

NITROGLICERINA EN LA GRANADA

José Rizal: París, La Habana, Barcelona, Berlín (1)

Durante mucho tiempo, tuve la vaga sensación de que *Noli Me Tangere* [*No me toques*] de José Rizal, publicada en Berlín en 1887 (cuando aquél tenía apenas 26 años), y *El filibusterismo*, editada en Gante en 1891 (su autor tenía por entonces 30 años), casi excedían lo asombroso, no sólo por su maestría en el uso de la técnica narrativa, por el complejo desarrollo de los personajes y por la riqueza lingüística, sino porque se encontraban entre las primerísimas novelas jamás escritas por un filipino. De hecho, estas novelas contrastan enormemente con la inexperiencia en ocasiones encantadora de la obra de dos generaciones de novelistas en la vecina Indonesia, antes de la aparición en la escena literaria en 1950 de Pramoedya Ananta Toer más de medio siglo después de la ejecución de Rizal a manos del gobierno colonial español de Filipinas¹.

Por toda su genialidad satírica y la imagen sinóptica que brinda de la sociedad colonial de finales del siglo XIX, cabe decir que *Noli Me Tangere* tiene —hasta cierto punto— un estilo realista. Un *mestizo*² joven y rico, Crisóstomo Ibarra, regresa a Filipinas después de años estudiando en Europa, con la intención de casarse con su amor de infancia, María Clara, y de poner en marcha una escuela laica moderna en su ciudad natal. Hacia el final de la novela, todos estos sueños han sido destruidos, gracias a las maquinaciones de los miembros reaccionarios y codiciosos de las órdenes religiosas y a la corrupción e incompetencia de la administración colonial. María Clara se retira a los horrores indescriptibles de un convento y el propio Ibarra parece haber fallecido, abatido a tiros por el régimen después de que los frailes le tiendan una trampa para incriminarle en una conspiración revolucionaria³.

¹ Posteriormente canonizado como padre fundador de la nación filipina, Rizal nació en la pequeña ciudad de Calamba en 1861 y murió fusilado por un pelotón nativo bajo mando español en Manila en 1896. Quisiera dar las gracias por la ingente cantidad de ayuda recibida para preparar este artículo de: Ronald Baytan, Karina Bolasco, Jonathan Culler, Neil García, Ellis Hanson, Carol Hau, Franco Moretti, Ambeth Ocampo y Joss Wibisono. Todos los errores y disparates son enteramente responsabilidad mía.

² Todas las palabras que van en el texto en cursiva y acompañadas de un asterisco aparecían en castellano en el original [N. de la T.].

³ Véanse los dos capítulos dedicados a Rizal y a *Noli Me Tangere* en Benedict ANDERSON, *The Spectre of Comparisons*, Londres, 1998. Las mejores traducciones al inglés de ambas obras son probablemente las de Soledad Lacson-Locsin (Manila, 1996 y 1997).

La segunda novela es mucho más extraña. El lector descubre poco a poco que Ibarra no murió, ya que su noble álgter ego, Elías, sacrificó su vida para salvarle. Después de muchos años de errancias, principalmente en Cuba y en Europa, y de acumular riquezas incalculables como comerciante de joyas, Ibarra vuelve a su país natal bajo el estafalario disfraz de Simoun, una figura flaca y adusta de melena blanca y lentes azul oscuro que cubren la parte superior de su rostro⁴. Su objetivo es corromper aún más un régimen ya corrupto, hasta que se catalice una insurrección armada que destruya el régimen colonial y liberar a María Clara. El clímax del relato lo constituye una conspiración para hacer estallar una enorme bomba de nitroglicerina durante un banquete de boda al que asiste toda la elite colonial. El complot, sin embargo, fracasa. Se descubre que María Clara está ya muerta y el propio Simoun, gravemente herido, muere en una orilla solitaria antes de que puedan arrestarle. Nada de la historia filipina «real» se corresponde con Simoun y su conspiración. Cabría quizá pensar la novela como una ficción anticipatoria, situada en una época todavía por venir, aunque ningún otro filipino escribirá «el futuro» de este modo por más de un siglo. ¿Qué llevó a Rizal a escribir esta segunda parte de una manera tan peculiar? *El filibusterismo* era, por lo menos desde este punto de vista, un libro mucho más enigmático que el que precedía.

La perplejidad siguió hasta que se produjeron dos incidentes no relacionados que me lanzaron sobre una cadena de descubrimientos. El primero fue una nota de mi hermano, que llegó al mismo tiempo que entraba en imprenta mi libro *The Spectre of Comparisons*. El segundo fue un artículo que me envió un joven estudioso filipino. Lo que sigue —una investigación preliminar sobre la forma en que se intercalaron ficción y política en la corta vida de José Rizal, en el contexto de la vanguardia parisina, la insurrección nacionalista en Cuba y el ascenso del anarquismo en la Europa latina durante las décadas de 1880 y 1890— son los primeros frutos de esta búsqueda. La primera parte está dedicada a la narrativa de ficción de Rizal, en particular a sus conexiones con la incendiaria y notoriamente «decadente» *À Rebours*, escrita en 1885 por Joris-Karl Huysmans. La segunda parte, a continuación, estudia cómo esta narrativa de ficción está determinada no sólo por las actividades políticas de la colonia estudiantil filipina en España, sino, también, por la experiencia de la Cuba de mediados del siglo XIX, por las secuelas de la Comuna y por el auge en los círculos anarquistas de la «Propaganda por la Acción» de corte terrorista. La tercera parte investigará la «vida después de la muerte» de Rizal y su obra, tras su ejecución a la edad de 35 años, el 30 de diciembre de 1896, a manos de un régimen colonial moribundo.

⁴ La identidad de Simoun es objeto de muchas especulaciones por parte de los personajes de la novela. Algunos piensan que, como ávido especulador capitalista, debe ser judío; otros deducen por el color de su piel que es un mulato de origen *americano**, es decir, latinoaamericano, probablemente cubano.

Espíritus itinerantes

La elección del título *The Spectre of Comparisons* responde a la admiración por una frase genial de *Noli Me Tangere* –*el demonio de las comparaciones**– que evoca la experiencia del joven Ibarra al ver el sórdido *Jardín Botánico** de Manila y encontrarse imaginando mentalmente, con perversidad, los grandes jardines botánicos que había visitado en Europa⁵. O todavía mejor: lo que escribe Rizal, en París y Berlín, sobre un hombre joven *allá**, en Manila, que está pensando en... *allá**, París y Berlín⁶. De lo que no me percaté entonces fue de la verdadera peculiaridad de esta frase en el contexto de la novela. *Noli Me Tangere* está llena de expresiones ingeniosas, pero no hay ninguna otra frase tan inquietante y desprovista de sátira como ésta.

Cuando el libro estaba a punto de entrar en imprenta, mi hermano me escribió acerca de un poema en prosa de Mallarmé, titulado *Le Démon de l'analogie*, probablemente escrito por primera vez en 1864, cuando Rizal tenía tres años. La composición se publicó en *La Revue du Monde Nouveau* en 1874 bajo el título de *La Pénultième* y, el 28 de marzo de 1885, en *Le Chat Noir*, de nuevo como *Le Démon de l'analogie*⁷. Quizá, me sugería mi hermano, el poema pudo haber servido de inspiración a Rizal, puesto que éste se instaló en París en verano de 1885, apenas unos meses después de su encarnación impresa más reciente⁸.

