

# LIBROS

**Begoña Huertas**  
EL SÓTANO

**J. M. Coetzee**  
EL POLACO

**Alia Trabucco Zerán**  
LIMPIA

**Martín Alonso Zarza y Francisco  
Javier Merino Pacheco**  
ALQUIMISTAS DEL MALESTAR. DEL MOMENTO  
WEIMAR AL TRUMPISMO GLOBAL

**Jean Meyer**  
HISTORIA RELIGIOSA DE RUSIA  
Y SUS IMPERIOS

**José María Herrera**  
LA TUMBA DE DIOS  
(Y OTRAS TUMBAS VACÍAS)

## NOVELA

### La naturaleza de las cosas

por **Aloma Rodríguez**



**Begoña Huertas**  
EL SÓTANO  
Barcelona, Anagrama,  
2023, 160 pp.

Los pasillos que conducen a la consulta de la doctora Muñoz sirven como sala de exposiciones de una serie de fotografías hechas a microscopio, *Belleza escondida*, que muestran tumores, órganos dañados por la enfermedad como si se tratara de arte abstracto. La doctora Muñoz comenta como si fuera una comisaria de arte y la narradora de *El sótano* escucha, observa y se medio adormece, sobre todo en la toma de decisiones, y acaba por aceptar el ingreso en la clínica que le propone la doctora

Muñoz para recibir allí algo así como un tratamiento experimental. *El sótano* es la última novela de Begoña Huertas (Gijón, 1965-Madrid, 2022) y deja su obra en una especie de suspenso, llamando a volver atrás, a recuperar los otros libros (*El desconcierto*, *Una noche en Amalfi*, entre otras) para que la conversación no cese.

*El sótano*, circunstancias extraliterarias aparte, es una novela orgánica: dialoga con *De la naturaleza de las cosas* de Lucrecio, trata de llegar a la materia de las cosas, de la vida y de la literatura (si es que se distinguen). La narradora ingresa en la clínica, donde los síntomas de las dolencias y los tratamientos parecen inexistentes. Se presenta a los otros pacientes, se anuncian posibles tramas secundarias, quizá con algo de *thriller*. En cualquier caso, como se confirmará más adelante, eso es un juego, las huellas que quedan de la novela que tal vez pudo ser, pero que *El sótano* se niega a ser. Sus páginas están llenas de “vivas síntesis poéticas, composiciones de palabras que se pueden extraer como máximas”, ha escrito Natalia Carrero. Esas máximas no condensan lecciones de vida, sino que dan pistas

sobre el gesto final que termina por ser la novela. “Con el tiempo he llegado a la conclusión de que dos cosas merecen la pena en este mundo: el impulso creativo y el amor, si es que no son la misma”; “Solo sé que a veces el peor enemigo no es el dolor, sino el cansancio”; “Muchas veces uno no sabe qué quiere. Por suerte, es mucho más fácil saber lo que no se quiere y entonces se avanza, inevitablemente, aunque sea a ciegas”; “Hay que tener seguridad para ser alguien. A tener deseos propios también se aprende, también se enseña”; “Tan borroso se ve algo cuando lo miras de lejos como si lo ves desde demasiado cerca. He procurado moverme hasta encontrar la mejor distancia para que todo cobrara nitidez y de nuevo me pregunto si no sería mejor aceptar lo turbio, lo nebuloso; si este empeño por aclararlo todo no es inútil, además de molesto”.

*El sótano*, que se llama así porque es en el sótano donde los pacientes de la clínica reciben los goteros y los tratamientos, no solo cuenta lo que le pasa en la clínica a la narradora: también incluye un doloroso recuerdo sobre su matrimonio y un cumpleaños celebrado en la playa. La delicadeza y

## El amor y el estilo tardío

por **Fernando García Ramírez**



**J. M. Coetzee**  
**EL POLACO**  
 Traducción de Mariana Dimópulos  
 Madrid, El Hilo de Ariadna,  
 2022, 144 pp.

serenidad con que está contado son admirables, la novela tiene ese estilo elegante en el que cabe un humor fino también. *El sótano* no es un libro testimonial sobre el cáncer, aparece el asunto del cuerpo, pero el foco está puesto en otro lugar. Aparecen el cuerpo y la materia, y en el diálogo con Lucrecio, la materia se hace presente también en los títulos de los capítulos: “Materia adormecida”, “Materia enlazada”, “Moléculas extrañas”, “Sustancia perturbada”, “La forma de los átomos”, “El alma descompuesta”, “La naturaleza de las cosas”. Aparece el cuerpo porque es lo que no responde como querría, pero no es todo el tiempo un cuerpo enfermo. En el fondo, lo que la narradora de *El sótano* busca es dar con lo que nos otorga la identidad: “Si pongo empeño, tal vez puedo escoger de entre todas las sensaciones que me han constituido durante mi vida las cuatro de ellas más recurrentes, e identificar ese sentir, vagamente, como ‘yo’. Tal vez esas sensaciones sean los nudos. De todos modos, la pregunta de quién soy debería sustituirse por la de qué soy, para facilitar las cosas. El yo del que estoy hablando no es más que una perspectiva, un lugar desde el que mirar el mundo. Un punto marcado por dos coordenadas: memoria y expectativa.”

