

LIBROS

José Álvarez Junco
QUÉ HACER CON
UN PASADO SUCIO

Michel Houellebecq
ANIQUILACIÓN

Luis Jorge Boone
CÁMARAS SECRETAS. SOBRE LA
ENFERMEDAD, EL DOLOR Y EL CUERPO
EN LA LITERATURA

Emanuele Trevi
DOS VIDAS

Ramón J. Sender
EL VERBO SE HIZO SEXO

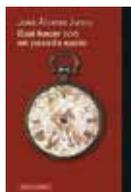
Moisés Naím
LA REVANCHA DE LOS PODEROSOS.
CÓMO LOS AUTÓCRATAS ESTÁN
REINVENTANDO LA POLÍTICA EN EL
SIGLO XXI

Gonzalo Baz
LOS PASAJES COMUNES

ENSAYO

España ante su espejo retrovisor

por Manuel Arias Maldonado



José Álvarez Junco
QUÉ HACER CON UN
PASADO SUCIO
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2022, 328 pp.

Francis Scott Fitzgerald puso un soberbio cierre a su *Gatsby*, usando la imagen del bote que rema contra la corriente para designar al individuo que sigue adelante con su vida pese a verse arrastrado de manera incesante hacia el pasado. Pero la cuestión es que lo mismo sucede con las sociedades, que son órdenes colectivos fundados sobre la base que les proporciona un pasado compartido sobre el que sus miembros —unos más que otros— no pueden dejar de volver la mirada. Y ese pasado no siempre es impecable, sino que suele ser más

bien una complicada mezcla de episodios lamentables y heroicidades ocasionales. Por algo dijo Hegel aquello de que los periodos de felicidad son páginas en blanco en el libro de la historia, frase que indignaba a nuestro Ferlosio; producir historia ha sido durante demasiado tiempo una actividad llena de ruido y furia. Es verdad que no todos los pasados son iguales: Malta ni sueña con parecerse a Alemania. Pero algunos son especialmente difíciles de digerir y las comunidades políticas democráticas no siempre saben cómo lidiar con ellos.

Tal es el jardín —la jungla— en el que se adentra uno de nuestros más reconocidos historiadores, el profesor Álvarez Junco, en este libro de poderosa actualidad. No en vano los últimos años se han caracterizado por la formulación de demandas de reconocimiento o justicia en relación con sucesos históricos más o menos remotos: tan pronto oímos al presidente mexicano exigir que los españoles se disculpen por la conquista como leemos a historiadores estadounidenses denunciar el silenciamiento del colonialismo alemán en África. Sin ir más lejos, el gobierno liderado por

el socialista Pedro Sánchez sacó los restos del dictador Francisco Franco del Valle de los Caídos y ha logrado aprobar una controvertida Ley de Memoria Histórica que ha contado con el apoyo de Bildu —la coalición de partidos de la izquierda abertzale— y extiende la investigación de los crímenes franquistas hasta 1983. De manera que la corriente del pasado parece haberse fortalecido en este tramo del río y nos enfrenta a viejos dilemas de una manera nueva. Centrándose en el caso español, hasta el punto de que el libro bien podría haber incluido un subtítulo que así lo aclarase, Junco hace un encomiable esfuerzo de síntesis histórica y desbrozamiento conceptual, gobernado en todo momento por una vocación de objetividad que quiere evitar a la vez las devociones partidistas y los sesgos ideológicos.

En consonancia con la índole de su trabajo académico, empeñado en demostrar la tardía conformación de la conciencia nacional española, Junco se muestra a lo largo del ensayo enemigo jurado de cualquier esencialismo: las naciones y los pueblos son construcciones —intelectuales, narrativas, jurídicas— que toman como base una

realidad múltiple y proceden a simplificarla, para así hacerla comprensible a las masas de población que han de dotar de legitimidad a las comunidades políticas resultantes. En ese terreno se mueven los mitos políticos y eso que ha venido en llamarse memoria histórica o colectiva, por contraste con la aproximación científica que se espera de los mejores historiadores; aunque Junco ejerce como tal, no deja de reconocer que las distinciones académicas tienen mucho de idealizaciones y que la construcción del *demos* no puede prescindir de las emociones. El problema surge cuando la historia sirve para construir una historia falsificada al servicio de fines políticos particulares, cosa que también puede suceder –como el autor viene a reconocer– con las llamadas políticas de la memoria.

Tras dedicar la primera mitad del libro a exponer con brillantez el proceso mediante el cual se ha ido formando la “autoimagen española” hasta llegar a nuestros días y prestar especial atención a los historiadores que han hecho decir al pasado lo que se quería que dijera en cada momento, Junco concluye que la debilidad del Estado español durante el siglo XIX dificultó nuestro proceso de nacionalización y propició una larga contienda entre versiones antagónicas de nuestra identidad, a su vez demasiado a menudo explicada como un problema metafísico achacable a una “forma de ser” singular. Ni que decir tiene que el golpe de Estado del general Franco y la guerra civil que le sigue constituyen el gran trauma histórico de los españoles: Junco destaca la inusitada violencia del conflicto –perpetrada sobre todo en su trastienda– sin equidistancias ni idealizaciones, resaltando que ambos bandos presentaron su enfrentamiento como una lucha por salvar a la España auténtica de sus enemigos. Posteriormente, la dictadura crearía espacios monumentales y ritos públicos vinculados con la mitificación del pasado glorioso de una “patria

sacralizada” con el auxilio de los historiadores oficiales: de los “25 años de paz” a la Formación del Espíritu Nacional. Solo la democracia planteará a los españoles la necesidad de gestionar su “pasado sucio”, desempeño en el que vuelca su atención el autor tras culminar este brillante recorrido por la historia española.

