

LIBROS

> Erich Auerbach

• **Dante, poeta del mundo terrenal**
> ERICH AUERBACH

• **La familia Wittgenstein**
> ALEXANDER WAUGH

• **Estancia**
> SERGIO GASPAR

• **Contrarrevolución o resistencia. La teoría política de Carl Schmitt**
> CARMELO JIMÉNEZ SEGADO

• **Ayer**
> AGOTA KRISTOF

• **Libro de huelgas, revueltas y revoluciones**
> CONSTANTINO BÉRTOLO (ED.)

• **Cuentos completos**
> EUDORA WELTY

• **El futuro y sus enemigos**
> DANIEL INNERARITY

• **Los geniecillos dominicales**
• **Sólo para fumadores**
> JULIO RAMÓN RIBEYRO

CRÍTICA LITERARIA

El mito de Auerbach



Erich Auerbach
Dante, poeta del mundo terrenal
Traducción de Jorge Seca,
Barcelona, Acantilado,
2008, 294 pp.

Entre los filólogos eminentes del siglo pasado, Erich Auerbach (1892-1957) ha sobrevivido gracias a *Mimesis* (1946), su obra maestra, cumbre de la crítica literaria y de la literatura comparada. Pero a la belleza y a la eficacia de ese gran libro, que retrata de un solo e inspirado trazo la representación entera de la literatura occidental desde Homero hasta Virginia Woolf, se suma el mito cuya hechura provocó el propio Auerbach, de manera más imprudente que equívoca, sobre las condiciones en que escribió *Mimesis*, en la Universidad Estatal de Estambul, mientras se hallaba allí, huyendo del nazismo, entre 1937 y 1945. Llamado a sustituir en su cátedra turca a Leo Spitzer, otra figura legendaria de la romanística, Auerbach dramatizó un tanto su destierro y escribió en el epílogo de *Mimesis*:

Cada uno de los capítulos trata de una época, a veces relativamente bre-

ve, medio siglo, otras veces mucho más larga. Entre ellos hay también huecos, es decir, épocas que no han sido tratadas, así, por ejemplo, la antigüedad, que me ha servido tan sólo de introducción, o la Edad Media temprana, de la cual conservamos poquísimos documentos. También hubiera sido posible intercalar después capítulos ingleses, alemanes y españoles, de buen grado hubiera tratado más extensamente el Siglo de Oro y con muchísimo gusto hubiera añadido un capítulo especial sobre el realismo alemán del siglo XVII. Pero las dificultades eran demasiado grandes; ya sin eso tenía que habérmelas con textos correspondientes a tres milenios, habiendo debido abandonar con frecuencia mi campo de acción propio: las literaturas románicas. Añádase a esto que la investigación fue escrita en Estambul durante la guerra. Ahí no existe ninguna biblioteca bien provista para estudios europeos, y las relaciones internacionales estaban interrumpidas, de modo que hube de renunciar a todas las revistas, a la mayor parte de las investigaciones recientes, e incluso, a veces, a una buena edición

crítica de los textos. Por consiguiente, es posible y hasta probable que se me hayan escapado muchas cosas que hubiera debido tener en cuenta, y que afirme a veces algo que se halle rebatido o modificado por investigaciones nuevas. Esperemos que no se halle entre estos errores probables alguno que pueda afectar a la médula del sentido de las ideas expuestas. A falta de una bibliografía especializada y de revistas se debe que este libro no contenga notas; aparte de los textos cito relativamente pocas cosas, y estas pocas encajaron fácilmente en la exposición. Por lo demás, es muy posible también que el libro deba también su existencia precisamente a la falta de una gran biblioteca sobre la especialidad; si hubiera tratado de informarme acerca de todo lo que se ha producido sobre temas tan múltiples, quizá no hubiera llegado nunca a poner manos a la obra.¹

Este párrafo de Auerbach se hubiera conservado en el acervo más o menos íntimo de la historia trágica de la erudición de no haber sido convertido por Edward W. Said, el erudito e influyente crítico estadounidense de origen palestino, en una suerte de emblema de su propia

¹ Erich Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. de I. Villanueva y E. Ímaz, México, FCE, 1950, pp. 520-521. *Mimesis* fue traducida al español tres años antes que al inglés.

condición de exiliado y en una de las principales imágenes didácticas de su tarea como patrocinador de los llamados estudios poscoloniales en todo el orbe universitario. Al inventarse a Auerbach, en un gesto borgesiano, como su propio ancestro, Said asumió abiertamente la pretensión, a la postre exitosa, de modificar extemporáneamente el talante conservador del autor de *Mimesis* y poner su doctrina al servicio de una nueva cruzada. A nadie escapó, tampoco, el trueque de atributos llevado a cabo por Said: él, el intelectual palestino exiliado por antonomasia —aunque la secuencia propiamente histórica de ese exilio haya sido severamente cuestionada en Israel—, se apropiaba del gran erudito judío desterrado no en Estados Unidos (Auerbach finalmente recaló, tras la guerra, en Princeton y en Yale) sino nada menos que en Estambul, la Sublime Puerta del mundo oriental a cuyo exorcismo dedicó Said su *Orientalismo* (1978).

La apropiación de Auerbach por Said, que sorprendió en su día a sus colegas y se inició con el ensayo “Crítica secular” —introducción a *El mundo, el texto y el crítico* (1983)—, reapareció en diversos capítulos de *Cultura e imperialismo* (1993) y culminó, poco antes de la muerte del crítico palestino, con el emotivo prólogo al cincuentenario de la edición en inglés de *Mimesis*, en 2003. Como es natural, la transformación de Auerbach en guía de los estudios poscoloniales fue observada con incomodidad por otros críticos y comparatistas, que sentían tener tanto derecho como Said a la herencia universal de Auerbach. De hecho, George Steiner, al reseñar en *The Times Literary Supplement* la nueva edición de *Mimesis*, omitió mencionar que la prologaba Said.²

El pequeño escándalo llegó a Turquía y, como lo dice Herbert Lindenberger, uno de sus cronistas, ha aparecido hasta en sátiras, como ocurre en *Meetings of the Mind* (2000), de David Damrosch. En un lejano segundo lugar, el viejo Auerbach en el destierro compite por el estrellato con el siempre joven Walter Benjamin, convertido hace unos años en héroe de

una ópera de Brian Ferneyhough y Charles Bernstein.

La academia turca también tiene su opinión, un tanto amarga: Auerbach pasa por ser un malagradecido, una vez que fue recibido en Estambul al frente de una cátedra muy respetable en una de las grandes universidades del Medio Oriente, lugar quizá no tan excelente como Heidelberg o Marburgo, pero lejano a ser esa tienda de caravana a duras penas sostenida en medio del desierto, como la pinta Auerbach o se la imaginan, más bien, los alumnos de Said, quien convirtió el párrafo de *Mimesis* en una metáfora poscolonial del fin del humanismo burgués.

Obligado a confrontarse con la otredad, temeroso de que el incendio nazi arrasara con todas las bibliotecas, el memorioso Auerbach entra en el dominio de una hipótesis muy propia, en la clave de Borges diseñada por Foucault, de la teoría literaria: en el vacío documental, al entregarse a la memoria, el erudito descubre, al fin, el mundo no occidental. La realidad, como siempre, es más prosaica: Auerbach quizá la pasó mal en Estambul, pero no mostró ningún interés ni en el próximo ni en el lejano Oriente, detestaba el régimen de Kemal Atatürk, al que hallaba nazificante, y pudo publicar, en el destierro, una revista literaria y recibir las visitas académicas del músico Paul Hindemith y Steven Runciman, el historiador de las cruzadas, entre otros.³

La historia intelectual abunda en apropiaciones como la que Said hizo de la obra de Auerbach, y a los poscolonialistas y a su jefe de escuela debe agradecerse el haber atraído sobre *Mimesis* una cantidad de lectores mayor que la que reciben otros clásicos de aquella generación de romanistas, como los escritos por Karl Vossler o E.R. Curtius.

Dante, poeta del mundo terrenal (1929), recientemente reeditado en inglés y en español, permite encontrarse con Auerbach en la otra orilla a la que lo ha arrasado su popularidad académica. Leer este Dante no sólo es un buen preámbulo al estudio de *Mimesis* sino una aventura

intelectual, en sí misma, soberbia. El genio de Auerbach para la síntesis le permite escribir una gloriosa introducción histórica de la cual surge, del horno de Homero, Platón y Aristóteles, un Dante natural, vivo, perfecto. Acto seguido, el filólogo explica por qué Virgilio, y sólo él, podía ser el cómplice de Dante en la *Divina Comedia*, subrayando que antes de Eneas (y de Dido) no había un solo destino realmente individual en la literatura.

La poesía juvenil de Dante le permite a Auerbach explicar la superioridad del florentino frente a su maestro Guinizelli y encontrar que el señorial Cavalcanti carece de ese “recuerdo” casi sensorial de la antigüedad que Dante, sabiendo poco de Homero y nada de griego, poseía. Le reprocha Auerbach a Vossler, de paso, haber sometido a Dante a la presión perjudicial de los términos “clásico” y “romántico”, que deberían serle, analíticamente, ajenos.