Mi reacción inicial fue de incredulidad. Aunque Rizal empezó a aprender francés con 12 años, cuando entró en el Ateneo, la escuela de secundaria de elite de los jesuitas en Manila, sin duda no habría estado «preparado» para leer un texto tan difícil y esotérico. Pero, algo más tarde, la idea pareció merecer una investigación. Resultó que el título de Mallarmé era un homenaje creativo a *Le Démon de la perversité*, la traducción de Baudelaire de la historia de Edgar Allan Poe, *The Imp of the Perverse* [*El espíritu de la*

⁵ J. RIZAL, *Noli MeTangere*, Manila, 1961, cap. 8, «Recuerdos», p. 43.

⁶ Véase el intercambio en torno a esta oscilación entre Jonathan Culler y yo mismo en Jonathan CULLER y Pheng CHEAH (eds.), *Grounds of Comparison*, Londres, 2003, pp. 40-41, 45-46 y 228-230.

⁷ Véase Bradford COOK (trad.), *Mallarmé: Selected Prose Poems, Essays and Letters*, Baltimore, 1956, pp. 2-4, para una versión inglesa razonable; las notas al texto, pp. 108-110, incluyen una breve historia de sus publicaciones. Cook señala sus notables similitudes con la historia monomaniaca de Edgar Allan POE (1809-1849), *Berenice*, que cabe encontrar en sus *Tales*, Oneonta, Nueva York, 1930, pp. 219-238.

⁸ Para revisar las enmarañadas cronologías de las vidas y cartas literarias del siglo XIX, puede resultar de utilidad recordar cuatro grandes generaciones. La primera de ellas incluye a Balzac, nacido en 1799; Hugo, 1802; Sue, 1804; Gogol y Poe, 1809; Thackeray, 1811; Goncharov y Dickens, 1812. La segunda generación, a Turguéniev y Emily Brontë, 1818; Melville y Eliot, 1819; Dekker, 1820; Flaubert, Baudelaire y Dostoyevski, 1812; Tolstoy, 1828. La tercera generación, a Machado de Assis, 1839; Zola, 1840; Mallarmé y Verlaine, 1842; Huysmans, 1848 (quizá se deba incluir también aquí al precoz Rimbaud, 1854). El corolario estaría representado por Conrad, 1857; Tagore, 1861; Rizal, 1862; y Nastume Soseki, 1867.

perversidad)⁹. El cuento apareció publicado por primera vez en la colección de *Tales of the Grotesque and the Arabesque* [*Cuentos de lo grotesco y lo arabesco*] de Poe en 1839, en el bárbaro Baltimore; y, más tarde, en 1857, de la mano de Baudelaire, en el segundo volumen que éste preparó con sus traducciones de Poe¹⁰. Con ello, surgía una inquietante serie de posibilidades: del duende neurótico-psicológico de Poe, pasando por el demonio cuasi teológico de Baudelaire y la extraña fuente de inspiración poética de Mallarmé, hasta las figuraciones políticas de un Rizal-en-Europa colonizado. ¿Acaso Rizal había leído, si no a Mallarmé, sí a Baudelaire o a Poe? En 1960, el bibliógrafo y bibliófilo filipino Esteban de Ocampo había publicado una lista de los libros que estaban en la biblioteca personal de Rizal y de los libros y autores a los que hacía referencia en su amplia correspondencia. Por desgracia, esta lista no incluía ni a Poe ni a Baudelaire ni a Mallarmé¹¹. Al parecer, había llegado a un punto muerto.

El aprendiz de homeópata

Entonces se produjo el segundo incidente: la llegada de un ensayo preliminar del estudioso pionero en estudios gay, Neil García, de la Universidad de Filipinas. García se había preguntado si Rizal era gay y había contestado negativamente, diciendo, *à la Foucault*, que la homosexualidad no existía todavía en la década de 1880. García parecía creer, asimismo, que, en tanto que *provinciano** colonial, Rizal debía haber sido bastante inocente desde el punto de vista sexual¹². Pero el ensayo llamaba seriamente la aten-

⁹ Mallarmé: *Selected Prose Poems*, cit., notas, pp. 455-461. Se recordará que la historia de Poe, narrada en primera persona, es la de un hombre que comete un asesinato perfecto e imposible de descubrir, pero que, luego, se siente tan urgido por el deseo apremiante de revelar su propia genialidad que acaba confesando su crimen. *Imp* [duende, espíritu] no tiene nada de imponente o cristiano y su mejor traducción al francés es *lutin* [duende]. La decisión de Baudelaire de utilizar *démon* [demonio] recubre, en cambio, al duende de un aura grandiosa y *ci-devant* católica [ex católica].

¹⁰ *Nouvelles Histoires extraordinaires*, París, 1857, colección abierta por el cuento de *Le Démon de la perversité*. El primer volumen de traducciones de Poe, *Histoires extraordinaires*, se había publicado en 1856. Ambos se reeditaron, con una introducción de Baudelaire, en sus *Oeuvres complètes*, París, 1933, vol. 7. El genio de *Les Fleurs du mal* [*Las flores del mal*] se encontró por primera vez con la escritura de Poe a principios de 1847 y se entusiasmó tanto que dedicó gran parte de los siguientes dieciséis años de su vida a traducirla. Véase Patrick QUINN, *The French Face of Edgar Poe*, Carbondale, 11, 1957, pp. 9, 14 y 101.

¹¹ Esteban A. DE OCAMPO, *Rizal as a Bibliophile*, Bibliographical Society of the Philippines, Occasional Papers, núm. 2, Manila, 1960. Gracias a la ayuda de mi entendido amigo Ambeth Ocampo (sin relación alguna con el anterior Ocampo), descubrí más adelante que la lista de De Ocampo estaba incompleta; había un número importante de tarjetas de biblioteca, del propio puño y letra de Rizal, en el López Museum de Manila. Sin embargo, ninguna era de libros de Mallarmé, Baudelaire o Poe.

¹² Tal vez. Pero la presencia, en su biblioteca personal, de *La Vice à Paris* [*El vicio en París*], de Pierre Delcourt (4.ª edición, París, 1888); *Onanisme* [*Onanismo*], de Dr. P. Garnier (6.ª edición, París, 1888); *Traité des maladies vénériennes* [*Tratado de enfermedades venéreas*], de Philippe Ricord (Bruselas, 1836) y *Le Kama soutra*, de Vatsyayana (París, 1891), indica que, en caso de haber sido un inocente cuando dejó las Filipinas, sus estudios médicos en Europa y otras lecturas a lo largo de la siguiente década le volvieron bastante sofisticado.

ción sobre un breve pasaje del capítulo de *El filibusterismo* titulado «Tipos manileños*». En la gran noche de estreno de una compañía francesa ambulante de vodevil, el cínico estudiante Tadeo divierte a su primo paleta con cotilleos escandalosos (la mayoría inventados) sobre los miembros de la elite de Manila presentes entre el público. «Ese respetable señor que va elegantemente vestido –comenta en cierto momento Tadeo– no es médico, sino que es un homeópata *sui generis*: profesa en todo el *similia similibus*... El joven capitán de caballería que con él va es su discípulo predilecto»¹³. El cotilleo es malicioso, pero no escandaliza; es más, su insinuación de homosexualidad pasa desapercibida para el chico de campo, que no sabe latín y tampoco entiende el significado de la homeopatía. En otras palabras, el personaje de Tadeo parece estar dirigiéndose no a un chico de campo, sino a unos lectores bastante sofisticados.