Para evitar caer en la recurrente tentación del excepcionalismo, el autor pone cifras a la brutalidad de la Europa de la primera mitad del siglo XX y hace un repaso de las políticas de justicia histórica aplicadas a casos tan distintos como Alemania y Japón después de 1945, el genocidio turco de los armenios, la Italia fascista y la Francia colaboracionista, las dictaduras latinoamericanas o la Sudáfrica del *apartheid*: unos recuerdan, otros olvidan. España se caracteriza por una transición más o menos pacífica a la democracia basada en la idea de la reconciliación nacional; contra lo que hoy suele pensarse, los años ochenta fueron ricos en debates historiográficos y reparaciones tan cuantiosas como discretas. De acuerdo con un enfoque pragmático y en consonancia con el fin pactado de la dictadura, se dio prioridad a la modernización de una sociedad española hambrienta de futuro; el precio a pagar no fue otro que una cierta debilidad conmemorativa. Pero en ningún sitio está escrito que recordar obsesivamente el pasado sea preferible a olvidarlo o mantenerlo en segundo plano; en las páginas finales, Junco repasa los argumentos de quienes –Todorov, Rieff, Rousso– reivindican el deber de olvidar. Pensemos en monumentos como el Arco del Triunfo madrileño: mientras algunos lo consideran humillante, la mayoría de los viandantes pasan por su lado sin sentir la menor emoción. Esta posición relativizadora apenas puede defenderse hoy en España, donde el cultivo de la llamada “memoria histórica” se ha convertido en una suerte de obligación que tan pronto sirve a fines honorables (exhumaciones, reconocimiento

de víctimas o episodios desatendidos) como a intereses políticos de parte (apropiacionismos ideológicos, deslegitimación de la transición a la democracia y por tanto de la democracia misma).

Para Junco, una exigencia de justicia asentada en la memoria puede entrar en conflicto con una historia rectamente entendida: aquella que contempla el pasado en su compleja totalidad y persigue la comprensión antes que la revancha. De ahí que junto al repaso de todo aquello que aún puede hacerse en este terreno –declarar la nulidad de la legislación represiva del franquismo, devolver el patrimonio incautado a los individuos, exhumar cadáveres a petición de los familiares, ordenar los archivos, hacer un museo de la guerra en el Valle de los Caídos– defienda aquí la necesidad de evitar cualquier versión “oficial” del pasado y no digamos la simple proyección sobre el mismo de los valores contemporáneos. Junco admite que el Estado puede limitar las libertades de enseñanza y expresión con objeto de prohibir las mentiras más obvias acerca del pasado, aunque de nuevo pasa por alto que las decisiones del Estado son adoptadas por unos gobiernos tras los cuales hay partidos políticos que se guían por sus propios intereses. A cambio, es difícil no estar de acuerdo con las consideraciones que cierran este notable ensayo: ya que recordar bien es más importante que recordar a secas, solo una aproximación cautelosa a la realidad histórica, cuyo propósito sea el debido conocimiento de su complejidad factual y moral, puede producir el tipo de personalidades abiertas que necesitan nuestras democracias para florecer en lugar de marchitarse. Para abordar un pasado sucio, pues, no hay nada mejor que un presente limpio: la lectura de este libro podría ayudarnos a tenerlo. —

MANUEL ARIAS MALDONADO es catedrático de ciencia política de la Universidad de Málaga. Su libro más reciente es *Abecedario democrático* (Turner, 2021).

NOVELA

Un nihilista enamorado

por Ricardo Dudda



Michel Houellebecq
ANIKUILACIÓN
Traducción de Jaime
Zulaika
Barcelona, Anagrama,
2022, 608 pp.

Aniquilación es un libro lleno de *casis*. Es casi una autoparodia de Houellebecq, casi un melodrama, casi un *thriller*. Y en ocasiones, muy pocas, en especial en sus últimas cien páginas, es casi un gran libro. Están el nihilismo del autor, su reaccionarismo melancólico, su existencialismo, pero están sepultados por una enorme cantidad de banalidades.

Su primer pecado es su longitud. Sobran demasiadas cosas. Hay mucha narración *logística*, de movimiento, del estilo “giró hacia la izquierda por la calle tal y se adentró en la plaza cual...”. Quizá el lector parisino sienta algo de fetichismo al reconocer sus calles (aunque para eso ya está Modiano); al resto de lectores creo que les da igual el trayecto que toma el protagonista para ir al trabajo. Abundan las descripciones superficiales de lugares, que a veces tienen el tono de una guía turística o de la Wikipedia: los buenos vinos de la región, su arquitectura medieval... Otras descripciones son directamente digresiones cuya utilidad no alcanza a comprender; no aportan nada a la historia y tampoco funcionan como un recurso de estilo o cambio de tono. Es decir, no funcionan ni en forma ni fondo. Un ejemplo: el protagonista Paul, un asesor ministerial, se topa con un hombre con una camiseta del grupo AC/DC y el narrador dedica unas diez líneas a explicar el movimiento *duckwalk* que hace el guitarrista de la

banda, Angus Young. Hay innumerables ejemplos así.

Hay otras descripciones que, a pesar de que tienen el mismo tono enciclopédico, sí que sirven a la trama y son más o menos didácticas, especialmente en las partes más *thriller* de la novela: los ataques terroristas que están como trasfondo del drama principal tienen un origen más o menos satánico. Pero no dejan de ser un poco torpes, al estilo de las series policíacas en las que un personaje se pone a explicar a sus homólogos lo que ya deberían saber.