El sentido del libro de Auerbach palpita desde el título. Said se quejó, con razón, de que la traducción al inglés, “Dante, Poet of the Secular World”, no reflejaba, como sí ocurre en español, la terrenalidad de Dante, poeta no del más allá sino de nuestro mundo, *poeta terrenal*.⁴ Ejemplifica Auerbach con Beatriz, que, alegórica cifra de la sabiduría, ser del todo inventado o atisbado, y pese a faltarle “el sufrimiento terrenal y la huida del mundo” tan propios de otras heroínas cristianas, es un personaje cuya luminosidad permite percibir la vida y testificar por el realismo de la *Divina Comedia*. Como en el simulacro de cuerpo que Dante ha de inventarle a los condenados para no reñir con el sistema de Tomás de Aquino, Dante mismo, el personaje, y Beatriz son humanos como no lo fue nadie antes que ellos, asegura Auerbach.

Como ocurre con los verdaderos eruditos, Auerbach no se arredra ante las lecturas fastidiosas que todo clásico puede suscitar y lamenta la plasticidad gótica y monstruosa del infierno de Dante, responsable del romanticismo chocarrero de Victor Hugo. Borges, inclusive, le adjudicaba a Dante la invención de lo

² George Steiner, “Grave Jubilation”, en *The Times Literary Supplement*, 19 de septiembre de 2003.

³ Herbert Lindenberger, “Appropriating Auerbach: From Said to Postcolonialism”, en *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies*, vol. II, núm. 1-2, 2004.

⁴ Con una introducción de Michael Dirda, se reeditó esa traducción hecha en 1961 por Ralph Manheim: *Dante, Poet of the Secular World*, New York Review of Books, 2007.

siniestro. En 1930, lo mismo para Gide o Valéry que para los críticos humanistas en Estados Unidos o para Auerbach, lo romántico había degenerado en una cultura comercial.

Auerbach concluye alabando la naturaleza polifónica de la *Comedia*, en cuyos versos pueden escucharse todos los sonidos, “los provenzales y el Stil Nuovo, el lenguaje de Virgilio y el de los himnos religiosos, la epopeya francesa y los laudes umbras, la terminología de las escuelas filosóficas y la incomparable riqueza de la lengua coloquial del pueblo que fluye por primera vez en una poesía de estilo elevado”.

Es una delicia, en fin, poner *Dante, poeta del mundo terrenal* sobre la mesa y compararlo con *Tres poetas filosóficos: Lucrecio, Dante y Goethe*, de George Santayana (1910), con el primero de los ensayos que T.S. Eliot le dedicó a Dante, en 1929, con las *Conversaciones sobre Dante*, de Osip Mandelstam, o con los *Nueve ensayos dantescos*, de Borges, recopilados en 1982. Santayana le da a Dante una nueva potencia filosófica, lo separa de la Edad Media (que un medievalista como Auerbach definió como una época incapaz de concebir al hombre hasta que no llegó Dante), Eliot y Borges nos permiten releer la *Comedia*, cosa rara, sin terrores ni sofocos, mientras que Mandelstam lo coloca, al contrario, en el mundo de la vanguardia: algo horrible parece estar a punto de ocurrir en las nerviosas observaciones del poeta ruso.

Concluyo con uno solo de los méritos del *Dante* de Auerbach: su exposición del “realismo” o del “naturalismo” –términos siempre latosos– del poeta. Es el caso de los personajes históricos florentinos que habrían sido del todo olvidados si no fuera por Dante y que gracias al vigor y a la inmediatez del trazo no sólo son eternos sino contemporáneos nuestros, arrancados, como dice Auerbach, de “la multitud de los vivos”.

Quizás el exilio fue para Auerbach, como para Dante, una dura bendición. Quizás el filólogo habría desautorizado muchas de las lecturas de su obra, como el mismo sabio berlinés imaginaba a Dante rechazando las teorías que en su

nombre formuló Vico. Y no deja de ser curioso que un crítico como Auerbach, tan entregado a la veracidad de las palabras, al grado que lo que dice de Joyce o de Proust –los adorados embusteros del siglo XX– no nos sirve gran cosa, se haya convertido en el emblema de quienes desconfían, por principio metodológico, del sentido literal. Auerbach, dice Steiner, está antes de Dada o del surrealismo, antecedentes del posmodernismo y la deconstrucción. Su obra crítica parece ignorar la gravosa herencia de aquellos que Paul Ricoeur llamó “los maestros de la sospecha”. Fiándose en su confianza en las palabras, Erich Auerbach predicó el fin de las literaturas nacionales y rehabilitó la vaga esperanza de Goethe, el buen orientalista, en la literatura mundial.

Literatura mundial que comienza con Dante. –

– CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

BIOGRAFÍA

Poderoso caballero



Alexander Waugh
La familia Wittgenstein
Traducción de
Gerardo Páez
Irraci
Barcelona,
Lumen, 2009
485 pp.

Desde hace un tiempo la palabra “burguesía” ha dejado de significar algo consistente o tangible, aunque sigue designando una clase urbana y pudiente cuyo prestigio no se ha sostenido en los imaginarios atributos que da la alcurnia o la estirpe de una nobleza fundada en conquista alguna sino en una característica habilidad mercantil, industrial o financiera que ha permitido a sus miembros acumular una gran cantidad de dinero en un periodo histórico relativamente breve. Dinero, así como influencia social y política o poder económico y, naturalmente, la propiedad privada de los medios de producción.

A los burgueses debemos la mayor parte de nuestras costumbres y prejuicios, casi toda la legislación moderna, la planta y el diseño básico de las ciudades, el modelo consabido del matrimonio y la familia e innumerables valores en la literatura y el arte que sería tedioso o redundante consignar aquí. Se da por supuesto, porque así lo sancionaron Marx y Engels, que los burgueses forman una clase internacional, aunque lo cierto es que la única burguesía auténtica es la francesa, cuyos modales, gustos y caprichos han sido copiados por todos los demás ricos del mundo, con excepción de algunos sátrapas árabes e individuos como Cristiano Ronaldo, Berlusconi, Abramovich o Bill Gates que, no obstante, son capaces de generar –y gastar– en unos pocos meses tanto dinero como los Fugger, los Krupp o los Agnelli.

La burguesía suscita una reacción típica en quienes no forman parte de ella: o bien ese inequívoco resentimiento que acompaña la mayoría de las declamaciones antiburguesas de la izquierda, o bien la inconfundible fascinación que enseguida se reconoce en los numerosos cronistas y escritores que, en los últimos dos siglos, se han dedicado a describir la vida de las clases privilegiadas: Proust, Thomas Mann o el abuelo de Alexander Waugh, Evelyn Waugh. Tanto si es repulsa, reserva o adoración, las razones son las mismas. La condición burguesa aparece como lejana y *cultural*, como diría Benjamin, porque se necesita mucho dinero para conocerla; y al mismo tiempo resulta más próxima que la aristocracia, quizá porque en casi todos los relatos de burgueses está la mirada del sirviente plebeyo que narra una historia de plebeyos advenedizos. El cronista de la burguesía suele gozar con la recreación de la riqueza y al mismo tiempo consume el mito que Gibbon impulsó como modelo histórico para Occidente, *Rise and Fall*, el ascenso y la caída, la plenitud y la decadencia. En efecto, las crónicas reales –o noveladas– de ese mundo de la burguesía cuentan casi siempre lo mismo: la historia de una familia que,

por obra de un emprendedor visionario o sin escrúpulos, progresa desde la indigencia o la marginalidad hasta los grados más elevados del refinamiento y la riqueza mundanos y que, un siglo después, acaba fatalmente en la abyección, el desmembramiento o la ruina. Por supuesto que este *no es* el inevitable destino de una familia burguesa —ahí están los Guggenheim o los Rothschild para demostrarlo— pero sí el recurso más común de las crónicas.

Justamente, en la repetición de la parábola de la grandeza que acaba en decadencia está el sesgo más convencional de esta prolija reconstrucción de la saga familiar de los Wittgenstein, que bien podría servir como paradigma de una versión gibboniana de la burguesía. Los Wittgenstein: una estirpe vienesa muy acaudalada que no tendría mucho de novelesca de no haber sido porque un Wittgenstein resultó uno de los mayores filósofos del siglo pasado; y, por añadidura, tres de los vástagos varones de su patriarca, Karl Wittgenstein, se suicidaron movidos por crisis personales que el detallado trabajo de Waugh, por cierto, no logra dilucidar.

