

# LIBROS

42

LETRAS LIBRES  
ABRIL 2019

**Luisgé Martín**  
• EL MUNDO FELIZ

**Valentín Roma**  
• RETRATO DEL FUTBOLISTA  
ADOLESCENTE

**Jhumpa Labiri**  
• EN OTRAS PALABRAS

**Santiago Gerchunoff**  
• IRONÍA ON

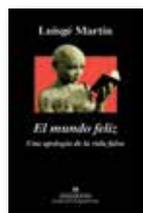
**Elías Pino Iturrieta**  
• HISTORIA MÍNIMA  
DE VENEZUELA

**Charlotte Gordon**  
• MARY WOLLSTONECRAFT/MARY  
SHELLEY



ENSAYO

## Introducción a la vida futura



**Luisgé Martín**  
EL MUNDO FELIZ. UNA  
APOLOGÍA DE LA VIDA  
FALSA  
Barcelona, Anagrama,  
2018, 168 pp.

### MERCEDES CEBRIÁN

Este ensayo literario de Luisgé Martín —quien ya en su obra anterior *El amor del revés* se sumergió en las aguas gozosas de la no ficción— nos lleva inevitablemente desde su título a pensar en la novela *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. En la narración del escritor británico, la felicidad parece estar reñida con la esencia misma de la humanidad, que tan a menudo implica sufrimiento y sacrificio. En el mundo ficcional que imagina Huxley no se procrea por las vías tradicionales sino *in vitro*, y el enamoramiento está prohibido por los malestares que conlleva. Todos los individuos, sin importar la casta a

la que pertenezcan (alpha, beta y las subsiguientes hasta épsilon), son dichosos gracias en parte al Soma, una pastilla que proporciona la felicidad. Por muy distópica que en su día fuese esta obra de Huxley, la sociedad que imagina cada vez está más vinculada con la nuestra, al menos en los intentos de solucionar los males que la aquejan; basta con pensar en el ascenso en el consumo de antidepressivos y ansiolíticos en las últimas décadas a nivel mundial.

En las primeras páginas de *El mundo feliz*, Luisgé Martín nos plantea la pregunta principal que le ha llevado a escribir este libro: ¿a qué sería necesario que renunciásemos para extirpar de raíz el sufrimiento vital? En su periplo intelectual para averiguarlo, al autor le acompañan y arrojan lecturas de Camus, Hobbes, Rousseau, Cioran, Canetti y Yourcenar, o fábulas audiovisuales como *Matrix* y *Black mirror*, que también plantean directa o indirectamente la pregunta que vertebró su ensayo. A la hora de ofrecer posibles respuestas para atenuar lo difícil de la empresa de vivir, el autor nos sugiere pensarnos más que como humanos, como “agrupaciones complejas de células”, posición mediante la cual arremete contra esos dogmas de fe románticos que convierten al ser humano en un “semidiós de pies llagados” y contra los valores del cristianismo en relación con la trascendencia, sin olvidarse del sufrimiento que también pueden llegar a causar los deseos similares que alberga el “alma laica”.

Como *leitmotiv* presente en todos los capítulos, Martín emplea esta frase provocadora: “La vida es, en su esencia, un sumidero de mierda o un acto ridículo.” Ante ella habrá lectores que se pongan en guardia, pero para todos será inevitable seguir leyendo y asistir

al desarrollo de este pensamiento de radical pesimismo. Martín sostiene que, para poder vivir sin enloquecer, empleamos la “suspensión voluntaria de la incredulidad”. Esta expresión la acuñó el poeta inglés Samuel T. Coleridge para describir nuestra relación de entrega a los textos literarios y, de acuerdo con Martín, es ese mismo instinto de suspensión de la incredulidad lo que el pesimista tiene dañado, aunque esto no le extirpe las ganas de vivir. De ahí que nadie haya de engañarse pensando que este ensayo es triste y tanático; al revés, está lleno de amor por la vida y es, ante todo, un texto valiente, provocador y lleno de preguntas pertinentes, que nos invita a “estar a solas con nuestra naturaleza biológica” y a modificar para bien nuestra inteligencia moral, si es que no hemos comenzado a hacerlo ya. Quienes se escandalicen ante sus propuestas, probablemente dejen de leer antes de acabar el segundo capítulo.

Cada una de las partes del ensayo analiza una serie de valores aparentemente incuestionables como la bondad humana, la felicidad o el trío de ideales de la Revolución francesa: libertad, igualdad y fraternidad. Entre ellos destacaría el capítulo dedicado a la autenticidad, pues es al analizar este supuesto valor cuando Martín se aproxima más a responder a la pregunta que formula el propio ensayo: sobrevalorar la autenticidad, la “mística de la identidad humana”, no nos permite liberarnos del sufrimiento. En conexión con esta pérdida de autenticidad liberadora el autor nos introduce en las ideas del transhumanismo, movimiento que, al abogar por la posibilidad de transformar la condición humana mediante el desarrollo de la tecnología, renuncia por completo a aquella mística.

