

LIBROS

Francesc Arroyo (ed.)

EUGENIO TRÍAS. ENTREVISTAS 1970-2011

Maggie O'Farrell

EL RETRATO DE CASADA

María José Villaverde

TOCQUEVILLE Y EL LADO OSCURO DEL
LIBERALISMO

**José María
Portillo Valdés**

UNA HISTORIA ATLÁNTICA
DE LOS ORÍGENES DE LA
NACIÓN Y EL ESTADO. ESPAÑA Y LAS
ESPAÑAS EN EL SIGLO XIX

Julio José Ordoz

CASTIGADO SIN DIBUJOS

ENTREVISTAS

En la ciudad de Eugenio Trías

por **Ismael Grasa**



Francesc Arroyo (ed.)
EUGENIO TRÍAS.
ENTREVISTAS 1970-2011
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2023, 444 pp.

Diez años después de la muerte del filósofo Eugenio Trías aparece este volumen recopilatorio de entrevistas a cargo de Francesc Arroyo, quien explica en el prólogo que se ha limitado a seleccionar entrevistas publicadas en medios escritos, a la vez que da al lector algunas claves de este pensador, como son sus nociones de “límite” y de “razón fronteriza”. A lo largo de más de cuatrocientas páginas asistimos a una charla mantenida durante 41 años, los que van de la aparición de su primera obra a poco antes de su

muerte. El libro está muy bien editado y será de interés tanto para quienes son conocedores de la obra de Trías como para quienes solo se han acercado a sus textos accidentalmente, porque el volumen funciona como si fuera un libro autónomo. Ahí encontramos condensada y explicada la filosofía de este autor y su evolución. En estas páginas está la diversidad de asuntos que trató, que van de la música al cine o a la poesía. Así, la charla va transitando de unas cosas a otras, de Nietzsche a cómo Trías cuenta su experiencia con el psicoanálisis durante cuatro años, de Platón a una observación sobre la película *Yellow submarine*. Trías no quiso dejar nunca de ser un filósofo, y aspiraba en cierto modo a desarrollar un sistema, con su noción de “límite”, pero siempre aparece en su charla y en su escritura un elemento humanizador, una mano tendida al lector. Algo que lo acerca también a lo literario. Todo ello, de algún modo, lo salva y le hace seguir presente entre nosotros.

La evolución de este autor se refleja también en el modo en que los entrevistadores se aproximan a él. Así, en las primeras entrevistas aparecen más

elementos anecdóticos, en el propósito de presentar al público a ese nuevo y joven escritor. Nos lo describen en su casa, rodeado de discos y de sinfonías de Haydn, despistado, fumador, inclinado también hacia placeres terrenales. Ya la primera entrevista lo presenta en el titular con el término “Filósofo”, como algo que provoca extrañeza o ironía, en esos comienzos de los años setenta. Parecía entonces que hubiese otras urgencias antes que presentarse ante el público con asuntos de índole metafísica. Ana María Moix hace un retrato próximo y humorístico sobre él, de modo que mientras Trías diserta en su mundo de elucubraciones ella va describiendo cómo repite de espaguetis en el restaurante, o lo muestra con su esposa de entonces, o enlaza un despiste suyo con otro. Su reportaje, después de pasar un día entero junto a él, termina así: “Llega la hora de Schumann, y me voy. Trías me da una llave para que abra el portal. Una vez abajo, la llave no abre. Vuelvo a subir: se ha equivocado y me ha dado la del piso. Esta vez baja conmigo para asegurarse. Le pregunto dónde es más fácil encontrar taxi. ‘Por Calvo Sotelo.’ Y

me señala Pedralbes. Añade: ‘Pero hoy, domingo, será difícil.’ Le hago saber que es jueves, y le recuerdo que vive en el tercero.”