La crónica de Alexander Waugh repasa minuciosamente las vidas de Karl y sus hijos, nos cuenta con fruición sus rutinas familiares y proporciona un cúmulo de nimiedades cotidianas, describe los escenarios palaciegos, las veladas de etiqueta en Navidad y, aunque procura reconstruir las vidas y las aficiones de cada uno de los Wittgenstein, su atención principal está dedicada a la figura de Paul, el pianista de la mano izquierda que, tras los sucesivos suicidios de los hermanos mayores y la decisión del filósofo Ludwig de renunciar a su fortuna, quedó como *pater familiae*. La necesidad que tiene Waugh de aportar datos y minucias sin jerarquizarlos convierte el libro en un compendio tan abusivo como las descripciones de un guía de turismo. Puede dedicar páginas a transcribir intercambios triviales con telegramas, o a dar noticias de los paquebotes o de los hoteles donde se alojaba Paul en La Habana o en Nueva York y en cambio no aporta mayor

información sobre la forma vertiginosa como el fundador de la riqueza familiar amasó su fortuna, como tampoco explica cómo hicieron los Wittgenstein para seguir siendo muy ricos pese a que ninguno de ellos —con excepción del malogrado Kurt— se ocupó de administrar el patrimonio familiar que, una y otra vez, Waugh califica de “inmenso”. La condición burguesa, es decir social o histórica, de la familia a fin de cuentas no se dilucida. En cambio, el libro permite pensar que los Wittgenstein no parecían diferenciarse de cualquier familia de ricos tarambanas, unos más extravagantes o más neuróticos que otros, pero siempre respaldados por nutridas cuentas bancarias que les permitían cubrir cualquier excentricidad, ya se tratase de las pretensiones de Paul de labrar para sí una reputación mundial como pianista manco, pagando sumas fabulosas a los compositores de la época para que produjeran obras especialmente para él, o las de Gretl como coleccionista y mecenas, o las de Ludwig como filósofo *amateur* en Cambridge, arquitecto aficionado en Viena o maestro rural en los fiordos de Noruega.

Ahora bien, la cuestión de fondo —esto es, qué tienen los Wittgenstein de especial, además de haber sido muy ricos— esta crónica no la plantea. En cambio sí se deja ver, a través de las vicisitudes de los miembros conspicuos de la familia, el característico horror moderno del siglo XX: la penuria de la sociedad burguesa, que producía magnates de ensueño tanto como condenaba a millones de personas a la más terrible indigencia, la crueldad de la Primera Guerra, el escenario de la Gran Depresión subsiguiente y la barbarie de los regímenes totalitarios, que los Wittgenstein sufrieron en carne propia y a la que sin duda contribuyeron a través de la industria de guerra y las finanzas, aunque el relato de Waugh los libera de toda responsabilidad.

¿Por qué resulta frustrante esta crónica? En parte por las limitaciones profesionales de Waugh, un crítico y periodista musical (lo que explica que Paul sea el personaje más tratado en la

saga), y en parte por la incapacidad del autor para desentrañar su inocultable devoción por la clase alta —por cierto, no muy distinta de la que profesaba su abuelo Evelyn, pero con bastante menos sentido de lo trágico— de la necesaria comprensión del papel de los Wittgenstein como epítomes de la burguesía del siglo pasado. Al cabo de las casi quinientas páginas, el lector confirma lo que ya sabía —que “Poderoso caballero es don dinero”— y sigue en ascuas acerca de lo que en verdad le gustaría saber: por qué esa clase que domina la sociedad moderna durante casi dos siglos sucumbe por efecto de un modo de vida que ella misma bregó por construir.

Pero ¿es verdad que ha sucumbido? —
— ENRIQUE LYNCH

POESÍA

Cosas



Sergio Gaspar
Estancia
Barcelona, DVD,
2009
63 pp.

Leí *Estancia* con la curiosidad que da leer a un buen editor de poesía cuyo gusto suele reflejarse en su catálogo. Previamente, apenas había leído nada de Gaspar, aunque ya había registrado la reverencia unánime que provocan entre los lectores estas dos palabras, *Aben Razin*, título de un inencontrable libro de poemas en prosa del mismo autor. Y lo primero que descubrí es que *Estancia* no es un libro de poemas. No a la usanza convencional, al menos.

Por supuesto, tendríamos que empezar por preguntarnos qué es un libro de poemas, qué lo conforma y diferencia de otros libros. Un conjunto de poemas no es necesariamente un libro de poemas, aunque algunos autores

pretendan convencernos de lo contrario. ¿Un conjunto de poemas que tienen que ver entre sí, que comparten un estilo y corresponden a un proyecto más o menos definido, es un libro de poemas? Diría que sí, aunque Sergio Gaspar discreparía.

Estancia no es, pues, un libro de poemas convencional: está dividido en tres partes que no comparten un estilo y que, aparentemente, nada tienen que ver entre sí. ¿Corresponden a un proyecto más o menos definido? Difícil asegurarlo. La tercera parte, además, es a todas luces un cuento; un cuento, éste sí, con una estructura convencional que nos regala un desenlace al final. Sergio Gaspar, sin lugar a dudas, está consciente de todo esto y quiere que su libro saque de quicio esos convencionalismos estructurales. Creo que lo consigue parcialmente.

Una lectura atenta revela que las tres partes de *Estancia* sí están relacionadas por un mismo tema: la pérdida. La pérdida de la madre, la pérdida de la inocencia y la pérdida de la dignidad. Y el aliento con que se aborda el tema y sus variaciones cambia: es sostenido y

más o menos regular al principio, breve y conciso en medio y desatado al final, ya en franca prosa.

La primera parte, titulada “Estancia”, consigue compartirnos, con una sintaxis talentosamente rota, el ansia del hijo por representar a la madre muerta *a través de sus fragmentos*. Un discurso hecho pedazos, una elegía de lascas y momentos recuperados. Gaspar, antisublime, viaja –y nos lleva con él– hacia el cuerpo, su desgaste y su final descomposición. El cuerpo de la madre y el cuerpo suyo, testimonios urgentes de la vida que pulsa, huele, suena y se apaga. Esta es la mejor parte del libro, que esconde, tras unas estrofas bien formadas, una poesía en rebelión, bronca y bella como un grito en un velatorio. “Los muertos/ se incorporan nunca, cuando nadie/ los mira”, dice el poeta perplejo ante la ausencia definitiva, dueño sólo de unos residuos y de su propia contingencia. La importancia dada a las “cosas”, y el desarrollo centrífugo de los poemas a través de partículas menudas, nimias, no es el menor de los hallazgos de esta primera parte del libro.

La segunda parte, “Un día con Stevens”, es una lectura, a manera de paráfrasis, del poema de Wallace Stevens “Trece modos de mirar un mirlo”. Que Gaspar trueque al mirlo arquetípico por un hombre ya es señal de la dirección que va a tomar el poema, pero el autor, inteligente, se ahorra todo tipo de narración directa y opta por lo que el mismo Stevens llama *the beauty of innuendoes*, es decir, por la belleza de la insinuación. Belleza tensa y atroz que nos confunde: “Mirando esta hierba/ aplastada en el bosque,/ algunos pensarían/ en un cuerpo dormido”. Yo encuentro esa “hierba aplastada” de una elocuencia inquietante que viene a confirmarse cuando, en el epílogo (pues eso y no otra cosa es el texto final), Gaspar explica que el poema “narra la violación y asesinato de un niño por un hombre”. ¿Se requería esa explicación y el epílogo en general? No: que el libro de poemas se defienda solo, digo yo, que ya no es propiedad del autor que cree que lo escribió.

La tercera y última parte, “Enunciado”, es un cuento de tema sadomasoquista. Placer y humillación, venganza, pérdida de la dignidad. De todo ello hay un poco en el relato que, también se confiesa al final, forma parte de un libro futuro que se está escribiendo y que tal vez no se concrete... ¿Qué hace entonces aquí, en este libro para el que no fue pensado? Ni idea. Sí puedo afirmar que su ambiente de violencia y de cuerpos castigados está a tono con el conjunto. A pesar de su temática epatante, es un texto formalmente conservador que narra la historia de un señor que acaba convirtiéndose en prisionero de sus propias fantasías sexuales por mano de su mujer emancipada. No importa si es un poema o no. En la prensa, hay secciones de economía que podrían partirse en verso y casi todas las listas del súper son poemas potenciales. Importa que forma parte de un libro raro y, más que valiente (como se ha escrito en un par de ocasiones), arriesgado, que en parte cumple el objetivo de hacer temblar algunos fundamentos y en parte obedece involuntariamente a las reglas contra las que atenta. Pero importa sobre todo que muchos de sus textos son memorables, que es un libro lleno de muerte y vida y de las cosas que acontecen en medio: las cosas más importantes.

– JULIO TRUJILLO



ENSAYO

En busca del katejon



Carmelo Jiménez Segado
Contrarrevolución o resistencia. La teoría política de Carl Schmitt
Madrid, Tecnos, 2009
320 pp.

Con san Pablo tiene lugar la codificación del cristianismo. La pluralidad de relatos y de mensajes propia de los Evangelios cede paso a un sistema cerrado, comparable a una

estructura arquitectónica donde las distintas piezas se engarzan en torno a unos pilares destinados a constituir durante siglos el núcleo de la doctrina. Veamos algunos de ellos. La configuración de una Iglesia como emisor de la elaboración teológica, por encima de sus destinatarios los creyentes. Una visión pesimista del hombre desprovisto de la gracia. El mensaje vuelto hacia el cielo, no a la tierra. Corte radical con las creencias precedentes, judíos e infieles, con quienes no cabe mezcla ni diálogo. Pureza frente a impureza, base de una dialéctica implícita amigo-enemigo, que se materializa en un orden social regido por la ley de Dios frente al orden del mal, cuyo símbolo es la fornicación. Sumisión radical de la mujer al varón, como la Iglesia a Cristo. Sumisión también a toda autoridad, que por serlo procede de Dios. El buen orden resultante garantiza la consolación eterna.

