PLACER

Poesía / Literatura / Arte / Conocimiento / Erotismo / Rarezas

N.º 13, PRIMAVERA 2019

PLACER ES

Placer es la revista de la asociación La Mordida Literaria. Placer es de-generación espontánea, re-generación perdida y re-misión tardía. Placer es zapato en piedra y paja en agujar. Placer es postres en ayunas, aperitivo de media noche. Placer es un compendio de compendios, suma infinita de las cosas finitas. Placer es demasía y carencia. Placer es más alergénico que alegórico, más histriónico que irónico, más morfológico que metafórico. Placer es cirios de cera de oído para mártires suicidas. Placer es pelo brotando ciego, ausencia de camino medio. Placer es el eterno retorno de una efímera huida. Placer es gaviota con noticias de tierra. Placer es la roca y la montaña. Placer es mirarte mientras te derrites al sol. Placer es un conejo que huye de un bosque ardiendo. Placer es cada una de las taras de nuestros semejantes, lo que odiamos de quienes queremos, lo que tenemos tras haber perdido todo lo demás. Placer es una mutación genética recesiva que pasa inadvertida de generación en generación hasta que el capricho del azar la hace florecer: el resultado, como ya saben, es dramático. Placer es un organismo no viable que, sin embargo, patalea fuertemente y se resiste a lo inevitable. Placer es nieve ensangrentada, crías de focas insensiblemente escabechadas con ganchos de acero, millares de atunes secándose al sol, ballenas arponeadas y desmenuzadas sin piedad. Placer es verano como fue invierno. Placer es, en verdad, una estación perdida que se esconde en el espacio cuántico que delimitan los solsticios, que trepa por un haz de luz del sol hasta un nodo invisible que conecta todo el universo. Placer es una onda gravitacional que todo lo atraviesa, un pliegue en el tejido del espacio-tiempo, el entrechocar de dos estrellas que tiene como resultado un agujero negro. Placer es, Placer no es. ¿Quién sabe?

PRØLOGO

Querido lector,
Herman Melville, el bueno de. Al Consejo Editorial el nombre de Herman le recuerda a un hámster con cara de monje budista. El apellido Melville, por su parte, nos trae a la memoria algún pueblo interior derramado allende las cunetas. No fuimos al interior, sin embargo, sino al océano: «Nos vamos a Nantucket, desde donde zarpamos a cazar ballenas en mangas de camisa», dijimos. No vamos a dejar pasar la metáfora por obvia: Nantucket fue la idea y la ballena blanca, como siempre, fue usted. ¿Por qué, si no, escribimos estas líneas inconexas tratando de moldear alguna cosa que se asemeje a la verdad o, al menos, tenga algo de sentido? ¿Por qué, si no, este incesante y estéril esfuerzo por trascender? Usted, estimado lector, es quien acaba juzgándolo todo. Es por ello que traemos aceite de cachalote para hacer margarina y esperma de ballena para embellecer su cutis maltratado por el invierno. Pero no es únicamente a dicha hazaña a lo que hemos dedicado nuestra energía. Ahab cojeó y pateó nuestra pereza y, por el camino, casi en paralelo (casi como todo), publicamos el número especial de *Placer* en papel. Sí, ya que pregunta, buen lector, el número en papel bien, gracias por el interés. Puede usted comprarlo. Si sabe el qué encontrará el cómo (lo que define el tiempo en el que vivimos es, justamente, que nadie recoge al funambulista que agoniza en el suelo; nos limitamos a hacerle fotos que obviaremos una vez reinstalados cómodamente en nuestra cueva). Está bien, se lo pondremos un poco más fácil: vaya a la mejor librería de la plaza Osca, en Barcelona, y pregunte por la revista más bonita e innecesaria del momento, impresa en glorioso papel. ¿Ya más tranquilo? Discúlpenos, pero no podemos evitar emplear los exquisitos paréntesis y, a su vez, temer que estos puedan inducir alguna que otra convulsión en el lector (cabe comentar que estos supuestos efectos adversos son solo una hipótesis, aún no hay ningún dato empírico que valide una correlación positiva al respecto; pero no por ello dejaremos de divulgar nuestros postulados arbitrarios (¿qué hacen, si no, justamente estos días, «nuestros» políticos?)).
El hecho es que lo exhortamos amablemente a adquirir el *Placer* en papel si aún no está en sus manos ya que, entre otras cosas, podrá comprobar que hemos retenido algo de fortuna para poder volver al formato digital, ya clásico. «Nada mejor que irse para poder volver», dice el eco de Ismael. Así que aquí estamos de nuevo, en otro océano, esta vez de ceros y unos, donde navegamos igualmente desorientados (sí, ya lo hemos explicado alguna vez: somos los peces de colores que nadan a contracorriente entre las rocas, hasta la extenuación, a pesar de la improbable salvación; las olas lo arrastran todo a su paso) pero, al menos, podemos flotar durante un tiempo más antes del hundimiento inevitable. Ya veremos, pues, cómo se desarrolla esta nueva entrega, la 13 (por cierto, si el lector gusta de las matemáticas que *Placer* cultiva, podemos avanzar que tendrá la ocasión de degustar una nueva teoría numerológica; esto es, más allá del sistema duodecimal que tanto hemos pregonado). Tenemos pues algunas ideas, pero la mayoría no acaban de condensarse y otras pesan como carne muerta amarrada en las amuradas de nuestro navío. Y es más que evidente que el nuestro no es el Pequod, sino más bien un pequeño bote de un solo mástil como el de aquel anciano que navegaba por el Caribe y vio cómo los tiburones se comían su captura. Por el momento, este número, así como fueron todos los demás, es un camello con ansias de ser tigre y esperanza de morir niño. (Tras engullir a Federico y su zarza etrusca se lo regurjitamos de nuevo). Ya ven, ansia y esperanza, dos de los caballos del apocalipsis idiota que nos llevará por delante.
En fin, sea cual sea el resultado, empezamos redactando este prólogo como crías ciegas que hocican en busca de alimento. Somos estrictamente cronológicos a pesar de no saber cuándo empezó todo y menos aun cuándo acabará. Y somos estrictamente unidireccionales, como los cuerpos en caída libre. Nos limitamos a continuar, como Miguel Noguera en su *Infrashow 67*, valientes por ciegos y raudos de pura angustia. Avanzamos o, por lo menos, vemos cómo el paisaje desaparece en silencio a nuestras espaldas. Y eso, por el momento, nos parece suficiente.
Siempre suyo,

El Consejo Editorial

BIOGRAFÍA

«Todos conocemos a los bartlebys, son esos seres en los que habita una profunda negación del mundo. Toman su nombre del escribiente Bartleby, ese oficinista de un relato de Herman Melville que jamás ha sido visto leyendo, ni siquiera un periódico; que, durante prolongados lapsos, se queda de pie mirando hacia fuera por la pálida ventana que hay tras un biombo, en dirección a un muro de ladrillo de Wall Street; que nunca bebe cerveza, ni té, ni café como los demás; que jamás ha ido a ninguna parte, pues vive en la oficina, incluso pasa en ella los domingos; que nunca ha dicho quién es, ni de dónde viene, ni si tiene parientes en este mundo; cuando se le pregunta dónde nació o se le encarga un trabajo o se le pide que cuente algo sobre él, responde siempre diciendo: preferiría no hacerlo». De esta forma presenta Enrique Vila-Matas, en la primera página de su novela *Bartleby y compañía*, lo que él denomina el síndrome Bartleby de la literatura, y que consiste en una pulsión negativa que hace que distintos creadores no lleguen a escribir nunca, o bien que después de escribir uno o dos libros renuncien a la escritura. En su novela, Vila-Matas revisa magistralmente a autores tan especiales como Salinger, Rimbaud o Juan Rulfo, y a todos ellos los cataloga con dicho síndrome. La explicación de los posibles motivos de la elección por el No de estos escritores es uno de los atractivos de la novela, pero ahora no es el momento de una reseña (véase el especial en papel de *Placer* si ese es su deseo o bien lean el artículo de Ramon (a quien, por cierto, no sabemos si felicitar por la elección o bien reñir un poco (tememos que no haya leído todo el *Placer* en papel))). En fin, la razón para empezar así la biografía de Herman Melville es que uno de los puntos más interesantes de la novela de Vila-Matas es la adscripción del mismo Melville al síndrome Bartleby. Vila-Matas razona que Melville, viendo su fracaso literario, escribió *Bartleby, el escribiente* como un antídoto a su depresión y, también, como un germen de lo que serían sus futuros movimientos: «... La historia del relativo (relativo porque se inventó otro fracaso, el de Bartleby, y así se quedó tranquilo) desastre de la carrera literaria de Melville». Y es que, efectivamente, la carrera literaria de Herman Melville, aunque cueste creerlo, fue un desastre. Pero vamos a empezar por el principio (ya, disculpen la incoherencia, después de más de 300 palabras no parece muy lógico hablar de principios, pero es este el treceavo número de la revista y no deberían sorprenderse...).

Herman Melville nace el 1 de agosto de 1819 en Nueva York. Su padre se dedica a la importación de productos europeos y la familia crece amparada en la seguridad financiera. Sin embargo, la empresa sufre a causa de la recesión económica que acontece a partir a de 1826, cuando Inglaterra prohíbe a Estados Unidos comerciar con las colonias inglesas. En 1830, el patriarca de los Melville se declara en bancarrota. Y un año más tarde, sobreviene (al parecer, sobrevenida de forma voluntaria) su muerte, que deja en la estacada a su mujer y a nada más ni nada menos que a ocho hijos. Herman, el segundo de los varones de su familia, tiene que abandonar sus estudios y buscar trabajo. A pesar de su corta edad, Herman consigue trabajo en un banco y, más adelante, como maestro en una escuela rural. ¿Son estos signos inequívocos de una formación e inquietud cultural que le permitirán en un futuro llegar a ser escritor? Probablemente sí, pero no hay tiempo para valorarlo en este momento. Cuando cumple 18 años, Herman se embarca en una travesía con destino a Liverpool en busca de nuevas experiencias. A su regreso, prueba distintos oficios, pero la falta de oportunidades y quizás, también, la llamada del océano lo llevan a embarcarse de nuevo. Esta vez lo hace en un ballenero, el Acushnet, que parte desde New Bedford la Navidad de 1841. Un año y medio después, cuando el barco se encuentra en las islas Marquesas, harto del trato despótico de su capitán, Herman deserta. Como suele decirse, «es salir del fuego para caer en las brasas»: Herman Melville es capturado por una tribu de caníbales, los *typee*, con los que convive durante más de un mes hasta que, en lugar de ser comido, es vendido a otro ballenero, el Lucy Ann. La vida en el Lucy Ann no parece ser mucho mejor que en el Acushnet, y cuando el barco llega a Tahití, toda la tripulación es apresada por amotinamiento. Una vez liberado, Herman es reclutado por otro ballenero, el Charles and Henri, que, esta vez, puede abandonar sin aparentes problemas al llegar a Hawai. Allí, se enrola en la marina, donde sirve como marinero raso durante más de un año. En 1844, tres años después de su partida, Herman Melville regresa a Nueva York.

Con 25 años, el jovencito Herman no puede acreditar experiencia alguna en ningún oficio «terrestre», pero vislumbra que el relato de sus experiencias puede proporcionarle cierto sustento. De esta manera, escribe el que será su primer libro, *Typee*, donde explica su experiencia con los caníbales. El libro es acogido con gran entusiasmo por el público y Herman consigue, efectivamente, suficientes ingresos para establecerse en la ciudad. A continuación, escribe *Omoo*, donde relata más de sus aventuras en los mares del sur. Gracias a estas dos novelas, Herman Melville se convierte en un autor reconocido y se integra en los círculos de la sociedad más cultivada de la ciudad. En ellos, conoce a Elizabeth Shaw, hija de un juez, con quien contrae matrimonio en 1847. Y ahora vendría aquello de «fueron felices para siempre...». Pero no es así. O no es completamente así, porque en verdad no podemos afirmar de forma indudable que su vida matrimonial también sea un fracaso (igualmente, un poco más adelante, presentaremos ciertos datos que apuntan a una posible homosexualidad del bueno de Herman, por lo que lo del matrimonio no tan feliz parece ya más plausible; por otra parte, pueden intentar buscar una respuesta en los ojos de su esposa en la foto que adjuntamos). Lo que sí sabemos es que su carrera literaria se tuerce (por decirlo de algún modo) con su tercera obra, *Mardi*, y a partir de ese momento muchas cosas en su vida se derrumban. *Mardi* es el punto de inflexión que desvía el camino de una carrera fulgurante al olvido más absoluto. *Mardi* no gusta al público ni a la crítica. Herman Melville, erróneamente etiquetado como un mero cronista de la vida marítima, desconcierta a su público con una novela alegórica y, la verdad (esto lo afirma Vila-Matas) bastante ilegible. Escribe rápidamente dos obras más, *Redburn* y *White jacket*. También colabora con distintas revistas reseñando otros libros, pero el favor del público ya no es el mismo.

En 1849 viaja a Europa y, al regresar, decide escribir la mayor de sus novelas, con la que ansía recuperar su prestigio como escritor. Para ello, se traslada a una granja de Massachusetts (disculpen, tengo que decirlo, me encanta pronunciar el nombre de este estado), donde se entrega completamente a la escritura de *Moby Dick*. El libro lo obsesiona hasta el desvarío. No come, no duerme, cae en una especie de locura monomaníaca en la cual su único objetivo es terminar el libro. Él mismo escribe: «Mi habitación parece un camarote y por las noches, cuando me despierto y oigo cómo chilla el viento, casi se me antoja que la casa tiene demasiada vela y que debiera subirme al tejado y aparejar la chimenea». Por cierto, el origen de *Moby Dick* radica en una historia que escuchó en el Acushnet: un ballenero llamado Essex fue embestido por una ballena, un cachalote demoníaco que atacó sin piedad a la tripulación. Los supervivientes que consiguieron escapar, además, se comieron los unos a los otros, completamente desesperados. Herman Melville construye a partir de esta historia el relato de la obsesión del capitán Ahab por dar muerte a la ballena blanca y, sobre todo, elabora una digresión de gran profundidad psicológica acerca de la naturaleza humana. Mucho se ha escrito acerca del significado de esta novela: «La incesante búsqueda del absoluto que siempre se escapa»; «La coexistencia del bien y el mal en el hombre»; pero es especialmente interesante, para contextualizar la obra en la época (1851), lo que escribió su amigo Julian Hawthorne, hijo del famoso escritor Nathaniel Hawthorne: «Melville poseía un genio clarísimo y era el ser más extraño que jamás llegó a nuestro círculo. A pesar de todas sus aventuras, tan salvajes y temerarias, de las que solo una ínfima parte ha quedado reflejada en sus libros, había sido incapaz de librarse de su conciencia puritana. Estaba siempre inquieto y raro, rarísimo. Hay motivos para pensar en vestigios de locura».

Detengámonos un momento en la familia Hawthorne. No sabemos si Julian, cuando escribe el comentario anterior o en algún otro momento, es consciente de la relación que une a Herman Melville y a su padre. Es decir, a pesar de que se han conservado únicamente unas pocas cartas de la correspondencia que intercambiaron estos dos autores, es bastante inevitable deducir o hipotetizar que Herman estuvo perdidamente enamorado de Nathaniel (la imagen del señor con lazo de la derecha). Se conocen alrededor de 1850, momento en el que Herman tiene 31 años y Nathaniel 46. De forma fortuita, los dos autores coinciden en una excursión por el bosque y, debido a una tormenta, se quedan aislados durante más de dos horas, durante las cuales conversan ampliamente y descubren una gran afinidad intelectual. Herman, además no puede dejar de admirar a Nathaniel, quien es ya un escritor reconocido (por cierto, Nathaniel Hawthorne es el autor de, entre otras obras, *La letra escarlata*). Desde entonces, la relación va en aumento. Viven muy cerca, son vecinos. La granja de los Hawthorne está a poco menos de diez quilómetros de distancia de la de los Melville. La escritura de *Moby Dick* intensifica el ardor de Herman, quien escribe a Nathaniel de forma mucho más ferviente que si solo fuera su amigo o su mentor: «Tu corazón late en mis costillas y el mío en el tuyo, y tanto en el de Dios [...] ¿De dónde vienes, Hawthorne? ¿Con qué derecho bebes de un jirón de mi vida? Y cuando lo puse en mis labios, he aquí que son tuyos y no míos. Siento que la Divinidad se rompe como el pan en la Cena, y que nosotros somos los pedazos». Cierto es que Melville es un poeta romántico y hay quien defiende que esta forma de expresarse es habitual en esta época. Pero no sé, la verdad es que parece un poquito más que eso, ¿no? De hecho, la posible homosexualidad de Melville es un asunto un poco tabú (por ejemplo, en la Wikipedia solo se habla de estrecha amistad) y no ha trascendido demasiado. De la misma forma que, si se revisa una reseña/crítica de *Moby Dick* dirigida al «público generalista» (signifique esto lo que signifique), no se suele destacar la relación nítidamente homosexual entre Ismael, el narrador de la novela, y Queequeg, el inocente caníbal negro que yergue con orgullo su arpón. Quién sabe; ¿quizás Melville escribió esta historia de amor entre dos hombres pensando en Hawthorne? O quizás no, y todo son imaginaciones de mentes pervertidas como las nuestras que intentan desprestigiar a este autor decimonónico. Ya no importa. Además, si hubo un romance fue muy breve. Tras el fracaso de Melville y la venta de la granja, la «estrecha amistad» con Nathaniel se apaga, y, como ahora describiremos, Melville marcha a Nueva York a vivir una existencia anodina junto a su santa esposa.

Moby Dick es el motivo de esta decisión. Hemos dicho antes que el público no entiende y rechaza *Mardi*, pero la respuesta a *Moby Dick* es aún peor. Apenas recauda quinientos dólares con la que, casi un siglo después, será considerada una de las cumbres de la literatura norteamericana. Algunos de los comentarios de la prensa atestiguan, además, que no pocos están convencidos de su locura: «Herman Melville, loco»; «Su fantasía está enferma»; «Debe sospecharse que Melville ha salido de un manicomio»; «Lo mejor sería que a corto plazo encerraran a este autor». El descrédito de Melville después de *Moby Dick* es irreparable. Aún escribe dos obras más, *Pierre o las ambigüedades*, que disgusta enormemente a sus críticos, y *The Piazza tales*, un compendio de cuentos, entre los cuales se encuentran «Benito Cereno» o «Bartleby, el escribiente», que no tiene ninguna repercusión.

En 1853, Herman Melville, con tan solo 34 años, llega a la conclusión de que ha fracasado y se retira de la vida literaria. Vende su granja para saldar sus deudas y se traslada de nuevo a Nueva York. En 1866 empieza a trabajar en una pequeña y destartalada oficina como inspector de aduanas, puesto que ocupa hasta 1885. Por cierto, para empeorar aún más este cuadro de desastre absoluto, en 1867 fallece uno de sus cuatro hijos, en un accidente (que quizás no es un accidente) con una escopeta, un hecho que lo trastorna enormemente. Por otra parte, es interesante y curioso advertir que parece que él mismo diseña su futuro al escribir «Bartleby». Este relato, que Borges calificó como el precursor de un género (el de las fantasías de la conducta y del sentimiento) que luego reinventaría y profundizaría Kafka, parece hacerse realidad en su propia persona, ya que en esa oficina Melville yace, estoica e injustamente olvidado por todo el mundo, casi hasta el fin de sus días. Durante 34 años, Melville escribe (sin publicar) poesía, recuerdos de viajes y, poco antes de su muerte, *Billy Bud* (publicada póstumamente, en 1924), otra historia prekafkiana de un proceso donde un marino es injustamente condenado a muerte. Vila-Matas, en su novela, concluye que todo lo que escribe Melville mientras es un simple aduanero lo hace a «lo Bartleby», con un ritmo de baja intensidad, como «prefiriendo no hacerlo», con una clara actitud de rechazo al mundo que lo ha rechazado.