Entre mis entrevistas preferidas del volumen están las que le hace el director de *Ajoblanco*, José Ribas. En un entorno de proximidad vital y barcelonesa, Ribas trata de sacar a Trías de sus terrenos cómodos, la pura digresión filosófica u ontológica, para llevarle a cuestiones más actuales, pero donde se le exige igualmente un esfuerzo intelectual. Josep Ramoneda firma también varias de las entrevistas. Aparece en ellas un intento de que Trías se justifique ante ciertas cuestiones, como fue que este filósofo participase en una actividad vinculada a José María Aznar, tras relevar en el poder a Felipe González. Es con Ramoneda la primera vez que aparece en el libro la cuestión idiomática y nacionalista, señalando el “reproche” que se le hace al filósofo de no escribir en catalán. De todos modos, conforme Trías se asienta libro a libro como pensador, las entrevistas se van centrando de un modo más exclusivo en este aspecto suyo. A través del transcurso de las páginas, de los años que pasan, se va viendo cómo desde el comienzo toma distancias con los neopositivistas —por más que nunca pierda de vista la obra de Wittgenstein, donde está la noción de límite, y de lo que queda más allá de él, que es lo místico y lo estético—, cómo partiendo de los estructuralistas se va apartando también de ellos, cómo no abandona nunca el platonismo, o cómo toma centralidad en su obra la cuestión religiosa, desde un punto de vista ajeno a cualquier dogmatismo. La creciente presencia de Trías entre los lectores latinoamericanos se manifiesta también en que pasan a ser de allá buena parte de los entrevistadores. Y termina el volumen con varias entrevistas para publicaciones especializadas o de carácter temático, bien sobre música, psicoanálisis o cine —el último texto viene firmado por José Luis Guarner.

En las casas españolas donde ha habido lectores, es fácil que demos en las estanterías con algún libro de Eugenio Trías. Quiero decir que, como a menudo se ha señalado, este autor tiene el mérito de haber sido leído por poetas y escritores, por pintores, por arquitectos, por músicos o por gente curiosa en general. Sus libros fueron apareciendo durante décadas en editoriales divulgativas y corrientes, y ganó premios de ensayo, más allá de lo académico. Quizá aquellos lectores no siempre se hiciesen cargo de un modo cabal de lo que esos libros expresaban, pero es un hecho que la prosa de Trías ha resultado sugerente e inspiradora para personas de diferentes disciplinas. Trías está entre quienes más han acercado la filosofía a las librerías y a nuestra sociedad española. ¡Cuántas veces en mi vida, cuando por alguna razón he dicho que trabajaba de profesor de filosofía, se me ha acercado alguien a preguntarme qué pienso de Trías! Nos lo seguimos preguntando hoy, ese qué pensamos de Trías.

El “límite” del que trata este autor, y que recurrentemente aparece en el libro, es aquel donde termina la razón estricta y empieza otra clase de experiencia —aquí tiene lugar lo sagrado, lo estético, cierta clase de pasión, o aquello, que, en definitiva, no nos define menos en cuanto humanos que la propia razón—. Lo particular de Trías, por más que Nietzsche sea uno de sus autores preferidos, es que nunca suelta la mano de aquella facultad racional. Esto le da un atractivo particular, ese no arrojarse en ningún momento a los brazos de los irracionalismos diversos, tan tentadores, con los que en su vida se cruzó. Se puede decir que su filosofía es de una materia mediterránea, democrática y urbana. Cuando en una entrevista se señala que sus compañeros de profesión no le leen, dice: “Eso no me preocupa nada, lo que de verdad me preocuparía es que no me leyera un público variopinto.” Esta condición de lo variopinto y de lo

ensayístico está en su filosofía a la vez que lo está su pretensión completa, ingenua, si se quiere, de estar haciendo toda una filosofía. De modo que, tratando de límites, él parece haber decidido instalarse también en esta frontera.