Aunque quizá lo más enervante es la gran cantidad de sueños que hay. Lo onírico en literatura, a no ser que seas Kafka, suele ser un recurso amateur, facilón y, sobre todo, soporífero. Al menos en *Aniquilación* los sueños no son alegóricos, pero pensándolo bien quizá si desvelaran claves de la trama al menos resultarían entretenidos.

Aniquilación es una obra ambiciosa y al mismo tiempo transmite cierta dejadez. Normalmente Houellebecq, como ha recordado Alberto Olmos, da por perdidos a sus personajes. En este libro da por perdido también al lector, al que apenas intenta seducir. Da la sensación de que el autor a veces se cansa. La trama de los ataques terroristas se abre y no se cierra; consigue solo en algunos momentos transmitir cierta desazón. La trama política no tiene absolutamente nada novedoso, como sí ocurría en *Sumisión*, que narraba un posible gobierno islamista en Francia. *Aniquilación* transcurre en 2027 pero presenta el mismo escenario político francés que el de hoy: un líder tecnócrata al estilo Macron frente a un candidato de extrema derecha. El mundo tras las bambalinas del poder no resulta nada atractivo, y solo lo aborda superficialmente, al igual que el de los servicios secretos (el padre del autor trabajaba en la DGSI, la CIA francesa). El drama familiar tiene mucho potencial (las disputas por herencias, los divorcios en la familia, las desavenencias ideológicas y religiosas entre

hermanos) pero acaba un poco diluido entre la pura logística hospitalaria, la enfermedad del padre.

El tono notarial, hiperrealista, anticlimático solo se ve compensado con sacudidas melodramáticas que parecen descargas eléctricas para mantener al lector despierto (una muerte repentina, un ataque terrorista especialmente sanguinario, una enfermedad terminal). Aunque conserva su nervio narrativo (la novela se lee muy bien), le falta algo a lo que agarrarse.

No todo es malo, claro. Hay destellos del buen Houellebecq, sobre todo cuando se pone sociólogo. Sus provocaciones no son simples *boutades* sino que apuntan a cuestiones reales: el declive demográfico, la atomización y disgregación de los vínculos humanos provocada por la modernidad, la pérdida de trascendencia. También resulta emocionante la redención romántica del protagonista, que recupera el amor con su esposa con la que lleva años sin mantener relaciones, aunque quizá lo mejor del libro es cómo afronta la cuestión de la muerte.

Hay subtramas que resultan más interesantes que la principal, lo que demuestra que el autor sigue siendo capaz de contar mucho con poco. Por ejemplo, la historia del hermano de Paul, un restaurador experto en tapices medievales que está divorciándose y se enamora de la enfermera de su padre, es entrañable y melancólica y dramática y está narrada con elegancia.

Se ha dicho que en este libro Houellebecq es un romántico. En cierto modo es así. Después de una larga reflexión sobre la dificultad del amor entre padres e hijos, el narrador concluye que la mejor muestra de amor es la conyugal. Detrás del nihilismo que permea todo el libro hay momentos en los que el amor prevalece, hay personajes que descubren complicidad con sus semejantes y encuentran razones para vivir. Houellebecq, como siempre, acaba quitándoles la esperanza, pero durante unos breves momentos

les convence de que la vida no es solo resignación. —

RICARDO DUDDA es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

ENSAYO

Una historia personal del dolor

por **Patricio Pron**



Luis Jorge Boone
CÁMARAS SECRETAS.
SOBRE LA ENFERMEDAD,
EL DOLOR Y EL CUERPO
EN LA LITERATURA
Madrid, Siruela, 2022,
212 pp.

Una mañana, trece años atrás, el escritor mexicano Jorge Luis Boone sufrió una caída mientras hacía ejercicio en un parque de la colonia Roma, en la ciudad de México; en ese momento tenía treinta años de edad y la convicción de que, como escribe, “los cambios de peso, las noches en vela, las fiestas de madrugada, las sesiones kamikazes de estudio, la mala alimentación, las posturas prolongadas, el castigo laboral, físico y mental [y] el sedentarismo” lo conducían a una fatalidad de la que creía poder escapar trotando una hora cada día, después de dejar a su hija en la escuela: Boone pesaba por entonces 109 kilos y era un hombre obeso.

“Mi juventud, lo que quedaba de ella, profería sus últimos estertores; se esforzaba en sostenerme, desesperada ante su propia disolución”, recuerda; no sin ironía, la culpa de todo ello era de la Fundación para las Letras Mexicanas, que le había otorgado una beca para la escritura de un libro de poemas que Boone cambió por dos poemarios, una colección de cuentos, la primera versión de una novela y una cierta cantidad de ensayos. “Hay plantas que, si las

pones en un invernadero, proliferan, reverdecen; mi plumaje fue de esos. Además, engordé”, admite; el día de su caída —pisó una piedra en el parque mientras corría, simplemente— su vida pasó a estar presidida por la necesidad de “curar, paliar o sortear [los] dolores” de la fascitis plantar, la hernia de disco y las otras complicaciones provocadas por el accidente: pasó las siguientes seis semanas en cama y los diez años posteriores en hospitales y consultorios en los que probó todas las terapias disponibles —inyecciones de cortisona, homeopatía, radiación, acupuntura, inversión de columna, biorregulación, magnetoterapia, tratamiento con láser, astrología, inyecciones de ozono...—, pese a lo cual el dolor siguió siendo, como afirma, “una tienda abierta las veinticuatro horas”.