En el último capítulo, titulado “El mundo feliz”, Martín se atreve a apuntar las características de ese nuevo mundo, que tendrá todas las ventajas del que conocemos pero ninguno de sus inconvenientes. Ahí echamos de menos una deriva “cienciaficcional” en la que desarrollase, no en uno solo sino en varios capítulos, algunas de las características que apunta –“los sentimientos tendrán remedios farmacológicos o quirúrgicos” o “el sexo dejará de ser reproductivo”–, similares algunas a las del mundo huxleyano.

Es también en esa última parte donde somos plenamente conscientes de lo ambicioso de los temas que toca el ensayo que, de haber sido planteado de un modo más académico, incluiría una extensa bibliografía final sobre transhumanidad y poshumanidad en la que probablemente estarían Peter Sloterdijk, Robert Pepperell, Fukuyama, Habermas o Katherine Hayles.

Pero la intención del autor no ha sido escribir el ensayo definitivo sobre el trans y poshumanismo, sino invitar a sus coetáneos a iniciarse en “los debates éticos que las nuevas realidades tecnológicas y sociales crean en nuestra época”, en sus propias palabras. Si de algo nos quedan ganas al terminar de leerlo es de acercarnos, de nuevo o por primera vez, a *Un mundo feliz* de Huxley y a otros tantos títulos filosóficos y de ficción. Un libro que abre el apetito lector es siempre un libro que merece la pena, y este que nos ocupa es la puerta de entrada –dotada de futurista código de acceso, no de aldaba de bronce envejecido– a asuntos que ya nos tocan muy de cerca. —

**MERCEDES CEBRIÁN** es escritora. En 2017 reeditó su libro *Mercado común* (La Bella Varsovia).



**NOVELA**

## Un destello de luz



**Valentín Roma**  
RETRATO DEL  
FUTBOLISTA  
ADOLESCENTE  
Cáceres, Periferica,  
2019, 208 pp.

**PATRICIO PRON**

“Buen manejo de las dos piernas.” “Rápido.” “Lee la jugada con astucia.” “Temeroso.” “Evita el cuerpo a cuerpo con los adversarios.” “Muy inconsistente.” Los dictámenes del ojeador de juveniles se articulan sobre el presupuesto de una observación imparcial, pero su contenido tiene más de intuición que de juicio objetivo y es solo uno: “Ese llegará y ese otro no llegará”. Valentín Roma (Ripollet, 1970) “Ilegó”: durante un par de años jugó en el Atlético de Madrid y en las categorías inferiores de la selección española de fútbol. Y sin embargo esta experiencia (excepcional desde el punto de vista estadístico) no constituye lo más relevante de su nuevo libro, cuyo tema central es, por el contrario, el desclasamiento de su protagonista y los profundos cambios que este introduce en su forma de ver el mundo.

*Retrato del futbolista adolescente* es en realidad un palimpsesto, una reescritura no carente de distancia crítica (y de un sentido del humor melancólico pero eficaz) de *Retrato del artista adolescente* (1916); como la de James Joyce, la novela de Valentín Roma tiene por tema el descubrimiento del mundo adulto y sus servidumbres, de la sexualidad y del arte, por parte de un joven, y es también la narración

de un desencanto: no del catolicismo (como en Joyce) sino de la ilusión de dejar atrás los orígenes. Su “futbolista adolescente” habita dos espacios (el de la casa familiar y el de la práctica profesional del fútbol de élite) de ideología específica y en contradicción (la conciencia de clase y la aspiración al éxito individual) cuyo sujeto es de naturaleza diversa (la clase en uno y el profesional exitoso en otro) y en los que ocupa roles distintos, de subordinado en el hogar y de individuo autónomo (y privilegiado) en el campo de juego. Ninguna instancia muestra mejor las diferencias entre ambos espacios como el momento de saltar al césped, en el que el terror que inducen la multitud y su exigencia de responsabilidades es conjurado por el futbolista mediante manifestaciones de religiosidad y cábalas infantiles. “Cuando nos vestíamos de futbolistas”, escribe Roma, “adquiríamos bula para transgredir todos los límites. Se nos autorizaba a ser mentirosos y acaparadores, a ensañarnos con el único objetivo de medir nuestro grado de inclemencia. Después, al abandonar el vestuario, regresábamos a los valores de los que habíamos sido exonerados. Parecía como si la ducha tras el partido fuese un bautismo que nos enviaba de vuelta a los idearios familiares, una regresión de edad y de clase.”

Al igual que el Stephen Dedalus de Joyce, el protagonista de la novela de Roma ensaya un escape que es también una renuncia doble, a la ideología paterna y al ideal de la movilidad de clase; subyace a él el convencimiento (que el autor nunca explicita, pero permite extrapolar de la lectura) de que no hay demasiadas diferencias entre la fábrica donde trabajan el padre y los vecinos (“nuestra primera

cicatriz política”, la define) y la rutina de entrenamientos y partidos, de firma de contratos y de lesiones, de conjuras de equipo y de presidentes enrabiados, en torno a la cual orbita una práctica del deporte que es vista como un privilegio: en el fondo, ambos espacios no son tan antitéticos como complementarios, ya que en los dos se practica el disciplinamiento de una fuerza de trabajo sin conciencia de sí misma.