El asunto del nacionalismo se va abriendo paso en las entrevistas, conforme lo hacía en la Barcelona donde vivió. Él defiende una “Catalunya-Ciutat” frente a las fuerzas reaccionarias. La propia metáfora de la ciudad se fue haciendo cada vez más presente en la obra de Trías, como el elemento estructurador de las diferentes cuestiones que trata, que él describe como barrios. En otro momento revelador de las entrevistas defiende la España de las ciudades frente a la de las autonomías.

Entiende Trías que el vértigo —una de sus obsesiones era la película *Vértigo*, de Hitchcock— es una de las claves de su obra, frente a la angustia, que es algo más del ámbito protestante. Y ante la frialdad de un Spinoza antepone, además del vértigo, la pasión, aquella que nos conduce al saber y a la acción. —

ISMAEL GRASA es escritor. En 2018 publicó *La hazaña secreta* (Turner).

NOVELA

Un thriller renacentista

por **Zita Arenillas**



Maggie O'Farrell
EL RETRATO DE CASADA
Traducción de Concha Cardenoso
Barcelona, Libros del Asteroide, 2023, 392 pp.

En su novela más reciente, Maggie O'Farrell (Coleraine, Irlanda del Norte, 1972) vuelve a apoyarse en hechos históricos para construir

una narración cautivadora. Si en *Hamnet* la inspiración la encontró en un drama acaecido en la familia de William Shakespeare, en *El retrato de casada* el detonante fue el único retrato que hay en Europa de Lucrezia de' Medici, en combinación con el poema de Robert Browning "Mi última duquesa". Y despliega de nuevo su capacidad para recrear ambientes y épocas pretéritas, así como para absorber al lector.

La ficción permite jugar con la verdad y la verosimilitud. Así, O'Farrell, como ella misma reconoce en su "Nota de la autora", ha modificado levemente algunas fechas, algunos escenarios, algunos nombres. Lucrezia de' Medici fue hija de Cosimo I de' Medici, duque de Florencia, y Leonor Álvarez de Toledo, apodada *La Fecundissima*: tuvo once vástagos, tres de los cuales no llegaron a cumplir el año. Con trece años se casó —le hicieron casarse: en la novela es muy significativa la referencia colateral a lo que hizo Agamenón para que los dioses le fueran favorables en el viaje hasta Troya— con Alfonso II d'Este, duque de Ferrara; en la novela, la boda fue dos años más tarde, cuando tenía quince. Se casó y se quedó en el palacio paterno dos años más, mientras su marido luchaba en Francia; en la novela, Sofia, la nodriza de Lucrezia, intenta posponer el enlace todo lo posible ocultando que la niña ya menstrúa, ya es mujer, y la boda y la marcha a Ferrara suceden al mismo tiempo, en 1560. Un año después, según las fuentes históricas, la nueva duquesa de Ferrara murió, quizá asesinada por su marido; según O'Farrell, tal vez escapó de ese final.

En este resumen no hay ningún desvelamiento anticipatorio. En la segunda página del libro se lee: "La certeza de que él pretende acabar con su vida es como una presencia a su lado, como si un ave de negro plumaje se hubiera posado en el brazo de su silla." A partir de ahí, la

novela progresa sobre saltos temporales. En paralelo se cuentan la infancia de Lucrezia y su vida, breve, como esposa. Este juego con el tiempo es habitual en O'Farrell: además de en *Hamnet*, también la empleó en *La primera mano que sostuvo la mía*, en *La extraña desaparición de Esme Lennox* o incluso en su libro autobiográfico (y fascinante) *Sigo aquí*, en el que los relatos sobre las numerosas veces que la autora ha estado a punto de morir no siguen un orden cronológico.