“Quizá no quería darme cuenta de que escribía este libro”, admite Boone; su *Cámaras secretas* es una reflexión acerca de la enfermedad tal como esta es narrada en la literatura reciente, con especial énfasis en la mexicana, y por sus páginas circulan el *Diario de invierno* de Paul Auster, *El mar* de John Banville y las novelas de Frédéric Beigbeder, así como *La enfermedad* de Alberto Barrera Tyszka, la obra de Abigael Bohórquez, el *Comi* de Martín Caparrós, Sylvia Plath y los chamanes y robots de Roger Bartra, los libros *La enfermedad del amor* y *La fábrica del cuerpo* de Francisco González-Crussi, *Canción de tumba* de Julián Herbert y los *Diarios del dolor* de María Luisa Puga, las novelas de Philip Roth, César Vallejo y Susan Sontag. “Cuando me di cuenta de que la idea de una narrativa del dolor y la enfermedad guiaba mis lecturas, decidí que este sería un libro lento”, sostiene su autor, que tardó diez años en terminarlo; en enero de 2020, una pandemia mundial nos convirtió a todos en potenciales pacientes y al libro en el que trabajaba —y en el que no pudo concentrarse durante los primeros meses de confinamiento,

reconoce— en una obra necesaria para muchos, no solo para él.

Boone se adhiere a las ideas de salud y enfermedad del neurólogo y escritor británico Oliver Sacks, quien afirmó que quizás deberíamos “verlas ya no en términos de una ‘norma’ rígidamente definida, sino en términos de la capacidad del organismo para crear una nueva organización y un nuevo orden que encajen con su disposición y sus exigencias, tan especiales y alteradas” teniendo en cuenta que “enfermedad puede ser bienestar, y normalidad enfermedad”; el autor descubrió, mientras continuaba embarcado en su historia personal del dolor, que el cuerpo no es un “recurso renovable” y que la separación entre este y la mente “resulta, cuando menos, inadecuada”; también comprendió que es “en el relato donde [las cosas] toman forma, donde ganan cuerpo y espesor, donde se expanden y se vuelven símbolos, metáforas, anécdotas ejemplares”.

“El dolor nunca me ha abandonado por completo”, escribe Boone; “es un perro fiel, un guardián celoso, un consejero pronto, un recordatorio al César, un terco hijo de la chingada”, pero también “parte de mi historia. Sin su intervención no sería este que soy y no existirían tampoco estas palabras”, dice. En uno de los mejores pasajes de su libro, Boone recuerda a Ricardo Piglia, quien, en *Los diarios de Emilio Renzi*, hace decir a un crepuscular y derrotado Ezequiel Martínez Estrada que “hay una lucidez extrema en la extrema enfermedad. No por su contenido, sino por su forma. [...] El conocimiento es como una dolencia abstracta producida por un órgano que no está destinado a pensar [...]. Pero no es una metáfora, es una dolencia corporal, la peste blanca. Como una perla y la ostra [...]”. Y Boone, por su parte, agrega: “La enfermedad, desde ese costado, es movimiento, andadura, el trazo de un desplazamiento. La única inmovilidad es la muerte. Enfermar es una

oportunidad para ofrecer resistencia. Enfermar como síntoma vital. La fiebre como potencia, la terapia como método de composición.” –

PATRICIO PRON es escritor. Este año ha publicado *Traumbuch* (Delirio) y *No, no pienses en un conejo blanco* (CSIC).

MEMORIAS

Convocar a los muertos

por **Zita Arenillas**



Emanuele Trevi
DOS VIDAS
Traducción de Juan Manuel Salmerón Arjona
Madrid, Sexto Piso, 2022, 128 pp.

“La escritura es un medio singularmente apto para evocar a los muertos”, sostiene Emanuele Trevi (Roma, 1964). Eso es lo que hace en *Dos vidas*, libro ganador del Premio Strega en 2021: recordar (y con ello homenajear) a dos amigos suyos ya fallecidos, Rocco Carbone y Pia Pera. Ambos eran escritores, como Trevi; ella, además, traductora y profesora de ruso.

El texto tiene una estructura circular: abre y cierra con sendas referencias a *El origen del mundo* de Courbet. Los tres amigos asistieron juntos al Museo de Orsay cuando esta pintura acababa de llegar a sus salas (curiosamente, entre su adquisición por parte del Estado francés y su colocación en la pinacoteca pasaron catorce años). La presencia en segundo plano de este cuadro —que simboliza “la fuente de todas las cosas, la puerta de la vida”— redimensiona la amargura inherente a cualquier texto que hable de la pérdida y la muerte. El lector a veces se olvida de que las personas de las que habla ya no están, y se concentra en aprehender a Rocco y a Pia a través de la mirada de su amigo. En este sentido, el autor consigue lo

que se había propuesto: “sugerir lo máximo posible en la imaginación del lector con lo poco que el lenguaje ofrece. [Enciende] un gran fuego psicológico con algunas ramitas húmedas recogidas aquí y allá”. El libro tiene poco más de 120 páginas.

Trevi dibuja a Rocco Carbone y Pia Pera en breves capítulos alternos. Los tres aparecen juntos en pocas ocasiones. Hay una fotografía de Trevi y Pia, tomada por Rocco en su casa. Quizá solo hay una porque “nada nos recuerda más muestra transitoriedad y futilidad que la fotografía”, y el objetivo es alargar la vida de los muertos. Explica el autor que vivimos dos vidas, una física y otra inmaterial, en los recuerdos de nuestros seres queridos. “Y cuando la última persona que nos conoció muera, nos disolveremos, nos evaporaremos para siempre.” Salvo que alguien escriba sobre nosotros, podría añadirse.

Tres apuntes sobre Carbone: era un “campeón del resentimiento cósmico”, convivía con una “horrible e inútil sanguijuela” (la infelicidad), y en sus novelas, “armado de un invisible plumero, [...] quitaba de todos sus objetos el polvo de la experiencia”. Solo con esas pinceladas es posible hacerse una idea de cómo era Rocco: alguien atormentado, abocado a no encontrar ningún tipo de paz. No queda claro en el libro, pero parece que era bipolar.