Begoña Huertas solicitó y obtuvo una beca en la Casa de España en Roma para escribir una novela. Con el manuscrito terminado, la deshizo, la pintó, la tachó, la convirtió en otra cosa: en esos *collages* que aparecen como epílogo bajo el epígrafe “La novela que no escribí”. Por cierto que los *collages* parecen ir dibujando su propio camino, cada vez más intervenidos, jugando con diferentes estilos y épocas, porque forman parte también de la búsqueda y del impulso creativo, una de las cosas que merecen la pena en este mundo. *El sótano* cierra en alto con un emocionante y sutil gesto de rebeldía. —

**ALOMA RODRÍGUEZ** es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Su libro más reciente es *Puro glamour* (La Navaja Suiza, 2023).

*El polaco* es una novela de amor. *El polaco* es, también, la decimoctava novela de J. M. Coetzee, escritor sudafricano al que le concedieron el Nobel hace veinte años por sus obras de ficción. *El polaco* es una novela de amor narrada en un lenguaje despojado de ornamentos, seco y económico, como lo define en entrevista el propio autor. *El polaco* es una *nouvelle* de amor (apenas 144 páginas de generoso interlineado) entre un artista mayor y una mujer, culta y educada, más joven. *El polaco* es una *nouvelle* que narra el amor de Witold —pianista, intérprete de Chopin— por Beatriz. ¿Beatriz ama a Witold, el pianista polaco? No al principio. Su amor es parecido a esas florecillas que lentamente se abren paso entre el duro concreto hasta la luz. “Flor saxífraga” se llama a ese tipo de flor. Fuerza que se abre paso entre la oscuridad. *El polaco* es una *nouvelle* de amor escrita por uno de los más grandes autores de nuestro tiempo, publicada a sus 82 años de edad.

Edward Said en su último libro —*Sobre el estilo tardío*— realizó una brillante reflexión sobre las últimas obras de ciertos artistas: músicos, pintores y escritores. “¿Se vuelve uno más sabio —se pregunta Said— con la edad y existen acaso unas cualidades únicas de percepción y forma que los artistas adquieren como resultado de la edad en la fase tardía de su carrera?” Hay artistas cuyo estilo pierde fuerza

con la edad, hay autores que se resignan a repetir las fórmulas que les funcionaron. Otros, como le ocurrió a Beethoven en sus últimas sonatas y cuartetos, rompen con lo que venían haciendo de forma radical. “El estilo tardío es lo que ocurre si el arte no abdica de sus derechos a favor de la realidad”, dice Said. ¿Es *El polaco* una obra de arte convencional o se trata de una novela que lleva al límite sus capacidades expresivas? *El polaco* es en este sentido una novela engañosa. Su aparente simplicidad disimula una complejidad extrema. En primer lugar, por el lenguaje. Un lenguaje de estricta economía, pero no pobre: un lenguaje despojado, con el rigor de Samuel Beckett (al que Coetzee estudió y admira). Un lenguaje a veces acartonado y torpe porque los protagonistas —Witold y Beatriz— no pueden comunicarse en sus idiomas nativos (polaco y español) y lo tienen que hacer en inglés, lengua común, que no dominan. Coetzee tuvo que simular esa torpeza y sequedad para conseguir el efecto que deseaba alcanzar. Dificultad enorme si se toma en cuenta que con ese lenguaje sin gracia Witold tuvo que cortejar a su amada Beatriz. (George Steiner, en *Los libros que nunca he escrito*, habló sobre la importancia del manejo del lenguaje en el cortejo erótico.) En algún momento de la novela Witold lega sus poemas de amor a Beatriz, pero están escritos en polaco. Beatriz busca y encuentra a una traductora, pero la especialidad de esta es el lenguaje jurídico y comercial. A pesar de ello y no obstante su rechazo inicial, la fuerza de esos poemas lentamente se abre paso en el corazón duro de Beatriz. Un lenguaje seco y económico, pero lleno de trampas, de sabiduría narrativa. Un lenguaje, para seguir a Said, que no cedió “sus derechos a favor de la realidad”. *El polaco* es, en este sentido, una gran novela escrita en un estilo tardío, sin concesiones a la realidad.

La más reciente novela de Coetzee (espero que no la última) está dividida en seis capítulos, y cada capítulo a su vez está compuesto por breves

fragmentos numerados, a veces de unas líneas, aunque en otras ocasiones pueden extenderse un par de páginas. Este recurso lo utilizó Coetzee en *En medio de ninguna parte* (1977), su segunda novela. Del mismo modo, la situación del hombre mayor enamorado de una mujer más joven tampoco es nueva en su narrativa, la empleó antes en *Desgracia* (1999) y en *Diario de un mal año* (2007). A un novelista no se le debe demandar originalidad, que es tan solo una exigencia de sorpresa, sino eficacia en el manejo de sus recursos narrativos. En esto Coetzee es un consumado maestro. La novela va creciendo en intensidad hasta culminar, sutilmente, en sus últimos renglones. Entonces, dice uno, auténticamente sorprendido, el amor, en estos tiempos descreídos, todavía es posible, por fortuna.

