

## RESEÑAS DE LIBROS

## BOOKS REVIEWS

**BELLO, G.**

### ***Emigración y ética***

**Madrid: Plaza y Valdés, 2011; 341 pp.**

Los ámbitos de aplicación de la Ética son cada vez más amplios, más allá de la práctica clínica, de la investigación, de los problemas relacionados con los negocios, de las relaciones con el medio ambiente o de los códigos profesionales. El libro de G. Bello parte de un hecho: la separación entre seres humanos que están integrados en una comunidad política, ciudadanos, y, por otro lado, agentes no incluidos en la comunidad política, emigrantes. Ser "ilegales" significa no ser ciudadanos de pleno derecho y, además, estar riesgo de discriminación y, todavía más, estar fuera de la "humanidad normalizada" (p. 11). Los capítulos del libro van mostrando el alcance dramático de esta exclusión política y, también, antropológica. La tesis del autor es que la emigración es una auténtica cuestión moral, con serias consecuencias prácticas y teóricas, aparte de las evidentes implicaciones jurídicas, sociales y políticas del problema. *Emigración y ética* se ocupa sobre todo de "fronteras", no sólo de aquellas fronteras que tratan de limitar los desplazamientos masivos, también de las que trazan líneas para la inclusión y la exclusión radical de seres humanos, sólo por ser emigrantes. De esto se trata, de la diferencia entre el propio grupo y los "otros"; es una diferencia letal, puesto que el énfasis en la identidad

da origen a valoraciones sobre lo que está bien/mal, lo que es justo/injusto y, en la práctica, a la drástica separación entre lo propio y "lo otro".

El tratamiento práctico –pragmático y constructivista, a decir del autor– del tema permite identificar con claridad los "marcos" de la exclusión y de la vulnerabilidad. Por ejemplo, las políticas migratorias de los países de la Unión Europea restringen la ciudadanía, refuerzan las fronteras, con todos los recursos a su alcance –militares, incluso–, abriendo paso a una violencia de "baja intensidad". Es cierto que este tipo de violencia no es comparable a otras formas de persecución y daño, aun así es muy dañina. Lo es, ya que resultado es una deshumanización de baja intensidad (pp. 119-147), que dice mucho de la situación en que está el proyecto político europeo. La restricción de derechos ciudadanos en los países avanzados, la insuficiente aplicación de los derechos humanos en la mayoría de los países respondería a una idea fuerte de soberanía migratoria estatal (p. 39). ¿Por qué es una idea problemática? Al final, esta forma de entender la autoridad política socava las bases del liberalismo igualitario. Si esto es así, ¿cómo entender la libertad, la igualdad e incluso la democracia

en aquellos sistemas que no reconocen todos los derechos a todos los agentes? El tratamiento errado del tema hace más vulnerables a los emigrantes y, también, a los sistemas políticos democráticos, al debilitar los principios que pretenden ser universales (pp. 38, 146). En definitiva, el punto de vista moral sobre la emigración suscita preguntas importantes, sobre el modo de valorar a los agentes, el de construir los marcos normativos para las relaciones sociales y políticas y, sin duda, a la hora de reflexionar sobre un futuro incierto –los "futuros" en la cuarta parte del libro–, ya que la actual forma de entender y de actuar ante la "alteridad" es insuficiente. Es injusta, pues los "otros" padecen los efectos negativos de los procesos de globalización, son los pobres globales (p. 55).

¿Hay alternativas? Las críticas del autor señalan las transformaciones que han afectado al núcleo de la ciudadanía, el liberalismo y el universalismo. El fracaso de las políticas migratorias es evidente en las sociedades que discriminan, en las medidas que ilegalizan, en un tipo de desarrollo que empobrece. Es, además, un fracaso moral. El libro plantea posibles alternativas, además de hacer consideraciones críticas sobre los marcos sociales, políticos e ideológicos.

Tras enumerar y analizar las limitaciones del modelo liberal, del cosmopolitismo universalista, de principios básicos como es la igualdad de los ciudadanos, el autor aboga por un enfoque distinto, en el cual la "alteridad" sea una categoría positiva, no negativa (pp. 83-116). Esto significa que el objetivo será la inclusión, no la exclusión, que la responsabilidad de los agentes será asimétrica, pues la vulnerabilidad tampoco es igual para todos los agentes. Es decir, la cuestión de la alteridad tendría que ser enfocada de manera radicalmente distinta. G. Bello reconoce que el lenguaje de la identidad está mucho más desarrollado que el de las diferencias, aun así, se puede hablar de una relación de alteridad "asimétrica positiva" (p. 90) Esto es, la alteridad no llevaría a la indiferencia sino que, muy al contrario, pondría el acento en lo que es distinto, sin restar derechos a los agentes. G. Bello retoma la figura del "otro" que interpela, de E. Levinas. A partir de ahí, cabe pensar en otro tipo de ciudadanía, en procesos de globalización que fueran diferentes, en formas distintas de relación entre agentes y entre culturas. En consecuencia, las fronteras, las valoraciones, los marcos, e incluso el futuro podrían y, sin duda, deberían ser de otra manera.

Las críticas del autor son lucidas y se justifican a partir de hechos tan significativos como el tratamiento que se da a los inmigrantes en países que garantizan derechos a los ciudadanos, los propios ciudadanos y, a la vez, excluyen o discriminan a quienes

no pertenece a la propia comunidad política o cultural. Estas críticas se apoyan también en un análisis antropológico –de antropología normativa–, pues la noción de "humanidad" tiene valor normativo y, a la vez, no es suficiente para poner coto a la deshumanización práctica ni a la violencia. En el caso de las actuales políticas migratorias, la exclusión, la discriminación y la violencia –sea cual sea su intensidad– demuestran que la separación entre la identidad y la "alteridad" tiene serios efectos morales, jurídicos, sociales y políticos. La dimensión política es especialmente visible en el libro, ya que los lugares comunes sobre el valor de las diferencias y sobre la alteridad se traducen luego en regulaciones que, en nombre del realismo, fomentan los prejuicios y algunas prácticas poco transparentes, cuando no opacas (p. 144). En la línea de E. Levinas, de R. Rorty, de J. Butler, el análisis de G. Bello es crítico, pero de un "cosmopolitismo crítico" (p. 331), en el cual tienen cabida la denuncia de la arrogancia dominante en ciertos sectores y países, la de las inconsistencias y olvidos del cosmopolitismo, el uso retórico de los derechos fundamentales y, a la vez, insiste en la responsabilidad hacia los "otros". Este tipo de responsabilidad asimétrica permite describir de forma más rigurosa el fenómeno de la emigración, sus marcos y perspectivas futuras. Algunos países como Canadá, Australia y, en determinado momento, Estados Unidos han seguido un modelo distinto al que está ahora en vigor en la Unión Europea, tal como recuerda G. Bello.