Una de las virtudes de *Dos vidas* es que, a la orilla de los retratos de los amigos, germinan reflexiones personales de Trevi sobre la vida y la muerte, sobre la literatura (es también crítico literario) y sobre la relación entre las tres. Por ejemplo, dice que “una parte considerable del dolor que sentimos depende de la voluntad de remediar lo irremediable, de envenenar lo que somos con lo que podríamos ser”. Rocco Carbone era un sufridor impenitente, pues se empeñaba en podar la vida precisamente de la vida. Buscaba una asepsia imposible. En sus novelas huía de la concreción, de la particularidad. Dedicó muchos años a la semiología y el estructuralismo, “al férreo

propósito de imponer un orden algebraico a esas turbulentas materias que son los mitos y las novelas”. Otra manifestación de su búsqueda enfermiza de una esencialidad que Trevi considera incomprensible, pues la subjetividad, lo irracional y lo imprevisible es lo que nos hace humanos. Visto así, la causa de su muerte, un accidente de tráfico, parece una broma pesada.

Pia Pera es más difícil de definir, por sus contradicciones y recovecos (tal vez por ello su amigo recurre también a descripciones de ella que hacen otras personas): parecía “una simpática señorita inglesa”, una anti-Mary Poppins, anticonformista, descarada, pero también tímida y susceptible, mediadora en los conflictos entre amigos, “tan seductora que no creo que echara nunca en falta la belleza que no tenía”. Sobre todo, dice Trevi, era una “inveterada masoquista”, demasiado dispuesta a dejarse herir. Y sorprendente: hizo la mejor traducción al italiano del *Eugenio Oneguín* de Pushkin, y al mismo tiempo escribía relatos eróticos. A raíz de ellos Trevi despliega una de sus teorías, quizá la más exquisita: “Como todas las personas inteligentes que se ocupan de la vieja cuestión de buscar un equivalente verbal creíble al sexo, [Pia] prefería expresiones que estaban más próximas a la pornografía que a ese erotismo barato e hipócrita de tantas novelas para damas que son el único lugar del mundo en el que las pollas son ‘miembros’ y ridiculeces por el estilo.”

También se atrevió a escribir una versión de *Lolita* desde el punto de vista de la protagonista titulada *Diario de Lo*, un experimento literario que no salió bien: al hijo de Nabokov no le gustó para nada que alguien se atreviera a usar los personajes que había creado su padre, hubo diversas polémicas y la edición fue secuestrada en Estados Unidos.

Este año Errata Naturae ha traducido al español *El buerto de una bolgazana*, y el pasado, *Aún no se lo he dicho a mi jardín*, el libro que escribió Pia Pera contando

la evolución de su enfermedad, esclerosis lateral amiotrófica, en compañía de la naturaleza. El título está tomado de un verso de Emily Dickinson: “I haven’t told my garden yet.” Dice Trevi que en sus últimos días de vida el jardín toscano en el que se había refugiado “*la esperaba*, no como se dice que los muertos esperan a los vivos, sino como si fuera un vehículo que le hubieran preparado a la puerta, una alfombra voladora”.

La singularidad de Carbone y Pera está en su presencia *post mortem* en la vida de Trevi. El autor tuvo la sensación de que Carbone le acosaba en noches insomnes y angustiosas, hasta que se puso a terminar un libro de su difunto amigo que había quedado inacabado. Pera, sin embargo, es más escurridiza, porque era un “ser encantador”: “las personas encantadoras muchas veces se consumen y al final se disuelven en medio de un remolino de minúsculas luces”. Emanuele Trevi, en este conmovedor retrato de la amistad, los convoca a ambos para que no desaparezcan del todo. —

ZITA ARENILLAS es editora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

NOVELA

Vida de santa

por **Aloma Rodríguez**



Ramón J. Sender
EL VERBO
SE HIZO SEXO
Zaragoza, Contraseña,
2022, 264 pp.

En 1931, Ramón J. Sender (Chalamera, 1901-San Diego, 1982) era ya un escritor conocido por *Imán*, aunque la consagración le llegaría con el Premio Nacional de Literatura por *Mister Witt en el cantón* en 1935. Sender sufrió especialmente la Guerra Civil:

su primera esposa fue fusilada en Zamora, su hermano en Huesca, él estuvo en el frente, pasó por un campo de concentración y estuvo en Estados Unidos y México antes de instalarse en Estados Unidos. La editorial Contraseña ha recuperado algunas de las novelas de Sender y continúa con esa labor con la reedición de *El Verbo se hizo sexo* (*Teresa de Jesús*), novela de 1931. La reedición viene con un prólogo de la escritora Cristina Morales que resuelve la papeleta estableciendo una genealogía punk, sin principio ni final, en la que caben la santa y Manolo Kabezabolo. La idea que explica mejor la novela de Sender está tomada, como señala Morales, de María Gómez Martín. Propone que Sender trata de atacar la idea de hispanidad establecida en las primeras décadas del siglo xx. Sender no quiso reeditar *El Verbo se hizo sexo* y Morales afea que se considere esta una novela menor dentro de su obra.