El enfoque de san Pablo es siempre dualista. Por eso menciona más de una vez los males causados por cualesquiera diferencias entre los cristianos y sobre todo la existencia de la alternativa absoluta del mal, encarnada por el Anticristo, latente ya en el momento actual. El párrafo alusivo al tema pertenece a la segunda *Epístola a los tesalonicenses* y da forma a un esquema que será básico durante siglos en el pensamiento reaccionario de origen católico: “Porque el misterio de iniquidad está ya en acción; sólo falta que *el que le domina* sea apartado. Entonces se manifestará el Inicuo, a quien el Señor Jesús matará con el aliento de su boca, destruyéndole con la manifestación de su venida. La venida del Inicuo irá acompañada del poder de Satán...” El anuncio del Anticristo hubiera sido inútil de no señalar su presencia larvada en el presente y apuntar a la existencia de males aquí y ahora poco atractivo sin la invocación del mal absoluto. El escenario apocalíptico cobra toda su eficacia con la referencia críptica a “el que le domina” (y contiene), en griego *ho katejon*, con acento en la segunda sílaba, sobre cuya identidad se han

hecho múltiples especulaciones, pero que importa ante todo por la función desempeñada y su consecuencia: en la tierra resulta imprescindible la actuación de un poder humano encargado de esa labor de dominio y contención del mal.

En su libro *Contrarrevolución o resistencia*, Carmelo Jiménez Segado ha percibido la importancia del esquema paulino, y en concreto de la figura del *katejon*, para explicar el pensamiento jurídico-político de Carl Schmitt, al lado del concepto de enemigo, tomado a nuestro juicio de Ignacio de Loyola, y que viene definido como “el extraño (que) representa en el conflicto concreto y actual la negación del propio modo de existencia”. En la coyuntura apocalíptica de la Alemania posterior a la derrota de 1918, el jurista católico traslada al terreno de la historia los puntos centrales del enfoque religioso. El peligro de revolución es el síntoma que en el presente sirve de prólogo al advenimiento del Mal absoluto, auspiciado por el liberalismo y del cual es portador el comunismo. El principio fundamental del respeto a la autoridad de origen divino está siendo irremediablemente socavado y las soluciones históricas del pasado no resultan ya válidas. En línea con su admirado Donoso Cortés, el problema es antes teológico que político. Es aquí donde entra en escena la figura del *katejon* invocado por san Pablo, aquel que por designio divino contiene el avance del Mal. Sin embargo, la salvación ha de tener lugar por vía política. Carl Schmitt no fue un predicador, sino alguien que repensó las categorías políticas y jurídicas en estricta dependencia de ese objetivo central contrarrevolucionario. Teología y derecho político convergen, ya que en su opinión “todos los conceptos significativos de la moderna teoría del Estado son conceptos teológicos”.

“El examen de la vida y la obra de Schmitt –resume Jiménez Segado en un párrafo típicamente germánico– permite establecer la conclusión general de que su teoría política, espolcada por la necesidad interior de

hacer frente al peligro de guerra civil y la amenaza comunista, y la exterior de poner fin a la situación de capituladismo de Alemania en el nuevo orden internacional consecuencia de los tratados de Versalles, responde a los planteamientos de un conservadurismo antidemocrático que encuentra la solución a la articulación del orden político en un régimen autocrático de carácter nacionalista, transido de nostalgia por una reteologización política.”

Sólo hay una contradicción aparente entre la pretensión científica de la obra de Schmitt y su omnipresente trasfondo ideológico. Lo primero se expresa a través de sus terminantes definiciones: “soberano es quien decide sobre el estado de excepción” o “el Estado es el status político de un pueblo organizado en el interior de sus fronteras”. Lo segundo en la adecuación de los conceptos políticos a la situación de antagonismo en que son utilizados, de acuerdo con la bipolaridad amigo-enemigo. Carl Schmitt pone en pie una construcción teórica innovadora, de suma cohesión interna, para un tiempo de crisis y con una orientación defensiva que él llamará de resistencia. Esta dimensión teleológica fundamental es la que invalida el entendimiento de la Constitución desde la teoría pura kelseniana. A ese fin no sirve un conjunto de normas, sino el resultado de un acto de decisión que corresponda a las relaciones vitales y al modo de ser de un pueblo. Y únicamente estará en condiciones de adoptar lo que dispone del poder para hacerlo, imponiendo si así lo estima preciso el estado de excepción: la soberanía schmittiana invierte la relación contenida en la definición de Bodino, pues es la capacidad para actuar por encima de la ley fundamental lo que confiere la condición de legislador. Y por supuesto anula conscientemente la argumentación rousseauiana que subyace a la noción democrática de poder constituyente. Si la Constitución expresa para Schmitt “la manera de ser de un pueblo”, ello no significa que sea el pueblo quien decida por procedimien-

tos democráticos, y menos a través de mayorías parlamentarias, si bien deba ser reconocido el peso de la Revolución francesa en la construcción de un pueblo que constituido en Nación decide en sentido unitario. Frente a todo federalismo, la unidad y la indivisibilidad de la Nación son el legado que cuenta de 1789. Pero a la hora de hacer efectiva esa premisa, no es cuestión de *potestas*, sino de *auctoritas*, en línea aquí con Hobbes, y, volvemos a lo precedente, esa autoridad sólo puede corresponder a la persona que pueda alzarse sobre el sistema legal imponiendo el estado de excepción. Por la vía de la “dictadura soberana”, llegamos a las puertas del *Führerprinzip*.

La orientación contrarrevolucionaria en una coyuntura concreta, frente a la Constitución de Weimar, dicta los términos de la elaboración teórica: “La solución schmittiana a la articulación del orden político consiste en lograr la homogeneidad del pueblo y la identificación de éste con un líder, elegido por aclamación, capaz de expresar su voluntad y de guiarlo en el difícil trance de discriminar a los amigos y enemigos exteriores”. Por eso el Estado liberal incumple las funciones básicas requeridas del poder, olvida que el atributo primero del Estado es la capacidad de declarar la guerra y, en el caso de la Constitución de Weimar, deja sin posibilidad de aplicación la premisa de que la soberanía pertenece al pueblo alemán. Por supuesto, los derechos fundamentales constituyen un lastre porque obstaculizan el mantenimiento del orden interno, función esencial del Estado y, última consecuencia, lo es también la división de poderes, factor de debilitamiento de la soñada unidad. Resumamos. “Un pueblo homogéneo que ha sabido decidir frente al enemigo, agrupándose en el interior de sus fronteras, no necesita partidos políticos ni libertades individuales. La unidad nacional y la gloria del Estado son garantías suficientes de libertad. La libertad de creencias, de expresión o de asociación son hechos perturbadores.”

Las soluciones pueden variar, como

lo hacen de hecho las opciones personales de Schmitt, primero por el presidencialismo autoritario bajo Hindenburg, luego exaltando a Hitler desde su militancia en el partido nazi, pero lo que cuenta es la solidez del esquema que más allá de los casos concretos remite a esa necesidad de un *katejon*, capaz de ejercer su control sobre la amenaza del mal, sea éste la revolución comunista desde 1919 o por defecto el vacío con que a su entender se encontraba el Anticristo oriental después de 1945 con la derrota nazi. Esta continuidad de fondo resulta decisiva a la hora de estimar el predominio del esquema de base teológico-político sobre los planteamientos concretos. Así al juzgar los efectos últimos de la crisis del Estado en Europa, erosionado por el pluralismo disolvente y la democracia, ante la insuficiencia que el materialismo económico suscita en las dos supervivencias vencedoras: habría que reinventar, piensa, el Sacro Imperio en cuanto *katejon* que pusiera fin al caos.

A la vista de lo anterior, carece de sentido la cuestión de si Carl Schmitt fue o no un nazi de estricta convicción. Fue miembro del partido nazi, no movió un dedo por sus colegas represaliados, exaltó la política imperialista de Hitler a partir del concepto de *Grossraumordnung* (el ordenamiento de los grandes espacios en función de los intereses alemanes), se dedicó con fruición desde 1933 a escribir contra los judíos y lamentó luego la destrucción del Tercer Reich. Otra cosa es que su construcción teórica, como le ocurriera a Ernst Jünger, coincidiera con la línea política axial del nacionalsocialismo. Era el sino de quienes habían integrado las corrientes de la “revolución conservadora”. Tal vez teorizaban demasiado y con argumentos favorables al régimen pero que resultaban extraños para el imperio de las consignas. El jurista que parecía abocado desde 1933 como defensor del “buen derecho de la Revolución alemana” y que titula uno de sus artículos “El Führer defiende el derecho” tropezó con la ortodoxia

racista de las SS por su discurso “La ciencia política alemana contra el espíritu judío”. Era antisemita, pero como denuncia del sentido disolvente del judaísmo, no por la raza. Si bien se mantuvo como consejero de Estado prusiano hasta 1945, su estrella declinó, lo que a fin de cuentas le resultó útil al ser encarcelado y juzgado por los aliados. Se iniciaban cuatro décadas de relativa oscuridad, hasta su muerte en 1985.