Si la novela anterior de Valentín Roma (*El enfermero de Lenin*, 2017) narra la enfermedad del padre y la dignidad con la que este la enfrentó convirtiéndola en una denuncia, *Retrato del futbolista adolescente* se abre a otras formas del malestar, las padecidas por una generación de españoles nacidos entre finales de la década de 1960 y mediados de la de 1970, los hijos universitarios de padres campesinos radicados en las periferias fabriles cuya inadecuación fue el resultado de contradicciones irresolubles pero necesarias. De ellas no hay mejor retrato en este libro que el de la escena en la que la familia se atiborra de gambas y bebe clarete gratis en un pueblo costero: el presidente del club les ha regalado una semana todo incluido porque su hijo ha marcado un gol en la final de la Copa del Rey y durante unos días todos disfrutan de una opulencia que imaginan se repetirá innumerables veces en el futuro; pero ese futuro nunca llega, y la escena permanece como un destello de luz entre dos previsibles oscuridades, que son la parte del león de la historia española reciente para los que pertenecen a su clase. —

**PATRICIO PRON** (Rosario, 1975) es escritor. Acaba de publicar *Mañana tendremos otros nombres*, por el que obtuvo el Premio Alfaguara de Novela 2019.

## MEMORIAS

## Cambiar de lengua



**Jhumpa Lahiri**  
EN OTRAS  
PALABRAS  
Traducción de Marilena  
De Chiara  
Barcelona, Salamandra,  
2018, 256 pp.

## ALOMA RODRÍGUEZ

Vladimir Nabokov, Joseph Conrad, Jorge Semprún, Milan Kundera, Samuel Beckett o Agota Kristof cambiaron de lengua en su literatura: en unos casos el cambio fue forzoso, en otros deliberado, en otros sucedió de manera casi natural. La escritora de origen bengalí Jhumpa Lahiri abandonó el inglés para entregarse al italiano por voluntad propia. *En otras palabras* es el relato de ese cambio y una explicación del mismo.

El amor al italiano de la autora de *El intérprete del dolor* y *Tierra desacostumbrada* viene de un primer viaje a Italia que hizo con su hermana, y el primer libro en italiano que compró fue un diccionario. De ese primer encuentro con el idioma dice Lahiri: “Siento un vínculo y un desapego a la vez, proximidad y lejanía. Siento algo inexplicablemente físico: me despierta una inquietud persistente y absurda, una tensión exquisita. Es una especie de flechazo.” Entre el viaje a Italia de 1994 y el traslado de la escritora con su familia a Roma en 2014 pasan veinte años en los que la relación entre Lahiri y el italiano se desarrolla en el exilio, a través de clases particulares y con breves visitas al país motivadas por congresos o promociones de sus libros. El traslado a la ciudad es otra cosa: formaliza esa relación en la que Lahiri se siente primero extraña, insegura, torpe, pero firmemente decidida.

El proceso no de aprendizaje del idioma, sino de algo mucho más profundo, el proceso de entrega, aparece expresado en diferentes metáforas: cruzar un lago, escalar una montaña, la metamorfosis de Dafne en laurel contada por Ovidio... También el primer relato que Lahiri escribe directamente en italiano (“El intercambio”, sobre una traductora que se instala en una nueva ciudad con lo mínimo y se cuela en un *showroom* privado en el que desaparece su jersey negro, una de las pocas posesiones que se ha llevado consigo) es una especie de metáfora sobre lo que le supone a ella ese cambio de idioma en su escritura.

Escribir en la lengua propia, de la que conoces todos los matices y posibilidades, se parece mucho a desbrozar un camino: tratas de abrirte paso a través de las malas hierbas y la hojarasca para encontrar el sendero más claro y limpio. Escribir en una lengua ajena es otra cosa: no hay maleza, solo lo fundamental, las herramientas básicas con las que construir y explicar relatos tan complejos como el mundo. El cambio de lengua produce situaciones paradójicas: por ejemplo, es el primer libro en el que habla de ella y que está escrito en una lengua que no es la suya. Es un libro con un tono marcadamente confesional y de intimidad a pesar de estar escrito en una lengua que no domina como la materna. Y al mismo tiempo que es un libro que rompe con sus anteriores obras (es un ensayo, pero tiene también algo de diario), sigue una línea de continuidad, porque el tema sigue siendo, en parte, el mismo: la identidad, el (des)arraigo, saber quiénes somos.

Jhumpa Lahiri empezó a escribir el manuscrito de *En otras palabras* en cuadernos. Cada capítulo, concebido como las redacciones que mandan de deberes, era revisado y

corregido por su profesor primero y por dos amigas escritoras después. Y así se fue construyendo este diario del aprendizaje lleno de detalles sobre la lengua, reflexiones sobre la escritura, revelaciones y alguna que otra peripecia familiar (como la llegada a Roma en pleno agosto, con la ciudad casi vacía y funcionando a medio gas). También aparecen aquí algunos guías que Lahiri elige: los escritores italianos a los que lee y en los que busca empaparse del idioma y hacerlo suyo. Lee a Cesare Pavese, Alberto Moravia o Natalia Ginzburg, entre muchos otros. Y también busca referentes: qué otros escritores hicieron eso antes, cambiar de lengua. El modelo de Agota Kristof y su delicado y rotundo *La analfabeta* se cuela casi en cada capítulo del libro.