El de Chalamera explica en su prólogo que en *El Verbo se hizo sexo* no pretendió hacer una biografía de la santa, tampoco “mediatizar lo ideal y sobrenatural de santa Teresa con una impugnación caprichosamente materialista. No me he propuesto al decir ‘el Verbo se hizo sexo’ rebajar al Verbo, ni a la santa, sino en todo caso, elevar el sexo”. El germen de esta novela quizá se halle en la infancia de Sender, de niño interno en un colegio de frailes asistió a la celebración del centenario de la canonización de Teresa, cuyo amor “crudo, natural, carnal, sin melindres teológicos” impresionó por oposición al del emperador Constantino I (el otro centenario religioso del que fue testigo), cuyo odio era “vulgar, guerrero y torpe”. Sender ve en Teresa de Jesús una sensibilidad única, le interesa su absoluta ignorancia de la carne como deseo, como materialidad; una especie de inconsciencia sexual —de deseo, casi— que convive con un anhelo de trascendencia. El cuerpo es

un camino para el éxtasis espiritual, pero no es el fin sino el medio.

La novela de Sender está dividida en cuatro partes (“Adolescencia”, “Crisis de pubertad”, “La pasión” y “Reposo y santidad”), y a su vez está dividida en capítulos donde se sigue el recorrido de Teresa, los viajes, las empresas, pero sobre todo lo que destaca es su empeño y su fe en ella misma por encima de todas las cosas. Muchas de las peripecias vitales de Teresa —a la que durante gran parte de la novela se conoce como Teresica— que se cuentan aquí resultan familiares para casi cualquiera, más para quienes hayan leído su *Vida*, aunque no se tenga muy fresca, como es mi caso. *El libro de la vida*, cuya redacción también aparece en la novela de Sender, surge como confesión y relato de sus visiones divinas y se va transformando a ojos vista en manual de oración y relato de la fundación del convento.

Sender se anticipa al brochazo interpretativo de leer los encuentros con Dios de Teresa como sexuales; el éxtasis místico y el sexual coinciden en su inefabilidad, por eso comparten términos y lenguaje (esposo, amado, etc.). La novela se abre con un enfrentamiento entre los dos hermanos de Teresa, Rodrigo y Pedro, que está enamorado de una morisca. A lo largo de la novela, Teresa escucha con tanta atención como incompreensión pasiones terrenales ajenas: la de Irene por Rodrigo, la del cura padre de ocho hijos ilegítimos, la de su hermano Pedro por la morisca. Su desinterés en el amor vulgar se hace patente en la relación con don Diego y con Andrea, la novicia “más bella y de mejor humor”. De ser otra, Teresa habría podido enamorarse de Andrea, pero esa turbación que le produce el recuerdo de la novicia se vuelve en ella deseo de estar más cerca de Dios.

De entre los recursos narrativos aquí desplegados, el de la elipsis es uno de los más hábilmente utilizados;

pero también el cambio del punto de vista: cómo pasa de un narrador objetivo consciente de la “leyenda” de la santa a asumir su voz y adentrarse en su conciencia. El respeto de Sender por la sensibilidad de Teresa se muestra en la sutileza: Teresica estuvo “muerta” tres días, como Jesucristo, “resucitó” al tercero; cuando tuvo conciencia de ver a Dios por primera vez, en una especie de sueño o visión, se vio a sí misma. Recrea la transverberación, el momento en que la flecha divina atraviesa el corazón de la santa, “uno de los pocos mitos católicos verdaderamente poéticos”, según Sender.

La explicación del título de la novela, ese Verbo hecho sexo, la da Sender en la novela: “No sabía que el libro más sensual de cuantos se han escrito en español habría de ser su apasionada y ardiente autobiografía, confesión suprema de una virginidad absoluta que le permite usar el lenguaje profano más equívoco para dirigirse a una divinidad que ha creado dogmas de castidad.”

El empeño de Teresa en la fundación de una nueva orden le sale bien en parte por su tenacidad, en parte porque coincide con una revolución en la Iglesia católica de la que Teresa sale beneficiada —y finalmente canonizada—, pero cuyo desenlace bien podía haber sido otro. No acaba en la hoguera de milagro: su destino se resuelve como un *match point* entre la canonización y la hoguera. Parte del interés de Sender está ahí también: a través de la peripecia vital de Teresa se cuenta el contexto, las connivencias entre el poder político y el poder eclesiástico. De este libro se sale con la sensación de haber comprendido a Teresa y su claridad de espíritu. Tal vez no se puede comunicar pero se disfruta y admira. —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2021 publicó *Siempre quiero ser lo que no soy* (Milenio).

ENSAYO

Autocracias del siglo XXI

por **Gisela Kozak Rovero**



Moisés Naím
LA REVANCHA DE LOS PODEROSOS. CÓMO LOS AUTÓCRATAS ESTÁN REINVENTANDO LA POLÍTICA EN EL SIGLO XXI
Traducción de María Luisa Rodríguez Tapia
Barcelona, Debate, 2022, 378 pp.

En *El fin del poder. Empresas que se bunden, militares derrotados, papas que renuncian y gobiernos impotentes: cómo el poder ya no es lo que era* (2013), el venezolano Moisés Naím (Trípoli, 1952) describió la caída de los liderazgos tradicionales en todos los campos, sobrepasados por los ejércitos irregulares, emprendedores de nuevo cuño que desafían a los monopolios y manifestaciones populares que remueven gobiernos. Casi diez años después, en *La revancha de los poderosos* advierte que los “autócratas sin fronteras” han puesto fin al fin del poder. El signo ideológico de Narendra Modi, Nayib Bukele, Daniel Ortega y Viktor Orbán importa menos que las 3P, claves de su éxito: populismo, polarización y posverdad. El populismo busca a los culpables, las élites económicas y políticas enemigas del pueblo; se vale de la polarización para dividir a las sociedades en todos los ámbitos; y se apoya en la posverdad, la ausencia de consenso sobre lo verdadero y lo falso, explotada, por ejemplo, en las redes sociales.