También de continuidad en las ideas. Hacia Alemania, personalmente y por medio de discípulos, criticando la Constitución de Bonn y su defensa de los derechos fundamentales, y también más tarde sirviendo de base a proyectos de poder personal autoritario, siempre enfrentado al pluralismo democrático, al liberalismo, y por supuesto al comunismo. En tiempos de guerra fría, Carl Schmitt tuvo sobradas oportunidades de esgrimir el planteamiento apocalíptico de Donoso y su consecuencia de siempre, la búsqueda del *katejon*. En la España de Franco, donde fue siempre muy estimado, lo expuso al ser nombrado en 1962 miembro del Instituto de Estudios Políticos: el mundo era deudor de la exitosa acción de Franco contra el comunismo. El hecho de que jóvenes juristas españoles hubieran efectuado estancias en Alemania antes de 1936 o leído con fascinación entonces la obra schmittiana traducida al español, explica el fenómeno de que no sólo elogiaran a Schmitt publicistas vinculados al régimen, como Francisco Javier Conde o Manuel Fraga, sino otros de orientación inequívocamente democrática, casos de Manuel García Pelayo, Enrique Tierno Galván o Antonio Truyol y Serra. El caso de García Pelayo es de singular importancia, ya que remiten al legado schmittiano algunas decisiones del Tribunal Constitucional bajo su presidencia, como la muy importante de 1983 que de hecho corrige al artículo 86 de la Constitución otorgando al gobierno la decisión de las condiciones de excepcionalidad que autorizan el trámite de una norma como decreto-ley.

Desde mi experiencia de estudiante de Ciencias Políticas en los años sesenta, la sensación era que Carl Schmitt había muerto tiempo atrás. José Antonio Maravall evocaba su admiración del pasado ante la *Teoría de la Constitución* que tradujera Francisco Ayala en 1934. A Luis Díez del Corral no le gustó la *Interpretación europea de Donoso Cortés*, publicada en 1952. Tierno mantuvo una relación muy amistosa con Schmitt, pero prefirió olvidarlo al hacer balance del pensamiento contemporáneo, para enfado del germano. Al embelesado seguidor Fraga como teórico no le hacía caso nadie y García Pelayo estaba en Venezuela. Dentro y fuera de España, la hora de Carl Schmitt llegó tras su muerte, multiplicándose los congresos y las traducciones de sus libros. En ese marco de creciente preocupación por el jurista-teólogo se inscribe el libro que comentamos de Carmelo Jiménez Segado, que adopta un enfoque esclarecedor por cuanto la construcción jurídica es minuciosamente analizada, pero siempre como proyección de una mentalidad cuyos supuestos de fondo se mantienen, una vez configurados en torno a la Gran Guerra.

En cuanto a la intensidad y al carácter fragmentario de esa recuperación, hasta poder hablarse de una "schmittmanía", parecen asimismo válidas las apreciaciones del autor. Para la nueva derecha crítica de la democracia, tipo Alain de Benoist, Schmitt proporciona un arsenal de argumentos de demolición. Para el neoconservadurismo de sesgo religioso y apocalíptico, todo el discurso sobre la exigencia de un poder mundial que contrarreste la amenaza creciente del Mal, ahora encarnado por el Islam, encaja perfectamente con la historia del *katejon*. De forma complementaria su discurso sobre "la unidad del mundo" y la centralidad de la dialéctica amigo-enemigo lo hace con la globalización. Y otro tanto ocurre desde otra vertiente con el rechazo posmoderno del racionalismo individualista. En un mundo nuevamente en crisis vuelve a ser actual el concepto de resistencia. —

— ANTONIO ELORZA

NOVELA

La escritura exacta del tiempo



Agota Kristof
Ayer
Traducción de
Ana Herrera
Barcelona, El
Aleph, 2009
112 pp.

Kristof ya no escribe. Ahora vive en un piso anodino de una ciudad anodina, ve la televisión todo el día y no tiene ninguna curiosidad literaria. Se le agotó. O eso dice. Aunque su pasado demuestre lo contrario: nació en Hungría en 1935, cruzó a pie la frontera hasta Suiza en 1956, aprendió a marcar el ritmo literario en una fábrica de relojes de Neuchatel y durante muchos años sus obras de teatro se representaron en cafés suizos sin que ella le contara a nadie que en realidad estaba escribiendo poesía. Así que probablemente entre lo que Agota Kristof hace y lo que Agota Kristof dice que hace exista el mismo abismo de ambigüedad y certeza en el que se mueven sus personajes exquisitos. Muchos de ellos repetidos, mezclados, cercanos.

Comencé a leerla cuando se reeditó en la editorial barcelonesa El Aleph su trilogía *Claus y Lucas* (*El gran cuaderno*, *La prueba* y *La tercera mentira*). Y la historia de los dos gemelos a quienes su madre abandona en la granja noruega con una abuela mezquina durante la Segunda Guerra Mundial, separada en tres volúmenes que los convierten todo el rato en personas distintas pasó a ser un libro imprescindible que desde entonces he utilizado para contarme otros libros que leo. Una de esas novelas extrañas ante las cuales podemos tener la sensación de haber leído copias y burdas imitaciones antes de haber llegado, al fin, hasta ellas.

Agota Kristof había comenzado a escribir *Claus y Lucas* en 1986, ya cuando había abandonado su húngaro materno y escribía sólo en francés. Y es una trilogía en la que trabajó seis años. Durante ese tiempo vivía en Suiza y su intención de ser escritora, que recuerda haber tenido desde los doce años, se limitaba a esas obras de teatro que presentaba en cafés y a los poemas transcritos todavía en húngaro y escritos mentalmente en la fábrica de relojes en la que trabajó durante cinco años al llegar caminando al exilio. Pocos meses antes su marido se había revelado contra la imposición del régimen soviético y la familia se vio obligada a cruzar la frontera a pie: por miedo. Pero cuando Agota Kristof, su esposa y su hija llegaron finalmente a Suiza y se sintieron libres, al fin, descubrieron que en realidad no tenían nada que hacer. Así que comenzaron una vida con la que no se sentían identificados y que estaba profundamente alejada de la que habían llevado en Budapest. Aunque eso fue, curiosamente y en contra de lo que hubiera podido esperarse, lo que llevó a Agota Kristof a escribir: la rutina.

De este modo se convirtió en inmigrante y aprendió a contar con una precisión envidiable la sensación exacta de estar tan sola, tan aislada y tan ajena al mundo en el que tenía la sensación de flotar; sin estar dentro. Lo sé porque poco tiempo después de *Claus y Lucas* leí *La analfabeta*: una biografía mínima para contar una vida como si careciera de interés, que la autora húngara resumió en quince bloques meticulosos y perturbadores: su vida esencial.

Así que cuando apareció *Ayer*, escrita originalmente en 1995, también en francés, me apuré a comprarla y leí, con verdadero entusiasmo, una talentosa combinación de sus libros anteriores en la que se cuenta la historia de un hombre húngaro que emigra a Suiza y empieza a trabajar en una fábrica que no le aporta ningún aliciente hasta que se enamora de una mujer que vive en la misma situación que él. Ella está

casada pero él la siente suya y en efecto: parece serlo. Porque a medida que avanza la novela vamos descubriendo un vínculo esencial, más allá del geográfico, del recorrido vital que ambos emprenden o del contexto en el que viven. De modo que su unión se convierte en un lazo fuerte y poderoso que, más allá de unir, ahoga. Asfixia. Y esta sutileza fue, precisamente, la que logró deslumbrarme.

El Aleph había publicado unas semanas antes una colección de relatos bajo el título *No importa* que originalmente la autora no había recopilado en un solo volumen. Pero no pienso en esta antología cuando digo que *Ayer* es una fusión de sus libros anteriores. Sino que la novela es el encuentro de la biografía que Agota Kristof sintetizó en *La analfabeta* y el estado de ánimo que parece emanar de *Claus y Lucas*. Y es además, por encima de todo, el libro más poético de la autora. Probablemente el más personal e imprescindible.

Sugiero leerlo después de haber leído *Claus y Lucas* y *La analfabeta*, insisto. Porque entonces el libro se infla y nosotros podemos percatarnos de la virtuosa composición construida con lo que la autora ha vivido afuera y con lo que ha vivido interiormente. Pero si no tienen esta oportunidad, no le hace. Lean a Agota Kristof de todos modos. De quien dice Giorgio Manganelli: “La prosa de Kristof anda como un títere homicida.” Porque, efectivamente, tiene algo profundamente doloroso, sin consuelo, un desamparo radicalmente humano y profundamente triste. Y, no obstante, mantiene la esperanza en la literatura que ya ha sido escrita; no como memoria, sino como la posibilidad precisa y meticulosa de construir un artefacto en el que encajar y mecerse. Acompasado. Letárgico. Certero. Como si la autora húngara hubiese sido capaz de entender algún tipo de experiencia traumática y hubiera radicalizado su prosa. Y logra también que nosotros, leyendo sus únicos libros, seamos capaces de entender que Agota Kristof

se agotara. Porque si bien no es una escritora mitómana ni curiosa, sí produce la sensación de haber hecho un esfuerzo inconsciente e inmenso para encajar en ese lugar abstracto desde el que se escribe con un ritmo literario auténtico que nosotros sólo tenemos la oportunidad de percibir leyendo a autores fundamentales como ella.—

— LOLITA BOSCH

ANTOLOGÍA

Un tigre de papel



Constantino Bértolo
(ed.)
**Libro de huelgas,
revueltas
y revoluciones**
Madrid,
451 Editores, 2009
272 pp.