Cuenta Lahiri que sus libros se han interpretado erróneamente en clave autobiográfica. Pero sí comparte algo con muchos de sus personajes: esa especie de doble identidad del hijo de inmigrante, que está a medio camino entre la cultura de origen y la de asimilación. En el caso de Lahiri, eso se mostró con claridad en las lenguas: en casa hablaba bengalí y fuera inglés. “No conseguía identificarme con ninguna de las dos: una siempre estaba oculta tras la otra, aunque nunca completamente [...] Mis dos lenguas no se ponían de acuerdo, parecían adversarias irreconciliables, la una insufrible para la otra. Pensaba que no tenían nada en común excepto a mí, por lo que me sentía una contradicción viviente. [...] Creo que estudiar italiano fue una fuga del largo enfrentamiento entre el inglés y el bengalí, un rechazo tanto de la madre como de la madrastra, un camino independiente.” Con la llegada del italiano, la lucha se convierte en un triángulo, “una estructura compleja,

una figura dinámica”. En su caso, la identidad está ligada a la palabra y al idioma: “Estaba suspendida entre dos lenguas en vez de arraigada. Tenía dos lados, ambos imprecisos. El ansia que experimentaba, y que a veces aún experimento, proviene de un sentimiento de insuficiencia, de mi sensación de ser una decepción para los demás.” Y en otro capítulo escribe: “Pienso que ese triángulo es una especie de marco que contiene mi autorretrato. El marco me define, pero ¿qué contiene?”, se pregunta.

Este libro de Jhumpa Lahiri es un viaje de introspección. Y aunque existe la tentación de leerlo como una especie de testamento literario, en parte por el tono confesional, es en realidad un anuncio: anuncia que va a venir algo nuevo —espera— aunque aún no sepa qué. —

**ALOMA RODRÍGUEZ** es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xórdica).



## ENSAYO

### Elogio de la nueva clase discutidora



**Santiago Gerchunoff**  
**IRONÍA ON. UNA DEFENSA DE LA CONVERSACIÓN PÚBLICA DE MASAS**  
Barcelona, Anagrama, 2019, 80 pp.

#### MANUEL ARIAS MALDONADO

Este magnífico ensayo tiene una rara virtud: rehúsa tomarse en serio las letanías que de manera recurrente anuncian la destrucción de la democracia a manos de las redes sociales. ¡Abajo los cenizos! A cambio, incurrir con ello en un vicio también raro: minusvalorar los aspectos negativos

de la digitalización del espacio público. Vaya por delante que, a la vista de los estimulantes hallazgos del libro, se trata de un problema menor: todo no cabe en ochenta páginas de formato reducido. Pero vamos por partes.

Esta meditada reflexión sobre la ironía en la conversación digital de masas es el debut editorial de Gerchunoff, filósofo argentino afincado en España desde hace dos décadas y activo usuario de Twitter: el autor predica con el ejemplo. Su punto de partida es justamente el malestar de los “nuevos conservadores”, que —como los antiguos— asisten horrorizados a la presunta deformación de la razón en la esfera pública digital. Este descontento adoptaría dos formas opuestas: miedo a una masa desjerarquizada que impone su voluntad a golpe de enjambre tuitero y miedo a una masa manipulada por gobiernos o empresas. Ya se actualice a Canetti o se rescate a Orwell, son legión quienes añoran una esfera pública racional que, como señala el autor, constituye uno de los más arraigados mitos de nuestro tiempo. Identifica aquí Gerchunoff una manifestación del “provincianismo histórico” que lleva a toda época a considerarse a la vez única y desgraciada, a menudo con motivo de alguna disrupción tecnológica.

Tal como sugiere el título, a Gerchunoff le interesa sobre todo el reproche según el cual la esfera pública digital habría *enfermado* de ironía. Se trata de una acusación que David Foster Wallace había elevado ya contra la cultura analógica de los noventa: para el novelista norteamericano, la generalización de la ironía es un problema porque paralizado queda quien “es capaz de relativizar y negar todo lo que afirma casi de modo simultáneo al propio acto

de afirmarlo”. Una cultura popular definida por la ironía sería una cultura popular vacía que, se nos alerta, podría incluso traernos el fascismo. Sabiamente, Gerchunoff encuentra aquí un exceso de melodramatismo; a su juicio, la ironía de masas es menos tóxico que antídoto. Pero no está de más recordar que, como hizo notar Derrida, el *phármakon* es remedio y veneno: depende de la dosis. También ayuda que la aspirina sea realmente aspirina; y en la esfera pública no es ironía todo lo que reluce.