Por lo tanto, los movimientos migratorios y la recepción de ciudadanos de otros países podrían ser muy diferentes, con consecuencias menos negativas para la construcción de la esfera pública e incluso para la noción de ciudadanía. El enfoque moral, y pragmático, del libro lleva a las preguntas que de veras cuentan: ¿Quién es? ¿Quiénes son los sujetos o los protagonistas de la emigración? ¿Quiénes son o han de ser titulares de los derechos humanos? *Emigración y ética* pretende articular un discurso sobre el fenómeno migratorio y la alteridad, un objetivo difícil pero necesario. Los distintos capítulos ofrecen, además, una versión muy crítica de las relaciones interculturales, de los lugares más comunes sobre el mundo occidental y sus relaciones con Oriente, de los prejuicios racistas o neorracistas, así como de los procesos que han dado lugar a la actual forma de globalización, con desigualdades evidentes y los consiguientes desplazamientos de población. En el libro, la reflexión moral pone en evidencia todo ello, desde los conflictos en torno a la emigración hasta el peculiar lenguaje en el que acostumbran a expresarse tales conflictos: el flujo migratorio, la corriente, la marea. Este lenguaje naturalista y tosco anticipa la valoración negativa de los agentes: ilegales, sin papeles, extraños, diferentes, "otros". Podría ser de otra manera.

Por M.<sup>a</sup> Teresa López de la Vieja  
Universidad de Salamanca

MARTÍN IGLESIAS, Víctor

## Cómo hemos llegado a esto

New Jersey: Casavaria Publishing, 2010; 70 págs.

El poemario *Cómo hemos llegado a esto*, publicado en Estados Unidos en octubre del año pasado y presentado en diciembre en España, es el primer libro de Víctor Martín Iglesias (Plasencia, 1985), quien actualmente ejerce como profesor en la Universidad de Vilanova (Pensilvania).

Resulta justificada una cierta reserva por parte del lector que se enfrenta con la obra de un poeta novel, desconocido, y tan insultantemente joven como el hasta ahora inédito autor extremeño, que contaba sólo veinte años o muy pocos más en el momento en que redactó la mayoría de los poemas. Si a ello añadimos el dato del carácter confesional y cotidiano de los textos, dato que se nos suministra en la propia contraportada del libro, no es reprochable que el crítico curtido acometa su lectura un tanto predispuesto a encontrar lo de siempre, a saber, un poemario en el mejor de los casos digno pero en nada descolante respecto a las docenas de ellos que diariamente alumbraba la prolífica industria editorial coeva: tono lúdico e irónico; en lo que toca a la dimensión pragmática, construcción de un yo metonímico, extensión del real, y poesía de la experiencia virada hacia la cotidianeidad; en lo estilístico preocupación explícita por la manipulación del lenguaje y pugna por la búsqueda de la palabra, depuración elocutiva y sencillez; en el aspecto métrico, huelga precisar, opción por el versolibrismo; en lo temático insistencia en la metapoética, tratamiento desinhibido de lo erótico y provocativo en las alusiones a lo institucional y a lo divino; y entre los dechados confesos o encu-

biertos, algunas dosis de García Montero y muchas de Gil de Biedma.

Exceptuando los tres últimos, los tópicos rasgos enumerados se apuntan en la información expuesta en la antedicha contraportada y se infieren del título mismo, que no oculta su procedencia de un registro *medium* ni su condición ambivalente basada en la utilización literal de la fórmula fija; que el crítico asendereado esperara toparse con los mencionados atributos no supondría por tanto un prejuicio.

Pues bien, creo que merece la pena reseñar *Cómo hemos llegado a esto* justamente para avisar a los degustadores de poesía de que aquí no hallarán *lo de siempre*. Víctor Martín es, como todo creador, hijo de su tiempo, pero su débito con las corrientes imperantes en lírica no se traduce en esa tendencia a la inanidad de que tanto suele adolecer la poesía posmoderna. Por ejemplo, aplica profusamente el muy oteriano recurso de quebrar el primer significado que el verso encabalgante sugirió y establecer otro nuevo a continuación por vía del verso encabalgado; entre tales aplicaciones sobresale el comienzo de "Canción": "Ya no tiene sentido que te escriba / ni que titule canción este poema. / A qué poco sabe la literatura / para el que siempre quiso ser estrella // de rock, o cuando menos vagabundo [...]". Una primera lectura de la estrofa inicial aportaba una solución correcta y ajustada a la rima asonante alterna, aunque vagamente inferior al nivel de calidad predominante en la obra. Pero si algo podía contener ese "falso cierre"

de predecible, la apertura del verso quinto enlaza con él mediante un inesperado complemento preposicional que introduce un giro sintáctico y restituye al texto el nivel acostumbrado del libro.

*Cómo hemos llegado a esto* incorpora entre sus primeras páginas un poema-autorretrato ("Autorretrato") y un poema autobiográfico ("Mi primer beso"), en la línea de los que firmaran Rubén Darío, Antonio y Manuel Machado, Gerardo Diego o Gil de Biedma. Sorprende en ambas composiciones la conjugación de frescura y madurez, y la inteligente manera en que se sortean a un tiempo lo tópico y lo artificioso. En la primera de ellas, por usar palabras que gustarían a Bloom, menciona el nuevo efebos a los precursores a cuyos hombros se encarama: "Quiero bien a Glenda y espero la muerte de Cupido. / Roberto Bolaño, Piglia, Nicanor Parra, / Peña, Hidalgo, Latinoamérica... // Como ven, cumplo bastante bien la media". Se trata de una lista escueta y sincera, en la que figuran algunos de los más consagrados escritores de culto del canon vigente junto con autores paisanos o amigos de Víctor Martín, tal vez más difíciles de identificar para algunos lectores, ya que el poeta cita a varios de sus maestros sólo por el primer apellido o *por alusiones*: Hidalgo, por ejemplo, es Gonzalo Hidalgo Bayal, y la alusión a Cupido constituye un guiño al también extremeño novelista Eugenio Fuentes, evocado por la referencia a su personaje Ricardo Cupido, quien protagoniza la difundida serie de novelas detectivescas entre las que se incluye la llamada *El nacimiento de Cupido*.

do (sobra especificar que la declaración de aprecio por Glenda remite al *Queremos tanto a Glenda* de Cortázar, autor al que pertenece la cita que sirve de pórtico al libro). Podemos comprobar que hay más vivos que muertos en este personal retorno de los muertos de Víctor Martín, que él no pretende ni original ni falsamente erudito, como demuestra el comentario que cierra la serie y el poema, y que precisamente por ello logra transmitir original autenticidad (Víctor sabe que empezó "a escribir a la misma edad que todos").

