tras la muerte de Goodman, asumí la tarea de escribir mi libro *Nobleza de espíritu*. ◻