No encontrará aquí el lector una definición tajante de la ironía; el autor cuenta con que sabremos reconocerla. Para caracterizarla, se remonta a la figura de Sócrates, que nos proporcionaría el “contexto originario” de esta práctica discursiva: una herramienta oral de uso cotidiano en el interior de la ciudad. Y aunque se echa aquí de menos alguna referencia histórica que confirme esta aseveración un tanto idealizante (si tantos Sócrates había en Atenas, ¿cómo es que este acaba muerto?), Gerchunoff proporciona una convincente descripción —no exenta de elementos prescriptivos— de la ironía como “aquello que hace el *eiron*”. O sea, el que responde al *alaizon* o charlatán que se presenta como sabio. Se adhiere con ello al sentido de Rorty: la ironía es conciencia de la propia contingencia. Así que la ironía es humilde (desenmascara al dogmático), reaccionaria (responde a lo que otro dice) y política (se ocupa en público de los asuntos públicos). O sea: la ironía nos es necesaria.

Históricamente, de hecho, habría sido una fuerza civilizatoria encargada de señalar los abusos del poder. Pero su prestigio, apunta Gerchunoff, parecía depender de su escasez: la ironía era *buena* mientras fuera ejercida por una minoría;

es *mala* cuando se convierte en el lenguaje dominante. Y eso es lo que estaría sucediendo con “la multiplicación de las conversaciones más o menos públicas producida por la implantación universal de los medios conversacionales digitales”. Es lo que Gerchunoff llama “conversación pública de masas”, añadiendo con ello una nota de optimismo a lo que Castells viene denominando “autocomunicación de masas”. El autor se defiende de antemano del mohín habermasiano: la sociedad está vertebrada por una red de conversaciones a las que no podemos exigir purismo alguno. Sobre esto insistía también Sartori: la esfera pública es una cacofonía de opiniones, no un seminario de expertos. Deduce de aquí Gerchunoff que la condena de la ironía en nuestros días expresa disgusto por su democratización: ahora todos somos ironistas hiperconectados y esta paradójica “masificación de un elitismo” molesta a quienes recelan de una sociedad sin jerarquías.

Aún más optimista se muestra nuestro autor cuando, tras despachar cargado de razón las anticuadas críticas de Sennett y Habermas contra los medios tradicionales de masas, invoca a Hannah Arendt para ilustrar la cualidad política de la nueva esfera pública. Gerchunoff, que dedicó su tesis doctoral a la autora alemana, sugiere que las redes son una manifestación de ese “espacio de apariciones” que para Arendt nos convierte en ciudadanos: tomando la palabra ante los demás, nacemos por segunda vez. El autor no se engaña: esta repolitización, inviable con la televisión, vulgariza lo político más que profundizarlo. Pero solo podemos juzgarla peyorativamente si incurrimos en una “melancolía de la verdad” que olvide un dato esencial: “el fundamento de la

conversación pública no es la verdad, sino la democracia; y la relación entre democracia y verdad es, como mínimo, problemática”. A su vez, esta democratización de la ironía por medios digitales se corresponde con los principios del liberalismo político: ese liberalismo al que Schmitt reprochaba no ser capaz de fundar sociedades se parece a una ironía que no afirma sino que reacciona. Para Gerchunoff, lo que el sistema representativo conserva de la democracia originaria se aloja en la libertad de expresión: esta actualiza la célebre “libertad de los antiguos” identificada por Constant y vehicula el uso público de la razón prescrito por Kant. De manera que el horror ante las redes debería ser amor por las redes, que vigorizan la democracia en lugar de amenazarla. Si ya en su época Donoso Cortés –admirado por Schmitt– describía burlescamente a la burguesía como “clase discutidora” del nuevo régimen liberal, Gerchunoff hace aquí un convincente elogio de su nueva encarnación digital. Y lo hace sin sombra de ironía.

Ahora bien, se echa de menos en el libro una mayor integración del componente normativo del debate público. ¿O acaso es del todo indiferente de qué manera se discute en la esfera pública o cuáles sean las conclusiones a las que lleguen las mayorías en su interior? ¿No amenazan también las redes la capacidad de la democracia liberal para precaverse de esas mayorías y sus estados de ánimo? Fenómenos como el *brexit* o el *procés* apuntan, justamente, hacia un indeseable reforzamiento del plebiscitarismo. Y aunque debemos concebir de manera flexible el uso público de la razón, las virtudes de la ironía no siempre adornan a quienes participan en la interacción digital. De hecho, hay motivos para

dudar que el ironismo sea una cualidad de los ciudadanos individualmente considerados: estos suelen defender su verdad como si fuera la verdad, poco conscientes –por volver a Rorty– de su propia contingencia. Pudiera ser entonces que la ironía fuese un efecto agregado del sistema, donde unas voces neutralizan a otras gracias a la natural diversidad de un medio tecnológico abierto. Si es el caso, el auténtico *iron* sigue siendo minoritario: aquel que, consciente de su contingencia, se abre a los demás en lugar de gritarles lo que piensa.

En cualquier caso: estamos ante un ensayo excelente, sabiamente destilado a partir del pensamiento y la *praxis* de su autor, que refuta con sagacidad los peores augurios sobre la digitalización del espacio público. Es, también, un inmejorable punto de partida para debatir sin tremendismos sobre la conversión de masas contemporánea. Bienvenido sea. –

**MANUEL ARIAS MALDONADO** es profesor de Ciencia Política en la Universidad de Málaga. Entre sus libros recientes están *Antropoceno* (Taurus, 2018) y *(Fe)Male gaze* (Cuadernos Anagrama, 2019).