La sugerencia de un crimen —o varios— es uno de los aspectos que hacen que *El retrato de casada* tenga un efecto "adictivo", propio de los *thrillers*. Pero no es lo único que hace sugestiva esta novela. Ya se ha mencionado el avance en paralelo de dos líneas temporales, un acierto desde el punto de vista de la técnica narrativa —aunque, en efecto, en el caso de O'Farrell sea algo ya característico—. También hay rasgos que recuerdan a los cuentos tradicionales: Lucrezia parece ser la hija menos querida, por ser "diferente", y es en la servidumbre donde encuentra refugio y cariño; hay animales exóticos (realmente el duque Cosimo I los coleccionaba); hay dos hermanas de Alfonso que encarnan el clásico par de opuestos: una guapa y amable, otra fea y repulsiva; hay salvadores inesperados; hay pensamiento mágico: la madre de Lucrezia cree que es responsable del destino de su hija porque en el momento de la concepción dejó vagar su mente en lugar de centrarse en el deber marital ("el principio de la impresión materna", defendido por médicos y sacerdotes de la época). Por otro lado, la habilidad de la autora para recrear ambientes y lugares

es notable: las cocinas de palacio, los pasadizos secretos, los insectos y el calor veraniego en la campiña, la humedad de la fortaleza, el incienso en Santa Maria Novella, la vida en la corte, con sus hipocresías... O'Farrell crea cuadros vivientes, como si la pintura se tradujera en palabras.

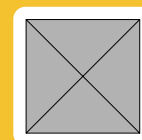
De hecho, la pintura es, como ya sugiere el título, clave. Por dos motivos. Uno, porque Lucrezia demuestra muy temprano un don que el propio Giorgio Vasari admira. Copiar la realidad e inventarla se convierten en su vía de escape; siempre viaja con sus pinceles, sus pigmentos, sus *tavole*. Dos, porque el retrato que Alfonso manda realizar de su esposa, aunque espectacular, tiene algo de ominoso, de premonitorio de un desenlace fatal.

Por último, en la novela hay, quizá necesariamente, cierta reflexión sobre el papel de la mujer (de entonces). "¿Qué autoridad puede ejercer un hombre sobre un pueblo si no es capaz de mantener a su mujer a raya? [...] La forma en que un hombre resuelve los conflictos familiares es muy reveladora." Eso le han enseñado a Lucrezia su madre y otras mujeres de la corte. Y sabe que "si no hubiera sido Alfonso habría sido otro cualquiera [...] Su padre le habría buscado una pareja conveniente porque, al fin y al cabo, para eso la habían educado, para el matrimonio, como un eslabón más de su cadena de poder, para que tuviera herederos para hombres como Alfonso. En cambio, a sus hermanos los educan para mandar". Sin embargo, ella es diferente, es especial, es indomable.

En *El retrato de casada* Maggie O'Farrell vuelve a demostrar sus

LETRAS
LIBRES

suscríbese



habilidades como narradora y para armar una historia que es difícil olvidar, al menos el personaje de Lucrezia, con su inocencia y su valentía. Por ejemplo, quien lea este libro y tenga la ocasión de viajar a Florencia, probablemente se acuerde de ella si pasea por la *via dei Leoni*, detrás del Palazzo Vecchio. —

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

ENSAYO

El liberalismo clásico en el banquillo de los acusados

por **Manuel Arias Maldonado**



María José Villaverde
TOCQUEVILLE Y EL LADO OSCURO DEL LIBERALISMO
 Madrid, Guillermo Escolar, 2022, 404 pp.

Durante los últimos años, la teoría decolonial y la denominada ideología *woke* han sometido a la tradición ilustrada de la sociedad occidental a una crítica severa: de acuerdo con sus portavoces, los principios del liberalismo político habrían estado contaminados desde un primer momento de supremacismo racial y vocación imperialista, de tal manera que la modernidad sufriría un pecado de origen del que no puede ya redimirse. Se ha venido así discutiendo acerca del racismo de Kant, el machismo de Adam Smith o el esclavismo de Locke; por no hablar del impacto medioambiental del ideal decimonónico de progreso cuyo desarrollo es indisoluble de la revolución industrial. También se actúa fuera de las bibliotecas: pensemos en el

derribo violento de estatuas o en los reproches que nos dirige de manera periódica el presidente de México a cuenta del descubrimiento y conquista de América hace más de quinientos años. Siendo común a todos estos postulados la tesis de que el liberalismo político, la Ilustración o la modernidad —según donde se ponga el acento— padecen un vicio de origen, su conclusión es que ningún orden social justo puede construirse a partir de la herencia que nos han dejado.