Si los veneros literarios filtrados en "Auto-retrato" eluden lo obvio, no derivan tampoco en esa intertextualidad cansina que, a modo de juego del gato y el ratón, propone al lector el alejandrismo contemporáneo de ciertos escritores empeñados en demostrar lo cultos que son, y que acaba tornándose en una dificultad no alentada por otra función que la dificultad misma, y en consecuencia baldía e inhábil para alcanzar la excelencia estética (sí, estoy pensando en el laureadísimo y traducidísimo Javier Marías).

Versos como "Amaneció por fin y tu alma cinéfila / te llevó a besar mi boca" patentizan la lucidez de este yo lírico en sus incursiones en el tema de los temas. Hay clarividencia y huida de la idealización, pero exoneradas de un cinismo postizo: de hecho, se sale de lo común que un poeta confiese carecer de dolorosas vivencias personales: "Lo poco que sé de las heridas / venía en los libros de historia". En la misma estela, asevera: "Yo no supe ser mal estudiante", y es consciente de sus propios

límites y de los del lenguaje: "Termina sonando todo tan mediocre".

Víctor, a más de melómano y polígloto, es trotamundos impenitente que ha residido en distintos países (Gran Bretaña, Bélgica, Argentina, actualmente Estados Unidos) y ha recorrido Hispanoamérica, Emiratos Árabes, Tailandia, Camboya o Nueva Zelanda (andanzas que relató en su blogs "Objetivo Lima" y "Objetivo kiwi"). Semejante bagaje podría haberle fácilmente tentado hacia un camino de exotismo exhibicionista de guía turístico. Pero hay quien no lee para reconocer citas eruditas, sino por el placer de leer, y del mismo modo hay quien viaja no para presumir de lo que ha viajado, sino por el placer de viajar. Es este el caso de Víctor, que aunque escriba, como tantos otros, desde fuera de su patria (de ahí el título de la sección "Los poemas extranjeros", que nacieron en Lieja y se retrotraen a experiencias vividas en Cardiff), en su obra restringe al yo lírico a indagar en su propia intimidad, y las alusiones al espacio afloran espigadísimas, indirectas y ancladas en lo personal. Así en "Equipaje": "Atentos porque aquí / se conduce por el carril contrario".

Asistimos hoy a un fenómeno de ubérrima, continua y antes nunca vista difusión de nuevos autores, auspiciados por métodos poco costosos como la edición impresa digital y singularmente por las posibilidades abiertas por el ubicuo Internet; ocioso es recalcar que tal fenómeno contrasta llamativamente con la flagrante y célere regresión cultural que evidencia nuestra sociedad, especialmente en sus capas más

jóvenes, las que se diría han consensuado erradicar del español las tildes y los fatigosos signos de puntuación. Ante este paradójico desequilibrio entre el número cada vez más nutrido de autores publicados y el universo de receptores potenciales, comentaba no ha mucho el académico Darío Villanueva que debiera formarse una suerte de gremio de geishas dedicadas a leer y alabar obras de literatos desesperados en busca de lector. Si cada vez se publica más, y es irrefragable, a juzgar por el modo como escriben, que las nuevas generaciones de universitarios leen cada vez menos, salvo honrosas excepciones, parece lógico concluir que la mayoría de libros que sale a la luz está condenada a conocer un muy parco número de lectores, y máxime cuando tales libros corresponden al más minoritario de los géneros, la poesía, y no han saltado a la palestra del mercado precedidos de alharacas y salvas promocionales.

No merece correr esa suerte la prometedorra *opera prima* de Víctor Martín. Conmino al público a detenerse en esta nueva aportación, en la que algunas soluciones especialmente felices proceden de elecciones léxicas extraídas del vocabulario cibernético, científico o administrativo. Rezan los cuatro versos finales del último poema del libro: "Voy a coserme unas alas / y voy a echarme a volar: / no dejo, de mi memoria, / copia de seguridad".

Por **Rosa Eugenia Montes Doncel**  
Área de Teoría de la Literatura y  
Literatura Comparada  
de la Universidad de Extremadura

**BLANCO AGUINAGA, Carlos**

## ***De mal asiento***

**Madrid: Caballo de Troya, 2010; 329 págs.**

De una escasa tradición de escritura biográfica en nuestras letras hemos pasado, en las últimas décadas, a una proliferación de libros de memorias, escritos por gentes de distintas profesiones (políticos, banqueros, cocineros, etc.) y, lo más sorprendente, diferentes edades (20, 30, 40 años...) que, a veces, o mejor dicho la mayoría de las veces, poco tienen que aportar, aparte de mejorar el patrimonio monetario de sus autores. No es este el caso de Carlos Blanco Aguinaga (Irún, 1926) que nos ha regalado con *De mal asiento*, último trabajo que ha dado a la luz, un texto memorialístico de gran vigor literario que nos retrotrae a un tiempo –segunda mitad del siglo XX– y a un paisaje emocional y vivencial –el del exilio republicano español en México– que han marcado, sin duda, el devenir de la historia última de España.

*De mal asiento* es la segunda parte del ejercicio de rememoración que el crítico literario y escritor irundarra comenzó con la publicación tres años antes, en 2007, de *Por el mundo* (ed. Alberdania). Si aquí narró acontecimientos relativos a su infancia, adolescencia y primera juventud, marcados por la Segunda República, la Guerra Civil del 36 y el exilio americano, en la obra que presentamos retoma la historia, su propia y particular historia, en el punto en que la dejó, para llevarnos por su recorrido vital desde los años cincuenta del pasado siglo hasta aproximadamente la década de los noventa. Su escritura no es un acto de soberbia, no surge, como es el caso de otras memorias, de una auto-consideración narcisista, sino de la íntima necesidad de reflexión y creación de unidad de sentido

a su vida, y desde el absoluto convencimiento de que sin la posibilidad del relato, de la narración, de la palabra, la memoria deviene en inviable: "No he escrito estas memorias por suponer que lo que tenga que contar acerca de mí mismo sea de gran importancia para el Universo Mundo, sino porque estoy convencido de que todos somos narradores, y pienso que todos deberíamos dejar constancia de nuestro paso por esta vida". Idea que ya había expresado en los versos de su poema "Carta a Francisco Chica": "Ponle fecha/ porque la historia se va: limita, especifica, agárrala". No es un libro, por lo tanto, egocéntrico y auto laudatorio, sino que hunde sus raíces en la necesidad, como diría Unamuno, de "no morir del todo", de dejar cierta huella de su paso por el planeta, de superar el olvido: "La experiencia vivida solo existe en la medida en que se recuerda".