Herman Melville fallece en Nueva York el 28 de septiembre de 1891. No es el momento de recuperar aquel entrañable apartado de cuestiones médicas de los primeros *Placeres* (ver el *Placer* n.º 1, lánguidamente envejecido) pero, al parecer, lo hace víctima de numerosos problemas físicos y psicológicos. En el certificado médico aparece el término «dilatación cardíaca», pero hay muchos otros agravantes; especialmente, la muerte del segundo de sus hijos en 1886, que es el detonante de una nueva etapa de depresión que lo acompaña hasta el fin. Un final triste. Sin ningún reconocimiento. Incluso, durante un tiempo (y en la Wikipedia aún se puede encontrar) corre el rumor (que ahora se sabe ya con certeza que es falso) de que se equivocan al nombrar su tumba: ¡Henri Melville! En fin, en cualquier caso, no es hasta la segunda mitad del siglo XX que Herman Melville es redescubierto y entronizado como uno de los mayores escritores americanos. Y ahora, de nuevo de forma fortuita (bien, ya estamos acabando, por lo que no volveremos (de momento, ya lo verán más adelante) a pontificar sobre nuestra condición divina ni sobre el hecho ya hartamente demostrado en esta revista de que las causalidades existen), cuando apenas falta un mes para celebrar los 200 años del nacimiento de Melville, hemos decidido placerificarlo.

Victor Keller

EL CIRCO DE LAS OPINIONES

LAS CRÓNICAS DE LA ZOZOBRA

«El circo», si no en todas sus variantes en su mayoría, ha sido un laberinto de espejos rotos que, por lo menos, nos ha ayudado a no ensuciarnos en demasía los pies que arrastramos por este barrizal. Opiniones, ¡puaj! Siempre hemos usado un tono despectivo para con ellas, debido al papel que juegan a la hora de coartar la libertad individual. Menuda patraña, no existe tal libertad. Incluso, pongo en duda la propia existencia de la individualidad. «¿A qué otra cosa podríamos aferrarnos sino a nosotros mismos?», se pregunta Simón en su columna con el terror en sus ojos tras haber contemplado el vacío. Somos —«el circo» es— lo que los demás opinan de nosotros. La construcción, aunque balbucee cierto diálogo, siempre es externa y unidireccional. Somos consecuencia y no causa, ¡carajo! «El circo» nos ha hecho como somos. Podemos lamentarnos porque sea el peor circo de la historia, o que en él solo habiten las criaturas más inmundas de la existencia, aquellas que como mayor logro lucen en sus solapas medallas opacas al ciego instinto de autopermanencia. Podemos lamentarnos, sí, pero es inútil. Nosotros somos el circo, sus bestias, los cacahuetes humedecidos que cubren el suelo de las gradas por la noche, cuando bajo la carpa, se pasea el silencio entre la penumbra. Adelante pues.

Borges, en el prólogo de su propia traducción de *Bartleby, el escribiente* nos comenta, como si de un artículo de *Placer* se tratara: «El examen escrupuloso de las "simpatías y diferencias" de *Moby Dick* y de *Bartleby* exigiría, creo, una atención que la brevedad de estas páginas no permite. Las "diferencias", desde luego, son evidentes. Ahab, el héroe de la vasta fantasmagoría a la que Melville debe su fama, es un capitán de Nantucket, mutilado por la ballena blanca que ha determinado vengarse; el escenario son todos los mares del mundo. Bartleby es un escribiente de Wall Street, que sirve en el despacho de un abogado y que se niega, con una suerte de humilde terquedad, a ejecutar trabajo alguno. El estilo de *Moby Dick* abunda en espléndidos ecos de Carlyle y de Shakespeare; el de *Bartleby* no es menos gris que el protagonista. Sin embargo, solo median dos años —1851 y 1853— entre la novela y el cuento. Diríase que el escritor, abrumado por los desaforados espacios de la primera, deliberadamente buscó las cuatro paredes de una reducida oficina, perdida en la maraña de la ciudad. Las "simpatías", acaso más secretas, están en la locura de ambos protagonistas y en la increíble circunstancia de que contagian esa locura a cuantos los rodean. La tripulación entera del Pequod se alista con fanático fervor en la insensata aventura del capitán; el abogado de Wall Street y los otros copistas aceptan con extraña pasividad la decisión de Bartleby. La porfía demencial de Ahab y del escribiente no vacila un solo momento hasta llevarlos a la muerte. Pese a la sombra que proyectan, pese a los personajes concretos que los rodean, los dos protagonistas están solos. El tema constante de Melville es la soledad; la soledad fue acaso el acontecimiento central de su azarosa vida».

Allen Ginsberg, en una charla en la Naropa University con Peter Orlovsky, dice: «Otro precursor heroico del siglo XIX, como poeta, es Herman Melville. ¿Cuántos aquí se han encontrado con Melville como poeta? ¿Alguien aquí ha leído a Melville como un escritor de prosa? ¿*Moby Dick*? Eso es mucho más común. ¿Y cuántos han vuelto a ver su poesía? Creo que es uno de los cuatro grandes poetas del siglo XIX junto a Dickinson, Poe y Whitman. Su trabajo en poesía no es tan conocido, pero es genial». Muy bien Allen, como diría un nuestro secretario en funciones, ¿a quién no le gustan las listas?

Se dice que Melville es un precursor de la literatura de Kafka, aunque no haya ninguna referencia de que Kafka tuviera contacto alguno con la obra de Melville. Si hablamos cronológicamente no hay dudas al respecto, pero debemos señalar que hay otro precursor de ambos que quizá tenga más relevancia para intentar saber quién «precurre» a quien, y no es otro que el *Homo heidelbergensis*.

En la nueva novela pos-Montalbán de Carvalho, a cargo de Zanón, *Moby Dick* arde en la chimenea.

Virginia Woolf le dedica todo un ensayo a Herman Melville. En este ensayo, Virginia se centra en la primera publicación de Melville, *Typee*, y diserta sobre las experiencias que este tuvo por los mares del sur y su convivencia con los indígenas, haciendo un repaso bastante completo a toda la historia narrada en dicha obra. Este ensayo, junto a muchos otros, se incluye en el libro *Horas en la biblioteca*, editado por Seix Barral.

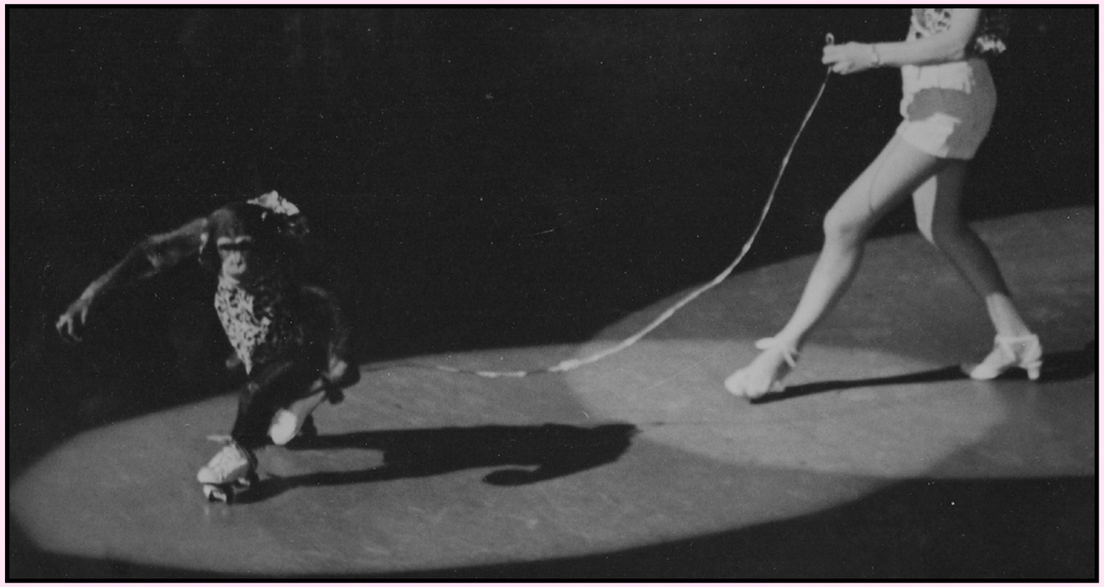
Más o menos cuando el bueno de Baudelaire moría, o lo que fuese que hiciera, Herman Melville se retiraba de la literatura y casi del mundo. Melville sobrevivió a Baudelaire 24 años, trabajando en un puesto de aduanas. Por lo menos uno de los dos tuvo los pies calientes en su tumba.

En 2019 se cumplen 25 años desde que murió Pere Calders y 200 que nació Herman Melville. En común tienen que nuestro ilustrador predilecto, Agustín Comotto, les ha hecho ojitos a los dos, y que nosotros lo hemos podido disfrutar y ofrecerlo a nuestros lectores.

En una extensísima entrevista a Philip K. Dick publicada en la revista *Rolling Stone* en 1974, nuestro querido autor habla sobre *Moby Dick*. Amados y respetados lectores, se lo podríamos dar todo masticado y predigerido, pero entonces no estaríamos publicando una revista sino regurgitando en su boca las sobras de nuestra gula. Y eso no queremos hacerlo. Disfruten de la textura del documento, es un escaneado delicioso.

No nos olvidamos de Tolstoi, y por eso citamos su majestuoso nombre ahora que arribamos a Dostoievski. Nuestros guías rusos, por esta vez, se ausentan del circo demostrando mejor criterio que todos los demás autores no rusos. (Aunque es cierto que algunos de los demás han sido arrastrados hasta aquí mediante el uso ilegítimo de la fuerza; cosa que jamás haríamos con un ruso, por muy decimonónico y harapiento que estuviese).

Zweig, Zweig, querido Zweig, pequeño y querido Zweig, adalid de la cultura, tú que todo lo has olfateado, ¿qué fue de Melville? Ah claro, en tus días de goce y paladeo, el bueno de Herman solo era otro autor olvidado en el pantano pos-Gutenberg. Me pregunto qué tipo de alabanzas le hubieras hecho a *Moby Dick* de haberla leído, lástima que no tuvieras oportunidad de poner otro granito de arena en este desierto de la literatura universal. Qué oportunidad perdida, querido y pequeño Zweig. Qué lástima cuando sopla el viento y borra el rastro de nuestro camino. Para siempre perdidos, querido Zweig. Pequeño y querido Zweig, ¿adónde podemos volver ahora?



PREFERIRÍA NO HACERLO

Olvida al Melville del mar, no memorices anacrónicas terminologías sobre goletas, no te hundas en nombres de mares lejanos que no surcarás, acéptalo, probablemente nunca naufragues en una isla paradisíaca, en ninguno de tus viajes te acompañará el sonido de una pata de palo, tus propios monstruos interiores nunca se llamarán *Moby Dick*. Pero hay otro Melville, más cercano a ti y por ello más inquietante. Normalmente preferimos los relatos marinos (ahora nos parecen casi fantásticos) de *Benito Cereno* o *Billy Budd*, pero pocas veces nos acordamos del Melville de *Bartleby, el escribiente*. Demasiado occidental, demasiado cercano, un Melville donde las farolas sustituyen a las estrellas, los horarios y las obligaciones marcan el rumbo de los días, el asfalto no ofrece brisas marinas y los contratos precarios son peores que los piratas. Bartleby, el amanuense, las oficinas, el asfalto, los jornales de Wall Street. La profesión de escribiente puede resultarte algo lejana, es cierto, pero por lo demás, *Bartleby* es un retrato áspero y actual sobre la enajenación en la sociedad capitalista. Cuesta creer que el mismo autor que escribiera *Moby Dick* decidiera usar Manhattan para el naufragio perfecto de su mejor cuento.

«Preferiría no hacerlo». Esta es la frase célebre del antipersonaje, Bartleby. Imagina que tienes un despacho de abogados en Wall Street a mediados del s. XIX. Imagina que tienes tres trabajadores por cuenta propia y contratas a un copista, pálido y disciplinado, que se entrega a sus labores hasta un día en el que se exime de trabajar en grupo, simplemente, porque «preferiría no hacerlo». Tras tu sorpresa, abrumado por la ingente carga de trabajo, decides abordar la indisciplina más tarde. Exceptuando esta licencia caprichosa y la indignación de los demás, el comportamiento y la entrega de tu empleado es ejemplar. Además, su negativa es tan irracional que lo achacas a causas mayores que merecen un análisis pormenorizado. Sin encontrar en los ademanes de Bartleby un atisbo de arrogancia o rebeldía, consientes dejar el asunto para más tarde, ya que, en realidad, te sientes orgulloso de saber resolver este desacato con una buena dosis de compasión humana. En fin, que lo dejas para más tarde...

Bartleby irá repitiendo su «preferiría no hacerlo» hasta encerrarse en sí mismo como si desease colapsar. Permanece clavado un día tras otro en la silla de su escritorio, negándose paulatinamente a aceptar encargos, simplemente porque «preferiría no hacerlo». La presencia de Bartleby provocará un enrarecimiento en el ambiente de la oficina, una exasperación en los demás trabajadores y una impotencia creciente en su jefe que se verá forzado a tomar medidas más drásticas. Este es el planteamiento de tintes kafkianos que esbozará Melville como punto de partida para un relato divertido, imprevisible, profundamente incómodo. ¿Quién es Bartleby?, ¿de dónde viene?, ¿qué quiere?, ¿por qué se niega a trabajar?, ¿por qué nadie es capaz de enfrentarse a él?

Umberto Eco, el hombre del que se dijo que lo sabía todo, acuñó dentro del campo de la narratología el término *lector modelo* y los conceptos de *texto abierto* y *texto cerrado*. Prácticamente toda la literatura del s. XX ha rehuido el uso del narrador omnisciente tan practicado en la época de Melville. Esta tercera persona sabihonda, erudita, más preocupada por su voz y su estilo que por la caracterización de sus personajes, maestra de los finales cerrados con fuegos artificiales, estaba dirigida a un público burgués que, esencialmente, buscaba entretenimiento y no darle a la mollera con grandes preguntas o cuestiones sociales. Por supuesto, esto no quita que este tipo de literatura fuese la tendencia dominante. Sin embargo, Melville transitará con su estilo entre dos épocas. Se dice que al tipo de lector en que nos convirtió la segunda mitad del s. XX, no le gusta que lo traten de estúpido, que le den todos los misterios y todas las explicaciones masticaditas, por eso, según Eco, esta otra literatura exige el compromiso de un *lector modelo* que adopte un papel activo en la comprensión de la obra. Por esa misma razón, los finales de este otro tipo de novelas suelen ser abiertos. Aunque se exija del lector una implicación mayor, se prefiere este estilo para dar espacio

a las interpretaciones y las perspectivas, desarrollar la imaginación y potenciar el pensamiento crítico; de ahí al posmodernismo actual ya solo hay un paso. Sin desviarnos, lo que importa es que el lector se lleve a casa el conflicto de la obra y lo gestione como pueda. Con cada libro no se le da un regalo sino un problema. Ahora bien, al orgulloso y exigente *lector activo* del s. XXI, le puede parecer que las primeras páginas del *Bartleby* de Melville exudan ese tufillo sabihondo del narrador omnisciente de su época. Pese a que esté escrito en primera persona, nadie se siente identificado con el yo narrativo de este cuento, con su excesivo estilo descriptivo, con su implacable análisis racional, con su lenguaje casi áulico, con la mojigatería de sus decisiones éticas. Pero Melville era un lobo de mar acostumbrado a encontrar el misterio en el silencio, no lo olvidemos, y tras toda la verborrea enciclopédica del narrador se esconde una ironía, un exceso de información que es una excusa, una pantalla, porque las preguntas realmente importantes nunca se resuelven en este cuento. Por eso *Bartleby, el escribiente* sigue siendo tan actual. Él, que siempre había escrito sobre el mar, encuentra en la oficina, en la urbe pura, el lugar idóneo para seguir trabajando los misterios de lo humano.

Bartleby es una brecha, un virus, la pieza de la maquinaria que no funciona pero que sigue ahí. La parte de la realidad que no debería existir y que con su presencia cuestiona nuestra propia existencia. Todas las razones que expone el narrador para apiadarse de Bartleby o para comprender su comportamiento son insatisfactorias. Bartleby es el zapato abandonado en medio del parquin, el extraño que te pide limosna, el compañero raro de la escuela, la pelusa debajo de la puerta; todo aquello que es más fácil odiar que comprender. Esos seres extraños que se rebelan pasivamente contra lo bonito, lo justo, lo bueno, sin ambición y con una terquedad suicida.

Bartleby es el que te mira y piensa: «podría ser como tú, pero, preferiría no hacerlo».

MOBY DICK

UN NAUFRAGIO ANUNCIADO

La aproximación a *Moby Dick* transcurrirá por los caminos de la estética y de la ética, o por lo menos, por las cunetas de estos. La estética, en su vertiente más existencialista, se ve sometida a los azares editoriales. En mi caso, el ejemplar que hundió por su peso mis cansadas manos en mis muslos es el de la editorial Debate, con ilustraciones de Rockwell Kent. Las ilustraciones, con ánimo de zanjar este asunto sin enmierdarme más de la cuenta, tienen que ser intrascendentes, y lo son, del mismo modo que «los perros no tenían que ladrar, y no ladraron». Siendo este su rol, a mi juicio, no pueden más que aportar cierta curiosidad pasajera, y así es. Cumplen su función de manera estricta; lástima que sea una función que bordea lo inútil. Nunca entendí el plus que significa ilustrar una novela y eso me impide emitir un juicio comparativo y razonable acerca del lugar que ocupa respecto a otras obras semejantes. En todo caso, y poniendo mis irremediables necesidades en esta balanza siempre desequilibrada, yo hubiera puesto ilustraciones explícitamente técnicas, de carácter enciclopédico, mucho más acordes con la estela que deja tamaña obra. Para terminar con el tema, creo que las ilustraciones alimentan a un mismo tedio bicéfalo.
Estéticamente, el libro es gordo (casi 800 páginas, 1080 gramos) y, a medida que uno avanza en la historia, no es difícil empatizar con las ballenas que alojan en sus aletas arpones de viejas batallas victoriosas, que, si bien no les impiden seguir vivas, sí que entorpecen su gracia natural. El lector, que pasea este lastre por los peligrosos océanos del día a día, tiene la oportunidad de sentirse como una ballena drogada (si han leído *Moby Dick* sabrán que no hablo de droga química, sino de droga física, la peor). Éticamente, debo pedir disculpas por las metáforas relacionadas con el mundo de la caza de ballenas y la navegación que inundarán, a mi pesar, este artículo, que ya va a la deriva. No puedo evitarlas, soy demasiado influenciable por los libros que estoy leyendo. Hace días que, desespinando boquerones, me imagino frente a las costas de Japón descuartizando cachalotes; dos días después, cuando la basura empieza a oler, me creo ante marmitas totémicas que hierven grasa rancia de ballenas cazadas en Groenlandia. Paseo por mi habitación cojeando, subo al tren por la proa, enciendo un cigarro como el que arponea a un macho joven. La aceitera es un pequeño barril de Heidelberg, mi cama una hamaca. Las cortinas del salón son velas infladas por el ímpetu de cien tifones. El barrio, aquel del que nunca nadie se fue, es un puerto conocido donde puedo atenuar los fantasmas y descansar antes de embarcar de nuevo. La novela... ¿Con qué tono es razonable tratarla? Ojalá pudiéramos escoger el tono que utilizamos, pero no descubriré nada nuevo si digo que la libertad es uno de los más crueles espejismos que saturan nuestro horizonte. El siglo XIX flota en nuestro estómago sin vistas a ser digerido, no existe texto sin contexto. El rey está vestido. Estoy en esa fase en la que uno aún cree que huir a Samarra es la mejor opción. Luego, siglos más tarde, es fácil conocer el final de cada historia, de cada cuentecito que nos contaron. A lo largo y ancho de la lectura de la novela han ido surgiendo diferentes temas con el signo de este artículo en la frente. Creo que lo estructuraré en puntos:

I) «Pueden ustedes llamarme Ismael». Así empieza la novela. El narrador y supuesto protagonista de la historia se presenta al lector. «Hola Ismael, encantado, tú dirás». E Ismael empieza a contar cómo llega a Nantucket, pueblo desde donde zarpan barcos balleneros, cómo pasea por él en busca de un lugar donde dormir y cómo acaba compartiendo cama con Queequeg, un mambanegra tatuado que no se separa de su arpón ni de su ídolo, al cual le hace ofrendas y le reza. Tras dos noches que rezuman obvio ardor homosexual, y con una amistad que anuncia lazos perpetuos, se embarcan en el ballenero Pequod y zarpan. Transcurridas medio millar de páginas, les juro que no sé más de Ismael ni de Queequeg. El narrador, ese que se nos presentó violentamente en la primera línea de la novela, se comporta como un grumete mareado hasta su disolución, y el mambanegra se integra en el resto de la tripulación como otro miembro más o menos activo y anónimo, con clara vocación coral más allá de algunas escenas sujetas al convenio firmado por su sindicato de personajes principales que, a efectos prácticos, acaban siendo secundarios. No lo sé con seguridad, quizá le salve la vida en el último capítulo a Ismael o algo así para justificar ciertas cosas, o simplemente no. Da igual, aquí no esculpimos rostros, más bien soplamos en la cara de los fantasmas a quienes obligamos a que nos acompañen. En este caso, mientras Ismael cuelga de mi brazo, o yo del suyo, y nos encaminamos a la fiesta de la literatura, se nos va poniendo un sabor en la boca de punzante amargura. En realidad, a mí no me apetecía salir hoy (y ya va siendo rutina esta dejadez social) y él, tras mucho sufrir, va asumiendo que su vejez diluye todo lo demás sin remedio. Literatura, mucho pedo para tan poco culo.