## HISTORIA

### Comprender Venezuela



**Elías Pino Iturrieta**  
(coordinador)  
**HISTORIA MÍNIMA DE VENEZUELA**  
Madrid, Turner,  
2018, 244 pp.

## GISELA KOZAK ROVERO

Dada la magnitud de la desgracia, a últimas fechas la preocupación internacional se ha centrado

en Venezuela. La necesidad de comprender cómo el país ha llegado a este dramático momento vuelve oportuna la publicación de esta *Historia mínima*, en la que diversos especialistas analizan los diferentes periodos de la historia venezolana –prehispánico, colonial, Independencia, consolidación de la república y contemporaneidad.

En la “Explicación”, el coordinador del volumen, Elías Pino Iturrieta, alude a una primera edición venezolana, publicada en 1992 y cuya inspiración había sido la *Historia mínima de México*, que concibió Daniel Cosío Villegas. Veintiséis años después, esta revisión ofrece una mirada novedosa, surgida tanto de las nuevas investigaciones como de los acontecimientos recientes del país. De hecho, en el “Epílogo” se hace un llamado a resolver de manera sensata y con sentido de nación el drama de un país que, por sus recursos naturales y logros civiles, debió de convertirse en una referencia para todo el continente.

Manuel Donís Ríos se ocupa de la historia prehispánica y colonial. Describe el poblamiento del territorio y su conformación cultural desde el “paleoindio” hasta el “neoindio”, con énfasis en las familias lingüísticas y los hábitos alimenticios. A su llegada, los conquistadores encontrarán a dos grandes grupos, los arahuacos y los caribes. Dada la rivalidad existente entre ambos, los arahuacos, asentados en la zona oriental del actual territorio venezolano, darán apoyo a los españoles para someter a los caribes.

En la conquista y la colonización se señala la importancia de la economía extractiva, en particular la cosecha de perlas de las islas de Margarita, Coche y Cubagua. Pasado este momento, es vital el papel de la Iglesia católica en la

organización y el poblamiento del territorio y en los intentos de humanización de la brutal explotación de los indígenas y de los esclavos de origen africano. Desde la fundación de las ciudades principales del país en el siglo XVI, pasando por la diversificación económica —especialmente agrícola— en el XVII, hasta llegar a la erección de instituciones educativas, compañías comerciales y el desarrollo de una cultura musical y visual original en el XVIII, la futura República de Venezuela va construyendo un modesto perfil propio dentro del concierto colonial.

Elías Pino Iturrieta escoge como hilo conductor de su exposición la pugna del proyecto de república civil y liberal con la realidad de un país empobrecido por la guerra contra España y el posterior auge de los caudillos en sus pugnas por el poder. En los primeros años del periodo de Independencia, los blancos criollos (mantuanos) esgrimieron sus lecturas del pensamiento ilustrado como fundamento racional de una ruptura con España que no tenía apoyo popular, pues los estratos populares temían la hegemonía criolla. El libertador Simón Bolívar tuvo que aliarse con un humilde descendiente de canarios, José Antonio Páez, para atraer a tales estratos. Pasado el proceso emancipador, era muy visible la amplia franja de desposeídos cuya vinculación con este proceso y con la incipiente república liberal era débil, lo cual desembocará en 1859 en la Guerra Federal. A esta falta de paz se opuso el afán modernizador e ilustrado de gente de letras y ciencia que pudo incidir en iniciativas como la educación pública y gratuita, la fundación de universidades y de la Biblioteca Nacional, y el auge de periódicos y revistas. Aun así, la disposición guerrera marcó

esta etapa de la vida nacional; no en balde el dictador Antonio Guzmán Blanco inició el culto laico a los héroes, en especial a Simón Bolívar. Lamentablemente, desde el siglo XIX los militares han sido muy activos en la política de Venezuela.

La separación entre Iglesia y Estado le dio cierto brillo a la vida civil y a la modernización educativa y cultural, pero el predominio militar continuó hasta llegar al siglo XXI. Inés Quintero propone que el siglo XX venezolano fue escenario de una lucha constante por la democracia política y la inclusión social de los discriminados por razones de género y clase. La renta petrolera marcó las transformaciones de Venezuela y financió la modernización del Estado tanto como la masificación de la educación y el sistema de salud pública, además de la infraestructura industrial, cultural y educativa que creció exponencialmente en la segunda mitad del siglo XX. No obstante, el rentismo, el progresivo alejamiento de los partidos de las bases de la sociedad, la lentitud de las reformas necesarias al estilo de la descentralización, la corrupción administrativa y los bajísimos precios del petróleo en la década de los noventa fueron interpretados, en especial por intelectuales y medios de comunicación, no como problemas a superar sino como síntomas de la inoperancia misma del sistema democrático. La democracia civil (1958-1998) duró apenas cuarenta años. El siglo XXI sería el de la Revolución bolivariana, que desmontó todos los logros democráticos de la centuria pasada valiéndose paradójicamente del voto popular.