El amor. Witold, el polaco, un artista viejo, encuentra sin quererlo el amor en una mujer más joven, madura, no en una muchacha, no se trata de sexo sino de algo más. El nombre de Beatriz no es casual. Abundan las referencias a Dante y su amada. Dante tenía apenas nueve años cuando vio por primera vez a Beatriz, de ocho. Un encuentro que cambiaría la imagen del amor en Occidente. La vio “y a la verdad que desde entonces enseñoreóse Amor de mi alma” (*Vida nueva*). Luego de conocerla accidentalmente ya nada en la vida de Witold pudo ser igual. Ella trajo a su vida “paz” y “alegría”, quizás algo no muy atractivo para la mujer amada. Beatriz esperaba otra cosa de un hombre (un pianista intérprete de Chopin, artista romántico por excelencia) en plan de cortejo. A pesar de su fama como intérprete, a ella no le gusta la manera en que Witold interpreta a Chopin, con sequedad, sin apasionamiento, más descendiente de Bach que de Beethoven. Pero

así es el amor. La llama puede nacer en un terreno seco.

El arte que ejecuta Coetzee es el del palimpsesto: una capa sobre otra y otra más. Beatriz es una mujer culta de Barcelona pero también es Beatrice, la mujer amada de Dante cuya imagen lo condujo por el infierno y el purgatorio hasta encontrarla finalmente en el paraíso. Witold es el ejecutante polaco de interpretación rigurosa pero también es Chopin, su compatriota de melodías apasionadas. Witold y Beatriz se conocen en Barcelona pero consuman su amor en Mallorca, como Frédéric Chopin y George Sand un siglo atrás. La extraña pareja de amantes reproduce en tiempos modernos la inmortal pasión de Dante y Beatrice.

Las formas del amor cambian con el tiempo. El amor cortés de Dante por Beatrice, que deriva del culto a la Virgen María, hoy “es prácticamente incomprendible”, afirma Coetzee. El amor de Witold por Beatriz tiene que pasar por traductores y se desarrolla en parte por correo electrónico. Ha perdido, en apariencia, su carácter sagrado. Quizás ahora el amor sea algo que va quedando “en los secretos reinos de la historia”. Sin embargo, el seco y envarado Witold se enamora de Beatriz. Y la culta, acomodada y pragmática Beatriz alcanza a vislumbrar, también, el amor.

“Un corazón solitario / no es un corazón”, escribió Antonio Machado. J. M. Coetzee a sus 82 años nos obsequia una historia de amor. Cuando terminó su trilogía sobre Jesús, anunció que esa sería su última novela. Afortunadamente para sus lectores no cumplió su promesa. *El polaco*, como ya dije, es una novela de amor. —

**FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ** es crítico literario y editor general web de *Letras Libres*.

NOVELA

## Un cansancio también precoz

por **Patricio Pron**



**Alia Trabucco Zerán**  
LIMPIA  
Barcelona, Lumen, 2023,  
232 pp.

Quizás sea una habitación, tal vez una sala de interrogatorios, una celda: Estela García va a permanecer en ella todo lo que dure su relato; en él narrará por qué dejó el sur del país —y allí a su madre—, cuándo llegó a Santiago de Chile, cómo empezó a trabajar para “el señor” y “la señora” siete años atrás, qué trabajos fueron esos, cómo era su relación con esos patrones, cuándo llegó a la casa la niña, cómo la crio, por qué razón ahora —como saben las personas a las que Estela se dirige y que tal vez estén al otro lado de la pared, escuchándola, o quizás no— la niña está muerta.

Alia Trabucco Zerán nació en Santiago de Chile en 1983, estudió derecho en la Universidad de Chile, escritura creativa en la Universidad de Nueva York y un doctorado en literatura hispanoamericana en el University College de Londres, además de publicar dos libros —la novela *La resta* (2015), cuya edición en inglés fue finalista del Premio Man Booker International, y el ensayo *Las homicidas* (2019)— que le valieron el Premio Anna Seghers a la trayectoria. *Limpia*, su nueva novela, vuelve ahora sobre el escenario de esos dos libros —un país en el que el poder continúa recorriendo las directrices de la clase, el género y la raza, normaliza y multiplica las desigualdades y se aferra al ordenamiento de una dictadura que sigue negándose a cuestionar— y sobre algunos de sus temas, algo que hace, además, de un modo similar:

LETRAS  
LIBRES

suscríbese



por una parte, el monólogo de Estela –deudor del *No soy Stiller* de Max Frisch vía la narrativa de Herta Müller– integra aspectos de los de Felipe, Iquela y Paloma, los narradores de *La resta*; por otra parte, y al igual que Corina Rojas, Rosa Faúndez, María Carolina Geely y María Teresa Alfaro –las homicidas del libro homónimo–, Estela pertenece al tipo de “mujer insubordinada” cuya desobediencia la clase media chilena prefiere atribuir a la enfermedad psíquica y a la desviación, en última instancia, a la mezcla de sangres.