II) El monólogo exterior. Típico de charcuterías de barrio y estilismos literarios trasnochados. Persona 1 habla con persona 2 con la intención que su mensaje sea recibido por el resto de las personas que no participan en la conversación. Tremenda locura comunal, así es imposible aspirar a algún tipo si no de salvación, al menos de «Virgencita, Virgencita, que me quede como estoy». Pensar en voz alta o hablar solo es lo que haría un animal alfabetizado. Bien pensado, ahora que lo escribo, no es esta una de las peores definiciones de nuestra condición.

III) Al enfrentarse a obras que han ido filtrando sus esencias en la cultura popular durante décadas, uno se presenta con la mochila cargadita de piedras, y se siente con cierto derecho a exigir al autor que cumpla con sus prejuicios y expectativas; si no es así, la decepción muta fácilmente en rencor y consideramos que la responsabilidad del desajuste entre realidad y ficción recae en el ya lejano y ausente autor. Me cuesta acceder a las pretensiones del autor, porque niegan aquello que soy. Busco una novela de aventuras ansiosamente, y busco en ella las personas que cobijarán la tragedia y la comedia en sus actos, ayudándome a tomar consciencia de mi lugar y estado en el mundo. O algo parecido. Lo que encuentro es un péndulo flácido que bascula entre la divulgación más o menos científica (necesariamente desfasada por decimonónica) y una sobreactuación literaria de personajes y situaciones con los cuales me cuesta demasiado empatizar. Achacar este hecho al autor o al lector es mi derecho. Me resulta imposible acceder a cualquier tipo de certeza. Quizá demasiadas piedras en la mochila, o quizá demasiado pocas.

IV) Capítulos infames. Utilizar «infames» y no una fórmula más atenuada, como podría ser «irrelevantes» o «prescindibles» es una decisión tomada en conciencia. La explicación es que algo irrelevante o prescindible, pero fruto de los azares, como puede ser el número de nubes en cierto cuadrante del cielo, no es de por sí infame, pero si eres un escritor y decides incorporar en conciencia/a propósito/deliberadamente pasajes irrelevantes o prescindibles en tu obra, eso sí que es infame. Es discutible, por incognoscible, la intencionalidad del autor. Da igual, esto no es una conversación, nadie nos ataca, nadie nos defiende. Ni el bueno de Melville ni yo tenemos nada que perder en este asunto. Capítulo 22 «Cetología» (15 pág.): Catálogo de cetáceos conocidos. Capítulo 42 «La blancura de la ballena» (11 pág.): Ensoñación y enumeración de las cosas blancas que existen en el mundo. Capítulo 105 «¿La ballena disminuye de tamaño? ¿Se extinguirá?» (6 pág.): Este último capítulo es muy importante en la reflexión que me sodomiza desde hace algún tiempo; en él, Melville hace predicciones acerca del futuro ecológico que le espera a la ballena (necesariamente erróneas); más allá de su osadía suicida no puede achacársele culpa alguna por el hecho que no deduzca acertadamente el devenir de los tiempos. Lo que me afectó en demasía, quizá, fue el hecho de que en uno de los pocos temas que se tratan en el libro del cual tengo más información que el propio autor, lo que se narra carece de sentido. ¿Cómo confiar entonces en el resto de información que aporta en la novela? Esta sensación de timo ferial es bastante recurrente y desesperanzadora. Capítulos 107 y 112 «El carpintero» (4 pág.) y «El herrero» (3 pág.): Ejemplos de monólogo exterior. Capítulo 74 y 75 «La cabeza del cachalote»: Estudio comparativo (5 pág.) y «La cabeza de la ballena de Groenlandia»: Estudio comparativo (4 pág.) Pues eso. Etc. (Y quizá este etcétera sea el más hiriente de la historia de las revistas literarias... ¿por qué tanto dolor?).

Se me acaba el espacio, y hablando de personajes míticos de la literatura universal, valga este fragmento de Kiko Amat para concluir esta cacería: «Melville se ocupa de impedir que Ahab aparezca más, como un director del viejo Hollywood saboteando a un actor comunista de la lista negra. ¿Se imaginan que Jesús en el Nuevo Testamento solo realizara un pequeño cameo hacia el final, como mercader de burros o acarreador de jofainas? Esa es la política Melville en lo tocante a Ahab, [...] le debe tener ojeriza, porque casi no puede esperar a cortar sus formidables soliloquios dementes para permitir la entrada de algún personaje secundario: Stubb. Flask. Starbuck. Pip. Ismael. Tashtego. Queequeg. Incluso el "tercer marinero de Nantucket", quien —como habrán observado— es tan menor que Melville ni se molesta en darle nombre».

DIGUEU-ME ODDVAR

Digueu-me Oddvar. Sí, ja ho sé, no és aquest l'inici més original per a una carta. Fins i tot, el fet d'emprar aquesta frase pot ser considerat massa atrevit, per part meva. Però hi ha un motiu per justificar el plagi. Un fet incontrovertible em permet l'atreviment de presentar-me citant sense recels a l'inigualable Melville: he llegit centenars de vegades *Moby Dick*. Ara tractaré d'explicar la meva història, però puc avançar, ja, que hi ha dues raons de pes, dues raons cabdals que expliquen aquesta monomania, aquesta obsessió malaltissa que m'ha conduit a passar la major part del meu temps, encadenat a una cadira, amb un llibre de pàgines cada vegada més gastat i atrotinat a les mans. U: soc minusvàlid. I dos: com tota la família, em vaig donar al mar amb tretze anys, a bord d'un balener. Però comencem pel principi, per on si no.

Vaig néixer a Rost fa, exactament, 80 anys. Per qui no ho sàpiga, Rost es troba a les illes Lofoten, un arxipèlag d'illots escarpats que penetren abruptament —com el peu d'un linx— al mar de Noruega. Un grapat de roques antigues i desgastades pel pas del temps, on l'home, en veritat, és un estrany, un estranger. Trols i valquíries, juntament amb milions d'ocells i peixos i, també, balenes són els propietaris legítims d'aquestes illes. Els vikings, primer, i ara els seus descendents, som, simplement, ocupants temporals. Aviat, el nostre breu domini finalitzarà i tot tornarà a la normalitat. El mar colpeja les roques sense descans, consumint-les lentament, de forma inexorable. Ja fa temps que observo aquesta lluita desigual. Cada dia, quan és a punt de caure el Sol, prenc el camí de baixada a la platja, on, assegut a la cadira de rodes, d'esquenes a la terra, observo el mar. Cap altra ànima destorba el drama incomparable que esdevé contínuament: el mar avança a poc a poc, mil·límetre a mil·límetre, onada a onada. Tot i que, ara que ho penso, no crec que la meva ànima computi, ja, com una de sencera... Però, disculpeu-me, si us plau. Divago, repapiejo. I no soc capaç d'embastar un discurs mínimament endreçat. Són 80 anys, ja, cal recordar-ho. De fet, és quan torno a casa, després d'unes hores de lànguida contemplació, que prenc consciència de la meva edat. El pendent constant que he de remuntar esforçadament amb la cadira, que rellisca tristament a l'herba humida, és un recordatori infal·lible. La solitud de la meva llar, quan hi arribo, n'és un altre. Tot i que llar, segurament, no és el mot més adequat. La meva dona és morta, el meu fill també. Estic sol, completament sol i desemparat en aquest món.

Per on anava? Ja m'he excusat, unes línies més amunt, crec. Però és convenient fer-ho de nou, i aclarir dues coses. La primera: al marge de la demència que consumeix el meu cervell, cal tenir en compte que no estic gens avesat a escriure cartes; pel que, donat que grimpar d'un pensament a l'altre és el que faig sempre, no em veig capaç de fer-ho d'una altra manera. I la segona: el meu temps és escàs i he de confessar que no puc rellegir el que he escrit. Demà deixaré que la cadira avanci fins a la riba i caigui a l'aigua. No vull seguir esperant. Cap Valhalla m'espera. No soc un guerrer. La meva ànima, o la porció que en queda, plora, justament, no haver pogut celebrar cap combat. Quan era un nen, escoltava les històries del meu pare, explicant la cruesa de la lluita acarnissada amb el més gran dels peixos del mar: del precís llançament de l'arpó a les violentes sacsejades de l'animal ferit de mort, o a la visió del cos mutilat de la bèstia una vegada arrossegada a bord de la nau. Més endavant, fou el meu fill, qui, tot seguint la tradició familiar, explicava les seves caceres. «Per què no jo?», m'he preguntat sempre. «Per què, maleïts déus, em vàreu confinar a una cadira enlloc de permetre'm caçar balenes?», crido silenciosament, ben endins, cada nit, abans de tancar els ulls.

Em vaig donar al mar amb l'orgull de pertànyer a una estirp mil·lenària. Però, ben aviat, el destí truncà una vida de dedicació al mar. Només un any més tard d'iniciar la meva formació com a grumet al balener del meu pare, la més terrible de les tempestes va acabar amb la meva vida a l'oceà. Vaig tenir sort de no morir, aquell dia. Fins i tot, vaig tenir sort de perdre, únicament, el domini de les cames. Però fou una bonaventura molt amarga, ja que mai vaig arribar a empunyar un arpó, el meu gran desig. La tempesta va arribar inesperadament i, de seguida, va esdevenir un temporal de dimensions colossals. El cel es va enfosquir fins a assolir una negror impenetrable. Les onades, inclements, van créixer de forma incontrolada, exercint sense descans un poder imparable. La fusta de la nostra nau crepitava adolorida i amb prou feines resistia els embats del mar enfurismat. No hi havia escapatòria. La destrucció, irremissible. Quan la cofa va caure des del cel a sobre de l'alcàsser ja ningú va albergar cap esperança. Els ulls terroritzats de la tripulació indicaven el destí funest. Uns pocs mariners es van llençar miserablement a l'aigua per a no sucumbir lentament a aquell turment; uns altres van decidir lligar-se al pal major o a qualsevol fusta implorant un possible salvavides. El meu pare va idear una altra solució improbable. Va buidar un barril ple del valuós or líquid que havíem recol·lectat àrduament al mar i m'hi va ficar a dins. Els dos ploràvem, tot i que, en aquell moment, només ell era conscient que mai tornaríem a estar junts. «Pare», vaig balbucejar. El meu pare va aconseguir somriure, em va abraçar i, a continuació, abans de tancar el barril, em va contemplar amorosament uns instants. Aquesta imatge, la imatge del meu pare somrient enmig de la tempesta, tot xop de dalt a baix, conscient del seu immediat occir però, altrament, dedicant tota l'atenció al seu fill, és el record més preuat que tinc. Mai l'he oblidat. Em va empènyer per la borda. I vaig fer voltes i més voltes a dins del barril d'oli de balena. I, no tinc clar quant de temps més tard, vaig impactar brutalment amb les roques i vaig perdre la consciència.

Vaig ser l'únic supervivent del naufragi. Malgrat que no sé si fou el millor. Bé, de fet sí que ho sé... Tanmateix, durant uns anys, degut a l'atenció que tothom em dispensava, vaig dur una vida prou digna. Amb quinze anys, tot i la invalidesa, vaig començar a treballar als assecadors de bacallà. Als disset, em vaig casar i, quan en vaig fer divuit, va néixer el meu únic fill. No podia caminar però, aparentment, podia tenir una vida plena. Però enyorava el mar. Cada tarda, després de la feina, m'apropava a la platja i contemplava el mar incommensurable. Un dolor irreparable es va anar apoderant del meu esperit. Cada balener que abandonava el port s'enduia una part de mi i enfosquia el meu cor. L'Astrid, la meva dona, ho va intentar tot per alenar el meu desconsol. I, a la vegada, amb el seu afany incansable, em va empènyer, sense voler-ho, cap a l'abisme. «He trobat un llibre de balenes», em va dir un dia. No crec que, al marge de la bíblia, hi hagués molts més llibres a Rost. I, justament, L'Astrid va trobar un dels més exhaustius compendis de la vida al mar, a bord d'un balener. *Moby Dick* fou el culmini de la meva vida frustrada a l'oceà. Lentament, vaig anar caient a un estat d'introspecció infranquejable. Llegia i rellegia el llibre sense descans. Només a la tarda descansava, quan baixava a la platja a meditar amb el mar. Primer, vaig deixar la feina. Després la família. Vivia a la mateixa casa però era un fantasma, una vaga ombra que es movia en una cadira de rodes d'una banda a l'altra sense fer cas a ningú. Només m'interessava un llibre, a la vida. Els meus amics em van oblidar. La meva dona es va allunyar de mi. I també el meu fill, quan va començar a créixer i va descobrir la veritable naturalesa del seu pare. Crec que només un parell de vegades vaig aconseguir relacionar-m'hi adequadament: quan va embarcar per primera vegada, als tretze anys, i quan va caçar la primera balena amb l'arpó. Vaig plorar la seva mort, en saber que una balena havia arrossegat el seu bot mar enllà. Foren uns pocs instants de clarividència, als quals vaig comprendre tot el mal que havia fet. Els ulls de l'Astrid eren tan transparents mentre observava com el taüt buit era cobert per la terra humida... No va trigar a prendre una sortida definitiva al laberint d'ombres que la consumia: es va llençar daltabaix del penya-segat. Molt probablement, res hagués canviat si en aquell moment hagués aconseguit sortir de la meva abstracció. Més de vint anys d'apatia, d'indiferència, d'egoisme, de... tantes coses, no es poden superar fàcilment. Però ho podria haver intentat. Maleeixo la meva niciesa!

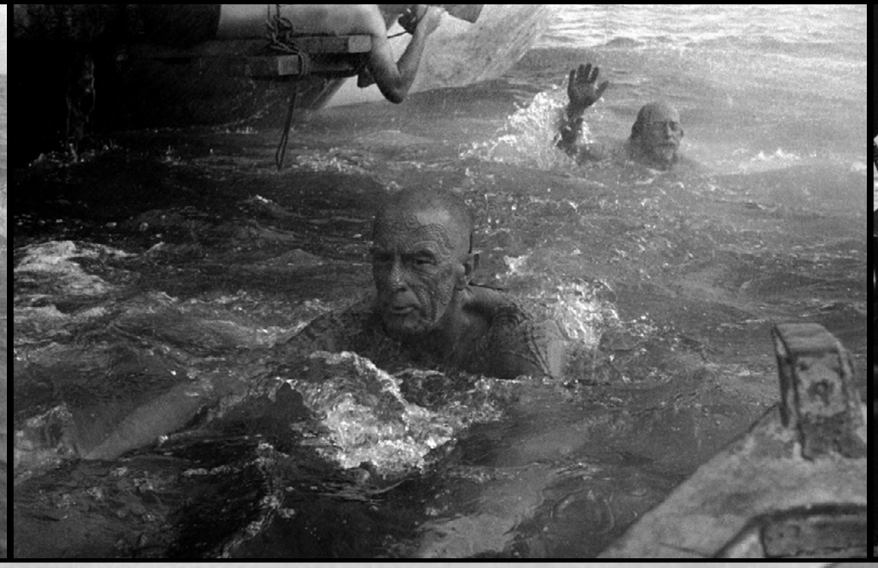
Ja no puc més. No hauria d'haver arribat fins aquí. Hauria d'haver pres una resolució molt abans i evitar tot el dany causat. I, en canvi, duc més de seixanta anys sobrevivint en un estat de paràlisi insuportable. Els últims quaranta anys, a més, ho he fet en la solitud més extrema. Ningú vol acostar-se a un home com jo. Únicament, els nens del poble, a vegades, m'espien espantadissos i em llencen unes poques pedres quan baixo a la platja. Més d'una vegada, tot suportant estoicament l'escarni, he resat per a què tinguin una mica més de punteria. O de valentia, per a disparar amb la intenció d'encertar el blanc. D'altra banda, hi ha una bona dona que m'ha cuidat de forma més o menys encoberta tots aquests anys, des de la «marxa» de l'Astrid. L'Astrid, que, tot i la invalidesa, es va casar amb mi. I que, malgrat patir en primera línia la meva malaltia sense nom, no em va deixar d'estimar. Així, quan va cometre el suposat acte d'egoisme, llevant la seva vida quan va perdre el fill, es va assegurar que no em faltés res. Una amiga seva s'apropa un cop per setmana a casa, neteja una mica i omple el frigorífic. Ho fa quan no hi soc, evitant així qualsevol conflicte i complint la promesa que, de ben segur, feu a l'Astrid abans de la tragèdia. La meva única companyia, per tant, és el capità Ahab, amb qui vaig començar a parlar en veu alta ja fa més de vint anys. Són converses llargues i intenses, on discutim, sobretot, del sense sentit que guia la vida de l'home i de com un petit gir, un petit esdeveniment pot alterar de forma irreversible el nostre destí. Quan, en veritat, no té cap importància allò que ens passa, el rumb és fix i la nostra petitesa, la nostra insignificant condició, ens fa espuris i invisibles. En veritat, no hi ha res que pugui explicar per què som aquí i què hauríem de fer per a no desaparèixer tan fútilment.

PLACER

No ho sé. És possible que *Moby Dick* accelerés la caiguda a l'avern. En prendre consciència, de forma explícita, que mai més podria donar-me al mar i pujar a un vaixell per superar la hipocondria, vaig renunciar a la vida. Estic segur que, igualment, aquesta malaltia incognoscible hagués subjugat el meu esdevenir, en algun moment. Però, *Moby Dick* fou l'espurna que va encendre i consumir definitivament els meus boscos neuronals; el foc que va cremar la meva consciència; que, erma i desolada, ja mai més ha estat capaç de discernir entre el bé i el mal. Que ja mai més ha estat capaç de res. Soc un monstre. Un dement. He arribat a un grau de bogeria molt més elevat que el del mateix Ahab. Almenys ell tenia un vaixell i un arpó i perseguia una balena. Jo no tinc res. Em rendeixo. Massa tard, sí. Seixanta anys tard. I, malgrat tot, quan he resolt, per fi, aquesta equació incompatible, he descobert que no podia deixar aquest món sense acomiadar-me, sense tractar d'expiar les meves faltes. Introduiré aquesta carta en una ampolla de vidre, que duré amb mi quan em llenci a l'aigua. Potser algú la troba i en llegeix el contingut. Potser algú comprèn la meva ànima i em perdona. Potser ajudo algú altre a no caure a la mateixa trampa. Però, si soc sincer amb mi mateix, tinc la certesa que aquest text inconnex i desordenat, aquesta confessió a deshora no té una intenció redemptora als ulls dels homes. Als ulls de qui, doncs? Com he dit, la meva demència m'ha dut a parlar amb el personatge d'una novel·la. Però també, crec, m'ha conferit un nou sentit amb el qual puc percebre quelcom més enllà del nostre enteniment. El mar, sempre el mar, ha de ser el meu jutge i el meu botxí. I, així ho espero, el mar ha de ser qui m'absolgui o em condemni per sempre.