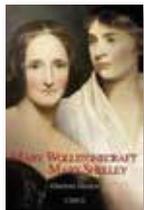
*Historia mínima de Venezuela* demuestra que escribir historias nacionales y elaborar rutas para su comprensión es imprescindible en tiempos de la “posverdad”.

Como indica el fallecido historiador Tony Judt, los hombres y mujeres de distintas clases sociales, ideologías, culturas, etnias, orientación sexual y religión tenemos un pasado común que ha influido en nuestras vidas, y ese pasado no solo puede verse en clave de impugnación sino también en su sentido de construcción y logro. En el caso particular de Venezuela, la Revolución bolivariana ha intentado confiscar el discurso histórico para oscurecer cualquier interpretación alternativa; el pasado es manipulado por una política cultural que pretende imponer la hegemonía de un pensamiento único. Bajo esa óptica, la historia de Venezuela constituye un drama de explotación y horror que comienza con la llegada de Cristóbal Colón y sus navegantes en 1498 y se extiende durante la conquista y la colonización hasta desembocar en las guerras independentistas. Luego de este proceso, el legado de Bolívar, el Zeus del Olimpo nacional, es traicionado una y otra vez por una élite racista, clasista, explotadora y ladrona hasta el advenimiento de la Revolución bolivariana. El bombardeo de semejante leyenda negra, con vaga inspiración en el pensamiento decolonial, ha sido constante pero, por fortuna, esfuerzos como los de Manuel Donís Ríos, Elías Pino Iturrieta e Inés Quintero Montiel, miembros de la Academia Nacional de la Historia de Venezuela, y otros brillantes historiadores e intelectuales comprometidos con una visión ética del conocimiento, salvan la cara de Venezuela y su gesta civil a lo largo de los siglos. —

**GISELA KOZAK ROVERO** es escritora y profesora universitaria venezolana residente en la Ciudad de México.

## BIOGRAFÍA

### Rebeldes y monstruosas



Charlotte Gordon

MARY WOLLSTONECRAFT/  
MARY SHELLEY.  
PROSCRITAS  
ROMÁNTICAS

Traducción de Jofre  
Homedes Beutnagel  
Barcelona, Circe, 2018,  
600 pp.

#### GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE

Es refrescante hallar, en un libro que aborda de forma exhaustiva la vida de dos prominentes personalidades literarias, un párrafo como este: “Es muy posible que si Mary [Wollstonecraft] hubiera visto cómo intentaba trabajar su esposo en medio de un caos semejante le hubiera dado un poco de pena, pero también algo de risa [...] Ahora que ocupaba el sitio de su esposa, empezaba a descubrir lo ciertas que eran las palabras de Wollstonecraft sobre las múltiples interrupciones de la vida doméstica. Justo cuando se sentaba a escribir, Fanny intentaba hablar con él. La doncella y la cocinera tenían dilemas que por lo visto solo podía resolver él. Los comerciantes mandaban mensajeros para reclamar dinero. Venían operarios para reparar las ventanas.” Escenas similares abundan en la biografía doble que Charlotte Gordon escribió alternando un capítulo sobre Mary Wollstonecraft, autora de *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), y otro sobre Mary Shelley, pergeñadora de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818). Las intenciones de Gordon son claras desde el inicio: crear el relato biográfico partiendo de un marco feminista. Para conseguirlo, había que hacerse las preguntas adecuadas: ¿Quién se encarga de la cena mientras se escriben los poemas

y las historias? ¿Cómo obtuvieron estas dos madres tiempo y tranquilidad para poder leer y escribir? ¿Qué vías novedosas hallaron para el amor (y el desamor) a partir de los discursos políticos que cada una enarboló?

En el caso de esta dupla madre-hija, no hay *detrás de un gran hombre hay una gran mujer* que valga: desde que ambas creadoras estaban vivas fueron reconocidos su talento y su importancia en la esfera intelectual de sus respectivas épocas (los *bombres célebres* con los que compartieron la vida, William Godwin y Percy Shelley, fueron de los primeros en hacerlo). Y sin embargo, lo que la biografía de Gordon revela al poner sobre la mesa estas cuestiones es que ninguna de las dos pudo escapar de esos confinamientos reservados para las mujeres: la responsabilidad casi absoluta de la administración del hogar, la crianza, el cuidado físico y emocional de toda la familia, la participación en la economía hogareña no solo a través del trabajo doméstico y reproductivo sino también del intelectual; servir de copistas, tesoreras, intermediaras e incluso como garantía de prestigio para los prestamistas... Como resultado, las aportaciones de Wollstonecraft y de Shelley producen más asombro y respeto al tomar en cuenta las condiciones materiales en que fueron desarrolladas. La mayoría de los lectores conoce la leyenda literaria de Villa Diodati, esa que cuenta cómo Lord Byron, William Polidori, Percy y Mary Shelley (de apenas diecinueve años), inspirados por las tormentas eléctricas del “Año sin verano”, dedicaron una noche a producir trabajos literarios que serían inmortales. Gordon nos hace reconfigurar que Mary ya era madre de su hijo William, y que muy probablemente lo tuvo en el regazo mientras