¿Quiénes eran esos lectores? Esta pregunta se me presentó con más urgencia todavía cuando consulté la gran edición facsímil del manuscrito original de *El filibusterismo*. Rizal había escrito en un primer momento la siguiente frase, que después había tachado: *profesa en el amor el princ*... similis similibus gaudet*¹⁴. Si suponemos que *princ* es *principio**, entonces podemos traducir la frase completa como «profesa en el amor el principio de que lo semejante se regocija en lo semejante». *Gaudet* es una palabra fuerte en latín, que expresa gozo, felicidad, incluso éxtasis. Resulta fácil entender por qué Rizal se pensó mejor esta formulación. Desde luego que, desde un punto de vista artístico, no encajaba con el cinismo del personaje de Tadeo, que nunca habla de *amor**. Pero ya desde un punto de vista cultural y moral habría resultado sin duda escandaloso en la Filipinas de los frailes. Además, ¿había hombres destacados en la Manila de finales del periodo colonial que se dejaran ver en grandes eventos públicos con sus apuestos novios militares? No parece muy probable¹⁵. Por otra parte, García no menciona otro pasaje igualmente llamativo del siguiente capítulo sobre afectos apasionados entre jóvenes muchachas, que no aparece en

¹³ José RIZAL, *El filibusterismo*, Manila, 1990, p. 162. Se trata de un juego ingenioso con el célebre lema, *similia similibus curantur*, del fundador de la homeopatía metódica, el médico alemán Christian Friedrich Hahnemann. En su biblioteca, Rizal tenía un ejemplar de *Exposition de la doctrine médicale homéopathique [Exposición de la doctrina médica homeopática]*, una traducción francesa (París, 1856) del libro clásico de Hahnemann.

¹⁴ José RIZAL, *El filibusterismo*, edición facsímil, Manila, 1991, p. 157b (dorso). La terminación «-bus» aparece como superíndice y la última *a* parece estar escrita sobre una *s*. Es probable, entonces, que el verdadero original sea la frase correcta gramaticalmente *similis simili*.

¹⁵ En sus notas sobre el año escolar 1877-1878, cuando Rizal tenía 16 años y era todavía un estudiante en el Ateneo de los jesuitas, Felix Roxas recuerda cómo los chavales, después de estudiar a Virgilio y a Fénelon (!), montaron una obra sobre los dioses y diosas del Olimpo, con todos los papeles representados por chicos. La pubertad es la pubertad, escribe, así que surgieron apasionadas aventuras, hasta que, finalmente, los Padres, entrometidos e indignados, interceptaron una de las varias cartas de amor: véase *The World of Felix Roxas*, tr. Angel Estrada y Vicente del Carmen, Manila, 1970, p. 330. Este libro es una traducción inglesa de columnas que Roxas escribió en español para *El Debate** entre 1906 y 1936. Existe una fotografía contemporánea no muy divulgada del padre de la nación filipina con un aspecto bastante sensual en el papel de Cleopatra.

el facsímil, lo cual significa que Rizal lo introdujo en el último minuto¹⁶. Ninguno de los dos pasajes resulta imprescindible para el relato; de hecho, ambos parecen a primera vista gratuitos. ¿Para quién se insertaron, para un público principalmente filipino? Tal vez, pero habría de transcurrir un siglo antes de que un autor filipino volviera a referirse a la homosexualidad masculina o femenina con esta simpatía despreocupada¹⁷.

Decadencia parisina

Pero la alusión de Tadeo a la homeopatía pulsó una cuerda de mi débil memoria. Tuve la impresión de haber leído una novela en algún sitio, hace mucho tiempo, en la que la homosexualidad y la homeopatía aparecían juntas: la extraña y escandalosa *À Rebours*, escrita por el novelista «deca-

¹⁶ El capítulo «*La Función*» describe la función de vodevil y las reacciones de distintos personajes. La compañía francesa representa una escena emplazada en las áreas donde vive el servicio, que muestra las juergas entre *servantes*, *domestiques* y *cochers*. En el primer caso, se trata con toda probabilidad de personal de cocina, claramente mujeres; en el segundo, son posiblemente doncellas, cuyo género aparece algo confuso; el tercer grupo lo componen cocheros, inequívocamente hombres. No obstante, los tres grupos están interpretados por chicas, en el último caso travestidas con cierta mofa. Hacia el final del capítulo, el narrador describe los celos de la bella y oportunista *metiza**, Paulita Gómez, mientras observa a su actual pretendiente, el estudiante Isagani, entre el público: «Paulita se ponía más triste cada vez, pensando en cómo unas muchachas que se llaman *cochers* podían ocupar la atención de Isagani. *Cochers* le recordaba ciertas denominaciones que las colegialas usan entre sí para explicar una especie de afectos» (Rizal, *El filibusterismo* [1990], cit., p. 173; cursiva en el texto). La palabra *cochers*, con su género masculino, que hace que los distraídos pensamientos de Paulita se remonten a sus días de colegiala, y las implicaciones sexuales de ser un «jinete» o un «montador» hacen perfectamente evidente la «especie de afectos» a la que se refiere. Parece que se está designando cierta realidad sociológica, dado que la explicación de la palabra francesa como argot adolescente (para evadir a las monjas) es un comentario del narrador; adviértase el cambio repentino a un presente generalizador en la conjugación de *usan** («usan entre sí»).

¹⁷ No cabe duda de que este largo silencio se explica en parte por el impacto del colonialismo estadounidense a partir de 1898 y por el aparato educativo que éste creó. A los maestros laicos estadounidenses y a los clérigos católicos contemporáneos procedentes de lugares como Boston y Filadelfia, la cultura literaria de la Antigüedad les resultaba completamente ajena y no digamos ya Fénelon. Pero a los más jóvenes de la época de Rizal, educados por los jesuitas españoles, se les había preparado para dominar a la perfección el latín clásico. La lista de De Ocampo (con los añadidos del López Museum) muestra esto con mucha claridad. Encontramos en la biblioteca de Rizal a Esopo, César, Cicerón, Horacio, Livio, Lucrecio, Ovidio, Plauto, Tácito y Tucídides. (En su correspondencia, Rizal habla también de Esquilo, Plutarco, Sófocles y Jenofonte, probablemente todos en su versión traducida, aunque Rizal sí que estudió algo de griego en el Ateneo.) En particular, la poesía pagana clásica en latín estaba inundada de descripciones o referencias a relaciones apasionadas entre varones, humanos y divinos. Horacio escribió con gracia y Virgilio con ternura sobre muchachos a los que habían amado. Rizal no menciona a Platón, pero cuesta creer que nunca hubiera leído *El banquete*. Aunque los frailes censuraran o intentaran censurar lo que leían los jóvenes filipinos, no había modo de impedir que se construyeran en la cabeza su propia imagen de una cultura sumamente civilizada en la que el cristianismo, con sus peculiares obsesiones sexuales, estaba ausente por completo. La llegada de los estadounidenses cerró las puertas a este mágico mundo antiguo. (Ningún escritor filipino después de Rizal bromearía acerca de la Diana de Éfeso, con sus «numerosos pechos.») He aquí un fragmento, que ha pasado tristemente desapercibido, del perjuicio cultural infligido por los norteamericanos filisteos a las generaciones posteriores a la de Rizal.

dente», mitad francés y mitad holandés, Joris-Karl Huysmans, que yo había leído medio en secreto cuando tenía cerca de dieciséis años. Resultó que mi recuerdo sólo era correcto en un 50 por 100. En la novela, aparecía la homosexualidad, y también la homeopatía, pero en contextos que tenían poco que ver entre sí. ¿Acaso Rizal los había juntado ingeniosamente? Pero el nombre de Huysmans no venía en el pequeño libro de De Ocampo. Además, *À Rebours* no se tradujo al español hasta alrededor de 1919 (con un prólogo de Vicente Blasco Ibáñez), mucho después de la muerte de Rizal. La primera versión en lengua inglesa salió casi al mismo tiempo. Si Rizal había leído *À Rebours*, habría tenido que hacerlo en la edición francesa original, publicada apenas un año antes de su estancia de siete meses en París, entre 1885 y 1886¹⁸. Quizá Huysmans y Rizal habían unido homeopatía y homosexualidad en novelas escritas sólo con siete años de diferencia por pura chiripa. Pero parecía sensato seguir leyendo.