Un elemento más que vincula *Limpia* con los libros anteriores de Trabucco Zerán –sobre todo con *Las homicidas*– es que está escrita en el *estilo alto internacional* de las escuelas de escritura creativa: más Leila Slimani que José Donoso, más *thriller* que novela social, *Limpia* tiende a la repetición –frases como “¿me escuchan?”, “díganme ustedes”, “¿ya les conté esa historia?” se reiteran a lo largo del libro como si el lector tuviera que ser recordado de la situación de enunciación cada pocas páginas–, se inclina por la frase hecha –“en el mundo no hay palabras para todo”, “sin desvíos es imposible reconocer el camino principal”, “nunca el tiempo se estancó como esa mañana”... – y tiene una sintaxis deliberadamente simple; la novela es, de a ratos, y quizás también premeditadamente, cursi –al nacer somos “una enorme cicatriz que anticipa las que vendrán”, la tristeza “graba unas arrugas en el borde de los ojos”, hay “canas precoces para un cansancio también precoz”... –, pero la distancia entre lo que esta novela aspira a ser y lo que es realmente se hace visible sobre todo en la construcción de los personajes. El “señor” es médico y por consiguiente es severo, corrige a la mujer de la limpieza cuando supone que ha pronunciado mal una palabra pero se confiesa ante ella cuando está borracho, tiene un episodio con una prostituta... La “señora” hace dieta pero se atiborra de comida a escondidas, descuenta a su empleada lo que esta rompe y le reclama que

se haga cargo de la niña cada vez que esta se cruza en el camino de su descanso, observa horrorizada en la televisión las protestas sociales... La niña es caprichosa, recibe regalos que desdén, no quiere comer, traiciona a su cuidadora, requiere permanentemente su atención y aprende a despreciarla... La mujer de la limpieza se prueba a escondidas la ropa de su empleadora, se “pierde” en la “gran ciudad” cuando va a hacer la compra, rompe cosas a propósito, se deja seducir por el empleado de la gasolinera, sorprende a sus patrones teniendo sexo y se masturba recordando la escena... Son productos de una imaginación televisiva, no literaria, que han sido explotados hasta la parodia pero todavía caracterizan un modo determinado –y, por lo general, preocupante– de representar las relaciones entre las clases sociales.

*Limpia* es desconcertantemente inferior a *La resta*, el excelente debut de su autora, y, en ese sentido, no parece tanto una adición significativa a su trayectoria como una refutación –al menos una provisoria y parcial– o el síntoma de un precoz agotamiento de materiales. Trabucco Zerán tiene talento para el detalle –uno destaca sobre el resto en este libro, el de que el delantal de la empleada está cosido con un botón a la altura del cuello que no se puede desabrochar y la ahorca– y es especialmente convincente cuando escribe sobre animales y sobre la naturaleza –los pasajes que narran la vida de Estela en el sur son lúcidos, sensibles, conmovedores–, pero la novela adolece, entre otras cosas, de un problema de voz narrativa que ahonda sus dificultades para narrar la desigualdad sin caer en estereotipos: la “sirvienta” reivindica su derecho a usar la palabra “digresión” pero, cuando unos ladrones entran a robar a la casa, estos dicen “culiao”, “lucas”, “cuico”, “pendeja culiá”... Es el tipo de travestismo lingüístico que la literatura reserva a los sujetos subalternos no solo en función de su caracterización, sino también para poner de manifiesto que ellos no

son “como nosotros”, como sus lectores. Y son esos nada pequeños detalles –como observó Bertolt Brecht– los que permiten acceder a la verdadera política de una novela, a su sentido último, a su función. –

**PATRICIO PRON** es escritor. Sus últimos libros publicados son la antología de relatos *Trayéndolo todo de regreso a casa* (Alfaguara, 2021) y *Traubuch* (Delirio, 2021).

ENSAYO

## Un diagnóstico para la crisis de la democracia liberal

por Manuel Arias Maldonado



Martín Alonso Zarza y Francisco Javier Merino Pacheco  
ALQUIMISTAS DEL MALESTAR. DEL MOMENTO WEIMAR AL TRUMPISMO GLOBAL  
Gijón, Trea, 2022, 488 pp.

Aunque sigamos usando con cierta frecuencia el conocido retruécano de Ortega según el cual lo que nos pasa es que no sabemos lo que nos pasa, hay razones para pensar que quizá nos suceda exactamente lo contrario: estamos tan seguros de saber lo que nos pasa que nos olvidamos de cuestionar las certezas que producimos. Algo de eso sucede con la literatura sobre la crisis de la democracia liberal, que reemergió con fuerza tras el estallido de la crisis financiera en 2008 y se convirtió casi en una industria autónoma con el referéndum sobre el Brexit, primero, y la victoria de Donald Trump, después. Nos hemos dedicado así a explicar cómo mueren las democracias, sin que ninguna haya muerto todavía pese a que hay algunas –Polonia, Hungría, México– cuya evolución resulta preocupante y exista otra –Venezuela– que

apenas muestra ya signos vitales. Pero no sabemos si esa literatura ha ayudado a contener el deterioro democrático; es posible que sus advertencias, en ocasiones alarmistas, ayuden a conjurar el peligro