FLOTOS

«¡Ajá!», pensará el ávido lector, orgulloso de la capacidad que tiene para desentramar relaciones ente las cosas, «estos de *Placer* no han podido mantener el ritmo con las flotografías y han optado por jugar la carta *Jot Down*. Me sabe mal, pero ya lo decía yo desde el principio, nadie compra lo que es gratis». Por suerte, la masa crítica de nuestro cuerpo lector suele mantener una discreción ejemplar; intentamos no molestarnos mutuamente. Para el resto, para aquello que nos sobra, hemos traído carnaza justificadora. Somos débiles y entramos fácil al trapo. «Somos los primeros en sacar el cuchillo», vociferaba el poeta Barbaria ante sus hermanos. Muchas cosas nos alejan de la carta *Jot Down*. Como muestra, y desde cierto ánimo iconoclasta, remarcaré dos de ellas La primera es que, mediante un sencillo ejercicio de observación, el lector puede darse cuenta que nuestras imágenes (fotografías de Erich Lessing para la agencia Magnum) son del rodaje de una película (concretamente, de la adaptación que hizo John Huston de *Moby Dick* en 1956, con, entre otros, Gregory Peck, Richard Basehart y Orson Welles, y que fue rodada en las islas Canarias) y no son escenas de la propia película. Las imágenes de *Jot Down* son resultado colateral de decenas de personas poniendo su talento al servicio de la excelencia. Buenos contactos para acceder a los archivos y una criba donde hay más agujas que paja. De esta manera, nada puede fallar. Nosotros optamos por el camino de la renuncia, y esa inmolación nos da cierta esperanza de salvación, que por otro lado, sabemos del todo imposible. La segunda diferencia es cuantitativa. Una vez al año no hace daño; cada día, es agonía. Pensemos en una madre levantando un automóvil para sacar a su hijo de ahí abajo, fácil es considerarlo heroísmo. Bien, piensen ahora en esa misma madre que desatiende a su hijo para ir de gira por provincias en un circo donde ella, bajo el seudónimo nada sutil de la Madre que levanta coches, intenta no defraudar a un dueño tirano y a un público desinteresado y exageradamente exigente. Nosotros, *Placer*, no levantamos coches a menos que nuestro hijo esté bajo él.



EL VENTRE DE LA BALENA

Fa cosa d'un parell d'anys, arran d'una demanda per fer un espectacle sota l'esquelet d'una balena que es va exposar en un museu del Maresme, vaig documentar-me profusament sobre aquests cetacis. Ja sabia quins textos volia posar a l'espectacle, però volia documentar-me una mica més, tenir més coneixements sobre l'espècie en qüestió, no tant a nivell literari (havia escollit *Moby Dick*, de Melville, «La meva Cristina», de Mercè Rodoreda i un conte inuit de tradició oral) sinó a nivell científic. Vaig capbussar-me de ple a internet i, d'entre la molta informació que vaig trobar, va colpir-me un documental al qual una balena grisa i la seva cria eren atacades per unes orques. Les orques tenien claríssim quina era la seva presa: el fill. La mare el va defensar, durant hores i aferrissadament, dels tres predadors, tant com va poder, però al final va renunciar i va abandonar-lo per a què fos devorat (només el cap, quines coses) per les tres orques. Una tragèdia.

Hi ha altres animals que fan això: abandonar les cries en situacions extremes. Al capdavall, les cries no tenen capacitat de procreació, encara, pel que té més lògica la supervivència de l'adult que podrà tornar a començar el cicle. És més lògic engendrar més fills que no pas tractar de salvar un fill que difícilment sobreviurà sense els pares, no? Aquesta lògica, però, no és humana. Demostra, si més no en part, un percentatge de l'animalitat que hem perdut com a espècie (només en part i segons amb què), i que hem substituït pel coneixement i, suposadament, el saber. De totes les hores que vaig invertir en llegir i documentar-me sobre balenes, aquest episodi va ser el que més em va calar, i després d'això..., el miracle de l'estructuralisme. Vaig entendre, vaig poder veure amb claredat allò que abans només havia intuït: el perquè de l'elecció dels textos de l'espectacle més enllà del fet que estiguessin protagonitzats per balenes.

L'hermenèutica. Els seus continguts.

M'explico.

Ahab és l'obsessió, la venjança vers un altre, la balena, que li ha pres quelcom propi, insubstituïble. Podria ser un fill però, en aquest cas, és la cama i, per extensió, el fet de ser «un home sencer». Moby Dick li planta davant dels nassos la seva imperfecció i fragilitat. Ahab no ho tolera, no suporta haver estat a mercè de la balena i que aquesta no pateixi cap conseqüència. Per tant, la solució és eliminar aquella qui t'ha fet veure, mal et pesi, que ets vulnerable. Cal matar Moby Dick. En anglès, *dick* és «polla». Si fem jocs de paraules, podríem dir que Ahab pretén tenir-la més gran que la balena. Aquí el motor és l'odi i la revenja.

Un altre dels textos és el que jo anomeno *Ananké*. En aquest conte, un pare i una filla es troben perduts enmig del mar en una barqueta, i el pare, per no veure patir la filla davant una mort lenta i dolorosa, decideix fer-la saltar a l'aigua (glaçada) per donar-li una mort més ràpida. És dura l'elecció, com la de la balena del documental, però la situació és insalvable i, en aquest cas, tampoc el pare sobreviurà. Aquest, simplement, avança la mort de la filla per seguir-la tot just després. Un acte d'amor, en definitiva. Un acte humà. El perquè final de tot plegat és que la nena, un cop al fons marí, es transforma en balena i, d'aquí, la derivada de la cadena tròfica dels inuits, que s'alimenten, precisament i en gran mesura, de cetacis. Explicacions mitològiques per donar explicacions (suportables) a les accions humanes.

A la tercera va la vençuda, però, i, finalment, arribo allà on volia: el conte «La meva Cristina», de Mercè Rodoreda. Ahab no resisteix que li marquin la falta ni assumeix la pèrdua, i es converteix en un dèspota que el portarà a ell i a tots els altres a la mort. No hi ha amor. Hi ha odi, rancúnia. Inflexibilitat. No es qüestiona res. Fa i prou. El pare d'Ananké obra per amor i s'anticipa al dolor insuportable i inevitable de la separació i la mort. Tots dos moren. És dolorós però no ha de conviure amb la culpa o el remordiment essent ell qui queda viu. Morir en aquest cas, pel pare, fins i tot deu ser més fàcil que sobreviure. Tot s'acaba. A «La meva Cristina», al meu entendre, la cosa va un punt més enllà. El protagonista és un mariner que, després d'un naufragi, és engolit per una balena. Ell vol escapar-se del ventre de la bèstia però ella no el vol deixar sortir, el té i el reté com si fos un fill al seu si. El mariner escapça amb la sivella del cinturó la galta de la balena, la perfora de tal manera que fa una concavitat on aixoplugar-se quan vol dormir, com si fos una cova tallada a la paret. Aleshores, la balena l'acaricia amb la llengua, el llepa, deixa la seva pàtina de saliva incrustada a la pell de l'home en forma de nacre. D'aquesta manera, a través d'aquesta «incrustació» a l'epidermis, el mariner no només passa a ser una part d'ella, sinó que esdevé, en part, ella mateixa. Ell la mata, finalment. I ella el deixa fer. Ho sap i no fa res per evitar-ho. L'estima, tot i que. No hi entra la raó aquí. Si fos assenyada, el deixaria sortir i, en canvi, no ho fa. És més humana que balena, la balena. El mariner veu l'amor com una presó i la balena està disposada a deixar-se matar per poder seguir vivint amb aquell a qui estima. Molt humà tot plegat, oi? Malauradament, massa i tot.

D'aquí, podríem fer un llistat infinit de situacions similars al voltant de l'amor filial, l'amor i la mort per l'altre, l'abandonar-se a la tragèdia per amor, la renúncia a ser per l'altre, l'aniquilació dels fills per excés de presència dels progenitors... No acabaríem mai, de fet. I sempre —o quasi sempre— parlaríem d'amor.

El cor de la mare, un altre conte de tradició oral, també tracta d'aquest tema: una mare i un fill que finament la mata. El sortir o no del ventre de la balena s'ha d'interpretar com una qüestió simbòlica, és clar. Les dues mares, dona i balena, estimen —cadascuna a la seva manera— als fills per sobre de qualsevol altra cosa; fins i tot, sabent que aquests les destruiran. A «La meva Cristina» la balena no deixa sortir al fill i, per tant, l'únic camí possible, per ell, és matar la mare per ser lliure. En canvi, a *El cor de la mare*, tot i el matricidi, destaca l'abnegació dels llaços filials per sobre les situacions i les circumstàncies. La mare no vol retenir el fill, no l'obliga a res; és el fill qui, simplement i de mala manera, es desprèn del lligam matern per canviar-lo per un lligam pervers amb una altra dona. Podríem dir que la mare s'estima el fill de manera poc sensata, ja que seguir al seu costat és el que la porta a la mort. I, tanmateix, no fa res per evitar-la.

L'amor és inexplicable. És —per sort, i a les verdes i a les madures— allò que els humans encara no podem controlar ni preveure.

Hi ha molts més exemples. No acabaríem mai. Morts simbòliques o morts reals, podeu entendre-ho com vulgueu. Em fascina com les històries, els contes, parlen de coses tan vitals i profundes amb formats, de vegades, tan simples, tan poc rebuscats, amb un deix fantàstic que a voltes ens ho fa tot més digerible, més fàcil de pair. L'artifici literari pot ocórrer en forma de gran novel·la, o bé, com un conte de tradició oral que digui exactament el mateix. Canvien les formes i es mantenen els continguts. Vida i mort. Amor i mort. Supervivència, abandonament, adaptació, mort altre cop.

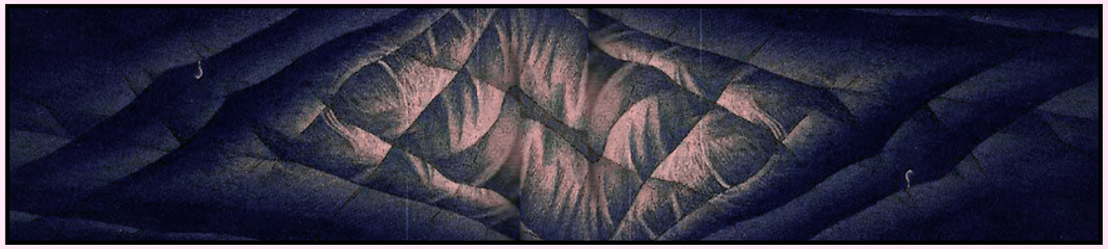
Un pare és sempre un pare. I una mare, per sobre de tot, sembla ser que sempre és mare, i això s'avantposa a qualsevol altra cosa: no abandonar la cria, intentar salvar-la i protegir-la, fins i tot, amb la pròpia vida. Normalment això passa entre humans o, al marc literari, quan humanitzem les bèsties... Odisseu torna del seu periple a casa amagant-se i prevenint-se dels enemics, que l'esperen per matar-lo, i ell només es deixa veure quan posen en joc la vida del seu fill Telèmac. Quan dues mares es disputen un fill i Salomó resol que el partiran per la meitat per tal de repartir-lo equitativament, és la mare real qui renuncia i prefereix perdre el fill a què el matin. O si m'apureu, a la coneguda sèrie *The Handmaid's Tale* la mare salva un fill i retorna a l'infern per salvar l'altre malgrat poder perdre-hi la vida. Els temes són sempre els mateixos.

Per moderns que siguem, per tecnologia que tinguem, els nostres temes i les nostres vides segueixen tenint els patrons de sempre. El temps —cronològic— no canvia res.

PLACER

LA MEVA CRISTINA

Discúlpennos (preventivamente), pero vamos a empezar recuperando una de nuestras disquisiciones favoritas (de paso, nos ahorramos unas pocas palabras nuevas, también): «Dirá alguien que es casualidad. Nosotros, en cambio, creemos que se trata de causalidad. Primer número de *Placer* dedicado a Borges y se celebran numerosas exposiciones a lo largo del globo, la más relevante en su Buenos Aires natal. Claro, argumentará el lector, esto era deducible. Qué menos en el 30 aniversario de su muerte. Sepa usted que el Consejo Editorial desconocía dicha efeméride, pero es normal que desconfíe... Bueno, segundo número dedicado a Tolstoi, y se expone en Moscú el inédito epistolario del conde con sus lectores hispanohablantes. Hombre, esto tampoco es mucho. Bueno... Tercer número dedicado a nuestros ídolos, los *beats*, y cómo no, exposición de altura en el *centre* Pompidou. ¿Qué? Ahora ya empieza a ponerse nervioso, ¿no? Y en el cuarto, Kafka, y Acantilado publica una de las más monumentales biografías del autor de *La metamorfosis*». Este párrafo lo pueden encontrar en el *Placer* n.º 5 dedicado a Manuel Vázquez-Montalbán, cuando, de hecho, ocurrió otra prueba más de la omnisciencia de *Placer*: mientras escribíamos la revista, el escritor Carlos Zanón llegó a un acuerdo con Planeta para continuar la serie de Carvalho. No sé si debido a la responsabilidad o al miedo inherente a la posesión de un poder tan aterrador, no continuamos por este camino. Desde entonces, de forma inconsciente (creemos), hemos intentado evitar descubrir otras casualidades/causalidades y ahondar en esta extraña relación de simbiosis/parasitismo de la revista con algunas figuras de la literatura universal. Sin embargo, en algunos casos es inevitable. Recuerden, por ejemplo, el momento de la preparación de *Placer* n.º 9, dedicado a Pere Calders, cuando de forma increíble encontré *Cròniques de la veritat oculta* junto a un contenedor de basura, pocas horas después de saber que el ejemplar no estaba disponible en la biblioteca de Sant Feliu de Llobregat (aquí el nombre de la ciudad no es gratuito; por ejemplo, el lector más incrédulo puede consultar el registro público de la biblioteca y certificar los préstamos del libro en cuestión). En fin, el caso es que llega, ahora, *Placer* n.º 13 (observen —los aficionados a las matemáticas más elementales— que hay cierta simetría e incluso se está generando una serie de progresión inquietantemente aritmética: 1-5-9-13...) y ha vuelto a ocurrir. Este año, 2019, se celebra el 200 aniversario del nacimiento de Herman Melville. Como diría un afamado filósofo: «No hay nada más que decir».



Bueno, en verdad sí queríamos decir algunas cosas más. Esta efeméride es tan obvia que, de nuevo, el lector puede desconfiar de la inocencia (e ignorancia) del Consejo Editorial a la hora de elegir al siguiente autor a placerificar. Podemos prometer y prometemos que desconocíamos este dato cuando decidimos zarpar rumbo a la caza de la ballena blanca. Pero, por si acaso esta promesa no es suficiente (la verdad es que utilizando esta fórmula política de los 80 el nivel de credibilidad baja siempre algunos puntos), proporcionaremos al lector una prueba más —no tan irrefutable pero sí mucho más entrañable— de esta teoría pseudoconspiratoria de las causalidades.

Situémonos en marzo de 2019, en la octava Semana de la poesía de Sant Feliu de Llobregat (segunda referencia a la capital del Baix); a pesar de que la presentadora del acto, Jordina Biosca, insiste en retroceder un año y enuncia insistentemente que es la séptima. Estamos en uno de los eventos programados en la sala Els pagesos, «Quatre poetesses, 4 veus». Las protagonistas son la misma Jordina, las reconocidas Marta Pérez-Sierra y Dolors Miquel y, también, una joven poeta, Helga Simón, de quien seguro oiremos hablar mucho. Se suceden las intervenciones y, en tercer lugar, sube por tercera vez al escenario (recuerden que ya hemos dicho que es la presentadora del acto) Jordina Biosca. Acompañada de forma virtuosa por el guitarrista David García, recita de forma preciosista una serie de poemas. Por ejemplo, «Las personas curvas» de Jesús Lizano. Y, entonces, ocurre —no del todo inesperadamente, ya que con los primeros versos ya se ha creado un ambiente bastante especial— uno de esos momentos mágicos que suceden tan difícilmente. Es verdad que no puedo ser considerado un observador neutral —el lector lo comprenderá en un momento—, pero la sensación es que todo el público es embrujado enseguida por el relato. Así es, por un momento se «abandona» la poesía y acontece una pequeña representación teatral, un monólogo en el cual Jordina Biosca (por cierto, directora del festival En veu alta) juega con maestría con la voz —especialmente la entonación— y la mirada para seducir al público. El silencio es abrumador, la atención extrema. Durante unos diez minutos observamos cautivados la representación. Al finalizar, comento con un amigo la experiencia, y rememoro otros dos monólogos que me atraparon de forma parecida, por la intensidad, por la capacidad sobrehumana del actor para recordar y transmitir un texto: son *Bartleby, el escribiente*, con el enorme Josep Maria Pou y *El contrabajo*, con el inefable y carismático Brujo. «¿Era esta la causalidad?», quizás se pregunte el lector apresurado. Y la respuesta es que no. Sí, es verdad que se pueden relacionar tangencialmente las distintas experiencias para acabar en un relato de Melville. Pero hay más. El relato que narra Jordina es «La meva Cristina», de Mercè Rodoreda. Por si no lo conoce, el argumento de este cuento se basa en la lucha de un marinero que, como Jonás, es engullido por una ballena y que, atrapado en su boca, lucha denodadamente para escapar. Ahora sí, ¿verdad? Un hombre lucha obsesivamente con una ballena... Otra vez Melville: *Moby Dick*. El corolario es inevitable: hasta el siguiente solsticio, todo lo que sucede en el cielo, en la tierra y, sobre todo, en el mar es *Placer* y Melville.

Bien, es posible que, ante el peso de los argumentos presentados, el lector esté absolutamente convencido de las causalidades que genera *Placer*. También, es posible que el lector no ceje en su obstinación y mantenga los ojos entornados —hasta casi no ver nada— para mostrar su escepticismo. No importa. Es decir, en verdad no es importante si usted es un fiel creyente o un miserable hereje. *Placer* continúa avanzando y atropellando autores. Esta vez ha sido Melville. Por otra parte, es interesante añadir que, por el camino, hemos reclutado a otra autora más para añadir a la lista de escritores que deben —de forma irrefutable— aparecer en *Placer*. Ya sucedió con Irène Némirovsky en el número sobre Zweig. Ahora es Rodoreda, que, como Némirovsky, antes o después debería ser placerificada. En fin, estimados todos (especialmente los potenciales seguidores de nuestra secta numerológica), no queremos avanzar ni profetizar nada, pero —si aún estamos aquí— cuidado con *Placer* n.º 17.

PLACER

IMAGINANDO A MELVILLE

Tal vez no sea una casualidad que la última página de esta revista —precisamente, aquella que viene a resumir la trayectoria entera de esta publicación— lleve el nombre de «Viajes de gozo y placer». Y es que, tras la lectura de autores como Herman Melville, uno se percata de que la mejor forma de gozar del placer de un buen viaje es a lomos de las páginas de un buen libro.

Sucede que esto mismo ya lo expresó con mejores palabras Jean Giono, uno de los primeros literatos franceses en descubrir *Moby Dick*: «Durante por lo menos cinco o seis años, ese libro ha sido mi acompañante. En mis paseos por las colinas lo llevaba regularmente conmigo. Y entonces, cuando a veces me tocaba abordar esas grandes soledades onduladas como el mar, pero inmóviles, no tenía más que sentarme, apoyar la espalda en el tronco de un pino y sacar del bolsillo ese libro que ya empezaba a agitarse, para sentir cómo alrededor y encima de mí crecía la vida múltiple de los mares. ¡Cuántas veces escuché el silbido de los cordajes sobre mí, el movimiento de la tierra bajo mis pies como la plancha de una ballenera, el gemido del tronco del pino que se balanceaba contra mi espalda como un mástil, pesado por sus velas bamboleantes!».

Así describe el escritor francés sus impresiones durante el tiempo que dedicó, en su Provenza natal, a la lectura y estudio de la obra de Melville. Cuando el otro día leí estas reflexiones, no pude evitar esbozar una sonrisa al recordar cómo, en el último número de *Placer*, me referí a todas aquellas innumerables horas que pasé durante mi adolescencia, apoyado en el tronco del eucaliptus del parque del barrio, viajando por la Provenza de principios del siglo XX gracias a la magia de los textos de Marcel Pagnol. Supongo que mi sonrisa respondía tanto a la sorpresa de reconocerme en las palabras de Jean Giono, como a la íntima y modesta satisfacción por ver así reafirmada mi convicción de que la literatura es la mejor y más económica forma de viajar. Además, las líneas escritas por Giono llevaban, implícito, un premio añadido: ¡el viaje no solo es posible en el espacio, sino también en el tiempo!

Así, libre ya de dudas, me he concedido el gustazo de proseguir el viaje que inicié hace unos meses y aquí sigo, en la Provenza de los años cuarenta del siglo pasado, abusando de la hospitalidad de mi escritor de cabecera, Marcel Pagnol. ¿Cómo se me iba a ocurrir volver a la Barcelona de aquí y ahora si, además, se daba la coincidencia de que Pagnol y Giono son íntimos amigos y están colaborando en múltiples proyectos? ¿Cómo podía desaprovechar la afortunada coincidencia de que, justo ahora que en *Placer* nos disponíamos a escribir sobre Melville, fuese yo a conocer a uno de sus mayores conocedores y admiradores? Imposible resistirme a seguir disfrutando de la belleza de los paisajes y lo benigno del clima provenzales, pero, sobre todo, a gozar del privilegio de ser testigo de la amistad que se profesan estos dos escritores y de las interminables conversaciones que mantienen a la sombra de los olivos; conversaciones en las que, además, no ponen la menor objeción a que yo pueda intervenir (cosa que solo me atrevo a hacer cuando logro vencer mi timidez, espoleado por la esperanza de que la información obtenida pueda ser del interés de los lectores de este número de *Placer*).