*De mal asiento* no sólo resulta interesante para conocer con más precisión la figura de su autor, o para hispanistas, estudiosos del exilio o historiadores de la literatura, sino que, por los acontecimientos narrados y la forma de hacerlo (su construcción), puede también ser atractivo para aquellos que pretendan adentrarse en aspectos de la "intra-historia" de los cincuenta últimos años del siglo XX. Su estilo fluido y ameno, conseguido en base a recursos como la introducción de diálogos, reflexiones sobre distintos temas (literarios, sociales y políticos), descripción de personas conocidas –cuya eficacia consigue con dos o tres adjetivos–, ciertas dosis de humor, etc., hacen que el libro adquiera características novelescas, entretenida y se lea con suma facilidad

Esta segunda parte de sus Memorias, articulada en ocho secciones o capítulos, se inicia cuando, de vuelta a México, después de sus años como becario en Harvard y su experiencia marinera, comienza a dar clases de inglés en colegios de primera enseñanza para poder subsistir. Carlos tiene poco más de veinte años cuando da sus primeros pasos en el ámbito de la docencia. Es importante, en esta línea, lo que nos narra en torno a la Revista *Presencia* y al ambiente literario que reinaba en México D.F. en esta época. Una aventura la de *Presencia* que la emprende junto con Ramón Xirau, Tomás Segovia, Roberto Ruiz, etc. Son años de ilusión en los que un conjunto de jóvenes exiliados pretenden hacerse notar en el panorama literario mexicano. Es el tiempo también en el que conocerá a Iris, la mujer de su vida, con la que se casará en 1950, y con la que, transcurridos sesenta años, todavía permanece. A principios de dicha década consigue entrar como profesor en una pequeña universidad americana: el México City College, y de la mano de "su admirado y querido maestro" Raimundo Lida, que le ofrecerá una beca de investigador en El Colegio de México, empieza su carrera como investigador hispanista con un estudio sobre Unamuno, trabajo que constituirá su tesis doctoral y que verá publicado en 1954. Este estudio será el inicio de una carrera brillante como crítico literario, pero también su renuncia a los escritos de ficción, hasta que en la década de los ochenta vuelva a ellos: "una de mis tareas era ponerme al corriente de la narrativa más reciente, y en aquel piso de Caracas leí novela tras novela de los entonces más jóvenes autores. Hasta que me aburrí de leer novelas –lo recuerdo exactamente– según desayu-

nábamos una mañana le dije a Iris: 'voy yo a escribir una novela'. Me miró como si de repente me hubiese vuelto loco. Me reí, terminé mi café, y me senté frente a la máquina de escribir. Había por fin entendido que siempre había querido escribir ficciones. Pero mis cuentos publicados en aquella juvenil revista nuestra de México, *Presencia*, habían sido siempre cosillas cortas, y pensaba que no tenía aliento para más. Además, competían con mi poesía. Entre lo uno y lo otro (más las casualidades: entrada de becario a El Colegio de México, por ejemplo), dejé poemas y cuentos y me dediqué a la crítica literaria. Y he aquí que, de repente, me volvían aquellas ansias creadoras juveniles". Pero nos estamos adelantando demasiado en el tiempo.

Tras una estancia de año y medio en la Universidad de Ohio State, en Columbia, como profesor de literatura española de los siglos XIX y XX, vuelve a México en 1955. En esta época entra en contacto personal con buena parte de los escritores del llamado boom hispanoamericano, participando en los orígenes de la famosa *Revista Mexicana de Literatura* (duró once números, hasta mayo-junio de 1957) junto a Carlos Fuentes. Mantiene relación con Emilio Prados –del que escribirá una novela–, Claudio Guillén, Juan Rulfo, Octavio Paz y da información sobre cómo se van gestando sus primeros artículos y ensayos críticos que harían de Carlos uno de los hispanistas más importantes de la época. De finales de la década de los cincuenta es una de las escenas inolvidables del cine: el diálogo entre Jack Lemmon y Joe E. Brown en *Con faldas y a lo loco*, de Billy Wilder. Y todos hemos recurrido alguna vez a su última frase: "Bueno nadie es perfecto". Unas memorias no serían honestas si se evitara lo negativo y en las suyas, Carlos no nos esconde sus fobias, y entre ellas está la figura de Octavio Paz, del que dice: "Detrás de la idea de la revista, no sé cómo ni por qué, estaba el insoportable

Octavio Paz, uno de los hombres de mayor vanidad baboseante que haya conocido en mi vida. Pretencioso, grosero y mal educado, capaz de utilizar su poder –digamos– mediático para hundir a cualquier escritor joven que no le hubiese hecho las suficientes caravanas impidiendo que se publicaran sus versos o sus cuentos en cualquier editorial". Carlos va simultaneando en el libro datos y episodios diversos, tanto de su vida personal (mujer, nacimiento de hijas, amigos) como profesional, haciendo alarde de una memoria encomiable, pues recuerda, incluso en ocasiones con fechas exactas, tal o cual acontecimiento. Su escritura también está repleta de reflexiones personales que dejan constancia de su visión de la realidad y del mundo concerniente a diversos temas ideológicos, culturales y sociales. Sus memorias no son un mero cronicón aséptico, sino más bien una autobiografía bien contextualizada.

Vuelve a Columbia y nada más llegar le ofrecen una beca Guggenheim, que le dará libertad de elección tanto del tema de investigación –volverá de nuevo a un viejo conocido: Unamuno, trabajo que simultaneará con otro sobre Emilio Prados– como del lugar donde desarrollarlo. En 1958 sale con su mujer y tres hijos hacia Europa, en concreto a Francia, a París (música de Brassens, la voz de Edith Piaf, las charlas existencialistas de Sartre en el café de Flore del Barrio Latino, guerra de la independencia de Argelia, etc.). Contacta con Julio Cortázar, que en aquel momento estaba inmerso en la escritura de *Rayuela*. Y después a Hendaia desde donde se trasladará a España y a su Irún natal, tras veinte años de ausencia. El reencuentro con su familia vasca está narrado con mucha intensidad y emotividad.