garabateaba las primeras líneas de *Frankenstein* en aquellas noches legendarias y durante el arduo trabajo de los meses siguientes en los que terminó el primer borrador de la historia, de la que Gordon, por cierto, también ofrece otra lectura. En lugar de considerar a *Frankenstein* como advertencia en torno a los peligros que entraña “jugar a ser dios” a través de la tecnología, lo interpreta como “una parábola acerca de cómo sería una vida sin madres, sin mujeres, y un mundo sin la influencia y la solidez que proporcionan las relaciones íntimas, cercanas” (puede leerse en una entrevista que ofreció para Flavorwire.com en 2015). Al demorarse un poco más en la relación madre-hija que no pocos estudiosos suelen desestimar por “inexistente” (habiendo muerto Wollstonecraft once días después de dar a luz a su hija), es claro que en la obra de Shelley sí hay muestras de la honda carencia que ella sentía por la, sin embargo, omnipresente Wollstonecraft, pese a que William Godwin se esforzó por ser un buen padre para ella y para sus hijastras.

Otro de los aciertos del trabajo de Gordon es el reconocimiento de la influencia que ambas autoras tuvieron en el pensamiento de la época y sus protagonistas. Las *Cartas escritas en Suecia, Noruega y Dinamarca* (1796) de Wollstonecraft, que proponían una conexión emocional con la naturaleza y abogaban por la expresión auténtica de los sentimientos, fueron leídas con fascinación por Coleridge y Wordsworth, autores que reconocieron en esa obra la inspiración para su propuesta. Lord Byron se conducía de una manera muy distinta a su papel de *womanizer* en sus intercambios con Mary Shelley, a quien también respetaba y admiraba, no solo por ser hija de la rebelde Wollstonecraft (su estilo de vida

libre y radical era una razón más que le granjeó muchos seguidores), sino por su riqueza intelectual y la originalidad de sus ideas. No es banal recuperar esta noción de autoridad conferida a autoras que sí la tenían hasta que fueron consignadas de forma muy distinta en las historias de la literatura (o bien como excepciones, o como autoras de solo un libro, pocas veces como influencia o creadoras de corrientes y escuelas). Tampoco lo es el esfuerzo que Gordon hizo por ubicar las relaciones intelectuales, familiares o amistosas que las Marys mantenían con otras mujeres. Así vemos que aparecen nombres como el de madame Roland, cuya frase célebre “¡Oh Libertad, cuántos crímenes se cometen en tu nombre!” pocas veces se le atribuye a ella misma, o el de Maria Reveley (o Maria Gisborne), amiga de Mary Wollstonecraft que después ayudó en Italia al joven matrimonio Shelley, pero que también compartió con ellos conversaciones y lecturas. Ella, precisamente, fue testigo de cómo los caprichos de Percy Shelley le costaron a Mary la pérdida de su hija Clara al obligarlas a viajar mientras la

niña tenía fiebre. Una idea constante a lo largo del libro es lo poco capacitados que estos genios artísticos estaban para el cuidado de sí mismos y de las personas que los amaban, algo que no se “cura” con el progreso ni el paso del tiempo: lo demuestra el hecho de que Mary Shelley tuvo que obligarse a vivir hacia el final de su vida como una buena mujer victoriana para limpiar el monstruoso nombre de ella y de su esposo, luego de que Wollstonecraft fuese una reconocida intelectual que renegó del matrimonio y la maternidad.

Aunque Gordon especula sobre las posibles reacciones y pensamientos de las dos Marys en todo momento, no cede a la tentación de enunciar respuestas fijas. Basta su minucioso trabajo de documentación y la intuición fina, de novelista, que la hizo articular con delicadeza probabilidades, causas y consecuencias para ofrecer no el paisaje decimonónico de dos vidas, sino una suerte de emocionante holograma con el que estas mujeres adquieren una dimensión que en lugar de permanecer estática, bajo las luces cenitales de un museo, despide un resplandor capaz de iluminar áreas

de su entorno para advertir en él nuevos matices. Como esos momentos cotidianos reflejados en las notas garabateadas sobre papelitos que Mary Wollstonecraft y William Godwin se pasaban del estudio a la casa, una tregua para la ternura y la complicidad, pero también un reflejo de esa búsqueda de justicia y libertad en las relaciones románticas que comparten con las autoras de hoy: “Dijiste que íbamos a tener una relación igualitaria y que íbas a compartir conmigo los quehaceres domésticos, y aun así he tenido una mañana horrible porque tuve que lidiar con el plomero mientras tú trabajabas en tu oficina. Creo que mi tiempo es tan valioso como el tuyo.” Más que un lamentarnos por notar, una vez más, lo añeja que es la búsqueda por esa justicia, la biografía de Chalotte Gordon inspira a realizar una suerte de experimento a la *Frankenstein*, y resucitar con una poderosa corriente eléctrica a Mary Wollstonecraft y Mary Shelley. Aunque sea solo a través de las palabras que nos dejaron. —

**GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE**  
es narradora y ensayista.  
Pertenece al colectivo de arte  
y ciencia Cúmulo de Tesla.

## LETRAS LIBRES

La conversación ahora  
continúa en los móviles.