Es así, como, poco a poco, Jean Giono me ha ido explicando más detalles acerca de la magnitud y el porqué de la fascinación que le suscitan tanto la obra como la vida de Herman Melville. El otro día, sin ir más lejos, al contarle yo que tenía pendiente escribir un texto sobre el autor americano para la prestigiosa revista *Plaisir*, vi claramente dibujarse un brillo de alegría y emoción en su mirada y, en seguida, pasó a explicarme el alborozo que le supuso, unos diez años atrás, la primera lectura que realizó de *Moby Dick*. Para mi sorpresa, me contó que la tuvo que realizar en inglés pues, a pesar de que ya hacía unos 90 años que la novela había sido escrita, aún no era conocida en Francia. Casi de inmediato, me dijo, decidió embarcarse, como un marinero salido de una de las obras del autor norteamericano, en la ardua tarea de traducirlo al francés. Para ello, desde el inicio decidió hacerse con una escasa pero fiel tripulación: sus amigos, el poeta Lucien Jacques y, sobre todo, Joan Smith, una anticuaria inglesa residente en la zona. A pesar de estas colaboraciones, Giono me confesó que, desde el primer momento, fue consciente de que tal vez tardaría cuatro o cinco años en conseguir hacer llegar el barco a buen puerto. Los motivos para tal demora eran más que justificados: a la dificultad intrínseca de la tarea emprendida se añadía el temor a sufrir un más que probable encarcelamiento. En efecto, si tras haber luchado en el frente durante la Primera Guerra Mundial, se había prometido no volver a alejarse de su Provenza natal, no lo iba a hacer ahora, a pesar de tener la certeza de que las autoridades militares le iban a llamar de nuevo a filas para combatir en la nueva carnicería que ya se adivinaba. Pretendía mantenerse firme en sus convicciones y coherente con los múltiples textos antibelicistas que había publicado en los últimos tiempos. Si el precio a pagar por ello era verse privado de libertad estaba dispuesto a pagarlo y, en la medida de lo posible, me confesó tener pensado dedicar el tiempo que fuese encarcelado, a revisar la traducción de *Moby Dick* en la que habían estado trabajando de 1936 a 1939, así como a la redacción de un eventual prefacio. Incluso, me dijo, no descartaba, si las circunstancias lo permitían, la idea de alargar ese prefacio y hacer de él una pequeña obra autónoma.

De hecho, tenía decidido, hasta el título. Se llamaría *Pour saluer Melville* y, en él, pretendía dar buen uso a toda la valiosa información que le había proporcionado una joven estudiante americana que había conocido y que estaba realizando una tesis sobre la obra del escritor. Todos esos datos, me dijo, le iban a ser muy útiles; especialmente, en la primera parte del relato, donde pensaba adoptar un tono más realista a fin de elaborar un retrato de los avatares familiares vividos por Melville durante su infancia y en sus años de primera juventud, cuando el futuro escritor alternaba sus primeras incursiones en el mundo del mar con trabajos más convencionales, ya fuese ayudando a su tío en la granja familiar, como empleado de banca o como maestro de escuela. Años de titubeos y dudas antes de decidir embarcarse en un ballenero y, esta vez sí, partir durante largos meses hacia los mares del Sur y descubrir toda la belleza —pero también la dureza— de la vida en alta mar. El porqué de esta decisión del joven marinero —según me explicó el autor del libro— no iba a quedar claro; ¿hasta qué punto respondía a una decisión realmente meditada por parte de Melville, o bien, en cierta medida, a un espíritu romántico heredado de su madre? A pesar de que esta se hubiese encargado muy mucho, a lo largo de su vida, de no dejar traslucir este rasgo de su carácter en público: «¡Ah! Si María supiese que va a ser su sangre la que va a determinarlo todo. Pues bien, sin duda, estaría contenta. Todo el mundo la desconoce. ¿Creéis que esta indecisión en que ve sumido a su hijo la satisface? Es tan capaz como él de sentirse atraída por lo irreal. Cuando lee por la noche la Biblia... siente cómo el mortero que endurece la iglesia consoladora está hecho a base de ángeles y de fe y así, incluso con aguas movedizas, se puede levantar un templo. Lo importante es construir». Van a ser precisamente esas íntimas pulsiones, que Melville experimenta sin aún alcanzar a comprender, las que, sin embargo, va a reconocer, de inmediato, un misterioso personaje de la zona portuaria de Nueva York por donde pasea Herman, cuando aún duda si enrolarse o no: «Hay gente —y usted es uno de ellos— cuya mirada no se detiene en las cosas terrenales, sino que va más allá, donde no hay nada: que la fijan en el cielo, en el mar, en el espacio, allá donde yo no veo nada. Usted es uno de ellos y yo le puedo proporcionar lo que busca».

Pero Jean —después de los innumerables vasos de *pastis*, y alguno de absenta, compartidos, me parece absurdo seguir llamando «*Monsieur* Giono» a mi nuevo amigo en la Provenza, a pesar de la tradicional reticencia de los franceses al tuteo— no tenía la intención, me confesó, de hacer una biografía al uso. Así, ya en los siguientes pasajes del libro, cuando llegara el momento de una breve narración de los quince meses de navegación transcurridos a bordo del ballenero, tenía pensado introducir diferentes aspectos psicológicos, algunos, claramente abstractos, incluso. Como lectores, no tardaríamos en ser testigos, por ejemplo, de cómo Herman, además de enfrentarse a la dureza de la vida oceánica como el resto de sus compañeros, debe aprender a lidiar también con la voz de un Ángel que todo lo cuestiona y que no le concede el más mínimo momento de asueto. Es este Ángel el que le impulsa finalmente a tomar la decisión de librarse de las leyes que rigen la vida en la tierra (o en el mar, en este caso); en consecuencia, al llegar a las Islas Marquesas tras año y medio de navegación ininterrumpida, decide desertar junto a otro compañero (cabe pensar que el Ángel en cuestión no estaba al caso de que la isla estaba poblada por caníbales; por mucho que esta primera parte del libro finalice con la siguiente frase: «Bienaventurados aquellos que caminan bajo el batir furioso de las alas del Ángel»).

A continuación, Giono, pensaba proseguir el relato transcurridos unos pocos años, en el momento en que Melville, aún joven y ya casado, ha alcanzado sus primeros éxitos literarios y el reconocimiento de no pocos escritores de prestigio entre los que destaca Robert Louis Stevenson. En concreto, cuando acaba de finalizar la escritura de *White jacket*, un alegato contra el maltrato y las leyes injustas a que están sometidos los marineros, especialmente aquellos enrolados en la armada. Unas leyes que chocan frontalmente con los ideales de justicia y democracia que defiende Melville y por los que piensa luchar a pesar de que, como le explica a su mujer, «si en alta mar ya recibí latigazos, ahora, con este libro, probablemente los reciba por parte de aquellos que se llenan la boca hablando de Democracia sin saber en qué consiste esta».

Unos ideales que, al mismo tiempo, parecen estar instaurándose en la convulsa Francia de 1848, y que motivan que todo el mundo, también en Estados Unidos, tenga los ojos puestos en ella, por lo que escritores como Walt Whitman se refieran a ella como «su esposa»: «I will yet sing a song for you, Ma Femme parce que c'était la terre de la liberté».

Pero no va a ser en Francia donde Giono planeaba que nos reencontráramos con Melville, sino en Londres, a donde debía trasladarse para reunirse con los posibles editores de su libro en Inglaterra. Erigiéndose en cierto modo en portavoz de la joven democracia americana, Melville pretende que su libro tenga la máxima repercusión posible, que sea a la vez «herida» y «remedio», y está dispuesto a asumir los riesgos que todo ello le pueda suponer. Sin embargo, y en contra de los temores iniciales del escritor americano a una eventual negativa a la publicación de un texto, ciertamente subversivo, la reunión resulta ser todo un éxito y su triunfo en el Reino Unido parece asegurado. Nuestro héroe se encuentra, pues, con quince días libres en Londres, sin saber muy bien qué hacer antes de regresar a Estados Unidos. Quince días que Giono va a aprovechar para ofrecer a Melville el mayor regalo que la vida (o en este caso, la imaginación de un escritor) puede concedernos.

Melville, en esta segunda parte del libro, sin saber muy bien cómo (o, mejor dicho, gracias a la imaginación de Jean Giono) realiza, a bordo de un carruaje y atravesando los bellos paisajes de la campiña inglesa, el trayecto que va de Londres a un pequeño pueblo al lado de Bristol, ya en Gales (confieso que, a pesar de mis múltiples tentativas, no he conseguido descifrar el secreto que explique un conocimiento tan detallado de esos paisajes por parte de mi amigo francés. Todo un misterio, teniendo en cuenta que, este, como hemos visto anteriormente, no ha puesto jamás un pie más allá de su Provenza natal, exceptuando el tiempo pasado en el frente durante la *Grande Guerre*: de nuevo la lectura —o la escritura, en este caso— como mejor opción de turismo). A lo largo de los tres días que durará el viaje, Melville y una misteriosa dama de la que, al principio, nuestro héroe solo distingue su delicada voz y su mano enguantada se van a ver inmersos en un proceso de progresiva ensoñación a través del cual van a experimentar toda la miríada de sentimientos que solo es dado vivir a unos pocos privilegiados. Paradójicamente —o tal vez, no— ello va a ser así como consecuencia de que el Amor, en el ámbito terrenal, en los dominios de la realidad, supone para ellos, una quimera. Melville, como ya sabemos, está casado, y la joven no tardará demasiado en reconocer al ya célebre escritor. En efecto, este no ha tenido mejor idea para realizar el viaje que hacerlo «disfrazado» con unos anacrónicos atuendos de marinero adquiridos en una misteriosa tienda de Londres, en lo que constituye uno de los pasajes más divertidos y asombrosos del libro. De la joven mujer, por su parte, poco sabemos, pero, junto a nuestro protagonista, iremos descubriendo que se trata de una joven de origen campesino, casada, sin embargo, con un prestigioso abogado de Londres. El motivo del viaje, en su caso, responde a su profundo espíritu idealista y a un acusado sentido de la justicia: a pesar de los peligros que le pueda comportar, realiza este trayecto de forma periódica para coordinar el contrabando de trigo; no con fines lucrativos, sino con la intención de paliar, en lo posible, la situación de hambruna que asolaba Irlanda en esos años.

«Mais alors, si ils sont mariés, Monsieur Giono, vous allez priver ces deux âmes de redécouvrir (ou même, qui sait, si découvrir pour la première fois) le Vrai Amour?», pregunté a mi interlocutor. «Pas du tout, mon cher ami, patientez seulement un peu», me contestó, «no olvide usted, estimado viejovencito (sorprendente, la facilidad de Giono para alternar castellano y francés, así como su capacidad para anticipar los términos más ñoños que se iban a emplear en el futuro) que las limitaciones que rigen la vida de la mayoría de hombres, no son tales para un buen escritor. Y Herman, no lo dude usted, está entre los mejores. Aunque solo dispongan de tres días y tres noches, espíritus como los de nuestros dos protagonistas son capaces de vivir todas las etapas del amor más absoluto: la curiosidad inicial; la timidez extrema (casi la voluntad de invisibilidad) en las primeras ocasiones en que se percatan que, inevitablemente, van a tener que tratar el uno con el otro; el momento posterior, cuando ya vencidos esos temores, se es autorizado a admirar, sin vacilaciones, cada detalle del rostro y el cuerpo ya deseados; y, por fin, la asunción de las anheladas confianza e intimidad necesarias para saciar el afán de conocimiento y comprensión del ser amado». Tras una breve pausa, y como imagino que percibió un resto de incredulidad en mi rostro, Giono ahondó en su explicación: «Recuerde, amigo mío, que Melville no está solo: siempre cuenta con el socorro de su Ángel. El mismo Ángel que justo antes de emprender el viaje a Bristol, había puesto en jaque a Herman al cuestionarle acerca de la verdadera naturaleza de su vocación literaria. El Ángel que no había cejado hasta conseguir que el joven, a pesar de sus reticencias iniciales, se decidiese a abandonar los caminos ya trillados y explorados en sus primeras obras, si realmente pretendía llegar a conocerse, a descubrir qué se escondía en lo más profundo de su ser. El Ángel que, en definitiva, le había planteado el reto de preguntarse si tenía el valor de asumir su condición de Poeta y así, dejando de lado las comodidades y certitudes alcanzadas tras cada texto publicado, aceptar que la Obra solo tiene sentido si supone un combate perpetuo con la inmensidad desconocida. El escritor debe hacerse con sus propios sextantes y el velamen con los que enfrentarse al verdadero reto: partir siempre dispuesto a ganarlo todo o perderlo todo. Si se atreve a ello, entonces, recuperando los recuerdos del tiempo pasado en alta mar, comprenderá que la amistad y el amor son sentimientos que no conocen de medida. Se puede amar seres inmensos: como las montañas o como el mar, con el mismo amor y la misma amistad con que aman la mujer y el hombre. Y se puede ser amado por ellos. Esa es nuestra bendición. En lo más oscuro de la profundidad de nuestros desórdenes, esta certitud permanece y en los momentos en que solo ella resplandece, ello basta para devolvernos nuestro sentimiento de grandeza. Nadie lo sabe mejor que Melville, y cuando llegue el momento, provisto del recuerdo de la inmensidad de los mares y de los horizontes ilimitados, escribirá este libro-refugio en que el mundo entero podrá resguardar su desamparo y su anhelo de persistir a pesar de los dioses».

«En la vida, *mon petit espagnol*, sucede como en la literatura», continuó Giono, «No tema pues, usted, por el amor entre estos dos espíritus libres. Para ellos, el tiempo y el espacio no se rigen por las mismas leyes que para nosotros. Lo terrenal no supone una limitación y ya verá cómo, en medio de la niebla inglesa, Melville, gracias al fabuloso don de su capacidad de re/creación, conseguirá encontrar una rendija que permita acceder a nuestra estimada pareja a un universo paralelo, libre de las limitaciones temporales y las coacciones morales que nos son impuestas a nosotros, pobres cobardes que nos resignamos a vivir en este lado».

Fue en este punto de la conversación, cuando la cosa se estaba poniendo más interesante y por fin, me aprestaba a interrogar a Giono acerca de la verdadera naturaleza del misterioso Ángel, cuando noté una sensación extraña (aunque también algo familiar); era como si una tercera voz quisiese participar de la charla. Mi amigo, sin embargo, no parecía percatarse de ello y eso hizo que me inquietase y me cuestionase si su relato no me estaba afectando en exceso: ¿podía ser que, como si fuese un gran literato, también a mí, un Ángel me estuviese interpelando? Para mi tranquilidad, cuando aumentó ligeramente la intensidad de la voz percibida, distinguí claramente un acento que solo podía ser del Baix Llobregat. De inmediato, comprendí que no había Ángel alguno sino, un «petit dimoni» en forma de Consejo Editorial que me venía a decir que ya era hora de dar fin a mi viaje y entregar la reseña del libro.

Como soy bastante obediente, no me quedó más remedio que despedirme de mis anfitriones franceses agradeciendo la hospitalidad ofrecida durante los últimos meses y, sobre todo, prometiendo a *Monsieur* Giono que, si en el futuro, en el siglo XXI, me percataba que, del otro lado del Pirineo, las cosas no habían cambiado mucho y se continuaban produciendo ciertas anormalidades culturales, intentaría corregirlas. Así, de igual forma que el otro día finalicé mi texto clamando —no sé si en el desierto— por dar a conocer la obra de Marcel Pagnol, hoy lo hago proponiéndome cumplir mi promesa dada a Giono e intentar encontrar un Lucien Jacques y una Joan Smith con los que llevar al castellano y al catalán toda la belleza que se halla en su particular *Pour saluer Melville*. Unas páginas que son mucho más que un prefacio a *Moby Dick*, mucho más que una biografía, mucho más que una novela de amor y mucho más que un ensayo sobre la literatura. (Definitivamente, mis aportaciones a *Placer*, cada vez tienen menos de relato y más de ofertas de trabajo).

LA BALADA DE ARCHY SKELETON

Una fábrica en el paisaje es un grafiti en la pirámide de Keops. Días y días en los puertos vikingos. El primer hombre que maté vino a saquear mis tierras. Al segundo le robé su barco. El agua hirviendo manaba de las rocas. El lago de la cascada desembocaba en la costa. Los ojos del esqueleto se empiezan a pudrir. Uno a uno, los tripulantes fueron asados por los caníbales. Las cabezas puestas a secar, las piernas formando aspas en la muralla.

¿Cuál es la sed que derrite la brea? Aquella que agrieta las encías. Oro y demencia en la costa. Maldiciones en las baladas que los fantasmas susurran a los peregrinos. Al escoger los vientos, Thor rompió el cielo con un relámpago: las velas ardieron, la niebla se derritió en las tinajas de sangre. Una cenefa de cráneos tatuada en la frente del marino. Playas angostas donde se secan costillas de foca.

Dos días de agonía a bordo del bote antes de devorar los dedos conservados en salmuera. El único himno que se oía susurrar era la balada de Archy Skeleton: compases lentos en una procesión de monjas desnutridas cubiertas con sudarios azules. Los rostros sulfurados emitiendo un reflejo cadavérico. Anclas con las iniciales A. S. en los dos lados de la proa. El mascarón era una sirena carcomida con clavos en los ojos.

Lágrimas, esquejes, aroma a pelo de hiedra. En los ataúdes cuerpos de cera con mechas en las uñas. Si después del asalto al fuerte con armas de avancarga hay algún superviviente debemos ejecutarlo con el sable. Los pies se pudrían como las manos, las larvas devoraban la madera y el carguero fenece en el lecho de las arañas abisales. La última estrofa de la balada de Archy Skeleton se refería al ron destilado en intestinos de cobre, dentro de los edificios del Foro Romano.

CANÍBALES ILUSTRADOS

En primer lugar, una pequeña aclaración. Para escribir este artículo intenté buscar —sin éxito— un volumen de *Typee*, la primera novela de Melville, donde narra su convivencia con los caníbales en los mares del Sur. Sin embargo, no encontré el ejemplar que creía tener en casa. Fui a la biblioteca. Y, más tarde, cuando bajé la basura estuve un rato esperando al lado de los contenedores (por si había llegado demasiado pronto (ver el segundo artículo de «Causalidades» (en este número, «La meva Cristina»))). Nada. No lo encontré. De forma que, como cabe deducir, no he podido utilizar ninguna cita del libro de Melville dedicado más intensamente a los caníbales. Pero no sufran (he aquí una pausa escénica que aúna dos salidas casi intercambiables: el lector más naif seguirá leyendo con curiosidad porque quiere una explicación a este principio «tan» intrigante; mientras que el lector sénior seguirá leyendo, también, para descubrir —gracias por la condescendencia— otro argumento tramposo que sustenta a otro artículo tramposo). Pues eso, que no sufran. Por suerte tenía (tenemos todos) a *Moby Dick*. *Moby Dick* es tan enorme (en todas sus acepciones) que en sus páginas he encontrado sin demasiada dificultad algunas citas que apoyan aquello que quería presentar. Y lo que quería presentar... Pero no, no quiero adelantarme (y ser tan ordenado). Además, no se trata aquí de servir una conclusión única y precocinada. Que cada uno extraiga sus propias conclusiones. Porque, a pesar de algunos excesos (aquí no puedo dejar de recomendar la lectura del artículo de mi media naranja en el Consejo: «*Moby Dick*, un naufragio anunciado»), la lectura de *Moby Dick* permite, justamente, muchas lecturas y muchas conclusiones distintas.