Transcurrido ese año, en 1959 regresan a Columbia y Carlos publica el fruto de su trabajo: *Unamuno contemplativo* y una versión abreviada del libro sobre Prados

en un número especial de la *Revista Hispánica Moderna* (1960). Tras un breve período en el Campus de Riverside de la Universidad de California, en 1962 le llega la oferta de una cátedra en la Universidad Johns Hopkins en Baltimore. Por el reconocimiento profesional que le supone, no puede renunciar a ella. Dicha cátedra había sido ocupada años atrás por otro insigne exiliado, Pedro Salinas. Pero Carlos y su familia no se sentirán en ningún momento a gusto en el ambiente cerrado, prejuicioso, racista y ultraconservador que le rodea en su nuevo destino: "fue en la Hopkins, en Baltimore, donde descubrí el solipsismo, la verdadera alienación, descubrimiento en el que coincidieron Iris y los hijos [...] A diferencia de Columbia, ahora sí que estábamos en las mismísimas entrañas del monstruo, en el mismísimo centro de su locura y, si empezaban a volar bombas atómicas, ¿a dónde huir?". Tras dos años de estancia en Baltimore y un corto viaje a España y el País Vasco donde entra en contacto con distintas personalidades de la cultura (Vicente Aleixandre, José Luis Cano, Aurora Albornoz, Iris Zavala, Carlos Barral...), vuelve a los EE.UU. En estas páginas nos da una visión de una España atrasada y problemática. Es la época en la que se introduce en el pensamiento marxista a través de la lectura de sus textos básicos (Marx, Engels).

De vuelta a los EE.UU., distintas circunstancias y el ansia de salir de Baltimore, lo llevan nuevamente a California, esta vez no a Riverside sino a un nuevo campus que la Universidad estaba creando en La Jolla, más tarde conocido como Universidad de California en San Diego. Uno de los aspectos que más nos llaman la atención de muchos de los exiliados es su participación en los inicios de diferentes empresas intelectuales: universidades, revistas culturales, editoriales, etc. Estamos en el año 1964. El proyecto de creación de una nueva Univer-

sidad diferente, participativa, con nuevos planes de estudio en los que se vertebraba tanto el conocimiento humanístico como científico, dirigida también a colectividades como la negra o la chicana, confiesa Carlos que fue una de las actividades o empresas más interesantes que realizó en su vida. En relación con la creación de la biblioteca, nos dice: "Uno no tiene demasiadas cosas de las que enorgullecerse en su vida, tal vez, con suerte, dos o tres, pero el haber iniciado la sección hispánica de la biblioteca de la Universidad de California en San Diego (y, casi enseguida, la francesa y la italiana) es para mí un –tal vez tonto– objeto de orgullo". Es una época en la que la utopía estaba presente: momento en que los movimientos estudiantiles organizados comenzaban ya a reclamar una nueva sociedad, etc. En 1965 llegan los primeros 500 alumnos a la Universidad. En 1966 se inscriben en el campus una veintena de estudiantes mexicanos y afroamericanos que llegaron a trabajar en los inicios de los movimientos negro y chicano de la Universidad de California. Es la época de los panteras negros, Malcolm X, Martin Luther King, París del 68, primavera de Praga. En los inicios de esta Facultad, entre los docentes, nos encontramos con figuras como: Américo Castro, Claudio Guillén, Diego Catalán, Juan Goytisolo, Susan Kirkpatrick.

En 1966 se traslada a Madrid como director del programa que la Universidad de California tenía instalado allí con el fin de que los alumnos tuvieran la experiencia de estudiar y vivir unos años en el extranjero. La experiencia, no exenta de problemas, fue igualmente muy reconfortante. Muestra Carlos gran capacidad para enriquecerse con cualquier circunstancia que le toca vivir y que hace de él un espíritu inquieto y emprendedor, artífice de su propia vida. Memorias en las que quedan patentes sus valores: Libertad y apertura... Una persona con un sentido de la moralidad y responsa-

bilidad muy acusado, heredada de la ética republicana de sus mayores y maestros. Sigue trabajando en crítica literaria: *Juventud del 98*, publicado en 1970.

Durante los años finales de los sesenta y a lo largo de la década de los setenta, la vida de Carlos se va a caracterizar por su actividad política y social generada desde La Jolla. Es la época de las protestas sobre la guerra del Vietnam, etc. De esta actividad participará también uno de los gurú de la llamada Nueva Izquierda, Marcuse. Muchas veces detrás del personaje se nos pierde la persona y por eso son interesantes algunas de las anécdotas cotidianas de Marcuse, que engrandece aún más su figura.

Un lugar especial en sus memorias lo constituye su regreso al País Vasco para trabajar en la Universidad (UPV-EHU), recientemente creada en 1980, a petición de Koldo Mitxelena. De esta época relata diversas anécdotas con diversos protagonistas vascos del momento, entre estos Santiago Brouard, asesinado por los Gal el 20 de noviembre de 1984 o las circunstancias en las que les coge el golpe de estado del 23-F en 1981, etc. Así como su militancia en el EPK (Partido Comunista de Euskadi), las luchas internas dentro del partido, la configuración de Euskadiko Ezkerra, sus conversaciones con Roberto Lertxundi, Onaindía, etc. Una Euskadi que en los primeros años de los ochenta estaba en una situación extremadamente convulsa. La experiencia, para un Carlos que tenía ya 53 años, no fue todo lo positiva que cabría esperar. Vuelve a California donde hoy reside sin renunciar a sus viajes por México y el País Vasco, espacios a los que está unido irremediabilmente. De los profesores que se incorporan a la nueva Facultad del Campus de Vitoria, podemos destacar a Ibón Sarasola, Enrique Knorr, Inés Pagola, Jon Juaristi, María Eugenia Lacarra etc.

A lo largo de estas páginas participamos de la "realidad real" desde tres miradas, desde tres ángulos diferentes, desde tres culturas: la española y vasca, la mexicana y la norteamericana. Una vida enriquecida con múltiples contactos personales de gentes que han tenido cosas que decir en el siglo XX, dedicada a la docencia, a la investigación literaria y, más recientemente, a la literatura.

Las memorias terminan aquí, quedan truncadas con el relato de su aventura vasca, finalizada en el curso 1984-1985, aventura pues de la que ya han pasado casi veinticinco años. Sobre su vida durante la década de los noventa y lo que llevamos de siglo XXI apenas hay algunas referencias en las últimas páginas del libro; una vida y unas memorias, sin concluir.

Las palabras de Carlos son el testimonio de una vida y sus circunstancias. Una vida cuya narración, cuyo relato, no ha finalizado todavía; falta la última palabra. Una vida "de mal asiento", transcurrida "por el mundo" y, por ello, tan rica en vivencias y actividades. Una vida que ha intentado vivir con intensidad y generosidad. Exponente del exilio, una de las últimas voces del exilio republicano español. Esperemos que su eco, que el eco de su voz, perdure entre nosotros, al menos un tiempo más. Memoria necesaria en un tiempo de desmemoriados.