¿Tienen razón quienes así razonan? A esa pregunta trata de responder María José Villaverde en este jugoso volumen —más conciso de lo que parece si restamos el exuberante cuerpo de notas que figura al final del texto— mediante el estudio del caso particular de Alexis de Tocqueville. Hablamos de una figura heroica del liberalismo, un aristócrata que se desempeñó con brillantez en el pensamiento y la vida pública cuya reputación ha sido cuestionada por algunos especialistas tras salir a la luz unos textos sobre la colonización de Argelia. Para saber si Tocqueville formaba parte del lado oscuro de la tradición liberal y discernir en qué consiste exactamente ese reverso tenebroso, nuestro país quizá no tenga a nadie más apropiado. Villaverde fue catedrática de ciencia política en la Universidad Complutense de Madrid y sigue siendo una de nuestras mejores historiadoras de las ideas políticas; conoce como pocos el decisivo XVIII francés y, como demuestra este trabajo, tampoco es extraña al intenso siglo XIX en el que vivió Tocqueville: el siglo del último Napoleón y de la máquina de vapor, de las revoluciones y las restauraciones, del imperialismo y los nacionalismos.

Pero este pasado, ¿cómo podemos conocerlo? La cuestión no es baladí y se relaciona de manera directa con el reproche que el presente dirige hacia el pasado cuando censura los valores

entonces dominantes o las opiniones expresadas por sus intelectuales. Villaverde apuesta por el análisis contextual, que persigue la inmersión del historiador en la época que estudia y trata de evitar el presentismo —o ahistoricismo— que pide al ayer que sea como somos hoy. Para comprender rectamente a Tocqueville o a cualquiera de sus colegas, por el contrario, tendríamos que situarlo en su tiempo: solo así se apreciará “en qué se diferencia de ellos, de qué tradiciones se nutre y qué aportaciones originales se le pueden atribuir”. Hay que sumergirse en los textos publicados entonces —libros, panfletos, periódicos, actas parlamentarias— para averiguar que aún no se empleaba el término “imperialismo” o sorprendernos de que el socialista Louis Blanc y los sansimonianos fuesen firmes partidarios de la colonización de Argelia. Tal amplitud de miras se hace patente durante la lectura del libro, ya que la profesora Villaverde pone su erudición al servicio del análisis sin caer jamás en el exhibicionismo académico.

Recordemos que el siglo XIX fue asimismo el siglo de América, o sea de aquella naciente república estadounidense que había culminado con éxito su emancipación de la metrópoli británica e impulsaba su expansión hacia el oeste arrasando con cuantos obstáculos encontraba a su paso: guerreando contra los indios, quitando territorio a los mexicanos o pagando a tocateja a franceses y españoles por sus viejas posesiones imperiales. Aquí es donde Villaverde empieza su recorrido, describiendo el famoso viaje que Tocqueville hace a Norteamérica junto a su amigo Gustave de Beaumont en 1831 y detallando su manera de ver la cuestión racial, lo que a su vez exige diferenciar entre el trato dispensado a los nativos americanos y los regímenes de esclavitud “legal” (en el sur) o discriminación sistemática (en el norte) de los negros procedentes de África.

Tocqueville pasa de idealizar al nativo —había leído a Chateaubriand y Fenimore Cooper— a condolerse de su menosprecio, culpando a los estadounidenses de engañarlos de manera sistemática a golpe de tratados incumplidos. Es el tipo de detalles que pasaron después por alto estudiosos de la revolución norteamericana tan prominentes como la propia Hannah Arendt, aunque un *western* como *Flecha rota* dejase claro ya en 1950 que los norteamericanos habían jugado sucio con quienes estaban allí cuando llegaron ellos. También lamenta Tocqueville el destino de los negros, a quienes paradójicamente se trata peor en los estados nortños donde son nominalmente libres: la jerarquía legal impuesta en el sur permitía al menos, observa, cierta condescendencia paternalista.