«Como ya he insinuado, no tengo la menor objeción contra la fe de una persona, sea la que fuere, mientras esa persona no mate o insulte a otra persona por el hecho de que esa otra persona no practique la misma fe. Pero cuando la religión de un hombre se vuelve totalmente insensata, cuando es un verdadero tormento y, en suma, convierte a esta tierra nuestra en una posada harto incómoda para alojarse en ella, entonces creo que ha llegado el momento de llevar a ese individuo aparte y discutir la cosa con él. Eso es lo que hice con Queequeg. Queequeg —dije—, métete en la cama, acuéstate y escúchame». Este es un fragmento de los primeros compases de *Moby Dick*, cuando Ismael trata de explicar el extraño ritual religioso que el caníbal con el cual comparte habitación y lecho lleva a cabo durante un día entero. Durante todo el día, Queequeg permanece sentado sobre el suelo, con la espalda erguida, sin moverse, en un estado de trance absoluto en el cual se aísla por completo de todo lo que sucede a su alrededor. Como decía, no es mi intención sugestionarlos (demasiado). Pero, ¿no creen que este párrafo oscila sorprendentemente entre la tolerancia más absoluta y una superioridad propia del pensador más absolutista? Es decir, Ismael (o Melville) comienza con un alegato a la libertad individual, a la libertad de pensamiento, a la libertad de credo; y, a su vez, cuando observa que la práctica del caníbal es absurda para él, se cree en la obligación de corregirlo y llevarlo por el buen camino; ya que, en verdad, él piensa que su fe es «la buena». Por cierto, en esta primera cita hay otro aspecto, o segunda lectura, que también podríamos destacar, pero vamos a limitar —con su permiso, indefectible, ya que el escrito es irremediablemente anterior a su lectura— un poco la disquisición. Bueno, va, solo un apunte: fíjense en la última frase, cuando Ismael insta a Queequeg, con toda la naturalidad del mundo, a que se acueste con él en la cama. Aquí Melville es aún más «moderno» que con la religión, ya que la posible relación homosexual entre el marinero y el arponero negro lleno de tatuajes se encubre hábilmente empleando un lenguaje tan simple y tan explícito que parece imposible pensar que sea, precisamente, tan explícito (aquí el lector más perspicaz volverá unas líneas atrás y reflexionará acerca de la relación existente entre las dos piezas de la naranja del Consejo. (¡Pervertido! ¡Entrometido! Esto es lo único que podemos decirle (y no solo porque nuestras esposas nos vigilan))).

En fin, volvamos al asunto de la religión del caníbal. «Como el Ramadán, o Ayuno y Humillación de Queequeg continuaría todo el día, resolví no molestarlo hasta la noche; porque siento el mayor respeto hacia los deberes religiosos de los demás, por cómicos que sean, y sería incapaz de despreciar siquiera a una congregación de hormigas que adoraran un hongo...». Otra vez. Ismael aparentemente respeta a su compañero de cama, pero, al mismo tiempo, no puede dejar de burlarse de sus costumbres. De hecho, después de una larga conversación llega a la conclusión que toda la parafernalia del rito de Queequeg, adorando a un ídolo ridículo durante todo un día sin comer ni beber nada, puede deberse a una dispepsia. Queequeg lo niega, y razona que únicamente una vez sufrió dicha dolencia, cuando en un gran festín celebrado en su isla natal, a raíz de una victoria, cincuenta enemigos fueron muertos y comidos en el mismo día. Luego, Ismael reflexiona: «Me miraba con una especie de compasión y desinterés condescendiente, como diciéndose que era una verdadera lástima que un muchacho tan sensato estuviera perdido para la fe evangélica pagana». Seguimos. Cada religión tiene sus «cosas», tenemos que aceptar al prójimo, etc. Todo esto puede extraerse de la mirada de Queequeg. Tratando de enfocar el mundo desde el prisma del caníbal, Ismael comprende que es completamente razonable que el otro pueda pensar que es él el que se equivoca. Y, sin embargo, termina con una palabra definitiva: pagana. Es un salvaje, ¿qué sabrá él?

Bueno, creo que voy a acabar ya. En *Moby Dick*, pueden encontrar numerosos ejemplos de esta especie de «modernidad bipolar», con la cual Melville reflexiona ampliamente (este último adverbio es, seguramente, el más válido de todos los que he utilizado hasta ahora) acerca de las cosas que le preocupan en el mundo, acerca de la naturaleza humana. No hay que olvidar, en cualquier caso, que estamos a mediados del siglo XIX, y que no parece una tarea sencilla deshacerse de una vez de toda la educación puritana y conservadora de la época. En la novela, igualmente, el espíritu revolucionario y/o romántico de Melville asoma siempre que puede (aunque luego del fracaso literario de la obra nuestro héroe se diluyera sin remedio en el océano que tanto amaba y acabara confinado en una oficina). Vean, para terminar, un último ejemplo de esta subversión camuflada: antes de embarcarse en el Pequod, Ismael debe convencer a los dos capitanes que enrolan a los marineros. Uno de ellos, Bildad, es un hombre temeroso de Dios que, al inicio, no contempla la posibilidad de contratar a Queequeg, dado que es un caníbal que no cree en Dios. Sin embargo, una vez este demuestra sus dotes con el arpón no cabe ya ninguna duda al respecto, e incluso le ofrecen un contrato harto ventajoso. Ismael reflexiona, a continuación: «Ignoro cómo conciliaría el sueño el piadoso Bildad estas reminiscencias del ocaso en que ahora vivía. Pero eso no parecía preocuparlo demasiado, y sin duda hacía mucho tiempo que había llegado a la sabia conclusión de que una cosa es la religión de un hombre, y otra muy distinta su mundo práctico». Aunque, ahora que lo pienso, quizás este no sea un ejemplo tan bueno... Es decir, Melville se atreve a verbalizar esta «gran verdad» en boca de su personaje, pero no es un tema tan «nuevo» como la tolerancia hacia el otro. Porque, ¿no es la forma de actuar de Bildad atribuible a casi todo el mundo? O, para ser más concretos y provocadores, ¿no tiene mucho de católico este pragmatismo? Así que voy a intentar no hundirme más en el barro y voy a terminar ya, de verdad. El corolario (o lo que hubiera sido un artículo más breve y menos esquizofrénico) a todo esto es bien simple: al fin, los caníbales son más ilustrados. Y de ahí que buscara *Typee*, donde Melville desarrolla aún más esta reflexión. Voy a bajar un momento a los contenedores. No entiendo cómo no estaba allí el libro, si, además, es este el número 13 de la revista...

MOBY DICK

ILUSTRACIONES DE AGUSTÍN COMOTTO

Una de las posibilidades que deambulan en nuestra cháchara metafísica es que la propia existencia, simplemente por serlo, ya es preferible a la no existencia, sean cuales sean las circunstancias que envuelvan a cada una de las opciones. Maldito maniqueísmo. Y, aun así, bendita comprensión, por parcial que sea, de las sombras que nos rodean. Más allá de las preferencias, e independientemente de nuestra adhesión a la existencia o a la no existencia de algo, nos alegramos al reconocer la calidad de ciertas obras que conseguimos publicar en la revista. En este caso, nos reencontramos con Agustín Comotto, que ya participó en el número que dedicamos a Pere Calders con algunas de las ilustraciones publicadas en *Coses aparentment intranscendents i altres contes*, de editorial Nórdica. En ese entonces ya nos comentó su predilección por *Moby Dick* y que estaba trabajando en algunas ilustraciones sin saber aún si se publicarían en su conjunto. Para desgracia de todos nosotros, parece ser que la versión ilustrada por Comotto de *Moby Dick* no se ha consolidado y no podemos atesorarla en nuestras estanterías. Pero las ilustraciones existen, y estas que os presentamos, temblorosos de emoción, son algunas de ellas. Puro goce, calidad extra. Así es fácil preferir la existencia, sea cual sea, a la no existencia. Hemos sido derrotados, retornamos felices al regazo de las sirenas.

Stub
When close to the whale, in the veary death-clock of the fight, he handled his unpitying lance coolly and off-handedly, as a whistling tinker his hammer
Flask
As a carpenter's nails are divided into wrought nails and cut nails, so mankind may be similarly divided. Little Flask was one of the wrought ones, made to clinch tight and last long.
Daggoo
Suspended from his ears were two golden hoops so large that the sailors called them ring bolts, and would talk of securing the top-sail halyards to them
black Little Pip
Oh, no! he went before. Poor Alabama boy!
Tashtego
But no longer snuffing in the trail of the wild beasts of the woodland, Tashtego now hunted in the wake of the great whales of the sea.

MOU-TE, DIC!

Arponem amb xinxetes algun suro o cal·ligrafiem diminutes rajoles de paper exposades a la marea dels segons, a la cuina. Res a veure amb els mars del sud.
Tant se val la nostra deriva. Quasi sempre hi ha un ull esquiu que ens desitja la sotsobre. No hi ha timoner que conegui de cert el rumb del futur, però els esculls del passat poden ser amenaçadors. El nostre «Pequod» particular pren forma d'agenda diària. El blanc de les nostres ires no acostuma a ser un catxalot ni una balena. Perseguim quimeres o el nostre dins, cadascú sabrà.
Com a grumets de la quotidianitat ens enrolem, tant sí com no, en la singladura diària. Les punyeteres busques de moviment mecànic o l'estri digital que cadascú empri, criden a coberta.
Contra qui arponar? Les nostres ferides clamen venjança? El primer ull inquisitiu de la jornada acostuma a ignorar la salabror marina. Reflectit al mirall del lavabo, sol presentar-se cobert de lleganyes i altres polsims corporals. Si tenim sort, ens desitjarà un bon dia, abans de beure una tassa de la infusió que triem; en el meu cas, cafè de càpsula (desaconsello unes gotes prematures de rom) Diuen que el capità protagonista de l'obra de Herman Melville, coneixia el rumb de l'aliment dels catxalots.
Seria interessant matar de fam les pors i algunes persecucions tossudes (cadascú les seves) que provenen del passat. Alimentar esperances i albirar futurs prometedors, són figues d'un altre paner. Si algú disposa d'aquestes cartes nàutiques, fora bo que compartís l'adreça de la bodega on s'hi estiben.
El moment culminant de la fúria venjativa del Sr. Ahab es podria resumir en 6 punts:

1) Veure o albirar la balena.

2) Cridar i assenyalar la posició.

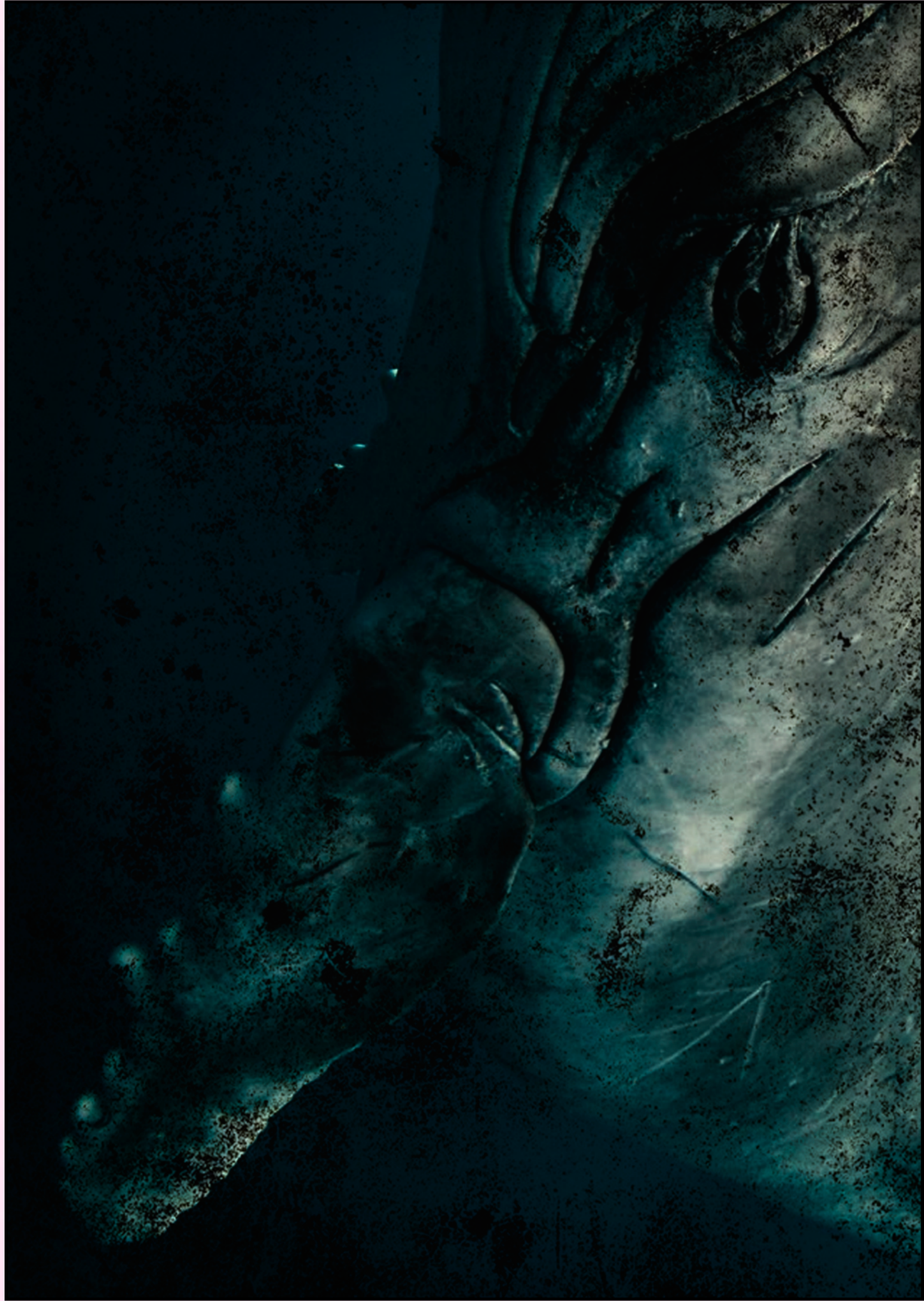
3) Arriar bots i perseguir.

4) Arponar.

5) Seguir el rastre.

6) Esperar a què surti de nou.

Escrutar el nostre interior pot produir esgarrinxades. Del tamany de la bèstia (minúscul o leviatan, depèn) no en traurem barrils d'oli o de greix. En principi, no cal pujar al pal més alt amb la ullera de llarga vista.
Podem cridar sorpresos per allò que sospitem ens espera. Alerta, no ens fiquéssim el dit a l'ull, si volem fixar-ne la posició (la mirada s'adreça a les profunditats). Projectes latents, ires encapsulades, venjances postergades, o petons amagats dins de l'armari; aquest és un tema privat, personal.
Arremangar-se i a bregar. Perseguir amb tenacitat el somni. Remar contra corrent, tot i que sovint, la tripulació més íntima és la menys fiable i punyetera.
Arponar, abraçar, petonejar, fer diana en qui calgui, on i com necessitem.
Seguir el rastre, persistir. Olorar la pròpia fragilitat i la d'altri. Ensumar, cercar la petjada que ens guia; cap a on volem, o envers el dubte més impactant.
Esperar, tremolant, que surti de nou: la Lluna, el Sol, el dubte, el plor. Reiniciar a les 24h, amb tossuderia. Malgrat la cama blanca, de fusta o no, ens faci coixejar.
Mou-te, dic. Qui és que m'ho diu? La vida, la que fa 200 anys va saludar el naixement del Sr. Melville.
Que no ens manquin les xinxetes, ni un ull amable, però exigent, que ens miri amb esperança.



EL SÍNDROME DE BARTLEBY

Cuando leí *Bartleby, el escribiente*, hace ya unos meses, quise indagar sobre los motivos que conducen al protagonista al extraño comportamiento descrito en la novela. Haciendo un surfeo rápido por internet, descubrí que hay multitud de interpretaciones al respecto, desde las que establecen paralelismos con la trayectoria vital y profesional de Melville hasta las que ahondan en explicaciones de una profundidad filosófica que llega a aburrir. Algunos incluso atribuyen algún tipo de esquizofrenia o autismo al protagonista. Se podría concluir ya, y evitaros así una pérdida de tiempo innecesaria, que no hay una respuesta clara y convincente sobre una actitud tan enigmática. Ese rastreo, *a priori* tan desalentador, me permitió descubrir lo que algunos han denominado «el síndrome de Bartleby» en la literatura (véase Vila-Matas y su libro *Bartleby y compañía*), algo así como una enfermedad que hace que ciertos creadores escriban uno, dos o incluso algún libro más y luego renuncien a la escritura. Y fue ese hallazgo el detonante que hizo resurgir aquella pregunta tantas veces soslayada: ¿Cuáles fueron los motivos por los que dejaron la escritura algunos de los mitos más notables y enigmáticos de la literatura?

Empezaré por Juan Rulfo. El mejicano, junto a su amigo Augusto Monterroso, fue precisamente copista en una tenebrosa oficina en Ciudad de México. Dicen las crónicas que los dos amigos se comportaban como puros *bartlebys*, e incluso le tenían miedo al jefe porque este tenía la manía de estrechar la mano de sus empleados cada día al terminar la jornada. Día tras día, ellos temían que ese apretón de manos no fuese para despedirse sino para despedirlos. Me puedo imaginar a un Rulfo con el rostro angustiado alertando a su amigo: «Augusto, yo me largo ya, que viene el jefe otra vez con la mano extendida». Tras el éxito de su novela *Pedro Páramo*, no volvió a escribir nada más en treinta años. En una entrevista en Caracas, allá por los años setenta, se le oyó decir: «¿Que por qué no escribo? Pues porque se me murió el tío Celerino, que era el que me contaba las historias. Siempre andaba platicando conmigo...». Su tío Celerino no era ningún invento. Existió realmente. Dicen que era un borracho que se ganaba la vida confirmando niños. Rulfo lo acompañaba muchas veces y escuchaba las fabulosas historias que le contaba sobre su vida, la mayoría inventadas. Y dejó de escribir poco después de que muriera. Tendréis que reconocer que la excusa del tío Celerino probablemente sea de las más originales de entre todas las que hayan inventado los escritores para justificar el abandono de la literatura. Está claro que a nuestro autor no le faltaba ni imaginación... ni algo de morro.

Arthur Rimbaud escribió: «Me habitué a la alucinación simple, veía con toda nitidez una mezquita donde había una fábrica, un grupo de tambores formado por ángeles, calesas en los caminos del cielo, un salón en el fondo de un lago». A los veinte años, Rimbaud, con una precocidad espectacular, ya había escrito toda su obra y cayó en un silencio literario que duraría hasta el final de sus días. Después de un período en el que tuvo una salvaje vida disoluta y una estrecha relación con el hachís y el opio (de esta época es su tormentoso idilio con Verlaine, y, por cierto, algunos de nosotros descubrimos, con la lectura del relato «La última noche» que publicamos en la x edición del concurso El Laurel, cómo Rimbaud puteaba habitualmente a su amante), con una producción de algunos pocos libros, se cansó de escribir sus alucinaciones y abandonó la literatura para emprender un viaje por Europa y África. En las misivas que se recuperaron de su retiro africano, donde se enroló en el negocio de venta de café, de armas y probablemente de esclavos, no hay ninguna referencia a la literatura. Ni rastro. Lo que sí podemos tener claro es que sus trapicheos africanos eran mucho más lucrativos que lo que le había aportado la poesía (en vida solo publicó un libro, *Una temporada en el infierno*, cuya edición costeó en parte su madre. De los cien ejemplares que encargó solo recogió cinco o seis. El resto quedó en el almacén de la imprenta. Arthur, hombre... ¡tenías que haberlo publicado con Librooks, para Sant Jordi, y presentado en Barra/Llibre junto a unas firmillas!).

Jerome David Salinger, autor de la deslumbrante, aclamada, superlativa... *El guardián entre el centeno* (*El cazador oculto* para nuestro tesorero; las disquisiciones sobre la traducción del título las dejaré para otra ocasión), no publicó nada desde 1963 (contaba cuarenta y cuatro años) hasta el día de su muerte, en 2010, a la edad de noventa y un años. Cuarenta y siete años de riguroso silencio, así como una legendaria obsesión por preservar su vida privada. Después de haber obtenido la fama y la notoriedad por su obra maestra, se convirtió en un eremita, apartándose del mundo exterior y protegiendo al máximo su privacidad. Aunque no publicó, él decía que lo que más le gustaba era escribir, y no los resultados que pudiera dar su trabajo. Así lo ratifica en una misiva que escribió en el año 1985 (llevaba ya veinte años sin publicar) a su amigo Michael Mitchell, autor de la portada de la primera edición de *El guardián entre el centeno*: «En los últimos veinte años y más [...] he estado explorando cosas, mirando cosas a través de mi escritura y mi ficción. Cuál será el resultado no lo sé, no lo puedo decir y no estoy seguro de que sea algo que tenga que ver conmigo. Solamente me importa el trabajo [...] Empiezo a escribir a las seis o las siete de la mañana hasta las doce...». En la misma carta, Salinger señala que la soledad es sagrada para la escritura. Para completar el retrato de J. D, también habría que dar voz a su hija, Margaret Salinger, que publicó *El guardián de los sueños*, un libro de «confesiones» en el que afirmaba que su padre se bebía su propia orina, sufría de glosolalia (algo así como hablar con un lenguaje ininteligible, compuesto por palabras inventadas, muy propio del habla infantil o de estados de trance producidos por distintas causas, como las intoxicaciones), rara vez tenía relaciones sexuales con su madre... o sea, lo ponía a caldo. Digo yo que menuda perla y que con esa tarjeta de visita lo raro hubiese sido que socializase y publicase algo más.