Después de leer estas memorias nos sentimos atrapados por la personalidad de Carlos Blanco Aguinaga por su visión amplia y no dogmática de la realidad. Una personalidad, además, traspasada por valores humanistas y comprometida, no sólo de pensamiento sino también por la acción, con la problemática más acuciante de su tiempo. Una personalidad, en fin, con una clara conciencia social.

Por **María Bueno**  
**Iñaki Beti**

ESCALERA CORDERO, Matías

## *Historias de este mundo*

Madrid: Baile del Sol, 2010; 214 pp.

Empecemos por el principio, identificando al personaje. El autor de *Historias de este mundo*, Matías Escalera Cordero (Madrid, 1956), a pesar de ser casi un desconocido para el gran público, muy probablemente debido a su propósito de situarse en los márgenes de la ideología literaria actual y de permanecer en las afueras de los circuitos del *marketing* literario, es a su vez un escritor muy prolífero. Autor de muy diversas obras de distintos estilos y géneros, Escalera Cordero irrumpió en la escena literaria en 2008 con un poemario cuyo título adelantaba entonces cuáles iban a ser los dos pilares fundamentales sobre los que se habría de sostener su producción literaria: *Grito y realidad*. Matías Escalera inicia con este libro un proyecto literario en el que trata de devolver a la realidad su carácter aprehensible, material e histórico, frente a los discursos dominantes que la fragmentan y la convierten en un objeto resbaladizo; y a su vez pretende Escalera prevenir al lector sobre la dificultad de su propósito debido a que la palabra, instrumento de trabajo del escritor, ha sido expropiada y, una vez caída en manos perniciosas, se vuelve enemiga, ambivalente y esquiva, abandonando con ello su función primitiva de comunicar para ponerse al servicio de una clase dominante que se sirve de la ella para ocultar precisamente esa misma realidad que el autor reivindica. Es entonces, advierte Escalera, cuando se vuelve imperiosa la necesidad del grito; porque cuando su instrumento de trabajo –la palabra– se torna nocivo, no nos queda sino cernir nuestra desconfianza sobre ella. Y sobre esta desconfianza en la palabra, que nos aleja más que nos aproxima de la

realidad histórica, se construye la poética de Matías Escalera Cordero. Un nuevo poemario (*Pero no islas*, 2009), una novela (*Un mar invisible*, 2009), una obra de teatro (*El refugio*, 2009) y ahora un libro de relatos (*Historias de este mundo*, 2011), además de su labor como crítico e investigador literario, presente en obras como el libro colectivo *La (re)conquista de la realidad* (2008), que el propio Escalera se encargó de coordinar, subrayan la coherencia discursiva de un autor que, a lo largo de su trayectoria literaria, ha sabido conciliar la teoría con la *praxis* literaria.

Porque los libros de Escalera Cordero registran un *continuum* e incluso podemos afirmar que dialogan entre sí. De hecho, los personajes que protagonizan *Historias de este mundo* podrían definirse a la perfección sirviéndonos de unas palabras que su autor ofrece en el prólogo de otro de sus libros, *Pero no islas*. Allí se dice que cada uno de los poemas está protagonizado por:

... seres asustados, confundidos, crueles, miedosos, solitarios, condenados a la incomunicación en ciudades inhabitables y delirantes; seres perdidos fatalmente en medio de un océano de desamparo. Estúpidos y ruines, quizá; pero no islas (p. 12)

Pero en esta caracterización, mediante el uso de adjetivos, que hace Escalera Cordero, tal vez habría que añadir una última calificación: felices. Porque los personajes de *Historias de este mundo*, además de ser miedosos y crueles, solitarios y delirantes, estúpidos y ruines, tal vez también hayan

sido felices en su prehistoria narrativa, i.e., antes del tiempo de la enunciación. La felicidad define a los personajes hasta que se produce el momento en el que toman conciencia de su verdadera existencia. Un ejemplo de ello es el relato "Homenaje al andante" cuyo arranque narrativo se encuentra precisamente en ese momento en el que se establece la ruptura con la *doxa* de un mundo que se representa a sí mismo ordenado, se inicia en el instante en que su protagonista, convertido en un espectro angustioso y solitario, entiende que la realidad no es tal y como se presenta ante sus ojos, que lo que se encuentra frente a su mirada no es sino un simulacro de imágenes y de sombras; y él, un ser abandonado y sin valor, cuya existencia incluso llega a cuestionarse. Es entonces, tras el momento de ruptura, cuando se siente más próximo a la muerte que a la vida. Dice así el texto:

–Si estamos muertos –me digo. Miller (Arthur) dixit–, entonces, en realidad, son las imágenes quienes nos andan... Quienes nos andan y nos simulan –nos compran la vida– la vida. Las cosas. Sí, nos compran las cosas y decimos: Somos nosotros. *Eso, somos nosotros*, y sabemos que no es cierto, que no puede ser; pero obstinados, como el idiota desconocido de la esquina, de las gasolineras –cualquiera–, decimos:

–Sí, somos nosotros...

Y sabemos que no es cierto, que no puede serlo, porque si eso somos nosotros, entonces hemos desapareci-

do, nos hemos disipado en las cosas sin valor que nos han comprado las imágenes, las sombras detrás de las cuales andamos, corremos, perdemos el culo, total por nada, por sombras de cosas compradas por sombras de nosotros, sombras al fin y al cabo de nada... (p. 41)

El capital desdibuja la identidad de los sujetos, y los diluye a la vez que los cosifica en el proceso de reificación que convierte a los hombres en mercancía. La explotación acerca al hombre a la muerte, porque hace que se olvide o que dude –se aliene– incluso de su propio cuerpo. Entonces tanto la felicidad como la estupidez se vuelven inconcebibles; sólo queda la angustia de un hombre solo, que súbitamente se encuentra en un mundo que no reconoce. La soledad en la que se halla el andante que protagoniza el relato, esa soledad angustiosa que no es sino trasunto de una libertad recién descubierta, como recién descubierta es una realidad que siempre había estado allí pero que sólo ahora es posible atrapar su sentido, se encuentra muy en consonancia con la soledad de otro personaje literario (y aunque no es este el lugar adecuado para hablar de intertextualidad, es relevante sacarlo a colación, ya que acentúa de nuevo la coherencia discursiva de Escalera Cordero) como es el protagonista del *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, autor sobre el que es especialista Matías Escalera, y que de buen grado ejerce su influencia.