Acusar a Tocqueville de racista, sostiene Villaverde, carece no obstante de fundamento. Pese al clima intelectual de la época, el liberal francés nunca creyó que existieran diferencias innatas entre las razas y el completo repaso que el libro ofrece de su larga correspondencia con Joseph de Gobineau —padre de la teoría racial— así vendría a demostrarlo. Es verdad que Tocqueville, temprano miembro de la Sociedad de Amigos de los Negros fundada en 1788 por un grupo de ilustrados que demandaba la extensión de los principios de la revolución a las colonias francesas, apoyó la idea de indemnizar a los propietarios de esclavos a fin de hacer posible su emancipación pactada. Pero aquí no hablaba el pensador, sino el diputado que prefería un mal acuerdo al mantenimiento de la situación existente. Menos original se muestra Tocqueville cuando defiende la colonización de Argelia, persuadido como está de que el expansionismo de las potencias europeas es una tendencia imparable. Al igual que tantos otros pensadores de su tiempo, participó de la creencia en un colonialismo filantrópico

que perseguía la mejora de los pueblos “atrasados” en el marco de una “misión civilizadora” cuyos orígenes conceptuales sitúa Villaverde en el comienzo mismo de la modernidad. De ahí a afirmar que la Ilustración solo fue una empresa de dominación revestida del lenguaje paternalista de los buenos samaritanos, sin embargo, hay un trecho.

En cualquier caso, Tocqueville renegó desde el principio de los atroces métodos de dominio empleados por las autoridades francesas y censuró el olvido en que cayeron enseguida los intereses de los colonizados. Resultan esclarecedores los intercambios epistolares entre Tocqueville y John Stuart Mill, el gran teórico de la libertad que se permitía sermonearlo pese a estar trabajando —lo hizo durante treinta años— para la infausta Compañía de las Indias Orientales. Y si bien Mill terminó por condenar la empresa colonial, Tocqueville fue más lúcido cuando predijo su fracaso: los sentimientos negativos que el colono inspira en el colonizado no pueden ser erradicados. Pero ¿es casualidad que liberalismo, nacionalismo e imperialismo coincidan en el tiempo? ¿No será que el liberalismo es secretamente nacionalista y tiende hacia el imperialismo? Para Villaverde, es al revés: un imperialismo de base nacionalista empleó de manera temporal e instrumental los conceptos liberales. Y es que un liberalismo rectamente entendido es incompatible con la exaltación de las colectividades o la supresión de la libertad individual; asunto distinto es que la *praxis* liberal no siempre haya estado a la altura de su mejor teoría.

Si bien la causa abierta por los críticos de Tocqueville no es objeto de sobreseimiento, el acusado termina absuelto de la mayor parte de los cargos que se elevan contra él; no solo podemos seguir leyéndolo, sino que tiene aún mucho que enseñarnos. Y aunque la propia Ilustración liberal tiene un lado oscuro sobre el que

hemos de arrojar luz, hay que tener cuidado a la hora de dirigir el foco: no sea que acabemos por no ver nada en absoluto. Este magnífico libro nos enseña a comprender mejor nuestra propia tradición, ayudándonos de paso a identificar aquello que de la misma todavía podemos guardar para el futuro. —

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

HISTORIA

El siglo de las Españas

por **Rafael Rojas**



José María Portillo Valdés
UNA HISTORIA
ATLÁNTICA DE LOS
ORÍGENES DE LA NACIÓN
Y EL ESTADO. ESPAÑA Y
LAS ESPAÑAS EN EL
SIGLO XIX
Madrid, Alianza Editorial,
2022, 368 pp.