Viene esto a cuento de la publicación de un notable ensayo que se dedica justamente a analizar las causas de la referida crisis de la democracia liberal, que para Martín Alonso y Francisco Merino remiten a la figura del “alquimista del malestar” que figura en el título. Por su parte, el subtítulo evoca un precedente susceptible de repetirse (Weimar) y otorga carta de naturaleza a un concepto que parece circunscribir el peligro que padecen las democracias hoy a los movimientos que forman parte de la derecha populista o nacionalista (“trumpismo global”). Los autores cuentan con una sólida formación académica y una larga trayectoria profesional como docentes en la enseñanza secundaria; ambos han publicado valiosos trabajos acerca de los nacionalismos catalán y vasco. En este voluminoso y documentado libro, escrito a cuatro manos con una prosa impecable, se proponen contestar a una de las preguntas del momento: si la democracia liberal va camino de ser reemplazada por alguna forma de autoritarismo populista. Su respuesta no es tajante, porque no puede serlo, pero los autores encuentran motivos para preocuparse: los antecedentes históricos sugieren que el ascenso del identitarismo nativista, impulsado por “hombres fuertes” que se dicen capacitados para acabar con el malestar social generado por la desigualdad neoliberal, puede comprometer la estabilidad de las democracias liberales.

Para desarrollar esa tesis, Alonso y Merino hacen dos cosas. De un lado, revisan la abundante literatura sobre el tema, haciendo suyos los conceptos y las hipótesis que mejor encajan con su diagnóstico. Y de otro, más originalmente, presentan con alto nivel de detalle un conjunto de casos particulares: el Reino Unido y su Brexit;

la Italia que ha funcionado históricamente como laboratorio de tendencias diseminadas con posterioridad a otros países; los países del llamado Grupo de Visegrado, cuestionados hasta ayer mismo por su trayectoria iliberal; la Yugoslavia que se desmiembra violentamente a principios de los años noventa; ese Israel que va perdiendo paulatinamente sensibilidad democrática y endureciendo su perfil religioso; y la compleja Francia de la V República en su actual estado de desorden partidista y pesimismo cultural. Señalan los autores que los casos han sido elegidos con intención heurística, por su potencialidad para ilustrar tendencias típicas que pudieran reproducirse en otro lugar. Resultan especialmente recomendables los análisis que aquí se ofrecen del caso israelí y del yugoslavo; el primero porque se repara poco en las singularidades de aquel sistema político y el segundo por la tremenda fuerza ejemplarizante —en sentido negativo— que todavía tiene una tragedia que tuvo lugar en el corazón del continente europeo. Dicho esto, resulta discutible que los autores no hayan incluido supuestos que habrían proporcionado una visión más completa del tema —los riesgos para la democracia liberal en todo el mundo— que les ocupa: la Cataluña del *procés* (a la que se hace no obstante referencia en distintos momentos) y la Venezuela de Hugo Chávez habrían sido casos tan oportunos como ilustrativos.

¿Y por qué habrían de disponer estos “alquimistas del bienestar” de un público receptivo en nuestra época? Para Alonso y Merino, los conflictos acerca de la identidad —en los que ha puesto énfasis también una izquierda culturalista a la que se le habría indigestado la *French theory* de Foucault y compañía— son una distracción interesada: el problema está en la desigualdad creada por el neoliberalismo al que da inicio esa pareja de malos oficiales que son Reagan y Thatcher. Bajo este punto de vista, el líder populista solo se aprovecha de unas condiciones sociales

preexistentes, creando una oferta política que proporciona confort cognitivo al identificar un enemigo —el “otro”— que sirve como culpable sobre el que canalizar las energías negativas del cuerpo social. El poder de los alquimistas, escriben, consiste en “crear secuencias de atribución hacia problemas percibidos”; de ahí el éxito histórico del antisemitismo y su papel en el ascenso del nazismo. Los autores, que llegan incluso a citar al Horkheimer que vincula indisolublemente fascismo y capitalismo, apuestan sin embargo demasiado fuerte por la desigualdad como variable explicativa del ascenso populista. O, al menos, pierden la oportunidad de matizar que lo que cuenta es la percepción de la desigualdad y no la desigualdad misma: la participación del poder público en el PIB no ha dejado de aumentar en los países democráticos. Por otra parte, también hay exitosos partidos populistas o nacionalistas en las prósperas socialdemocracias nórdicas. Y aunque aquí se culpa a Samuel Huntington de desviar de manera malintencionada la atención del público con su “choque de civilizaciones”, los años noventa fueron una época de optimismo económico sobre los que no debemos proyectar el desasosiego de nuestros días.

En cualquier caso, los autores extraen la lección pertinente de Weimar, que además de un episodio histórico se ha convertido en un símbolo que funciona como advertencia sobre “la fragilidad inherente e inmanente de las democracias”. Es verdad que las autocracias no pasan por su mejor momento: la Rusia de Putin y la China de Xi no dan forma a modelos atractivos fuera de sus fronteras y los meses transcurridos desde que este trabajo se dio a imprenta han reforzado esa impresión. También la historia del siglo xx ha de servir para algo; las democracias liberales son más fuertes de lo que solemos pensar. Pero no hace falta que sucumban con estrépito: pueden debilitarse o esclerotizarse. A esos efectos, como puede

comprobarse en ese otro laboratorio político que es España, el populismo de derechas no es la única amenaza; la ideología no cuenta mucho cuando se trata de usar el señuelo de la “voluntad popular” como palanca para colonizar las instituciones democráticas. Este libro habría sido aún mejor si hubiera enfatizado lo que une a los distintos populismos al margen de su filiación ideológica: López Obrador se parece más a Orbán de lo que sus seguidores están dispuestos a admitir y partidos como ERC o Bildu muestran que los partidos nacionalistas no siempre se inclinan a la derecha.