“Toda revolución deja detrás de sí apenas el limo de una nueva burguesía”, escribió Franz Kafka. No fue esta convicción la que hizo de él un gran escritor, pero sí la que lo convirtió en un revolucionario pésimo; la permea esa clarividencia que algunos atribuyen al escritor checo de habla alemana y con la cual Kafka habría anticipado grandes males del siglo XX como el nazismo, pero también, puede imaginarse, la intuición kafkiana de que la revolución (con mayúsculas o sin ellas) sería uno de los tópicos de los que más se discutiría, uno de aquellos por los que más se lucharía, y aquel sobre el que más se escribiría a lo largo de aquel siglo. Esa revolución, hecha y deshecha tantas veces en las mentes y en los corazones y en el papel, aparece ahora en un buen muestrario reunido por el crítico Constantino Bértolo, editor del influyente sello de nueva narrativa de calidad Caballo de Troya.

En su *Libro de huelgas, revueltas y revoluciones* Bértolo reúne una veintena de textos que proponen, en sus palabras, “la expresión literaria que la tradición

emancipadora social ha ido trazando a lo largo de la historia y de la historia de la literatura, dos secuencias temporales cuyas cronologías no siempre coinciden”. Esta falta de coincidencia establece pues una doble cronología para el libro: la de los hechos presentados (desde la rebelión de Lucifer y sus ángeles hasta los movimientos antiglobalización) y la de los textos que se refieren a ellos; esta doble cronología (triple, si se considera la de las excelentes ilustraciones del libro) permite a Bértolo escoger textos de una tradición muy amplia sin estar condicionado por su sincronía con los hechos narrados. Así, la rebelión de Espartaco es presentada a través de un fragmento del clásico libro de Howard Fast, unos veinte siglos posterior al motín de los esclavos; la revolución francesa, a través del relato que Stefan Zweig (1927) hace del ridículo destino de Rouget de Lisle, compositor de “La Marsellesa”; y el inevitable Mayo francés de 1968, por un texto de Olivier Rolin escrito con posterioridad a los hechos y concebido para explicárselos a la generación siguiente. Allí donde sí hay una sincronía entre los hechos y su tratamiento literario, Bértolo opta inteligentemente por su ficcionalización antes que por testimonios directos: la Comuna de París tal como aparece en *El insurrecto*, de Jules Vallès (1886) o la Intifada a través de un relato de Teresa Aranguren (2006). El resultado es un muy buen muestrario de la recreación literaria de un puñado de resistencias: las revueltas campesinas de la Edad Media, la de los comuneros de Castilla, la revolución inglesa, la francesa, la del pueblo de Madrid ante la ocupación napoleónica, la de los esclavos negros, el movimiento obrero, la revolución mexicana, el movimiento sufragista, la revolución soviética, la de Asturias de 1934, el levantamiento del gueto de Varsovia, la revolución argelina (en un texto ya clásico de Franz Fanon) y unas luchas antifranquistas que al observador extranjero siempre le han parecido más un tópico literario que una realidad histórica.

Este recorrido canónico por la historia de la insurgencia popular tiene su correlato injustificado pero tal vez necesario en todas las revoluciones que no son mencionadas aquí: la revuelta de los moriscos en la Alpujarra granadina, en 1500; la que dio origen a la independencia de los Estados Unidos de América; las de las guerras independentistas de las antiguas colonias españolas en América, que dejaron una abundante cantidad de textos; las que dieron origen a las guerras de independencia de los países africanos y asiáticos; la de la República de los Consejos alemana de 1918 y 1919; la revuelta en Hungría de 1956; la de Stonewall de septiembre de 1969 que dio nuevo impulso al movimiento de liberación homosexual; la de los jermes rojos de Camboya; la revolución islámica en Irán de 1979... Curiosamente, el libro tampoco menciona la Revolución China, y sobre él planea la ausencia de textos sobre la Revolución Cubana y sobre la militancia revolucionaria latinoamericana. Más allá de cuestiones contractuales, la omisión de estas revoluciones, y especialmente de la cubana, señala, por una parte, un debate pendiente acerca de ésta y de sus efectos; por otra parte, estas ausencias trazan, por omisión, una visión positiva de la insurgencia popular de acuerdo a la cual las revoluciones supondrían siempre la expresión de unas ideas de “libertad, solidaridad y creencia en las posibilidades de alcanzar colectivamente una vida más justa” (Bértolo), y sólo tendrían efectos positivos, de allí la imposibilidad de mencionar aquí la cubana. Esta visión traza una hermosa poética de las barricadas que, sin embargo, se contraponen a la experiencia histórica. Si algo olvidó mencionar Kafka es que las revoluciones no sólo dejan detrás de sí un nuevo orden, a menudo más injusto, sino también muertos y desposeídos, torturados y silenciados, a menudo tantos como el régimen anterior; en otras palabras, las de Isaac Rosa, que “los monstruos de la bondad asustan tanto como los

del horror”. Si algo viene a mostrar este *Libro de huelgas, revueltas y revoluciones* es que, pese a ello, seguimos soñando con la revolución, seguimos imaginando un orden que quizás, sin embargo, no sea realmente de este mundo, y seguimos escribiendo sobre ella. Los textos excelentes de autores como fray Antonio de Guevara, Benito Pérez Galdós, Gustave Flaubert, Sofía Casanova, Wladyslaw Szpilman y el colectivo Wu Ming reunidos por Constantino Bértolo en esta muy bella edición de 451 Editores son buena prueba de que la revolución es, al menos, un sueño repetido, una vez y otra y otra vez. —

— PATRICIO PRON

CUENTO

Lo que el viento no se llevó



Eudora Welty
Cuentos completos
 Varios traductores
 Barcelona, Lumen,
 2009
 987 pp.

¿Conocen el software de correo electrónico llamado Eudora? Fue desarrollado a finales de los años ochenta en la Universidad de Illinois por un tipo llamado Steve Dorner que había leído el cuento de Eudora Welty (Jackson, Misisipi, 1909-2001) titulado “Por qué vivo en la oficina de correos”, donde se narra la historia de una mujer que opta por abandonar a su familia e irse a vivir a su lugar de trabajo. Como homenaje a ese relato, Dorner bautizó su programa con el nombre de la autora, cosa que al parecer ésta agradeció encantada.

Hoy que casi nadie lee literatura y sí mucho spam informático y demás subterfugios para matar el aburrimiento, ese nombre quedará en los anales de la modernidad y casi nadie sabrá

que el cuento que le otorgó una nueva dimensión está en el origen del reconocimiento de la Eudora escritora, dado que apareció en el primer libro que publicó: *Una cortina de follaje*, que siguió a algunas narraciones publicadas en revistas como el *New Yorker* y *The Atlantic Monthly* a partir de 1936. Con ese libro alcanzó el éxito, en parte gracias a la ya entonces reconocida escritora de relatos texana Katherine Anne Porter, quien se convirtió en su mentora y, para darle un empujón, firmó el prefacio al mismo. En los años cincuenta Welty abandonó así la fotografía, que había sido hasta entonces su principal ocupación, y se consagró a la escritura, para pasar a engrosar el olimpo de los autores sureños, presidido qué duda cabe por el dios Faulkner. Y desde la perspectiva actual forma junto a Porter, Carson McCullers y Flannery O’Connor el cuarteto femenino que sentó las bases del relato realista americano.

Ahora que se cumple el centenario del nacimiento de esta dama de las letras, Welty ha estado presente entre nosotros de dos maneras: por un lado se publican por primera vez en España sus *Cuentos completos* (en Lumen habían aparecido ya los de su madrina), un motivo de celebración al que sólo cabe achacar, como defecto menor, que sus muchas páginas lo hagan poco propicio para ser leído entre sábanas; y por otro su retrato pendía de la visitada y celebrada exposición de Annie Leibovitz que tuvo lugar hasta el mes pasado en Madrid. Ya nonagenaria, sonriente, destaca en ella el brillo pícaro en la mirada, emblema de la curiosidad con que contempló la vida cotidiana de su sur natal, en una primera etapa desde detrás del objetivo y pluma en ristre después. De hecho, el Museo de la Ciudad de Nueva York ofrece en estas fechas una muestra de sus fotografías de la Gran Depresión, en la línea del fotoperiodismo documental de Dorothea Lange aunque menos descarnada. En cuanto a sus cuentos, siendo como era hasta la fecha una escritora cuya obra estaba por decirlo de algún modo

dispersa, disponer de toda su narrativa breve reunida es un motivo de alegría. Aquí se compilan los cuentos procedentes de sus libros *Una cortina de follaje* (1941), *La red grande* (1943), *Las manzanas doradas* (1949), *La novia del Innisfallen* (1955) y otros dos relatos que no llegó a recoger en volumen.

Además del relato, Welty cultivó la novela y con *La hija del optimista* (ahora publicada por Impedimenta) ganó el Premio Pulitzer en 1973, que ya había obtenido unos años antes Porter y este año le han dado a la escritora Elizabeth Strout. También ejerció la crítica literaria y publicó en 1983 una autobiografía, editada aquí con el título de *La palabra heredada* (Montesinos). Pero eso no quita para que brille especialmente en las distancias cortas e incluso un talentoso Truman Capote la admirara por sus narraciones breves, que en su mayor parte no salen de las fronteras geográficas dentro de las que creció y vivió. Es una escritora tan enraizada en su terruño que construye en la ficción una escenografía que es espejo de un paisaje tan real como los materiales de que está hecha su literatura. De hecho, ahora que la ficción va por otros derroteros y los nuevos flujos de la globalización parecen expulsar a los autores de sus territorios propios como si de terrenos impermeabilizados a la creación se tratara, impresiona constatar que alguien dedicara tantas páginas a hablar de su contexto vital. En esta línea, Salman Rushdie afirma en un ensayo publicado en el número 100 de la revista *Granta*: “No puedo sino envidiar profundamente a los escritores con hondas raíces, como William Faulkner o Eudora Welty, que dan por supuesta su parcela y la explotan de por vida. El emigrante no tiene suelo donde pisar hasta que lo inventa.”