À Rebours tiene un único y distante personaje principal: un aristócrata rico y elegante de nombre Des Esseintes, tan horrorizado por la grosera burguesía de la III República francesa, la corrupción de la Iglesia, el carácter turbio de los políticos, la baja calidad de la cultura popular, etc., que se retira a un mundo privado de fantasía estética y de cultivo de experiencias sexuales extrañas, literatura de vanguardia, coleccionismo de antigüedades rococó y misticismo cristiano «medieval». Des Esseintes se construye una casa extravagante y costosa diseñada para expeler a la Naturaleza, que considera algo *passé* [anticuado] en la actualidad. Las flores naturales, por ejemplo, se sustituyen por flores artificiales confeccionadas con raras y extravagantes joyas; hay una tortuga que hace las veces de mascota que va muriendo lentamente bajo un caparazón tachonado por completo con gemas. Imposible evitar el recuerdo de Simoun, el personaje principal de *El filibusterismo*, que saca su singularidad, su riqueza y su poder del tráfico con piedras preciosas raras y antiguas. ¿Otra coincidencia?

Tal vez. Pero había otras correspondencias, mucho más fuertes. En el largo capítulo en el que se exponen las preferencias literarias vanguardistas de Des Esseintes, se hacen especiales elogios a Mallarmé, íntimo amigo de Huysmans; y en una lista de los textos favoritos del aristócrata escritos por el gran poeta, se menciona expresamente *Le Démon de l'analogie*. También *Le Démon de la perversité*, de Baudelaire, así como la versión original de Poe¹⁹. Si el nivel de francés de Rizal no era todavía

¹⁸ *À Rebours* (literalmente, «a la contra» o «al revés») se publicó por primera vez en París en mayo de 1884, en la editorial Charpentier: véase la introducción de Robert Baldick a su traducción de la obra como *Against Nature* [contra natura], Londres, 1959, p. 10. La primera versión en lengua inglesa salió con el título de *Against the Grain* la contrapel, Nueva York, 1922, con los pasajes eróticos expurgados y acompañada de una introducción deshonesto y empalagosa del sexólogo pseudorradical Havelock Ellis, que se equivocó en la fecha de publicación del original en cinco años. Las ediciones siguientes recuperaron las partes censuradas. Prometeo, en Valencia, publicó aproximadamente en 1919 una edición española bajo el título de *Al revés* (s.f.).

¹⁹ Joris-Karl Huysmans, *À Rebours* (París, s.f., pero en torno a 1904), pp. 244, 235.

suficiente como para manejar el texto original de este poema en prosa, ¿no podía Rizal haber tenido una idea interesante para su *Noli Me Tangere* sencillamente a partir de la lectura del inquietante título de Mallarmé citado en *À Rebours*? Pero las coincidencias más impresionantes entre la obra de Huysmans y la de Rizal resultaron darse con *El filibusterismo*, en lugar de con *Noli Me Tangere*. Mencionaré sólo tres, que implican todas ellas diferentes tipos de sexo.

Ventrílocuos y asesinos

En primer lugar, la escena de *À Rebours* en la que un Des Esseintes casi impotente toma como amante temporal a una joven ventrílocua. Para ponerse a tono, compra dos estatuillas: una de terracota policromada, que representa a la Quimera clásica, un monstruo mítico femenino con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de serpiente; la otra –también femenina, también monstruosa– una esfinge de mármol negro. Ambas están colocadas en el último rincón de la habitación, iluminadas sólo por el leve resplandor de las ascuas de la chimenea. La mujer en la cama con Des Esseintes, preparada de antemano por su amante, utiliza sus artes de ventrílocua para producir una conversación sepulcral entre las estatuillas, que incluye la frase de *La tentación de San Antonio* de Flaubert: «Busco nuevos perfumes, flores más generosas, placeres jamás probados»²⁰. En ese instante, tal y como se había previsto y planeado, la virilidad de Des Esseintes vuelve a la vida.

En el extraordinario decimoctavo capítulo de *El filibusterismo* –titulado «Ardides», Simoun prepara a Mr. Leeds, un hábil prestidigitador y ventrílocuo norteamericano (*un verdadero yankee*), en una escena que recuerda el uso que hace Hamlet de los actores para inducir sentimiento de culpabilidad en su padrastro²¹. Mr. Leeds hace que la cabeza momificada de un antiguo egipcio hable de los horrores sufridos en milenios pasados a manos de sacerdotes conspiradores, males que reproducen con absoluta exactitud aquellos que en otro tiempo infligiera el intrigante y lascivo Padre Salvi al joven Ibarra y a su amor condenado, María Clara. Atraído con artimañas a asistir a la función, este dominico se desmaya ante la escena, preso de terror culpable y supersticioso. Lo curioso es que Mr. Leeds emplaza a la cabeza (claramente masculina) a hablar utilizando una sola palabra: «Esfinge!»²². Lo que es sexual-literario en Huysmans, Rizal parece haberlo transformado, cambiándolo de género, en psicológico-político.

²⁰ «Je cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inédits.» Entre los tormentos finales del santo hay una visión de la orilla del Nilo, en la que los dos seres míticos, la Esfinge y la Quimera, conversan. Véase *La Tentation de Saint-Antoine*, París, 1885, p. 254; el texto aparece en el volumen 5 de las *Oeuvres complètes* del autor.

²¹ Rizal asistió a una representación de Hamlet en Madrid el 26 de abril de 1884. Véase la anotación correspondiente a esa fecha en *Diarios y Memorias. Escritos de José Rizal*, tomo I, Manila, 1961, p. 127.

²² *El filibusterismo* [1990], cit., p. 135. ¿O acaso Mr. Leeds era un admirador de Flaubert?

Luego, está la curiosa escena de *À Rebours* en la que Des Esseintes coge a un adolescente de la calle y lo lleva a un burdel muy caro. Allí, paga para que Vanda, una prostituta judía experimentada y seductora, le inicie. Mientras el chaval está ocupado perdiendo su supuesta virginidad, Des Esseintes charla con la dueña del local, a la que conoce muy bien. «Por lo que veo, esta noche no vienes por cuenta propia», dice Madame Laure. «Pero ¿de dónde demonios has sacado a esa criatura?»

«De la calle, querida.» «Pero no estás borracho», murmuró la anciana dama. A continuación, tras pensarlo un instante, agregó, con una sonrisa maternal: «¡Ah! Ahora entiendo; venga, granuja, confiesa, te van los jovencitos». Des Esseintes se encogió de hombros. «Te equivocas de pleno. No es nada de eso», continuó. «La verdad es, sencillamente, que trato de preparar a un asesino»²³.