Se trata, con todo, de un reproche menor: *Alquimistas del malestar* es un libro recomendable para cualquiera que desee profundizar en el conocimiento de los problemas que aquejan hoy a las democracias liberales. Ofrece, como quieren los autores, una explicación y una enseñanza: si acontece el desastre, al menos, nos cogerá bien informados. —

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

## HISTORIA

# Rusia y Ucrania: la historia como arma

por **Rafael Rojas**



**Jean Meyer**  
HISTORIA RELIGIOSA DE  
RUSIA Y SUS IMPERIOS  
Ciudad de México,  
Siglo XXI Editores, 2022,  
366 pp.

El más reciente libro del historiador franco-mexicano Jean Meyer, *Historia religiosa de Rusia y sus imperios*, es lectura obligada para quienes se propongan,

seriamente, comprender nuestro mundo. Tal vez no exista conflicto más decisivo en nuestros días que la invasión de Rusia contra Ucrania. Y tal y como ha sucedido con las últimas guerras del Medio Oriente, y antes con la de los Balcanes, la escena global se acomoda al conflicto y cada superpotencia lo aprovecha a su favor.

El libro no trata específicamente sobre la guerra en Ucrania, pero desde sus primeras páginas cuenta que la tercera Roma, construida en Rusia, después de la latina y la bizantina, estuvo marcada por la rivalidad entre Kiev y Moscú, mucho antes de los tiempos de Iván el Terrible. Meyer regresa a los viejos debates sobre los orígenes de Rusia, entre historiadores nórdicos y ucranianos, atizados tras la conversión al cristianismo del príncipe Volodimir, monarca de la Rus de Kiev, al término del primer milenio de nuestra era.

Escribe Meyer: “el pleito historiográfico empezó hace dos siglos: los historiadores nacionalistas de Rusia y Ucrania están enfrentados desde 1850 y pelean hoy más que nunca para definir los términos *ruso* y *Rusia*”. En esa batalla historiográfica, agrega Meyer, se dirimen las fronteras del antiguo régimen: la “Rusia de Kiev”, entre 988 y 1240, y la de Moscú a partir del siglo XIV. La Rus ucraniana de Volodimir y la Rusia moscovita de Vladímir.

Por el camino de su muy documentado libro, Jean Meyer recorre muchas Rusias, la nórdica y la mongola, la de los Skavronsky y la de los Románov, la de los Stalin y la de los Putin. En todas esas Rusias fue central la religión, especialmente después de la expansión de la ortodoxia cristiana con el arranque del segundo milenio. Cuando en 1988, en plenas glásnost y perestroika, bajo el liderazgo de Mijaíl Gorbachov, se conmemoró el primer milenio de la conversión del principado de Nóvgorod, ya más de un 30% de los

soviéticos declaraban profesar la religión ortodoxa.

Sostiene Meyer que no se comprende esa recuperación religiosa, después de siete décadas de ateísmo oficial, sin la historia del cristianismo ruso bajo el periodo soviético. La caída de los Románov, en 1917, no representó automáticamente una contracción de la Iglesia y la fe en Rusia. Los religiosos llevaban mucho tiempo presionando a favor de un concilio, que había postergado la tendencia secularizadora del reformismo zarista. En los meses de la Revolución liberal, entre febrero y octubre de 1917, se convocó, finalmente, la gran reunión de los cristianos rusos y sus lecciones son muy reveladoras hoy.

En contra de tantos lugares comunes sobre el ateísmo bolchevique, Meyer destaca la participación de cientos de laicos y clérigos en el concilio, que se extendió entre agosto de 1917 y septiembre de 1918, en plena radicalización comunista. Allí participaron algunos de los brillantes intelectuales cristianos rusos, como Serguéi Bulgákov, expulsado por Lenin en el buque de los filósofos, en 1922, y Pável Florenski, teólogo y matemático, ejecutado por órdenes de Stalin en 1937.

Las glosas de Meyer sobre los mensajes del patriarca Tijon, entre 1918 y 1922, dan cuenta de una voluntad de sobrevivencia, muy ajena a la vulgata historiográfica sobre el compromiso de la Iglesia ortodoxa con la contrarrevolución. La agresividad atea de Lenin y Trotski, sobre todo, catalizó las clausuras de cientos de monasterios y parroquias, los encarcelamientos y ejecuciones de decenas de sacerdotes y clérigos. Suman 45 los mártires reconocidos por la Iglesia, en aquellas purgas, incluido un obispo de Kiev, otra vez, llamado Volodimir.