Este es nuestro mundo y estas sus historias. Sin embargo, no somos capaces de reconocer nuestra existencia histórica en él ni de percibir su verdadero –e invisible, pero objetivo– funcionamiento. Y ante este hecho, no podemos sino formularnos la idéntica pregunta que Matías Escalera se formula en un breve e intenso poema incluido en

*Grito y realidad*, titulado "De vita breve". Dicen así sus apenas dos versos:

Si tenemos el desastre ahí delante de nosotros

Por qué no lo vemos (p. 54)

La repuesta nos la ofrece nuestro autor a lo largo de su *opera omnia* y, en concreto, en las palabras preliminares de *Historias de este mundo*, donde advierte al lector que la función primordial del libro no es otra que "desentrañar las decenas de discursos mentirosos con los que se ha construido –por amontonamiento histórico– la realidad [*nuestra realidad*]" (p. 9. La cursiva y el corchete pertenecen al texto). La realidad, en los tiempos posmodernos que vivimos, ha quedado reducida a relato; cuando nos referimos a ella, consiguientemente, no nos referimos al objeto histórico y material que es la realidad, sino a una construcción lingüística de la misma. La realidad se diluye en un mar de significantes y entonces de su objeto no queda más que una representación, que su relato. Nuestra realidad –añádase, si se quiere, la cursiva al posesivo, a la manera de Escalera, como una forma de señalar el hecho de que nos ha sido expropiada–, ha sido adulterada, tergiversada y falseada por los discursos hegemónicos y, desde la literatura, propone Matías Escalera, se debe emprender la lucha ideológica para –en alusión al título de su ensayo– reconquistarla, o acaso conquistarla por primera vez, si convenimos que en realidad nunca nos perteneció del todo. Pero, ¿cómo?, ¿con qué palabras?, se pregunta el escritor en su mesa de trabajo: ¿qué palabras usar cuando también estas han pasado a formar parte del arsenal enemigo?, ¿cómo hablar de libertad cuando esta aparece tergiversada al lado de adjetivos tales como "digital" o "dura-dera"?, ¿cómo hablar de revolución si por revolución se entiende una nueva campaña

de promoción de teléfonos móviles? Cómo no desconfiar de las palabras... Porque el mundo, la realidad tal y como la percibimos, mediada por la ideología dominante, se construye por medio de palabras, por una "decena de discursos mentirosos", que decía Escalera. Y el escritor no puede sino plantearse qué hacer con las palabras cuando es consciente de que las palabras hacen y pueden hacer tanto mal. Qué hacer cuando descubre que su instrumento de trabajo, las mismas palabras con las que él produce su discurso, sirven a su vez para legitimar la explotación y la muerte. Esta reflexión cobra vital importancia en la poética del autor de *Historias de este mundo*.

Tal vez el relato titulado "El nombre de la mesa" sea una metáfora de la búsqueda de una estrategia con la que obtener una respuesta a esta problemática. Un relato en el que su protagonista, una vez que toma conciencia de la relación lenguaje/mundo y asume que el mundo no es sino una construcción lingüística –tras un suceso en su vida en el que descubre que es posible nombrar lo inexistente y de ser interpelado por su hija como un mero *gilipollas* a la hora del desayuno–, decide emprender una huida para nombrar de nuevo el mundo –"aprender de nuevo el mundo" (p. 49), dice–, prescindiendo de la ambivalencia de las palabras mentirosas. Dice así el personaje:

...debía empezar de nuevo, por el principio; debía aprender a nombrar el mundo de nuevo, pero desde la primera palabra, antes del principio; desde el principio de los principios, para ver si dejaba de ser, por fin, un auténtico gilipollas... (p. 47)

Decide el personaje desaprender el nombre de las cosas, desea "no saber nada y aprenderlo todo de nuevo!" (p. 48), sueña con

...aprender a nombrar de nuevo el mundo partiendo de cero, en medio del mar Egeo, o de las estepas rusas, o de los fiordos noruegos (tenía que decidirse, antes de caer en la tentación de instalarse, una vez más, en lo conocido) le parecía un acto loco, descabellado, llamativo y delirante, quizás; pero, de ningún modo, la decisión de un gilipollas... (p. 49)

Pero el objetivo de este acto de renombrar la realidad no es otro que:

...volver a decir la verdad...

...esto es *una mesa* o aquello es *una ventana*...

...y nombrar los colores, y las formas, y las distancias...

...*rojo*, o *azul*, o *amarillo*, o *cuadrado*, o *recto*, o *arriba*, o *debajo*...

... como si fuese todo la primera vez, como signos de un mundo ordenado, sencillo, amable y acogedor, sin conflictos ni paradojas (...); un idioma en el que ni siquiera se sospecha la existencia de vocablos como...

... *mentira*, *soledad*, *sufrimiento*, *dolor maligno*, *escrofuloso*, *matrimonio*... (pp. 49-50)

Y quizá no sea otro el objetivo de la propuesta literaria de Matías Escalera Cordero: volver a decir la verdad, construir un lenguaje *otro* por medio del cual no sea posible la mentira ni el dolor, un lenguaje que, por consiguiente, no pueda ser utilizado por la ideología dominante para tergiversar la realidad y presentarla ante nuestros ojos falseada, un lenguaje que nos permita ver el desastre cuando este se encuentre delante de nuestros ojos. El pro-

pósito del protagonista de "El nombre de la mesa" sintetiza a la perfección la poética del autor de *Historias de este mundo*:

...la idea de escribir en esta nueva lengua –sencilla y sin mentiras: al menos, así la imaginaba– una literatura sencilla y franca completamente inventada, que no fuese el lamentable producto del largo ensueño fantástico e ideal de unos padres y de unos profesores mañosos e incautos –muy satisfechos de su inmensa ignorante vanidad–, le seducía y le atraía... (p. 50)

No es descabellado sostener que la literatura de Matías Escalera parte asimismo de la idea de escribir en una lengua nueva, en un lenguaje *otro*. Pero, a diferencia de la nueva lengua que pretende inventar el personaje del relato, la de nuestro autor no es ni mucho menos sencilla, ya que en su literatura operan múltiples elementos de orden sintáctico y semántico que le otorgan al texto una enorme complejidad. Uno de los rasgos que caracterizan la literatura de Escalera Cordero –tanto en poesía como en narrativa y en menor medida en teatro– es el uso, y acaso el abuso, de paréntesis, guiones parentéticos, acotaciones y aposiciones; pero esta complejidad no es en absoluto gratuita; esta estrategia formal y formalista no hace sino acentuar, como se ha dicho arriba, la desconfianza de su autor hacia la palabra. Porque cada palabra puede ser utilizada en su contra. Matías Escalera opta por poner en riesgo la transparencia del texto, su claridad y su sencillez, a que las palabras terminen por impostar su voz. Por ello Escalera acompaña cada sustantivo de uno o más especificadores que rompan su carácter ambivalente, actualiza cada núcleo sintagmático para llenar de significado al significante realidad. La carga excesiva de significados acumulados tras cada palabra puede resultar incómoda a los ojos del

lector, incluso puede causar un efecto de feísmo estético, y Escalera lo sabe, pero no puede actuar de otra manera si lo que busca es alcanzar su objetivo de aprehender la realidad como un todo. Solamente matizando cada objeto, cada gesto, cada oración que cada personaje pronuncia, sólo de este modo será posible que el mundo no se desvanezca por entre los dedos de las manos. Este lenguaje *otro*, en el que no cabe la mentira, permite al autor, frente a los "discursos mentirosos" que construyen el mundo, nombrar de nuevo las cosas, acaso empezar de cero, y narrar la realidad como verdaderamente es.