Tras haber negado todo interés sexual en el muchacho, Des Esseintes procede a explicar su plan. Pagará las sesiones del chico con Vanda durante seis semanas y, en ese momento, cortará el chorro. Para entonces, el joven será ya un adicto sexual y, para poder pagar más sesiones, recurrirá al robo y, por lo tanto, al final, al asesinato. El propósito fundamental es crear «un enemigo más de esta repugnante sociedad que nos pone entre la espada y la pared»²⁴. No obstante, se trata meramente de un gesto moral/inmoral y estético. Un adolescente corrompido más, por sí sólo, no cambiará demasiado en Francia.

Pero en *El filibusterismo* el proyecto base de Simoun va dirigido a transformarlo todo. Tal y como le cuenta a Basilio, el joven estudiante de medicina que se ha sentido impotente ante el clérigo asesino de su hermano pequeño, cuya muerte ha llevado a su madre a la locura:

Víctima de un sistema viciado he vagado por el mundo, trabajando noche y día para amasar una fortuna y llevar a cabo mi plan. Ahora he vuelto para destruir ese sistema, precipitar su corrupción, empujarle al abismo a que corre insensato, aun cuando tuviese que emplear oleadas de lágrimas y sangre... Se ha condenado, lo está y no quiero morir sin verle antes hecho trizas en el fondo del precipicio²⁵.

Mientras tanto, Simoun utilizará su enorme fortuna para corromper más todo un orden colonial que pone a la sociedad «entre la espada y la pared», incitándola a una codicia mayor, a un desfalco más amplio, a crueldades peores y a una explotación más intensa, para provocar el cataclismo. Tal y

²³ «Alors ce n'est pas pour ton compte que tu viens, ce soir... Mais où diable as-tu levé ce bambin?» «Dans le rue, ma chère.» «Tu n'es pourtant pas gris», murmura la vieille dame. Puis, après réflexion, elle ajoute, avec un sourire maternel: «Je comprends; matin, dis donc, il te les faut jeunes, à toi!». Des Esseintes haussa les épaules, «Tu n'y es pas; oh! mais pas du tout», fit-il; «la vérité c'est que je tâche simplement de préparer un assassin». J.-K Huysmans, *À Rebours*, cit., pp. 103-106, fragmento del capítulo 6, censurado íntegramente en la traducción neoyorquina de 1922 con prefacio de Havelock Ellis. Traducción propia.

²⁴ En el original, «un ennemi de plus pour cette hideuse société qui nous rançonne».

²⁵ J. Rizal, *El filibusterismo* [1990], cit., p. 46.

como se ha señalado, su plan final consiste en colocar una enorme bomba de nitroglicerina, escondida en una fantástica lámpara huysmansesca, adornada con piedras preciosas, con forma de granada, en medio de un banquete de boda al que asisten todos los altos funcionarios de la administración colonial de Manila. Entretanto, Julí, la adorada prometida de Basilio, se ha suicidado para evitar sucumbir en brazos del lascivo fraile Padre Camarro, y el chico está ahora preparado psicológicamente para convertirse en «un enemigo más de esta repugnante sociedad colonial». Simoun le convence en poco tiempo para que obtenga su revancha personal ayudando a organizar una masacre despiadada de todo hombre adulto que no apoye la «revolución». Éste es un proyecto político, no un gesto estético, y recuerda que las décadas de 1880 y 1890 fueron el momento de apogeo de los asesinatos espectaculares y de otros «atentados» en Europa y Estados Unidos, perpetrados por anarquistas impacientes y esperanzados.

Placeres jamás probados

Por último, hay un episodio en *À Rebours* en el que Des Esseintes recoge a un atractivo adolescente y mantiene una relación sexual con él durante varios meses, que aparece descrita sumariamente como sigue: «Des Esseintes nunca podía pensar en ello sin estremecerse; nunca había soportado un cautiverio más atractivo y más imperioso; nunca había experimentado peligros parecidos, tampoco le habían satisfecho nunca de manera más dolorosa»²⁶. No habría que sacar estas frases de contexto. Des Esseintes, al igual que el propio Huysmans, es heterosexual y cuenta con una amplia serie de amantes. La aventura con el muchacho parece formar parte de una búsqueda flaubertiana de *plaisirs inédits* [placeres jamás probados].

No hay ningún equivalente a este episodio en *El filibusterismo* y Simoun parece ser completamente asexual. No obstante, puede sugerir un contexto para la descripción medio expurgada del elegante «homeópata» y su discípulo favorito. La exposición de los gustos vanguardistas en poesía de Des Esseintes que aparece en *À Rebours* no sólo alaba a Mallarmé con los calificativos más elevados, sino también a Verlaine; y en un prefacio para una reedición de la novela de 1903, Huysmans declaró que habría concedido a Rimbaud los mismos honores de haber publicado éste una colección completa de sus poemas para el año en que salió la primera versión de *À Rebours*. Pero *Les Illuminations*, un volumen que haría época, no se publicó hasta dos años más tarde, en 1886, poco antes de *Noli Me Tangere*, y mucho después de que Rimbaud hubiera abandonado la poesía y Europa²⁷.

²⁶ «Des Esseintes n'y pensait plus sans frémir; jamais il n'avait supporté un plus attirant, et un plus impérieux fermage; jamais il n'avait connu des périls pareils, jamais aussi il ne s'était plus douloureusement satisfait», J.-K. Huysmans, *À Rebours*, cit., pp. 146-148, en la p. 147.

²⁷ La huida de Europa de Rimbaud se suele asociar con los diez años que el autor pasó fundamentalmente como agente de negocios en Aden y, más tarde, como traficante de armas

Verlaine y Rimbaud eran desde luego amantes de «notoria» tempestuosidad y algunos de sus poemas hacen claras referencias a sus relaciones sexuales. Verlaine era un amigo de Huysmans de toda la vida; además, en los círculos literarios vanguardistas, era una cuestión de honor desdeñar las concepciones burguesas, oficiales y de buen católico de la moral²⁸. Dada la estancia de Rizal en París durante la segunda mitad de 1885, punto medio entre dos obras que causaron idéntica sensación, *À Rebours* y *Les Illuminations*, y sus posteriores y frecuentes visitas, es posible que sus alusiones a la homosexualidad masculina y femenina en *El filibusterismo* estuvieran estimuladas en parte por su examen de las publicaciones parisinas. Los afectos lesbianos, además, quedaban muy elegantes en la literatura francesa del siglo XIX, por lo menos desde la época de Balzac. Cabe pensar, entonces, que esos pasajes de *El filibusterismo* representen una cierta afirmación de modernidad filipina *à la parisienne*.

Finalmente, quizá merezca la pena señalar que antes de *À Rebours* Huysmans había publicado semblanzas de la sociedad parisina —en el estilo sobrio de su primer mentor literario, Zola— bajo el título de *Types parisiens*; semblanzas que se corresponden en el título, aunque no en el tono, con el capítulo satírico de *El filibusterismo* «Tipos manileños».