Pero en medio de aquella guerra de los bolcheviques “contra las momias” hubo oportunidad para

que Tijon se carteara con Kalinin y Tuchkov y lograra salvar su vida en el verano de 1923, luego de reconocer que “ya no era un enemigo del poder soviético”. Los últimos meses del patriarca Tijon, en 1924, llenos de confiscaciones de bienes y presiones fiscales contra la Iglesia, están llenos, también, de anuncios del acomodo entre religiosos y comunistas durante el estalinismo.

No por haber sido leída en otros autores, como Nezhni, Argusky y Codevilla, la conclusión de Meyer deja de ser impactante: “es difícil para el historiador hacer como si no supiera que, a fines de la década del treinta y especialmente durante la Segunda Guerra Mundial, Stalin resucitó la Iglesia ortodoxa rusa para ponerla al servicio del patriotismo en la lucha contra el invasor alemán”. Las negociaciones entre Tuchkov y Kirill, desde 1927, fueron antecedentes de aquella tensa cohabitación.

El fervor antirreligioso en la URSS se reavivaría después de Stalin, con Jrushchov en los sesenta y en el arranque del *estancamiento* de Brézhnev, pero ya para los años ochenta había cedido, ante todo, en la opinión pública y la cultura popular de ciudades como Kiev, Moscú, Minsk y Leningrado. Cita Meyer un sondeo de 1990, en *Moskovskie Novosti*, según el cual un 48% consideraba que la Iglesia debía jugar un papel protagonista en la educación, un 67% favorecía la devolución de templos y bienes confiscados y un 84% demandaba más presencia de la ortodoxia cristiana en los medios de comunicación y la esfera pública.

El resurgimiento religioso de la Rusia postsoviética, cuya apoteosis se vivió en tiempos de Borís Yeltsin, produjo una vuelta a los cismas nacionalistas e imperiales que dividen a Rusia y Ucrania. La vieja sintonía teológica y política, heredada de las dos primeras Romas, se ha recuperado con la fuerte conexión entre Vladímir Putin y el patriarca Cirilo.

La invasión rusa de Ucrania, sin embargo, está produciendo una autonomización de los ortodoxos ucranianos, frente al patriarcado ruso, que algunos califican como nuevo cisma.

No se entiende ese cisma sin los debates entre historiadores que, durante más de un milenio, han tratado de entonar el tiempo de los dioses con el de los hombres, en aquella espesa frontera entre Oriente y Occidente. Y no se entiende, tampoco, sin este libro de Jean Meyer, quien, con Alexéi Salmine, nos recuerda que nada en la historia de Rusia o Ucrania, los imperios, las revoluciones o las guerras, ha sido ajeno a la religión. —

**RAFAEL ROJAS** es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *La epopeya del sentido: ensayos sobre el concepto de Revolución en México (1910-1940)* (El Colegio de México, 2022).

## ENSAYO

# Relatos sobre tumbas inciertas

por **José Lasaga Medina**



**José María Herrera**  
LA TUMBA DE DIOS (Y  
OTRAS TUMBAS VACÍAS)  
Madrid, Turner, 2022,  
160 pp.

Escribiendo sobre Richard Garnett, el autor de *El crepúsculo de los dioses*, T. E. Lawrence afirmó que había nacido demasiado pronto o demasiado tarde para que su libro encontrara lectores afectos. Eso mismo se me ocurre decir de J. M. Herrera, aunque con la esperanza de equivocarme como se equivocó Lawrence pues el libro de Garnett fue un éxito. Algo tienen en común. Allí se habla de dioses difuntos y aquí de tumbas vacías, incluida la tumba de un Dios,

escrito con la mayúscula que parece indicar que se trata del “único Dios verdadero”, o sea, el cristiano. No es la única asociación que se me ocurre. Además de la mencionada en la solapa, las vidas imaginarias de Schwob, me parece que hay un atrevimiento, una especie de desafío, al arriesgarse a escribir vidas imaginarias, o para ser precisos, muertes falsas, después de Borges. En la incierta frontera entre ficción y realidad en que se sitúa nuestro autor con maestría aún podemos evocar al Unamuno de *Niebla* o al de *Cómo se hace una novela*. La realidad penetra la ficción y la ficción se adensa en referencias eruditas y datos aparentemente incuestionables, de esos que están en todas las enciclopedias, perdón, en toda la web.

El subtítulo precisa que se trata de tumbas *vacías*. Si el lector ha echado un vistazo al índice ya sabe por qué: porque se trata de criaturas inmortales que tienen la suerte de no tener cuerpo y no padecer corrupción, entes ideales cuya apariencia se recuerda con dificultad —no en todos los casos— o es directamente sometida al humor de la época que los recreó. El ejemplo más evidente es don Juan, un seductor inconstante dramatizado por primera vez en el Barroco español. Pero la pregunta a formular es: ¿cómo es que unas criaturas inmortales precisan de una tumba? ¡Ay! Porque el origen de su existencia es tan contingente como la imaginación que las concibió. De una u otra forma todas ellas —para no herir sensibilidades, dejemos a Dios al margen— han salido de la imaginación humana, acuciada sin duda por la necesidad y la finitud.