Entrar en los cuentos que reúne este volumen es pues como apartar las cortinas de un cine y contemplar la sureña vida americana en toda su plenitud: porches, negros descalzos, calles polvorientas, ríos, sombreros, ferroviarios, ancianas endomingadas, tiendas de comestibles... Tan sólo los

relatos de *La novia del Innisfallen* (1955) se alejan de esa premisa dado que están ambientados en Gran Bretaña, en concreto en un viaje de Londres a Irlanda. Los demás son cuentos que se miran en el paisaje real y humano de la autora, eso sí, muy alejados de la visión idílica del sur que dio la más célebre película de amos y esclavos, basada en la novela de Margaret Mitchell. Por el contrario, Welty trabaja muy pegada a la realidad y, aunque construye mundos propios donde prima lo intenso y lo sensorial, lleva a cabo un trabajo con la lengua coloquial que la hace mucho más veraz (“Tú, colega. Acabo de canear a mi nena en los morros”). En ella el uso de la metáfora es abundante y le lleva a momentos intensamente líricos, mas su maestría reside en que sus historias parecen entrar por ojos, olfato, oídos, de modo que los ambientes pugnan por envolverlo todo como un magma.

Algunos de sus escenarios son reales, otros pueblos inventados como el Morgana que aparece en el libro *Las manzanas doradas*, y que brilla especialmente en el relato “La lluvia de oro”, un Macondo inventado se diría que con la intención de resaltar las frustraciones que la vida provinciana lleva implícitas. Historias de seres pequeños, como la Livvie que da nombre al relato así titulado, esa esposa de color, joven y sin un céntimo, a quien una vendedora de cosméticos deja probar por vez primer un pintalabios. O el protagonista de “Keela, la muchacha india tullida”, en cuya verdadera identidad reside el drama. Hay una buena dosis de dureza en sus relatos y de fondo resuena el eco de una risa grotesca, como sucede en “Una visita de caridad”, donde una muchachita exploradora acude a un asilo a visitar a una anciana tan sólo para hacer puntos. La crítica dice que su gran discípula ha sido Alice Munro, también retratista de la vida en minúscula, aunque en este caso canadiense, que como su maestra parece ir contra la épica para contar lo pequeño.

Le he leído a Agustín Fernández Mallo en su ensayo *Postpoesía* que la gente lee clásicos porque en la litera-

tura actual sólo halla burdas imitaciones de estos, y puestos a hacer, mejor recurrir al original. Es posible, pero lo que sí es muy cierto es que la invasión de banalidad que teje hoy día las ficciones (vidas frívolas, abuso del argot urbano y vacuidad general), acabarán haciéndonos pensar que en recurrir a la tradición está la vanguardia. Quería titular este artículo “Tradición como vanguardia”; disculpen, me ha podido la facilidad. —

— M^a ÁNGELES CABRÉ

ENSAYO

El futuro (y el futuro de la izquierda)



Daniel Innerarity
El futuro y sus enemigos,
Barcelona, Paidós,
2009
221 pp.

Cuenta Walter Benjamin que, en la Revolución de Julio, “al anochecer del primer día de lucha, ocurrió que en varios sitios de París, independiente y simultáneamente, se disparó contra los relojes de las torres”. Es una imagen espléndida y muy elocuente, porque de acuerdo con el credo de todas las revoluciones de izquierdas habidas en Occidente, el pasado y todo lo que éste representaba tenían que ser abolidos y la hora puesta a cero —los revolucionarios, como vemos, se encargarían de ello a tiros, aunque fuera sólo simbólicamente— para que el futuro pudiera desplegarse nítida e inexorablemente bajo las leyes del progreso ilimitado. Todo se obtendría: la nación del pueblo, la aniquilación del privilegio, el derecho a la felicidad ordenada, el sufragio universal y hasta el gobierno de los desposeídos. Es sabido que más tarde, al menos en una mitad larga del mundo, ese progreso revolucionario se torcería y adquiriría

una cara muy sospechosa, pero el mito seguiría en pie: el pasado quedaría oficialmente finalizado una y otra vez, y a partir de ese momento fundador íbamos a dedicarnos únicamente a forjar un futuro esplendoroso. Cada uno a su manera –comunistas, fascistas, fundamentalistas de toda especie– se pelearían por planificarlo. Los liberales más escépticos les mirarían con una mezcla de compasión y pavor.

Mucho tiempo después nos encontramos en un extremo opuesto: la política heroico-revolucionaria ha dejado de tener sentido, ya sólo los ingenuos creen en el progreso como liquidación del pasado y dirección única de la historia, y se diría que las grandes disputas de nuestro tiempo consisten más en agueridas reinterpretaciones del pasado que en la elaboración de un futuro sensato. Sobre todo porque el futuro nos da miedo. Frente a las ilusiones de que el porvenir siempre corría hacia el bien y la justicia, ahora sentimos que se trata de una noción incontrolable, abierta, potencialmente devastadora. Así lo creyó siempre cierta derecha, de Burke a Oakeshott. Lo novedoso, como en parte acepta Innerarity en las conclusiones de *El futuro y sus enemigos*, es que ahora es la izquierda quien más teme al futuro y quien más se vale de ese miedo para aferrarse a un presente de derechos adquiridos y reivindicaciones simbólicas que sabe gestionar, aunque aporte menos de lo que debiera para que todos salgamos de él –algo que por fuerza haremos– mejorados.

Éstas son las razonables conclusiones de *El futuro y sus enemigos*. Sus premisas son igualmente razonables, aunque tengan el aire un poco rutinario de lo evidente: la mecánica hipercelerada del consumo y la información imposibilita tomar decisiones sosegadas; los ciclos electorales empujan a los gobiernos a tratar de satisfacer lo inmediato e ignorar lo lejano; reina el corto plazo; la globalización aumenta la complejidad y el descontrol. Ello lleva a los ciudadanos a descreer de la política como mecanismo que prepa-

rá responsablemente el mundo de nuestros hijos. En definitiva: fin de la política considerada como actividad noble y útil, fin de las esperanzas, fin de las utopías. No es solo un problema político, con todo. El de nuestro tiempo, dice Innerarity, es un “individuo dominado por el deseo de satisfacción inmediata, intolerante frente a la frustración, que lo exige todo ya, que salta de un deseo a otro con una impaciencia crónica, que prefiere la intensidad a la duración, incapaz de inscribirse en el menor proyecto y de toda continuidad, que exige del presente lo que debería esperarse del futuro”. Y sí, “lo urgente ha sustituido a lo importante”. Los políticos, patosos por fuerza, tratan de seguir ese ritmo como ciclistas por una cuesta que no se puede escalar.

Resulta casi imposible no estar de acuerdo con este diagnóstico de Innerarity. Cabría ver si vivimos una excepción histórica o estamos repitiendo una constante, la de creer que nuestro tiempo es el episodio-anterior-al-fin-de-los-tiempos-tal-como-los-habíamos-conocido. Pero en cualquier caso, si como afirma el autor nuestra política ya se rige más por criterios temporales que geoestratégicos –lo cual es muy discutible– habrá, dice, que buscar espacios para el sosiego que permitan verle el lado bueno al futuro, más allá del “discurso ideológicamente voluntarista” de la izquierda y del “derrotismo neoliberal” de la derecha. Innerarity no se engaña: el mercado, la globalización y la sociedad atomizada están aquí para quedarse, pero es imprescindible que busquemos recursos para convencernos de que el futuro será el fruto de nuestras acciones, no del insostenible determinismo de todos los profetas.

El futuro y sus enemigos es un libro ponderado e inteligente –como lo es siempre su autor–, pero incurre exactamente en el mismo error que con razón denuncia. Pese a ser una conminación a la izquierda a ponerse al día y dejarse de efectismos de corto plazo –“Creo que buena parte de lo que le pasa a la izquierda en muchos países del mundo

es que se limita a ser la antiderecha [...] La izquierda es, fundamentalmente, melancólica y reparadora. Ve el mundo actual como una máquina que hubiera que frenar y no como una fuente de oportunidades susceptibles de ser puestas al servicio de sus propios valores, los de la justicia y la igualdad”–, se muestra incapaz de aportar un plan creíble, más allá de buenas intenciones sobre la necesaria moderación de lo que los americanos llaman *24-hour news cycle*: ese ritmo endemoniado que hace al político más esclavo de la hora de emisión de los telediarios que de la rendición de verdaderas cuentas ante los ciudadanos que lo emplean. Ahora bien, ¿no será considerar los valores de “la justicia y la igualdad” un monopolio de la izquierda una expresión más de esa poco eficaz “antiderecha”?