Más cerca a nuestros tiempos está el caso de David Foster Wallace (1962-2008). A los treinta y cuatro años publicó su gigantesca novela *La broma infinita*, que fue un éxito brutal. Lo hizo famoso e incluso lo empezaron a catalogar como «el escritor de su generación». Pero quizás también le supuso una presión y un estándar para superar que le resultó insoportable (¿os suena de algo? quién haya leído «Hoy doblan por mí» en nuestro *Placer* en papel recordará cómo a nuestro amigo Hemingway también le pasó algo parecido después de ese «triunfo insuperable» que fue *Por quién doblan las campanas*). Se suicidó con cuarenta y seis años, ahorcándose en su garaje, encima de una prolija pila de carpetas que era el manuscrito de la novela incompleta que se publicaría a título póstumo: *El rey pálido*. Su biógrafo aseguró que estaba pensando seriamente en abandonar la literatura y dedicarse a... cuidar perros abandonados. Sí, sí, habéis leído bien. Ernest, que sepas que hay escritores que han estado más jodidos que tú.

Llegados a este punto... seré honesto. Reconozco que ninguna de las razones expuestas a partir de esta somera búsqueda suena demasiado convincente. Sabéis, sin embargo, que no cederé tan fácilmente en mi empeño. Sacudiendo algo más las neuronas (Arthur, te lo suplico, pásame algo de ese opio que te fumabas), solo queda una posibilidad, y es que el síndrome estuviese provocado por el descubrimiento de alguna figura *antibartleby*, más o menos coetánea, que acomplejase y bloquease a nuestros destacados mitos... ¡Eureka! ¡Georges Simenon! ¡El más prolífico de los autores en lengua francesa de todos los tiempos! De 1919 a 1980 publicó 190 novelas con diferentes seudónimos, 193 con su nombre, 25 obras autobiográficas y más de un millar de cuentos, además de artículos periodísticos y una gran cantidad de volúmenes de dictados y escritos inéditos. En el año 1929, su comportamiento *antibartleby* roza la provocación: escribió 41 novelas. En cierta ocasión Simenon habló de cómo había alcanzado poco a poco un método personal: «Cuando empecé, tardaba doce días en escribir una novela, fuera o no un Maigret; como me esforzaba en condensar más, en eliminar de mi estilo toda clase de florituras o detalles accesorios, poco a poco pasé de once días a diez y luego a nueve. Y ahora he alcanzado por primera vez la meta de siete». Disculpad, pero... ¡menudo bastardo insolente!

Algunos diréis: «Ramón, casi... pero no cuela. Simenon no fue coetáneo de Rimbaud ni por el forro». No os falta razón, pero este caso también tiene una explicación, y es bastante simple. Un día en el que el poeta estaba de hachís hasta las orejas, tuvo una alucinación y, viniendo del futuro, se le apareció Simenon. El belga le presentó las «credenciales» arriba enunciadas, a falta de calvados inhaló también algo de hachís, y, justo antes de desvanecerse, miró fijamente a los ojos del poeta y le susurró de forma enigmática: «La gloire ou le mérite de certains hommes est de bien écrire; et de quelques autres, c'est de n'écrire point».

[redacted]

ALGUNOS HECHOS Y UNA CONJETURA

Una manera de medir la popularidad de una obra o de un autor podría ser la cantidad de referencias a su universo en elementos culturales contemporáneos. ¿Qué referencias de *Moby Dick* se pueden encontrar en la cultura pop del siglo XX y XXI? Hagamos un intento.

Hay dos referencias que aparecen en los primeros puestos de mi mente debido a mis gustos musicales y al lugar donde vivo. La primera es la canción «Moby Dick» de Led Zeppelin, la banda británica de las Midlands, publicada en el álbum Led Zeppelin II en 1969. Es una canción instrumental con un solo de batería. El nombre pudo surgir, según recogen unas declaraciones de la mujer de John Bonham, batería de la banda, de una conversación entre John y su hijo en la que el niño le pidió tocar «esa larga canción»; el padre, al preguntarle por qué la llamaba así, dijo que era «grande como Moby Dick». La segunda referencia no es otra que la mítica sala madrileña de conciertos Moby Dick, cuyo origen como club se remonta a 1922. En los 80 y 90 vivió, quizá, su punto álgido y, remozada en 2016, promete seguir dando guerra, esta vez con una raspa como logo en vez de la clásica ballena. Y no: Led Zeppelin nunca tocó en Moby Dick, aunque hubiera estado bien.

Puede que el lector sea un asiduo de la franquicia cafetera Starbucks o huya de ella como de la peste; lo que no le habrá pasado inadvertido, si ha leído *Moby Dick*, es la familiaridad de su nombre, que hace referencia al primer oficial del Pequod, barco en el que se enrola el narrador de la novela, y cuyo nombre no es otro que Starbuck. Según fuentes consultadas, los fundadores buscaban referencias «marineras» a los primeros comerciantes de café. Lo que no sabemos es si eran conscientes de que el Pequod era un barco ballenero. Recuérdenlo la próxima vez que les cobren cinco euros por un café. En el logo aparece una sirena, por cierto.

Recientemente ha estado girando por España una adaptación teatral de la novela dirigida por Andrés Lima y protagonizada por el gran José María Pou. No está nada mal para una obra que en su día pasó inadvertida. Si el bueno de Herman levantara la cabeza, correría a cobrar los derechos de autor, pero ya no le darían ni un céntimo (ochenta años pasan muy deprisa).

Si buscan letras que contengan «Moby Dick» se van a sorprender de que pueden ser más de cien, entre las cuales cabría destacar (bajo mi más personal y subjetivo criterio, que para eso redacto estas líneas) a Bob Dylan con «Lo and behold!» (1975), Cream con «What a bringdown» (1969), Rod Stewart con «Blood red roses» (2018) o Joaquín Sabina y Fito Páez con «Si volvieran los dragones» (1998). También hay canciones que referencian al Pequod, como «Ways & means» (1996) de los americanos The Ocean Blue.

En otra categoría melvilliana están otros artistas o grupos que decidieron dedicar un tema o un álbum entero a *Moby Dick*, como es el caso de Elton John y Leon Russell, que en 2010 publicaron «Hey Ahab» (2010) en el disco *The Union*. No todo iban a ser loas a Lady Di.

Una referencia musical patria la encontramos en los riojanos Tierra Santa, quienes en su álbum *Quinto elemento*, publicado en 2017, nos dejan un tema llamado «Moby Dick». La letra hace referencia al mar, al valor, a la vida, al leviatán... Un regalo a los oídos con el sonido característico de esta banda de *heavy metal* épico.

Mastodon es una banda estadounidense de *sludge metal* de la que no tenía conocimiento (disculpen los fans de esta banda y lectores también de esta respetada publicación) que tuvo la osadía de publicar un álbum en 2004 llamado *Leviathan* basado todo él en *Moby Dick*. Repito: todo él. Mi más sincero respeto.

Pero Mastodon no han sido los únicos; también otro grupo, muy diferente musicalmente hablando, llamado Evangenitals, que publicó en 2014 *Moby Dick* (or, *The Album*), todito dedicado a la novela. Este grupo es estadounidense y se definen a sí mismos como «*country* alternativo americano».

Uno de los proyectos más interesantes que he encontrado se llama *Call me Ishmael*, de Patrick Shea. Este profesor de escuela elemental de Brooklyn se propuso leer *Moby Dick* y escribir una canción por cada capítulo del libro y del epílogo cada día durante dos meses. Tres años después, las había grabado todas y subido a un blog, donde se pueden leer y escuchar. A eso se le llama pasión por una novela. *Call me Ishmael* también se puede comprar en formato libro.

Abandonemos la música para centrarnos en algo más mundano: el turismo. ¿Recuerdan la Posada del Chorro? Averigüen cuántos alojamientos a lo largo del mundo reciben el nombre de The Spouter Inn, el nombre original en la novela. Desconozco en cuántos de ellos se desayunan tres platos de pescado, pero ya tienen algo diferente que descubrir.

Toda gran obra que se precie debe tener representaciones monumentales, y *Moby Dick* no iba ser menos. En New Bedford, Massachusetts, Estados Unidos, se puede visitar un modesto monumento. En Den Haag, La Haya, Países Bajos, se encuentra una escultura de Moby Dick devorando a «alguien» (no queremos hacer *spoilers*).

Es curioso que en la isla de Nantucket no haya una gran avenida llamada Herman Melville, pero llama la atención que, al suroeste, en un complejo residencial apartado del casco urbano, se ubique una pequeña calle Melville que comunica con otra algo mayor dedicada a Ahab que a su vez comunica con otra que recibe el nombre de Quequeg (que no Queequeg); autor y personajes unidos por siempre en la poca tierra firme que pisaron en ese universo ballenero.

Todo lo anterior no era sino una excusa para narrarles un hallazgo. No puedo demostrar lo que voy a decir, por lo que lo dejaremos en mera conjetura. Dejando a un lado *Moby Dick*, Melville escribió una serie de cuentos, entre los que se encuentra «El vendedor de pararrayos». En esta narración, durante una tormenta, un hombre recibe la visita del vendedor que da título al cuento, e intenta ser convencido, mediante la técnica del miedo, para que compre uno de sus artefactos. Esta historia tiene, bajo mi más profunda convicción, conexión con una canción de Georges Brassens, cantautor francés, titulada «L'orage» (1960), de la que existe versión en castellano «La tormenta», gracias a Javier Krahe, cuya adaptación cantó Alberto Pérez en el disco *La Mandrágora* (1981). En este tema, la esposa de un vendedor de pararrayos, en una noche de tormenta, busca cobijo en los brazos de un vecino, pues siente miedo. El marido, como es de suponer, está trabajando. El vecino se enamora de la mujer, a la que pierde cuando ella se marcha con el, finalmente, acaudalado marido. ¿No podría ser esta historia continuación de la primera? ¿Leería Brassens a Melville y le llevaría esta lectura a preguntarse qué estaría haciendo la mujer del vendedor mientras él intentaba convencer a incautos en días de tormenta e inventarse un *affaire*? ¿Y se consolaría el vecino abandonado, ya puestos a suponer, con las hojas de *Moby Dick*? Los caminos de la literatura son inescrutables.

PLACER

LA ANÉCDOTA

«Los sucesos y personajes que se retratan en estas anécdotas son reales; ante posibles quejas o rechazo de cualquiera de sus protagonistas, el autor sugiere que se lo hubieran pensado antes».

MOBY

En Lanús no nos daba para músicos a escala planetaria, pero, antes de que el sobrino biznieto de Melville saltara a la fama, allá sobre finales del milenio pasado, ya teníamos nuestra propia versión suburbana de Moby. Yo lo conocí en la cancha cuando éramos muy pibes; sus amigos lo llamaban Manzana, así que nunca supe su verdadero nombre. Después crecimos, sábado a sábado primero, domingo a domingo ya en los 90, y nos fuimos distanciando y desconociendo poco a poco.

Me acuerdo de un partido un lunes por la noche, en el 94. Yo me escapaba antes de la universidad, de clase de gramática o semiología; la imprecisión de mis recuerdos apuesta por la última, ya que siempre después de clase de semiología, al volver a casa en coche, me daba por saltarme los semáforos en rojo arbitraria y caprichosamente, como una demostración de rabia positiva ante ese tostón de materia, y ese lunes recuerdo haberme pasado muchos. Lo concreto es que me iba a ver a Lanús a un estadio frío y despoblado gracias a la TV en abierto y a la inestabilidad futbolística del equipo. Era un partido contra Ferro o Instituto, una excusa para beber un lunes y ver a los amigos. Ese día me reencontré con él; estaba con los chicos de siempre, el Diego, el Gallego, el Huevo, el Poronga. Hacía mucho que no lo veía en la cancha, estaba raro, se había cortado el pelo, vestía bien, había engordado unos 25 kilos, iba armado y estudiaba para policía; ya no era el mismo de antes. Ya en la primera parte nos hizo una detenida descripción de cada uno de los personajes de «la barra»: «Mirá ese —decía— el de la campera Adidas, ves cómo mira los bolsillos y los relojes? Está buscando una víctima». Nos torturó con la posición de las manos de los supuestos delincuentes, de que los que van con calzado cómodo son «de los que te roban y se van corriendo», «esos no son tan peligrosos, más jodidos son los que te dan una paliza para sacarte la cartera... como aquel», dijo señalando con el mentón a uno. Claro que lo que el Manzana ya no sabía era que el Poronga, Dieguito y yo conocíamos a todos esos pibes, y más allá de que no errara mucho buscando estereotipos, tampoco era muy agradable que nos refregase por la cara la clase de personas que eran esos chicos, por más que fuesen lo que fuesen.

Un penal en el minuto 44 nos salvó de que siguiera con su exposición, y el mostro Ojeda del 0-1, que habría sido una catástrofe. Eso nos dio algo de respiro y pudimos hablar un poco de fútbol, pero al acabar el primer tiempo volvió al ataque con un curso de prevención de robos. Esta vez arremetió con las marcas que los ladrones dejaban en las casas para robarlas: que un rombo significaba casa vacía, que un círculo que la familia salía por las mañanas, un círculo con una cruz, otra cosa, y mil dibujos más que no me importaban un carajo y ya me estaban cansando más que la clase de semiología. Me escapé como pude a colgar una bandera, a saludar a mi primo y a comprar un superpancho y una coca, algo que me dio unos minutos de calma.

Cuando empezó la segunda parte, recomenzó su clase de seguridad. Se pasó todo el partido hablando, contando cosas de la academia, de las prácticas de tiro, de «los pibes chorros» de la «mano dura» que hacía falta en «el cuerpo», mientras yo pensaba que así de gordo como estaba no podía perseguir a un ladrón ni aunque este estuviese herido... No nos dejaba hacer un comentario, ni ver tranquilamente el partido. Me fui 20 minutos antes de que acabara; el 0 a 0 ya era inevitable, era la apoteosis del sopor.

Algunas semanas después me enteré de que lo habían echado de la Policía. Él y otros dos compañeros de la academia habían entrado a robar en varios negocios de Lanús hasta que los «escrachó» la cámara de seguridad de un famoso acuario del centro. La imagen era deplorable, pero se podía ver a un gordo más pálido que la luna llena entrando por un agujero que habían hecho en la puerta de cristal, como si una ballena blanca se escapara de la piscina enorme. Desde ese día, al Manzana le cayó el apodo de Moby. Recuerdo que me lo contó el Poronga en un partido contra Belgrano, un día en que el Caio Enría metió un gol increíble. No me entristeció, ni me alegró; no me lo esperaba, pero tampoco me sorprendía, aunque su imagen intentando salir por un ridículo agujero en un cristal me hizo tanta gracia que me alegré de haberlo conocido. No estuvo mucho tiempo preso. La astucia de los delincuentes, la ausencia de violencia en los robos y, sobre todo, los contactos que tenían lo devolvieron a la calle pronto, pero su sueño de ser un buen policía se esfumó para siempre.

En uno de mis viajes a Lanús, para el campeonato de 2007, me encontré con el Gallego y Dieguito; entre historietas, fábulas y actualizaciones de la vida en esa heterogénea mitología que es la memoria de los hombres, me dijeron que Moby ya no vivía en Lanús, se había ido al oeste y que nunca más volvió a la cancha. Si esta anécdota la hubiera escrito Melville, posiblemente me hubieran dicho que el Manzana se había puesto una pescadería, pero lo pintoresco no le llegaba ni a eso: acabó de portero en una bailanta de San Miguel, capitaneando cardúmenes de personas que quieren entrar a beber, en esa mortal costumbre que es capaz de hacer un hombre malo de quien no fuera tan bueno como habría sido él...

PLACER

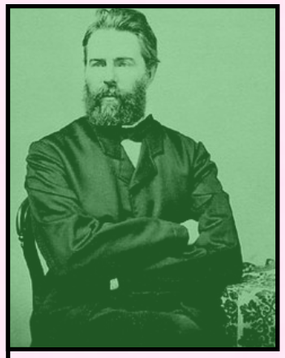
LA LISTA 2

En el número 12 de *Placer* hice una lista de *nouvelles* utilizando a Zweig como excusa. De hecho, Zweig como excusa era el subtítulo original de aquel artículo, pero algún iluminado miembro del Consejo Editorial de esta revista decidió cambiarlo por un simple y a todas luces insuficiente: «La lista». Una lástima tener que sufrir estos intervencionismos sin ni siquiera ser consultado, ya que el presente artículo será entregado con el título «Novelazas» y el subtítulo «Melville como excusa». Pero claro, sin anáfora ya no hará gracia. Decidan lo que decidan ahora los miembros del Consejo (de hecho, ya lo sabemos, pues ya habrán leído el título del presente artículo, y seguramente será algo brillante como «La lista 2», qué le vamos a hacer) este número de *Placer* me ha llevado a tener *Moby Dick* entre las manos las últimas semanas, lo que a su vez me ha llevado a rememorar otras grandes novelas. Antes de pasar a la lista, me permito una pequeña definición de lo que he denominado como novelaza: me refiero a esas novelas en general largas, aunque eso no sea un criterio inclusivo ni exclusivo, que, al extenderse su lectura en el tiempo o por coincidir con un período específico, han conformado una parte importante de mi experiencia como lector. Por lo demás suscribo de nuevo lo dicho con la lista de *nouvelles*: «no hay otro criterio de elección que mi pobre memoria de lector, ni de orden que el alfabético», así que si ha quedado un poco ecléctica o faltan grandes obras que consideren que deben estar incluidas, les recomiendo que elaboren sus propias listas y nos las hagan llegar, igual acaba publicada en *Placer*. Al fin y al cabo, a todo el mundo le gustan las listas, ¿verdad?

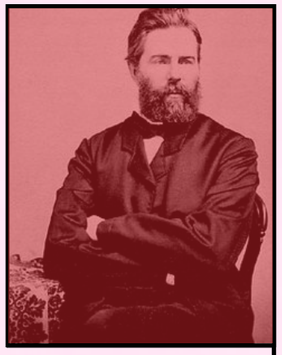
1. *La regenta* (Leopoldo Alas, Clarín)[1]
2. *Alamut* (Vladimir Bartol)[2]
3. *Los detectives salvajes* (Roberto Bolaño)
4. *El día del Watusi* (Francisco Casavella)[2]
5. *Rayuela* (Julio Cortázar)
6. *Crimen y castigo* (Fiódor Dostoievski)[3]
7. *Don Quijote de la Mancha* (Miguel de Cervantes)[4]
8. *La historia interminable* (Michael Ende)[5]
9. *La educación sentimental* (Gustave Flaubert)
10. *Los pilares de la tierra* (Ken Follet)[6]
11. *Los cipreses creen en Dios* (José María Gironella)[5,7]
12. *Cien años de soledad* (Grabiel García Márquez)
13. *El tambor de hojalata* (Günter Grass)[1]
14. *Ulises* (James Joyce)[1,8]
15. *La muerte del padre* (Karl Ove Knausgård)[9]
16. *El cuaderno dorado* (Doris Lessing)[2]
17. *Los desnudos y los muertos* (Norman Mailer)
18. *La montaña mágica* (Thomas Mann)[3]
19. *Moby Dick* (Herman Melville)[10]
20. *La ciudad de los prodigios* (Eduardo Mendoza)
21. *Suite francesa* (Irène Némirovsky)
22. *En busca del tiempo perdido* (Marcel Proust)[8,9,11]
23. *La plaça del diamant* (Mercè Rodoreda)
24. *Incerta glòria* (Joan Sales)
25. *Ivanhoe* (Walter Scott)[5]
26. *Rojo y negro* (Stendhal)[12]
27. *Guerra y paz* (Lev Tolstoi)[3,13]
28. *Anna Karenina* (Lev Tolstoi)[13]
29. *La saga/fuga de JB* (Gonzalo Torrente Ballester)[2]
30. *Milenio Carvalho* (Manuel Vázquez Montalbán)[14]

[1]Es muy pesada, asegúrense de cargarse de paciencia antes de empezarla.
[2]Si nunca han oído hablar de esta novela, están de suerte, es una maravilla. De nada.
[3]Si tienen que elegir solo una, elijan esta.
[4]Recomiendo la versión de Andrés Trapiello; si no, vea nota 1.
[5]Forma parte de la lista por razones sentimentales, no me atrevería a hacer una valoración literaria.
[6]Sí, ¡¿qué pasa?!
[7]Es la primera parte de una trilogía que componen además *Un millón de muertos* y *Ha estallado la paz*. Cada una de las tres abarca un importante período de la historia de España del siglo XX: la primera, la Segunda República; la segunda, la Guerra Civil y la tercera, la posguerra. Aviso para gente que se indigna con facilidad: fueron escritas (y publicadas) durante los años cincuenta y sesenta. O también: Gironella huyó de la zona republicana y luchó con el ejército nacional.
[8]Es broma, por supuesto. La he añadido para quedar bien, pero no pretendo que nadie se la lea, al menos seguida o entera.
[9]Es un compendio de novelas y no hace falta leerlas todas. Yo solo he leído la primera.
[10]Aquí está la novelaza que justifica toda la lista. Habría mucho que decir sobre *Moby Dick*, pero ¡para eso tienen todo este número de *Placer* sobre Melville!
[11]Otra razón para incluir *En busca del tiempo perdido* es que me siento mal por haber dejado a (otros aparentemente) grandes franceses, como Hugo o Zola. Lagunas que tiene uno, creo que ya me he justificado lo suficiente al final de la introducción del artículo.
[12]Me consta que esta novelaza está en la lista de preferidas de más de uno.
[13]Tolstoi es el único autor con dos novelazas en la lista. Algo nos querrá decir esta rareza...
[14]Para ser sincero, no recomiendo efusivamente *Milenio Carvalho*. Simplemente quería que saliera el nombre de Montalbán, pero no tiene novelazas, tal y como yo mismo las he definido en la introducción del artículo, y me daba pena. Debería hacer una lista de novelas buenas, así sin más, pero me temo que sería muy larga y de criterios ya demasiado personales y eclécticos para que pueda tener algún interés.