El lujo del francés

Esto es lo que se refiere a Huysmans. Sólo añadir que *À Rebours*, publicada en mayo de 1884, constituyó un gran *succès de scandale* [éxito escandaloso], que enfureció en especial al clero católico y a la sociedad burgue-

al servicio de Menelik en Harar. Pero, en realidad, su primer viaje fuera de Europa tuvo lugar en 1876, cuando se marchó a las Indias Holandesas como recluta mercenario al servicio del ejército colonial holandés. No cabe duda de que al hacerlo sabía que tres años antes el régimen colonial había emprendido lo que acabaría siendo una brutal campaña de 30 años para someter al pueblo de Aceh. Llegado a Batavia el 20 de julio vía Aden, pasó dos semanas en un campamento militar antes de ser enviado a Java Central. Quince días después desertó y se las arregló para eludir a las autoridades el tiempo suficiente como para cerrar algún tipo de trato con el capitán escocés de un buque falto de tripulación que debía llevar azúcar a Europa. Bajo el disfraz del marinero «Mr. Holmes», resistió a un duro viaje de 90 días hasta Cork, vía el Cabo de Buena Esperanza, antes de reaparecer en Francia a principios de diciembre. El cuartel de Tuntang en el que sirvió por una quincena —en las colinas templadas tras el gran puerto javanés de Semarang— se yergue todavía plácidamente. Rimbaud volvió a Aden hacia junio de 1879. (Mi agradecimiento a Joss Wibisono por esta información y por las referencias que aparecen más abajo.) Resulta bonito imaginar a un Rizal de 21 años despidiéndose de Rimbaud desde la cubierta del *D'jemab* el verano de 1882, mientras el barco soltaba amarras en Aden, antes de tomar rumbo hacia el mar Rojo camino Europa. Véase Graham ROBB, *Rimbaud*, Londres, 2000, cap. 25; Wallace FOWLIE, *Rimbaud: A Critical Study*, Chicago, 1965, pp. 51 y ss.

²⁸ En aquellos días, París —al igual que Londres, Berlín y Barcelona— contaba ya con su mundo subterráneo organizado de bares y zonas de ligue para homosexuales, hombres y mujeres, por los que Huysmans turisteó en varias ocasiones con su amigo homosexual, el escritor Jean Lorrain. Véase Ellis HANSON, *Decadence and Catholicism*, Cambridge, MA, 1997, cap. 2, «Huysmans Hystérique», en especial p. 149.

sa *bien-pensant* [bien pensante]²⁹. Un Rizal de 24 años llegó a París catorce meses después, en julio de 1885, y permaneció en la ciudad hasta enero de 1886, momento en que se marchó a Alemania. *À Rebours* todavía constituía la comidilla literaria de la ciudad. Sabemos poco de lo que Rizal hizo en París, aparte de recibir clases de un cirujano oftálmico por entonces muy conocido. Pero se alojó en casa de dos amigos íntimos filipinos, la filóloga Trinidad Pardo de Tavera y el pintor Juan Luna, que llevaban más tiempo viviendo en la ciudad mágica y dominaban mejor el francés³⁰.

Rizal dijo una vez que había escrito un cuarto de *Noli Me Tangere* durante su estancia en París³¹. Más tarde, consideró seriamente escribir su segunda novela en francés, para llegar a un público mundial. En una nota biográfica del periodo que pasó con Rizal en París, Máximo Viola recuerda: «Y cuando quise saber la razón de ser de aquel lujo innecesario del francés, me explicó diciendo que su objeto era escribir en adelante en francés, caso de que su *Noli Me Tangere* fracasara, y sus paisanos no respondieran a los propósitos de dicha obra»³². En una carta del 2 de julio de 1890, el amigo íntimo de Rizal, Ferdinand Blumentritt, le escribe: «Espero con impaciencia el libro que estás escribiendo en francés; preveo que causará una sensación colosal»³³. Al final, evidentemente, *El filibusterismo* se escribió en español, no en francés. Se imprimió en 1891 en Gante. Tres años más tarde, en 1888, y a menos de 65 kilómetros de distancia, en Ostende, James Ensor terminaba su extraordinario cuadro proléptico anarquista-revolucionario, *Entrada de Cristo en Bruselas, 1889*, que era una mezcla muy rizaliana de sátira social mordaz, caricatura, romanticismo y rebelión. Decididamente, una coincidencia, pero una coincidencia de las bonitas.

²⁹ El propio Huysmans recordaba en su prefacio a la reedición de *À Rebours* de 1903 que el libro «cayó como un meteorito en el ferrial literario y hubo tanto estupor como cólera» [tom-bait ainsi qu'un aéroлите dans le champ de foire littéraire et ce fut et une stupeur et une colère]. Su divertida descripción de todas las hostilidades, diferentes y contradictorias, que había despertado puede encontrarse en pp. 25-26.

³⁰ La capacidad de Rizal en francés es algo que merece un estudio de mayor profundidad. En su *Diario de Viaje. De Calamba a Barcelona* [1882], apunte correspondiente al 12 de mayo, anotó que, a bordo, estaba leyendo «Carlos el Temerario» [¿*Quentin Durward*?], de Walter Scott, en una traducción francesa. El vocabulario de Scott es rico y complejo, de modo que disfrutarlo en francés requiere cierta capacidad real de leer esa lengua, aunque no de hablarla o escribirla. Véase *Diarios y memorias*, en *Escritos de José Rizal*, tomo I, p. 47. Pero ocho años más tarde, en una carta a su entrañable amigo el etnólogo austriaco Ferdinand Blumentritt, de Bruselas, con fecha del 28 de junio de 1890, escribió que estaba estudiando francés con ahínco junto al mejor profesor que había en la zona. Véase «Cartas entre Rizal y el profesor Fernando Blumentritt, 1890-1896», parte III del libro II del tomo II de la *Correspondencia epistolar*, Manila, 1961, pp. 668-671. ¿Estaba sólo estudiando la escritura literaria?

³¹ Léon M.^a Guerrero, *The First Filipino, a Biography of José Rizal*, Manila, 1987, p. 121. El libro sólo dedica dos páginas a los meses que Rizal pasó en París. Uno de los motivos de ello puede ser la notable insuficiencia de cartas escritas por Rizal durante esos siete meses a cualquier destinatario, incluida su familia en Calamba.

³² Véase «Mis viajes con el Dr. Rizal», de Viola, en *Diarios y memorias*, cit., p. 316.

³³ «Ich sehe mit Sehnsucht dem Buche entgegen, daß Du auf französisch schreiben wirst, ich sehe voraus, daß es ein ungeheures Aufsehen erregen wird.» «Cartas entre Rizal y el Profesor Fernando Blumentritt, 1890-1896», *Correspondencia epistolar*, cit., tomo II, libro II, parte III, p. 677.

Venganza de escritorio

Accedí a una comprensión completamente distinta del asunto en el transcurso de una investigación para un ensayo sobre el gran escritor holandés Eduard Douwes Dekker –de seudónimo *Multatuli*– y su novela «anticolonial» incendiaria, *Max Havelaar*, publicada por primera vez en 1860 y traducida al alemán, al francés y al inglés entre las décadas de 1860 y 1870. Se trata de una de las primeras novelas anticoloniales basada en la experiencia concreta en una colonia. *Max Havelaar* trata también, entre otras cosas, de un héroe joven e idealista (como Ibarra en *Noli Me Tangere*) que intenta defender a los nativos oprimidos y al que una alianza entre burócratas coloniales corruptos y siniestros caciques nativos destruye política y económicamente. Es posible entender la novela como un fuego de respuesta contra unos poderosos enemigos que no sólo le habían obligado a abandonar la administración pública colonial y a volver a casa en la miseria, sino que mantenían una explotación brutal del campesinado javanés.