Para Naím, las autocracias del siglo XXI, a diferencia de las pasadas, simulan la democracia. Los autócratas actuales —salvo en los casos de China, Cuba, Corea o Vietnam— llegan a la presidencia con el voto; una vez en el gobierno, su popularidad legitima leyes y reformas que eternizan sus mandatos y dejan a sus pies a los poderes públicos. Hay elecciones, pero la

oposición no dispondrá, o lo hará a duras penas, de financiamiento, posibilidades de hacer llegar su mensaje y capacidad de contrarrestar el fraude electoral en tribunales. El texto expresa una preocupación compartida por otros autores. Coincide con los de *Cómo mueren las democracias* —Steven Levitsky, creador del término “autoritarismo competitivo”, y Daniel Ziblatt— en que el voto popular se convierte en la justificación de acciones reñidas con la separación de poderes, la alternabilidad en el poder y el pluralismo. También con Anne Applebaum en *El ocaso de la democracia. La seducción del autoritarismo*: el consenso democrático logrado después de la caída del Muro de Berlín ha cedido frente al nacionalismo, la xenofobia y el conservadurismo. Asimismo, *La revancha de los poderosos*, al igual que Diego Fonseca en *Amado Líder. El universo político detrás de un caudillo populista*, describe el peligro de los liderazgos carismáticos, suerte de estrellas del espectáculo promotores del fanatismo.

El caldo de cultivo de las autocracias no son los más pobres sino los descontentos, decepcionados en sus expectativas de bienestar; estos alimentan a la derecha e izquierda iliberales europeas —al estilo de Alternativa para Alemania y Podemos— como alimentaron el ascenso de Hugo Chávez. El aumento de la desigualdad, la precariedad laboral y el impacto de la desinformación fomentan la molestia con la democracia liberal en favor de autócratas que no necesitan consensos y acuerdos. Investido de cualidades sobrehumanas por sus seguidores, el líder se vale de los medios y las redes sociales para aparentar una relación cercana con “el pueblo”, conformado exclusivamente por quienes lo respaldan.

Hugo Chávez es un ejemplo de este liderazgo basado en la emoción y el afecto, no en la evaluación de resultados; de hecho, sus fanáticos han exculpado al artífice de la ruina venezolana de la devastación de su país: el responsable es Nicolás Maduro o, por

supuesto, el bloqueo imperialista estadounidense. No precisan de pruebas y argumentos, solo de fe. Los demócratas liberales pueden tener la razón de su lado, no la pasión, terreno por excelencia de los autócratas, expertos en manipular emociones tan humanas como el espíritu de revancha y los sesgos cognitivos que nos empujan a reforzar nuestros prejuicios y convicciones; convertir en pasión la defensa de los valores que han llevado a las democracias liberales exitosas, al estilo de Noruega, es una tarea clave.

La revancha de los poderosos propone cinco batallas: en contra de la mentira, los gobiernos criminales, el ataque autocrático a las democracias, la cartelización de la política y los relatos iliberales. Al igual que Timothy Snyder en *Sobre la tiranía. Veinte lecciones que aprender del siglo xx*, Naím interpela a la ciudadanía para asumirse como tal desde diversas instancias organizativas y desde la acción individual. La alianza de las democracias liberales, el combate a los Estados devenidos en organizaciones gansteriles, caso Rusia, y el fortalecimiento de las instituciones son indispensables, no suficientes: la democracia puede devenir esclerosis institucional, mal que impide tomar rápidamente las decisiones necesarias al momento de las crisis nacionales e internacionales. Al igual que el brasileño Roberto Mangabeira Unger en *La alternativa de la izquierda*, el venezolano subraya que la creatividad científica, tecnológica y empresarial debe ser llevada al terreno de la organización de los Estados democráticos, muy dados a convertirse en mediocres, burocráticos y lentos.

Para terminar, insistiré en el punto de la posverdad, vía para las falsificaciones y la confusión disfrazadas de antielitismo. Las universidades tienen una tarea clave al respecto, al igual que el periodismo; no olvidemos que el pensamiento de la izquierda posmoderna calzó, irónicamente, con el espíritu antiilustrado de la derecha iliberal al denunciar al saber co-

mo construcción discursiva opresora; es una buena noticia, comenta Naím, que el pensador francés Bruno Latour, punta de lanza del cuestionamiento a la verdad científica, pidiese concederle crédito respecto a la crisis ambiental y su relación con la acción humana, negada por políticos como Donald Trump. Vale la pena agregar que el pensamiento decolonial latinoamericano debería imitar a Latour, sobre todo después de la pandemia.

La revancha de los poderosos deja claro que, de no superarse el deterioro de la democracia liberal —en medio del cambio climático, las migraciones y las transformaciones del trabajo y la economía que empobrecen a la gente—, los órdenes autoritarios van a proliferar todavía más en los cinco continentes. La democracia liberal ha sido apenas un instante en la historia de regímenes de fuerza de la humanidad; los autócratas lo saben muy bien y se aprovechan de nuestras dificultades para llevarnos al antiguo redil. —

GISELA KOZAK ROVERO es activista política, profesora universitaria y escritora venezolana. Su libro más reciente es *Casa de ciudad* (Iliada, 2021).

NOVELA

Vivimos en la memoria de nuestros vecinos

por **Bárbara Mingo Costales**



Gonzalo Baz
LOS PASAJES COMUNES
Madrid, Paripé Books, 2022,
96 pp.

La editorial Paripé Books acaba de publicar en España la novela *Los pasajes comunes*, del uruguayo Gonzalo Baz.

Baz fue seleccionado por Granta para su lista más reciente de escritores destacados en español, y también es autor de la colección de cuentos *Animales que vuelven*. Además es editor; desde 2016 Pez en el hielo publica narrativa y poesía, al principio en volúmenes artesanales, cosidos a mano.