De Adán, el primer hombre, al último Dios de Occidente, la historia de nuestra cultura europea se condensa en torno a unas pocas figuras que reflejan su tiempo en el intervalo que el narrador necesita para justificar la ecuación entre vida y muerte que él resuelve adjudicando el lugar hipotético en que podrían haber

descansado. Si alguien como Cyril Connolly pudo llamar a un diario en tiempos de guerra para “pensamientos oscuros” *La tumba inquieta* (en la primera versión al castellano, el traductor prefirió *El sepulcro sin sosiego*), forzando la metáfora, pues solo la vida es de suyo inquieta y carente de sosiego, Herrera ha preferido sembrar la inquietud entre sus lectores evocando un puñado de tumbas vacías, líneas de fuga de la imaginación occidental, siempre necesitada de ensueño, de idealidad, incapaz de aceptar nuestra condición de animales mortales.

Uno de sus personajes piensa “la muerte como realidad suprema”. Pero no nos engañemos. Aquí se habla de su olvido, una paradoja más en un libro lleno de ellas, pues con el pretexto de hablar de tumbas –necesario correlato de la muerte– solo se habla de vidas. Y así desfilan ante el lector, después de Adán, las vidas clásicas de las atormentadoras sirenas, Teseo, el fundador de Atenas, las figuras misteriosas de la sibila y la vestal, el rey más ilustre del medievo, Arturo, la improbable papisa Juana, las tumbas de un ser de tinieblas como Drácula (el vaivoda rumano Vlad Dracul, no el personaje de Stoker, tantas veces multiplicado en el cine) y la de un ser de arcilla y aire, el Golem; el ya mencionado don Juan, la apasionada y sufriente Madame Bovary, el silencioso Gregorio Samsa y, como ya se ha dicho, el mismísimo Dios.

Hay mucho de imaginación, mucho de erudición y mucho de reflexión, siempre tamizada por la ironía, en este libro. No hay que olvidar que Herrera es el autor de *Los archivos de Alvise Contarini*, una verdadera historia de la música veneciana, contada por un patricio que acaso no existió –nunca lo sabremos–. Hay también un poco de impiedad ilustrada hacia creencias que en su día fueron venerables y que hoy ni siquiera se dejan recuperar por una

memoria demasiado solicitada por todos los ídolos que nuestra apresurada posmodernidad conforma y destruye en un abrir y cerrar de ojos, lo que, según la sabiduría barroca aludida en alguna página de este libro, dura nuestra vida. La impresión que uno saca después de leer este puñado de historias es que el mundo era un lugar mejor cuando estaba poblado de sirenas y sibilas, de golems y Tristanes.

Mi tumba favorita es la de Dios. Creo que la delicadeza con que trata a este complejo Personaje es insuperable. En un momento dado, Herrera se pregunta: “¿Acaso Dios ríe?” La respuesta del autor es contundente. No. “Dios no está para bromas.” Y hay que estar de acuerdo, pero hasta cierto punto. Los teólogos nunca exploraron la intuición de otra autora de ficciones reales (o viceversa), Isak Dinesen, que sugiere en uno de sus ensayos que “a Dios le gustan las bromas”. Pudiera ser que la broma de Dios sea nada más y nada menos que la libertad del hombre, posibilidad en la que Herrera no se detiene al responsabilizar a Dios de las cosas que van mal en el mundo, aunque es probable que esta opinión no sea realmente la suya, sino la que se atribuye al hombre medio de nuestro tiempo, instalado en la queja y en la excusa.

Herrera hila fino en los motivos que tendría Dios para reírse de los filósofos que culminaron nuestra modernidad en la idea de que Él y ellos son lo mismo. En realidad,

parece seguirse de la argumentación de nuestro autor que no fueron los filósofos los que decretaron la muerte de Dios, “para suplantarlo”, se dice, sino la desafección de los hombres, que se quedaron sin alma. Y eso es lo que lo llevó a hacerse la difícil pregunta: “¿Dónde enterrar a Dios?” La respuesta es brillante, muy brillante. Y aterradora. (No le estropeo al lector la sorpresa.)

El libro no precisa de un barniz de racionalidad, pero si alguien lo fuera a buscar, es decir, si alguien se preguntara sobre la intención del autor al escribir estos relatos, además de la de entretener con provecho, como se decía antes, le propongo que repare en las siguientes palabras: hablando de la tumba de Teseo, el ejecutor del Minotauro, escribe: “Los huesos del fundador de Atenas yacen en el subsuelo de la ciudad, bajo los estratos moderno, turco, bizantino y romano. Son en cierto sentido, lo que la realidad respecto del mito, algo situado abajo, a la profundidad del misterio.” Esto vale para el resto de las historias que contiene este volumen. Pudiera ser que lo que se nos ofrece como un manojito de relatos curiosos encerrara una filosofía de la historia o, mejor, del pasado europeo, cuyos límites son, fueron, los de sus criaturas soñadas. —

**JOSÉ LASAGA MEDINA** es doctor en filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid y autor, junto a Antonio López Vega, de *Ortega y Marañón ante la crisis del liberalismo* (Cinca, 2017).



[www.letraslibres.com](http://www.letraslibres.com)