PLACER



BARTLEBY ¿SÍ O NO?



En 1910, la Enciclopedia Británica consideraba a Melville apenas un cronista de la vida marítima. Con el centenario del nacimiento del gran narrador americano en 1916 comenzará su periodo de redescubrimiento literario, pero será con Kafka, sobre todo con *El proceso* y *El castillo* y la influencia que demuestra no tanto en *Moby Dick* como en *Bartleby* que ese redescubrimiento ganará valor académico. En la literatura, hay obras que necesitan la luz de un crítico o de otro escritor y de otra historia, una luz ulterior que ayude a comprender dicha obra. No es que Melville haya prefigurado a Kafka, sino más bien que es Kafka quien ha posfigurado (si el corrector me permite el término) a Melville, quien nos da la llave para leer y entender a *Bartleby*.

Más allá del análisis posterior, el cuento de Melville tiene muchísimos matices que analizar desde su gestación: sin dinero, sin demasiados aliados fieles en su cada vez más minúsculo círculo social, Melville se puso a escribir su cuento. Un cuento que ha sido interpretado de distintas maneras, pero que en primer término podría ser un golpe contra la sociedad norteamericana de mediados del siglo XIX; luego, la oposición entre el mundo material y el mundo de las ideas, a partir de la cual sería posible defender la soledad como un estadio superior de conciencia; una ácida parodia de los avances en materia de política laboral que se sucedieron en Nueva York (y en gran parte de Europa) cerca de 1850; una reflexión sobre las consecuencias del aislamiento deshumanizador al que abocará ese «trabajo moderno»; una inmersión directa en la enfermedad mental; y el primer texto existencialista de la historia de la literatura.

El argumento es muy sencillo: un prestigioso y anciano abogado neoyorquino contrata a un nuevo empleado para su oficina. Bartleby parece mucho más eficiente que sus compañeros de trabajo; al parecer no hace falta mucho para esto. Hasta que un día le pide asistencia en una tarea concreta y «el nuevo» responde con tres palabras que marcarán su sino y su sentencia definitiva: «preferiría no hacerlo». Durante un tiempo, Bartleby sigue realizando el resto de sus funciones cotidianas con total precisión, pero muy pronto pasa a no hacer absolutamente nada. Solo se queda quieto día y noche en su rincón de la oficina, que se niega a abandonar incluso cuando es despedido. A tal punto que el abogado decide trasladar todo su negocio a otro lugar, pero los nuevos inquilinos acuden a él para quejarse de Bartleby. Solo se limita a estar ahí, y prefiere no hacer nada. Cuando finalmente es detenido y encarcelado por la policía, el abogado decide ir a visitarlo. Incluso soborna a un guardia para asegurarse de que Bartleby es alimentado como es debido. Pero él prefiere no hacerlo. Así que acaba muriendo de inanición. El narrador concluye que él ya nada puede hacer ante una enfermedad que no es del cuerpo sino del alma. Finalmente, cuando se le atribuye un valor trascendental a la concepción vital de Bartleby, se entiende su existencia como un castigo divino y por tanto una verdad inaccesible para los mortales, algo superior y misterioso.

Bartlebly es un relato fundamental de la literatura moderna; no es suficiente para sostener el prestigio de un gran narrador como Melville, pero como sucede con *La muerte en Venecia* de Mann, o *La Perla* de Steinbeck, estos pequeños relatos que viven al refugio de las grandes obras, también nos pueden manifestar la abrumadora capacidad narrativa de los grandes maestros de las letras.

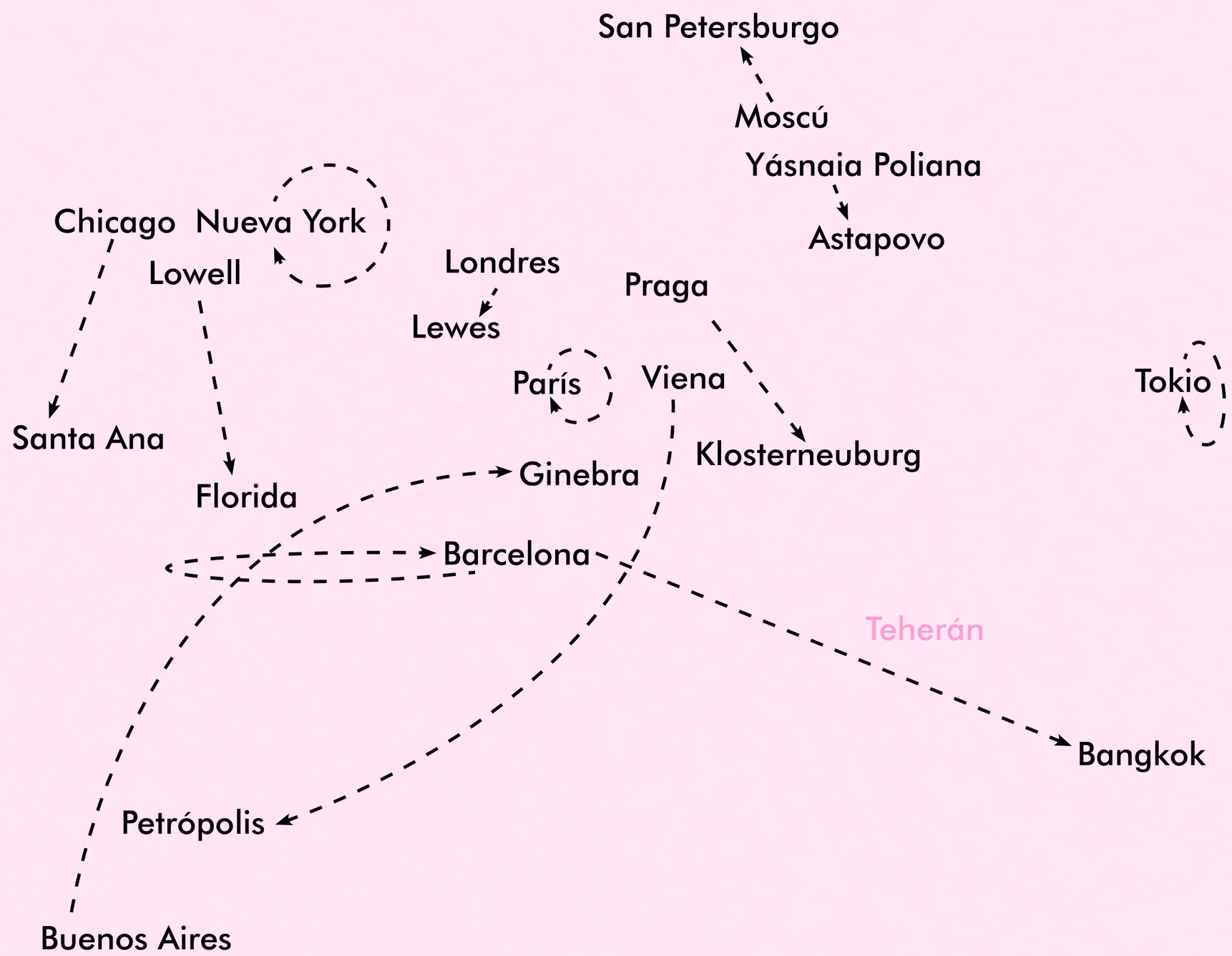
Que los estadounidenses tienen una gran capacidad para la mitomanía es algo consabido (véase mi artículo de *Placer* número 3: «The unbeatable american dream»). Ámbitos como la música, la pintura, no digamos el cine, lo tienen más fácil, pero crear mitos a partir de una lectura, con lo poco que se lee, tiene su complicación. Tal vez por eso hay que aferrarse a los que han ido surgiendo sin mucho empeño, casi por casualidad. Entre ellos está *Bartleby, el escribiente*. Para ser honestos, ni siquiera *Bartleby*, sino una frase del mismo relato: «preferiría no hacerlo». Es una gran frase, sin duda, la he visto estampada en camisetas, en tazas, la he utilizado en forma de broma entre mis amigos leídos, incluso para argumentar ciertas conversaciones que no eran de broma... El problema es que el relato de Melville no ofrece más que esta frase. Entre leer la novelita entera o que te expliquen más o menos de qué va y que te digan la mítica frase, no hay mucha diferencia. De hecho, por eso mucha gente no ha leído el relato, pero saben que va de uno que está en el trabajo, y cuando su jefe le dice que haga algo contesta: «preferiría no hacerlo». «Y entonces qué pasa?», suele preguntar el receptor de tal resumen, ante la mirada expectante del que cree haberle revelado un gran secreto. La cosa ahí ya se vuelve un poco más confusa: «pues... no pasa nada... que el tío se sale con la suya y no lo hace, y luego lo utiliza para todo y acaba sin hacer nada, porque no quiere... no te parece increíble?» Al final el interlocutor acepta ante el entusiasmo del relator: «sí, sí, muy fuerte, preferiría no hacerlo, ¡qué pasada!». Raras veces se lee el relato para comprobar esa «nada» que pasa, pero como la frase es corta y chula se queda insertada en la cabeza.

Ya que esto es una revista literaria, también cabe remarcar que al relato en sí mismo se le ven las costuras: una introducción innecesaria, o solo necesaria para crear un efecto; dos personajes (el narrador y el propio Bartleby) cuya mayor virtud es la de exasperar el lector; un final con ínfulas. A nivel conceptual, donde uno esperaría la fuerza, no hay más que vacío. Me tacharán de ignorante, supongo, o de no saber ver lo que Melville nos quiere decir. Es cierto, no lo sé ver, pero me parece que quien «lo» ve es simplemente porque quiere verlo. La inacción y el existencialismo como dos caras de una moneda; la perseverancia en una posición filosófica ante la vida; la tragedia de ser humano en una sociedad cada vez más deshumanizada. Si de todo eso habla *Bartleby, el escribiente*, parece que no es poca cosa. Tengo una mala noticia: también Coelho trata esos temas. Pienso en *Cándido* de Voltaire (anterior) y en *El extranjero* de Camus (posterior), muy superiores literariamente y que recapacitan sobre los mismos temas, ya que son temas que si uno tiene un mínimo (un mínimo muy mínimo que admito está casi en mínimos históricos) de conciencia de sí mismo y de la humanidad que lo rodea, es casi imposible no haber abordado. Pero, aunque franceses, que no es poco, Voltaire y Camus no eran norteamericanos. Y ahora que lo pienso, no sabría decir de memoria una frase guapa que pronuncien sus personajes. En realidad, sí me parece recordar vagamente una frase que el maestro de Cándido repite constantemente, sobre que vivimos en mejor mundo posible, o algo parecido, y que era también muy interesante... Podría buscarla, pero saben qué: «preferiría no hacerlo». ¡Funciona!

PLACER

VIAJES DE GOZO Y PLACER

«¡La línea del arpón siempre húmeda!». Esta frase ha sido nuestro *leitmotiv* durante seis meses de larga navegación. Zarpamos desde Nantucket la navidad de 2018 y regresamos agotados al continente con la llegada del solsticio de verano, seis meses después. Durante el camino, descubrimos muchas cosas, desde trepar como ágiles monos al castillo de proa a afilar con tesón nuestros arpones. También aprendimos a dormir sobre madera húmeda, a nunca pisar en firme, a fantasear con curvas fantasmales que alegraron el horizonte. Bien, en verdad, lo que hicimos fue leer/releer con placer y también ahínco *Moby Dick*. El placer como abismo humano, como bella pirueta vengativa del entendimiento. El ahínco como planicie de lo natural, como insulso monumento a nuestra condición animal. En la edición especial en papel de la revista (que, por cierto, se ha convertido no solo en un objeto de culto fetichista sino también en un fetiche objetivamente culturista (poco más se puede decir aparte de que, para nosotros, imprimir *Placer* en papel ha sido tan glorioso como costoso; nuestros nervios han sido lacerados sin piedad, y para no insistir en las metáforas marineras bien se podría decir que hemos salido como sale un orgulloso torero tras una gloriosa tarde de faena, en ambulancia y medio muerto)), uno de los participantes reseñó el *Ulises*, de Joyce. De forma resumida, lo que nuestro navegante —por cierto, lo más próximo a un marinero que conocemos, ya que además de navegar al ritmo de la psicodelia tiene el título de patrón de barco— escribió es que la lectura de dicho «tocho» podía considerarse una gesta, una gesta de las que restan marcadas en la memoria y no se olvidan jamás. Algo parecido puede decirse de la obra de Melville. La sensación de plenitud al finalizar la lectura de *Moby Dick* es casi inenarrable. Auténtico alivio, gesta digna de currículum. Y así nos sentimos, satisfechos, liberados, henchidos por el aire puro del océano, de vuelta a la tierra otra vez; donde, por otra parte, más que probablemente, nunca podremos ser tan libres como lo fuimos en nuestras ensoñaciones marineras... Sí, enseguida han aparecido nubes oscuras sobre nuestras cabezas cuando hemos pisado de nuevo tierra firme. Aquí hay grietas, y donde no las hay es porque están las mismas piedras que dejamos meses atrás. Algo parecido le sucedió a Melville, como ya hemos contado. Pero el *leitmotiv* sigue vigente. No hay que parar. «¡La línea del arpón siempre húmeda!», gritamos. Es por ello que seguiremos la marcha incansables, y lo haremos hasta desconocidas latitudes desde donde surgen cementerios de ballenas en desiertos para nada metafóricos. Zarpamos a pie en pos de una poeta en la Persia del último *sha* y del primer ayatolá. Tenemos una deuda histórica, empecemos a saldarla.



CÉRDITOS

«Y que el cielo tenga piedad de todos nosotros,
presbiterianos y paganos, porque todos, de algún modo,
tenemos alguna rajadura en la cabeza y necesitamos desesperadamente
que nos la arreglen».

PLACER

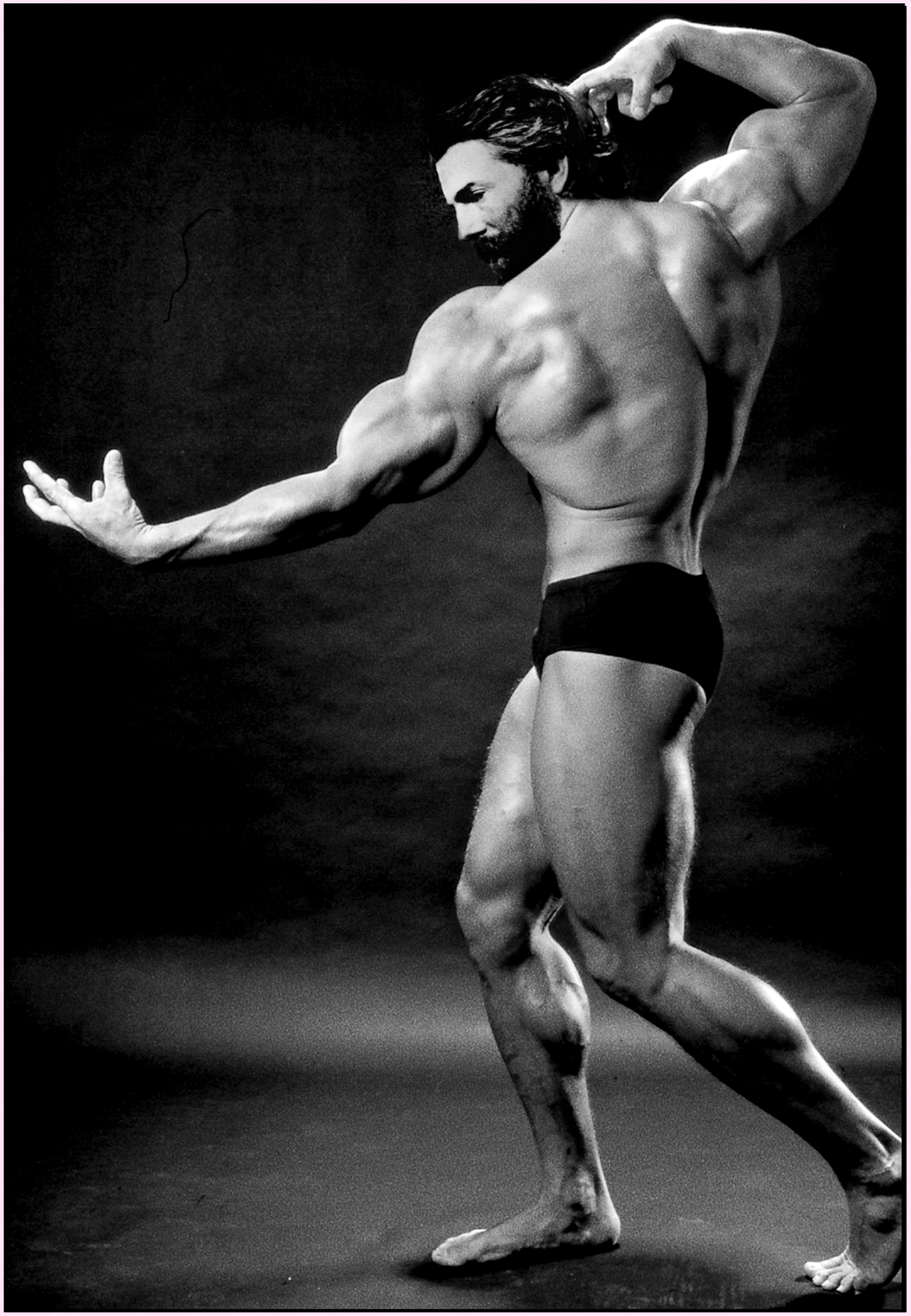
emana de la asociación

La Mordida Literaria

y en este número han participado:

Agustín Comotto (Portada e ilustraciones Moby Dick)
Aitor Vélez (Retrato carboncillo y pastel blanco en lámina gris)
Alberto Ramírez (*Preferiría no hacerlo*)
Dani Ites (Ilustración *Digueu-me Oddvar*)
Jordina Biosca (*El ventre de la balena*)
Jandrus (*Imaginando a Melville*)
David Pérez (*La balada de Archy Skeleton*)
Xavier Simarro (*Mou-te, Dic!*)
Ramon Aumedes (*El síndrome de Bartleby*)
Alberto Carreño (*Algunos hechos y una conjetura*)
Esteban Barbaría (*La anécdota* y *Bartleby Sí*)
Pedro Vizán (*La lista 2* y *Bartleby No*)

Penélope y Carme Ribas (Camisón oltobràfico)
Victor Abadia (Asuntos web)
Marcos Pérez y Víctor Fernández-Dueñas (Lo demás)

Consejo Editorial:
Víctor Fernández-Dueñas y Marcos Pérez

placer@lamordidaliteraria.com