Los pasajes comunes es una novela corta, de un centenar de páginas organizadas en capítulos más bien breves en los que el narrador evoca los días de su adolescencia, pasados junto a sus amigos Sami y Lucas. Hay tres presencias fundamentales y constantes que son como nubes que flotan sobre los hechos: el urbanismo, la violencia y lo onírico. Los tres amigos viven, desde que son pequeños, en unas torres de los suburbios a las que llegaron sus familias cuando estaban recién construidas y representaban la posibilidad de una vida nueva. Para cuando son adolescentes, los edificios revelan ya la deficiente construcción con unos materiales pobretones. Las casas están deterioradas, los ascensores dan asco (algunos botones no funcionan y hay que pulsar el del piso superior y luego bajar por las escaleras), hay ratas, ruidos molestos de origen dudoso y explosiones misteriosas. Además las torres están mal proyectadas y demasiado juntas las unas de las otras, lo que crea inquietantes zonas de sombra y aquello que se suele conocer como *no lugares* —zonas de paso desperdiciadas, cuya falta de personalidad clara provoca desasosiego y que son como condenar porciones de espacio a la nada, arrojando también a quienes pasan por ellas a una cierta deshumanización.

Queda claro que el condominio es uno más de los que desde hace tiempo se han construido alrededor de las ciudades para alojar a la *chusma* y mantenerla junta y controlada. Pero ese urbanismo perezoso genera marginalidad y problemas que tarde o temprano acaban salpicando los centros de las ciudades. Baz no se mete abiertamente en la denuncia de estos

problemas con un tono social, sino que deja que el desasosiego provocado por la mala construcción se cuele en la narración de las pequeñas aventuras. El narrador, enfrentado ahora a un cambio en su vida que le obliga a abandonar su casa actual, se ha puesto a recordar de pronto a sus amigos de la adolescencia, con los que entretenía las tardes fumando pitillos que compraban sueltos y vagando por descampados y otros lugares inhóspitos. Lo importante era estar fuera de casa, lejos de las desatinadas familias. Estas evocaciones traen aparejadas otras de la gente que vivía en los demás apartamentos, personajes secundarios cuyas apariciones revelan algo de sus deshechuradas vidas a los adolescentes llenos de energía, aunque esa vitalidad se manifieste en las ganas de salir corriendo.

Es entonces a través de los ojos del hombre que evoca su adolescencia como los vecinos del condominio vuelven a la vida, son recordados ahora con más viveza y curiosidad que cuando eran sus vecinos contemporáneos. Ya pasada la mitad del libro hay una revelación que resulta ser una clave de la novela: “el barrio de su infancia nunca había existido más que para los que vivían en él”. Cualquiera puede identificar una calle de Montmartre o de Chelsea, pero esos barrios ignotos son en los que vive la mayor parte de la humanidad. Por eso tiene su importancia dar testimonio de la vida que se lleva en ellos,

como una manera de hacerla más real. También por eso a veces el recuerdo del pasado se hace desde el punto de vista de otros personajes, ya que la existencia de la comunidad depende aquí de la consciencia de cada uno de sus miembros.

La violencia, que es otro de los pilares del libro, se comprende como un efecto de la vida asfixiante entre las torres. Se manifiesta a través de los vecinos, algunos de los cuales mantienen relaciones tensas, mientras que otros directamente cometen crímenes, pero también, de manera amenazante, a través de los vigilantes y la policía que comienza a patrullar solamente cuando los administradores reciben un toque de atención por una invasión de ratas que es ya demasiado escandalosa como para que aparten la vista. La verdad es que lo que los vecinos necesitan es otra cosa, pero se les manda a la policía, lo que altera la convivencia y genera una inquietud que podría haberse evitado con solo construir con un poco más de cuidado. Es curioso que el abandono en el que viven ha pasado casi a ser la personalidad de las torres (“El año de las ratas fue cuando la administración pasó a ocuparse de todo, y mucha gente empezó a decir que el complejo iba a desaparecer”).

Para rematar se suceden algunas explosiones de origen desconocido. Todo el mundo parece asumir como algo posible que en esos edificios cochambrosos los aparatos dejen de funcionar y estallen, lo que revela

el estado anímico que han alcanzado los vecinos. Pero estamos ya metidos en el ambiente de los sueños, una textura que está ya en la evocación del narrador al cabo de los años, y que se hace más prieta a medida que avanza el libro. Tanto si cuentan un sueño diegético como si solo tienen de estos el tono impreciso, los capítulos más cortos funcionan casi como poemas en prosa y parecen glosar la narración que los precede con su aire onírico, al que contribuyen las apariciones de animales en momentos raros —jen ese edificio donde la vida exige tanto!—, hasta alcanzar la categoría de símbolos.

Por su premisa de la historia montada a partir de un edificio, *Los pasajes comunes* forma parte de una tradición que incluye libros tan dispares como *La vida instrucciones de uso*, de Georges Perec, *El edificio Yacobián*, de Alaa al-Aswani, o *La casa de la muerte segura*, de Albert Cossery. Esta novela de seca melancolía destaca por la capacidad de Baz de remansar en una especie de estribillos poéticos las impresiones inconexas que acumulan los personajes, de mostrar un problema social no con el gesto evidente de señalarlo con el dedo, sino con el movimiento de la mano que limpia el vaho del cristal, y de transmitir la arbitrariedad de aquello que más nos determina y nos une a los demás. —

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. En 2021 publicó la novela *Vilnis* (Caballo de Troya).

LETRAS
LIBRES



sus
crí
base