Rizal se topó con *Max Havelaar* a finales de 1888, durante una estancia en Londres, probablemente en la traducción existente al inglés, bastante buena. Lo leyó poco después de la publicación de *Noli Me Tangere*, el propio Dekker había muerto el año anterior. En una carta del 6 de diciembre a Blumentritt (que, por supuesto, nunca había oído hablar del libro), Rizal escribe:

El libro de Multatuli, que te enviaré en cuanto pueda conseguir una copia [en holandés; el inglés de Blumentritt era probablemente rudimentario], es extraordinariamente apasionante. Sin lugar a dudas, es muy superior al mío. Sin embargo, como el autor es un holandés, sus ataques no son tan fuertes como los míos. No obstante, el libro es mucho más artístico, mucho más elegante que el mío, aunque sólo presenta un aspecto de la vida holandesa en Java³⁴.

Rizal reconocía, pues, las afinidades entre su propia novela y la de Dekker, pese a estar escritas con un cuarto de siglo de diferencia. Merece la pena pensar sobre la posibilidad que abrió para Rizal el modo en que Dekker utilizó la novela para vengarse tanto personalmente como desde un punto de vista político anticolonial, una perspectiva que se explorará en la continuación de este ensayo³⁵.

³⁴ «Das Buch Multatuli's, welches ich dir senden werde, als bald wie ich es bekommen, ist außerordentlich reizend. Kein Schweifel [Zweifel], ist es meinem weit überlegen. Nur, da der Verfasser selbst ein Niederländer ist, so sind die Angriffe nicht so heftig wie meine; aber es ist viel künstlicher, viel feiner, obgleich nur eine Seite von dem Niederländischen Leben auf Java entblösst». Carta en «Cartas entre Rizal y el profesor Fernando Blumentritt, 1888-1890», *Correspondencia epistolar*, cit., tomo II, libro II, parte II, p. 402.

³⁵ Como veremos, entre 1889 y 1891, una alianza entre el régimen colonial y los dominicos había arruinado económicamente a la familia de Rizal. Su padre, su hermano mayor Paciano, dos hermanas y dos cuñados fueron desterrados a regiones remotas del archipiélago.

Los hijos de Rodolphe

Hay un magnífico artículo de Paul Vincent sobre Dekker que no sólo explicita las comparaciones entre *Max Havelaar*, *Noli Me Tangere* y *El filibusterismo*, sino que también señala que Dekker, que menospreciaba el mundo literario holandés de aquel periodo, veneraba a *Don Quijote* y *Tristram Shandy* y se inspiraba principalmente en Walter Scott en inglés y Victor Hugo, Alexandre Dumas (*père*) y Eugène Sue en francés. Vincent comenta también que los «héroes» Max Havelaar y Crisóstomo Ibarra descienden con toda claridad, por líneas separadas, del aristócrata socialista Rodolphe, que Sue convirtió en el héroe de su gran éxito de 1844-1845, *Les Mystères de Paris* [*Los misterios de París*]³⁶. Al igual que Rizal, Sue empezó como un dandi, pero sufrió una conversión política alrededor de 1843, a finales de su treintena, que lo convirtió en un socialista (proudhoniano) ferviente y en un enérgico enemigo de Luis Napoleón, el mayor imperialista francés que haya habido nunca, quien le llevó al exilio, la miseria y la muerte tres años antes de que naciera Rizal³⁷.

Sue aprovechó, y explotó, la innovación del *roman-feuilleton*, la novela por entregas en diarios competitivos que creó nuevos y enormes mercados para novelistas. (Sus obras se tradujeron rápidamente a todas las principales lenguas europeas.) Los editores animaban a los escritores de talento a mantener a los lectores enganchados de entrega en entrega, a través de ingeniosas técnicas de suspense, intriga, localizaciones exóticas, amores trágicos e indestructibles, venganza y visiones panorámicas de todos los estratos de la sociedad. Componer este tipo de novela por entregas significaba mantener unidas múltiples tramas, en general por medio de un narrador omnisciente y anónimo, cambios abruptos de un entorno a otro y de una época a otra y una política moralizadora y populista³⁸. (Huelga decir que estos *romans-feuilleton* se suprimieron en su mayoría bajo Luis Napoleón.) El segundo gran éxito de Sue, *Le Juif errant* [*El judío errante*], publicado en torno a 1845-1846, atrajo en especial mi interés, porque mantiene la estructura unida a través de una conspiración de malvados jesuitas, cuyos tentáculos se extienden hasta la Java colonial holandesa³⁹. Las dos novelas de

³⁶ Paul VINCENT, «Multatuli en Rizal Nader Bekeken» [«Nuevas reflexiones sobre Multatuli y José Rizal»], *Over Multatuli*, 5 (1980), pp. 58-67.

³⁷ Tenemos una biografía aguda, inteligente y comprensiva de Sue (1804-1859) en Jean-Louis BORY, *Eugène Sue, Le roi du roman populaire*, París, 1962. Una reciente edición de calidad de la novela de mil trescientas y pico páginas se publicó en París en 1989 de la mano de Robert Laffont.

³⁸ Véase Charles BERNHEIMER, *Figures of Ill Repute: Representing Prostitution in Nineteenth-Century France*, Cambridge, MA, 1989, p. 47; y Paolo TORTONESE, «La Morale e la favola: Lettura dei *Misteri di Parigi* como prototipo del *roman-feuilleton*», mimeo, s.f. (doy las gracias a Franco Moretti por haberme dado una copia de este texto). El editor pionero fue Émile de Girardin, quien, en 1836, empezó a publicar por entregas *La vieille fille* [*La solterona*], de Balzac, en su nuevo periódico *La Presse*.

³⁹ El texto que tengo a mi disposición es una traducción inglesa de 1889, que llega a las más de 1.500 páginas, publicada en tres volúmenes y con algunas ilustraciones tremendas. Entre los

Rizal contienen prácticamente todos estos elementos estructurales y temáticos (en especial, la conspiración sanguinaria clerical). No resulta en absoluto difícil imaginarlas publicadas por entregas con éxito en un periódico popular (pero ¿en cuál?).

Dumas *père* (1803-1870) era otro maestro del género del *roman-feuilleton*, y su *Compte de Monte Cristo* [*El Conde de Montecristo*]—la historia de Edmond Dantès, arruinado y encarcelado durante muchos años a causa de una conspiración de sus enemigos, que reaparece disfrazado del Conde de Montecristo para vengarse de ellos— es, como si dijéramos, Ibarra y Simoun fundidos en uno. ¿Coincidencia? De nuevo, es poco probable. En sus «Memorias de un estudiante de Manila», escritas con el seudónimo de P. Jacinto en 1878, Rizal decía que había leído *El Conde de Montecristo** con 12 años, «saboreando los sostenidos diálogos y deleitándose en sus bellezas, y siguiendo paso a paso a su héroe en sus venganzas»⁴⁰. Pero ninguno de estos autores mostró demasiado interés en las colonias o el imperialismo y las venganzas de sus personajes eran básicamente personales y metropolitanas. Aquí, la polinización cruzada con la novela de Dekker puede haber resultado productiva.