En cualquier caso ahí está el fallo de las tesis de Innerarity: el de creer que, aunque el futuro haya perdido su condición hegeliana, debe ser por fuerza una idea de la izquierda. El de creer que el ejercicio de la política y la esperanza de un bien común siguen siendo cosa de una izquierda momentáneamente descolocada pero hiperlegítima que golpea casi a ciegas a una derecha más hábil pero en la que no cabe confiar. El de creer, en definitiva, que izquierda y política pueden ser sinónimos que conviertan a toda otra opción en *enemigo del futuro*.

Todos debemos andarnos con más calma, eso es indiscutible: el futuro es el lugar en el que nos jugaremos los cuartos, hay que preverlo con prudencia y evitar en lo posible esa combinación tan española de planificación e improvisación. Innerarity no desea ninguna revolución: no hay que dispararle a ningún reloj, sólo anticiparse a lo que su movimiento puede depararnos. Y para ello nada mejor que renovar la socialdemocracia, algo gastada después de medio siglo de éxitos. Ahora bien, ¿qué diferencia su diagnóstico del de la izquierda *establishment* si, como en el caso de ésta, más que una cura viable tiene sólo buenas intenciones? –

– RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

NOVELA Y CUENTO

Señales de humo



Julio Ramón Ribeyro
Los geniecillos dominicales
RM, Barcelona, 2009
254 pp.



Sólo para fumadores
Menoscuarto,
Palencia, 2009
75 pp.

Requisitos que se creen indispensables para ser un autor de culto: una vida desafortunada y una obra sólida sepultada por las mesas de novedades.

Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929-1994) cumple ambos. Tuvo que emplearse en toda clase de trabajos para sobrevivir en Europa mientras cultivaba el vicio del tabaco, y cada vez es más difícil conseguir sus libros a pesar de que la mayoría fueron publicados en España por Seix Barral. Si alguna fama tuvo, ésta sólo alumbró su agonía y su cadáver. Por ello la reedición de *Los geniecillos dominicales* (Editorial RM, 2009) y *Sólo para fumadores* (Menoscuarto, 2009), supone una gran oportunidad para descubrir su faceta novelística y apreciar uno de los relatos cumbre del cuentista peruano más importante.

Publicada en 1965 y escrita durante su década de novelista (de los veintisiete a los treintaisiete años), *Los geniecillos dominicales* es la historia de un descenso al infierno. Ludo, estudiante del último año de Derecho, ha renunciado a su trabajo en la Gran Firma unas horas antes de Nochevieja. Con el dinero de la indemnización prepara una orgía con unos colegas, entre ellos Pirulo, su infaltable compañero de juerga y de inquietudes literarias. Para la fiesta

cuentan con la casa de su tío vacía y todo clase de alcoholes, pero solo consiguen dos mujeres, una es la pareja de uno de los colegas y la otra una enana. Como en gran parte de la narrativa ribeyrana, cualquier asomo de ilusión oscurece bajo un aluvión de realidad pura y dura.

Segunda de sus tres novelas, *Los geniecillos* está dividida en veinticuatro capítulos, varios de los cuales podrían funcionar como relatos independientes, tanto por su extensión como por su estructura. Cada capítulo es una aventura que tiene un final, cerrado o abierto. Si en el primero hay un intento de orgía, en el segundo Ludo asiste al cumpleaños de su hermana y acaba en un burdel, mientras que en el tercero recorre escenarios sórdidos con una prostituta. El protagonista pertenece a una familia que podría considerarse de clase media, que antes ocupó un lugar mejor en la jerarquía social, pero tras la muerte del padre y la indiferencia de los hijos por este descenso, empieza a naufragar hacia la pobreza.

Es imposible no señalar los detalles autobiográficos que Ribeyro utiliza para construir a Ludo Totem. Por ejemplo, sus años como estudiante de Derecho le sirven para crear un guía ideal por los laberintos de la justicia peruana. Ludo se ve forzado a pedir trabajo en un estudio minúsculo de abogados, cuyo único socio sólo puede ofrecerle firmar las demandas de los casos que él vaya consiguiendo. La narración de algunos pasajes recuerda a *El proceso* de Kafka: “Ludo se preguntó si sería por azar que el Palacio de Justicia había sido construido frente a la penitenciaría o si más bien ello obedecía a un plan, a la sutileza macabra de algún urbanista, que había querido expresar así, por la proximidad en el espacio, la confinidad espiritual que existía entre los reos y los funcionarios de justicia”. La descripción de las habilidades jurídicas de Ludo tampoco pierden ese aire kafkiano: “A veces, abandonaba a un cliente que respondía a un interrogatorio en un juzgado para correr donde otro se sometía al peritaje de

un grafólogo juramentado, o le ocurría invocar en una misma tarde los mismos artículos del Código Civil para fundamentar causas que se oponían. Llegó un momento en que los procesos e incluso las personas comenzaron a confundirse en su conciencia: presentaba pruebas para un caso que ya estaba sentenciado o implicaba en un juicio de divorcio a un cliente que lo había consultado acerca de la fundación de una sociedad anónima.”

Ribeyro ejerce como siempre la mirada del perdedor, pero mantiene su sentido del humor tan peculiar, apelando a situaciones tan absurdas como verosímiles. Necesitados de dinero, Ludo y Pirulo visitan su ex colegio convertidos en vendedores de un nuevo insecticida. El director, un sacerdote que venera a Franco y experto en hacer bolillas de mocos, al enterarse de la razón de su visita, les reprocha por desperdiciar su vida. Se sucede una discusión mientras Ludo recuerda un episodio de su infancia en el cual perdió todo el dinero de su cumpleaños durante un paseo escolar. Al volver en sí, estalla y le reclama al director que le devuelva ese dinero.

Los geniecillos no es una gran novela; el mismo Ribeyro la calificó como una obra precipitada e incompleta, pero tiene la marca de su autor, alguien que en vez de dedicarse a explorar las técnicas narrativas, prefirió establecer su propia filosofía de la marginalidad. Ludo y la galería de personajes que lo acompañan están entregados a un destino que reconocen como el peor y contra el cual no hacen nada, hasta ser tentados por la delincuencia. Aunque en algún momento de su vida, el autor se planteó escribir una novela de mil páginas sobre la base de *Los geniecillos*, el proyecto quedó en sólo eso: una idea.

Gran reflexión sobre el vicio y relato autobiográfico de una honestidad más que brutal, *Sólo para fumadores* es el testimonio de una entrega total. Ribeyro ensaya sobre el placer de fumar y las desgracias que le supuso la persecución del mismo. “Sin haber sido un fumador precoz, a partir de cierto momento mi

historia se confunde con la historia de mis cigarrillos”. Sus últimos años como estudiante de Derecho, sus inicios literarios, el viaje a Europa y la miseria, los amores y una vida de fracasos, la familia y el saludo de la muerte, todo en Ribeyro está impregnado por un olor a tabaco que no molesta ni siquiera a los no fumadores.

Si Vargas Llosa es el padre severo de la literatura peruana, ése que exige disciplina y compromiso con el oficio, Ribeyro encarna al tío bohemio, el mal ejemplo que seduce a los jóvenes, el escritor consagrado a la aventura y querido por esa imagen despreocupada. *Sólo para fumadores* puede leerse como un resumen intenso de *La tentación del fracaso*, sus diarios. Porque en *Sólo para fumadores* está el escritor que peregrina por Europa, fumando al fiado en Madrid gracias a un mutilado de la Guerra Civil, buscando colillas en las calles de París hasta que es humillado por un señor a quien pide un cigarrillo. Es así

como se ve obligado a emplearse como recolector de papel periódico. “Conocí barrios lujosos y barrios populares, entré a palacetes y buhardillas, me tropecé con porteras horribidas que me expulsaron como a un mendigo, viejitas que a falta de periódicos me regalaron un franco, burgueses que me tiraron las puertas en las narices, solitarios que me retuvieron para que compartiera su triste pitanza, solteronas en celo que esbozaron gestos equívocos e iluminados que me propusieron fórmulas de salvación espiritual.” El de Ribeyro fue un tour europeo del tabaco.

Pero hubo épocas durante las cuales, aquejado por las consecuencias físicas del vicio, trató de apartarlo de su camino. “Llegué así a la conclusión que la única manera de librarme de este yugo no era el empleo de trucos más o menos falaces sino un acto de voluntad irrevocable, que pusiera a prueba el temple de mi carácter.” Luego de tomar una determinación drástica y

tirar todo su tabaco por la ventana de su habitación en Huamanga, ciudad de la sierra peruana, Ribeyro termina tirándose él también desde unos ocho o diez metros en busca de ese tabaco. Qué lejos queda esta imagen del escritor consagrado que un día regresa a vivir frente al mar limeño, y pasea en bicicleta por el malecón de Barranco. Hay que recordar el merecido Premio Juan Rulfo, otorgado a su obra el año 1994, el cual no pudo disfrutar porque la muerte le pasó la factura de todos sus cigarrillos. Así, el autor vuelve a confundirse con sus personajes y la ilusión se esfuma una vez más.

Advertencia: En tiempos de lucha contra el consumo de tabaco, *Sólo para fumadores* representa la incorrección política, pero esa misma incorrección a veces es tan insoportable que si usted, lector, está tratando de dejarlo, léalo. Dígale no a los métodos de Allen Carr y descienda a este infierno. —

— SERGIO GALARZA

Tusquets