En este sentido, resulta interesante la cita de José Luis Sánchez Noriega, con la que se abre el relato "La procesión de las moscas":

...por más que inculquen unas verdades uniformadoras, si no coinciden con la realidad más inmediata, un día u otro se produce la quiebra, y la hipnosis desaparece... (p. 127)

Bien parece que la literatura de Matías Escalera Cordero –y estas *Historias de este mundo* no son una excepción– quiere precipitar la quiebra con una concepción del mundo uniformada a causa de la hipnosis auspiciada por los discursos ideológicos hegemónicos. Su literatura pretende que el lector despierte del sueño hipnótico del capital y descubra de pronto que la felicidad producida no sólo es falsa sino que a la vez oculta nuestra posición de explotados en el mundo. Escalera atenta contra la palabra, contra la *forma* literaria misma, porque sabe del papel privilegiado que ocupa la literatura en la transmisión de ideología. Es por ello, y esto no es tampoco exclusivo de su último libro, que en la poética de Matías Escalera se detecta un fuerte enfrentamiento contra la tradición. De hecho, si acudimos de nuevo a su primer poemario, encontramos poemas como "A Guihen de

Peitieu" o el titulado "Sin embargo", donde advierte al lector que la tradición literaria en la que, inevitablemente, se incorpora su obra se ha puesto desde su principio mismo, desde la poesía de los trovadores occitanos, al servicio de la clase dominante, por medio de una producción poética edificada sobre la nada, el vacío y la mentira, que no hace sino *naturalizar* el sistema de explotación burgués que convierte en ideal la soledad, la alienación, el individualismo, etc. Un ejemplo de ello se localiza en esta suerte de *remake* literario realizado por Matías Escalera en el relato titulado "El lógico castigo de la orgullosa Marcela y la romántica Galatea (églota nihilista en dos partes, con final –como es de suponer– imprevisible)". En este relato dialogado, Marcela y Grisóstomo debaten sobre el poder de persuasión y de engaño que tienen las palabras y sus consecuencias. Fijémonos en lo que le dice la Marcela al pastor enamorado: "Las palabras, querido Grisóstomo –y, por vez primera, hay ternura en las tuyas–, nos traicionan y nos alejan del verdadero amor" (p. 92). En efecto, las palabras nos alejan del objeto. Ante el descubrimiento revelado por la pastora de que las palabras no sirven para acercar el amor sino que nos alejan todavía más de él, Grisóstomo no puede sino exigir responsabilidades:

GRISÓSTOMO: Entonces, los poetas nos han engañado...

MARCELA: En efecto, Grisóstomo, los poetas nos han engañado; precisamente, su arte y su habilidad consiste en la mentira...

GRISÓSTOMO: ¡Y nos han hecho enloquecer!... Ajeno a todo –incluso a

la presencia de Marcela– y completamente vencido sobre el andamiaje, exclama para sí mismo: ¡Nos han mentido y nos han hecho enloquecer, los cabrones!... (p. 93).

En efecto, los poetas no han engañado; la literatura adultera la realidad que nos rodea, la mistifica, y con ello enmascara nuestra posición real en el mundo. Aunque cuando Grisóstomo le comunica su descubrimiento a Elicio, que entra en escena posteriormente, este le responde con lucidez:

ELICIO: (...) ¿Pero tú crees, de verdad, que han sido sólo los poetas, los responsables...? Para mí, que en este negocio del amor hay más gente metida; me cortaría una pezuña, si aquí no hay quien se divierte y se forra a nuestra costa... (p. 100)

Con estas afortunadas palabras de Elicio bien podemos sintetizar la tesis que Matías Escalera Cordero propone en *Historias de este mundo* y aun en el conjunto de su obra. La palabra, en concreto, y la tradición poética en un sentido más amplio, sirven para enmascarar la realidad, para presentarla ante los sujetos de forma tergiversada; pero hay alguien más en este negocio. Porque la literatura, al constituirse como privilegiado aparato de reproducción ideológica, no funciona de manera autónoma, con leyes propias, sino que lo hace al servicio de una ideología –y de una clase– dominante que se sirve de la literatura –y de su carácter presuntamente inocente, autónomo y universal– para legitimar y seguir reproduciendo sus mecanismos de explotación.

No obstante –y tal vez este hecho resulte contradictorio o pueda ser calificado de rareza, como así lo cataloga Javier Rodríguez, autor de las "palabras previas" de *Historias de este mundo*– Matías Escalera Cordero se enfrenta a la literatura –y a la tradición literaria– desde la literatura misma. Porque nuestro autor no renuncia nunca a la literatura, a la creación original, a innovar la forma y a experimentar con las palabras; porque como señala Javier Rodríguez, Matías Escalera trabaja la literatura a la manera del "trabajo artesano" (p. 7). Curiosamente, frente a la literatura *light* que se consume en la actualidad, que a ritmo de *fast-food* es engullida por el mercado, podemos afirmar que Matías Escalera sigue creyendo en la gran literatura, lo cual, como dice de nuevo Rodríguez, en "la actual infantilización de la cultura (...) huele a anticuado, a arcaico, incluso" (p. 7). De hecho, podríamos afirmar que Escalera es de los pocos autores –tal vez por producir en los arrabales del mercado– que sigue creyendo en esa categoría que convencionalmente nos es dado a denominar "literatura". Quizá por ello nuestro autor propone con *Historias de este mundo* una literatura de digestión más lenta, reñida con la urgencia de nuestros tiempos, que invita a la reflexión detenida y no esquiva la relectura. Aunque tal vez, teniendo en cuenta el panorama literario actual y cuáles son los referentes literarios en nuestros días, es posible que a más de uno este libro se le atragante o le termine por provocar una indigestión. Si así fuera, serviría como prueba irrefutable de que estamos ante un gran libro.

Por David Becerra Mayor  
Universidad Autónoma de Madrid