A estas alturas, podemos volver a reflexionar acerca del contenido global del pequeño tratado de De Ocampo sobre los libros que Rizal tenía en su biblioteca en Calamba y los que menciona en su correspondencia y en otros ensayos. En combinación con las tarjetas de biblioteca del López Museum, se hace evidente que, en lo que se refiere a la prosa de ficción «moderna», las preferencias de Rizal se inclinaban abrumadoramente hacia los autores franceses; y el autor con más títulos en su biblioteca personal era Eugène Sue⁴¹.

agentes de los jesuitas, se encuentran un turbio hombre de negocios colonial holandés y un matón habilidosamente sanguinario, ambos fugitivos de la justicia de la Compañía de las Indias Orientales (inglesa). (El gobernador general, William Bentinck, había lanzado una campaña de exterminio contra los matones en 1831, algo más de una década antes de que *Le Juif errant* empezara a publicarse por entregas.) Pero el socialista proudhoniano daba totalmente por sentado el dominio holandés en las Indias. Rizal nos cuenta que compró una traducción al español de esa obra descomunal por 10 pesetas, mientras que por obras de Dumas *père* y Horacio pagó otras 2,50 pesetas (véase la anotación del 6 de enero de 1884 en su *Diario de Madrid*, en *Diarios y memorias*, p. 114). El 25 de enero, apuntó que acababa de terminar el libro, ofreciendo el siguiente comentario sucinto: «Esta novela es una de las que me han parecido mejor urdidas, hijas únicas del talento y de la meditación. No habla al corazón como el dulce lenguaje de LAMARTINE. Se impone, domina, confunde, subyuga, pero no hace llorar. Yo no sé si es porque estoy endurecido», *Diario de Madrid*, p. 118. Estas líneas tienen especial importancia porque Rizal muy raramente hacía comentarios analíticos sobre la narrativa de ficción que leía. El motivo de esta fuerte reticencia es una cuestión interesante sobre la que pensar.

⁴⁰ J. Rizal, *Diario de Madrid*, cit., p. 13.

⁴¹ Encontramos (el asterisco indica los autores que estaban en la biblioteca de Rizal en Filipinas): Balzac, *Chateaubriand, *Daudet, *Dumas (5 textos), *Hugo, La Bruyère, *Lesage, *Sue (10 textos), Verne, *Voltaire y *Zola (4 textos). Aparte de estos escritores, también están presentes Andersen, *Cervantes, *Defoe, *Dekker, *Dickens, *Goethe, Gogol, Hebel, *Hoffmann, *Bulwer Lyton, *Manzoni, Swift, *Thackeray y Turguéniev. En total, 11 franceses, 4 ingleses, 3 alemanes, 2 rusos, un danés, un irlandés, un italiano, un holandés y un español. Puede que éste sea el momento apropiado para sacar a colación algo que escribió Rizal (de

Esta pauta no resulta demasiado sorprendente. Durante gran parte del siglo XIX, París era en efecto la capital de la «República mundial de las letras», tal y como ha demostrado Pascale Casanova; con Londres ansioso por suplantarla⁴². Por lo tanto, atrajo hacia sí —física e intelectualmente— a escritores de toda Europa y más allá. Hemos visto cómo esto constituyó el principal motivo para que Rizal se planteara seriamente escribir *El filibusterismo* en francés y para que Blumentritt se entusiasmara con la idea. Pero el primer misterio en torno a un asesinato de Poe, escrito en Baltimore dos décadas antes del nacimiento de Rizal, ya estaba emplazado en la Rue Morgue y su detective intelectual pionero, el parisino Auguste Dupin, se convertiría a su debido tiempo en el abuelo del Sherlock Holmes de Londres y de muchos otros. Americanos del Norte y del Sur visitaban París, o se quedaban allí en un exilio autoimpuesto. Ivan Turguéniev vivía entrando y saliendo de la ciudad durante los primeros años de juventud de Rizal y trajo consigo las obras de los demás gigantes rusos.

Sin embargo, hacia mediados de siglo, las periferias de la literatura mundial se habían puesto en marcha —el Estados Unidos de Herman Melville (n. 1819; *Moby Dick*, 1851), la Rusia de Ivan Goncharov (n. 1812; *Oblo-mov*, 1859), Ivan Turguéniev (n. 1818; *Padres e hijos*, 1862), Fiodor Dostoyevski (n. 1821; *Crimen y castigo*, 1866) y Leon Tolstoy (n. 1828; *Gue-rra y paz*, 1866); la Holanda de Douwes Dekker (n. 1820; *Max Havelaar*, 1860); el Brasil de Machado de Assis (n. 1839; *Memorias póstumas de Blas*

nuevo, en alemán) en una carta a Blumentritt desde Londres, el 8 de noviembre de 1888. Le dijo a su amigo que el problema en Filipinas no era realmente la falta de libros. En verdad, a los vendedores de libros el negocio les iba bien. En la propia Calamba, una pequeña ciudad de entre cinco y seis mil habitantes, había seis pequeñas bibliotecas y la colección de su propia familia contaba con más de mil volúmenes. «No obstante, la mayor parte de los libros que venden son religiosos y narcóticos (¡opiados!). Mucha gente tiene pequeñas bibliotecas, no grandes, porque los libros son muy caros. La gente lee a Cantú (un escritor italiano de historia mundial por entonces famoso), Laurent [tal vez el gran químico francés Auguste Laurent], Dumas, Sue, Víctor Hugo, Escriche [un especialista en leyes muy conocido], Schiller y muchos otros.» Véase *The Rizal-Blumentritt Correspondence, I. 1886-1889*, Manila, 1992, segunda página sin numerar después de p. 208. Hay otra cuestión «internacional» aquí. Obviamente, los padres de Rizal fueron quienes reunieron principalmente la biblioteca familiar de mil libros. Podemos hacernos una idea de su amplia cultura a partir de cuatro cartas que Rizal envió a casa entre el 21 de junio y el 2 de agosto de 1883, durante su primer viaje a París (por entonces, tenía 22 años). En ellas, describe su visita a Nôtre Dame y cómo ésta le recordó la novela de Victor Hugo del mismo nombre. Le encantan los cuadros de Tiziano, Rafael y Da Vinci que ve en el Palais du Luxembourg. Se va de peregrinación a las tumbas de Rousseau y Voltaire, en lo que pronto se convertiría en el *Pan-théon*. Deambula por el Louvre, observando de pasada que la Comuna hizo arder una parte del edificio en 1871 y admirando los cuadros de Tiziano, Correggio, Ruisdael, Rubens, Murillo, Velázquez, Ribera, Van Dyke, Rafael y Da Vinci, así como la Venus de Milo. Llega incluso a visitar el Musée Grévin para ver las figuras de cera de Hugo, «Alfonso» Daudet, «Emilio» Zola, Arabi (Pasha), Bismarck, Garibaldi y los zares «Alejandro» II y III. Lo sorprendente es que no explica ninguno de estos nombres a su familia y es evidente que no siente necesidad alguna de hacerlo. Sus padres están ya perfectamente familiarizados con ellos. Véase *Cartas a sus padres y hermanos*, en tomo I de los *Escritos de José Rizal*, pp. 90-106.

⁴² Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, París, 1999.

de Cubas, 1882); la Bengala de Rabindranath Tagore (n. 1861; *Gora*, 1908); y el Japón de Natsume Soseki (n. 1867; *Yo, el gato*, 1905)—, por mencionar apenas algunos. Dentro de esta perspectiva, Rizal (1861-1896) parece una figura precoz personalmente, pero ni mucho menos aislada. Aprendió mucho de y en el París literario, pero transformó gran parte de lo que absorbió, casi siempre en un sentido político. Si estoy en lo cierto, el demonio estético de Mallarmé se convirtió de su mano en el *demonio de las comparaciones** asediando al intelectual colonizado, los «diálogos ininterrumpidos» de Dumas devinieron debates urgentes sobre los caminos hacia la libertad, el panorama de la estructura social de París ofrecido por Sue se transformó en un diagnóstico sinóptico de la sociedad colonial, etc. Pero nada muestra mejor la creatividad de Rizal que el modo en que se apropió de la estética vanguardista de Huysmans y la transformó radicalmente, para estimular la imaginación de los jóvenes nacionalistas anti-coloniales filipinos por venir.