José María Portillo Valdés es uno de los estudiosos de la historia jurídica, política y constitucional del mundo hispánico más leídos y debatidos en las dos últimas décadas. Sus investigaciones sobre las independencias hispanoamericanas, el constitucionalismo en América Latina y el autonomismo vasco lo han convertido en interlocutor obligado de las nuevas generaciones de historiadores a ambos lados del Atlántico.

Su último libro encara uno de los fenómenos más intrigantes de la historia moderna: el colapso del imperio español en América, durante el siglo XIX, y la reconstitución de la nación y los nacionalismos en la península, en aquella misma centuria. El concepto que guía el ambicioso estudio es “emancipación”, palabra que, como registra el temprano *Diccionario* (1768) del jurista valenciano Gregorio

Mayans y Siscar, se atribuía fundamentalmente a la liberación de los hijos y los esclavos de sus padres o amos.

La modernidad, dice Portillo, puede ser definida como “un complejo proceso de emancipaciones”. Desde las primeras décadas del siglo XIX, en los antiguos virreinos del imperio borbónico, el término comenzó a ser aplicado a las corporaciones e individuos, antes súbditos de la corona, luego a los propios reinos y, ya en medio de la guerra separatista, a las nuevas naciones que surgían de aquellas posesiones coloniales.

Una exposición de los diputados de las provincias de Ultramar, en las Cortes de Madrid, en junio de 1821, redactada por Lucas Alamán, a nombre de los diputados americanos, aseguraba que “Buenos Aires, Chile, Santa Fe (Nueva Granada) y una gran parte de Venezuela estaban emancipados de hecho”. El posicionamiento de los diputados era contrario a que la “temible revolución” avanzara más en la América hispana, y llegara a México, para lo cual proponían crear tres cortes y ventajas comerciales y arancelarias. El uso del participio “emancipados” en aquel documento ilustra a la perfección el proceso que describe Portillo en su libro.

Las independencias crearon un “universo de emancipados, como ciudadanos y como naciones”, pero “reprodujeron antiguas y generaron nuevas dependencias, como la femenina o la colonial”, dice el historiador. A estas habría que agregar, especialmente en el Caribe, la persistencia de la dominación esclavista hasta fines del siglo XIX. En el Caribe hispano emergerían corrientes reformistas, autonomistas, anexionistas e incluso separatistas, que con mucha determinación defendían la libertad de la nación, mientras preservaban la institución esclavista.

La declaración de naciones o estados “libres e independientes” se convirtió en un “sintagma” que recorrería

todas las constituciones, desde las monárquicas parlamentarias como la de Cádiz en 1812 hasta las republicanas y federales como las de Haití en 1805, las de las Provincias del Río de la Plata en 1813 o la mexicana de 1824. Argumenta Portillo que, al fracturarse el imperio, la vieja monarquía católica quedó en una suerte de orfandad, que ralentizó su proceso de reconstitución nacional.

Si para los liberales gaditanos, que al fin y al cabo libraban su propia guerra de independencia, eran centrales la nación y su soberanía, para los reformistas de la regencia de María Cristina y la primera etapa del reinado de Isabel II, lo fundamental será la jurisprudencia y administración del reino. La percepción, entre las élites dominantes, parecía ser que “al sistema de Cádiz le sobraba nación y le faltaba Estado”. Pero, como ha señalado Tomás Pérez Vejo, la vieja monarquía católica de “las Españas” no transitaba hacia un nuevo Estado nacional, como en América, sino hacia un imperio colonial disminuido.

Un mapa de 1852, inserto en un tratado cartográfico de Francisco Jorge Torres Villegas, desglosaba las diversas Españas de aquel imperio: Castilla, León, Navarra, Vizcaya, Álava, Guipúzcoa, Cuba, Puerto Rico, Filipinas, Marianas, Palaos, Fernando Poo, Annobón... Aquella multiplicidad podía subdividirse, a su vez, en cuatro tipos de Españas: “la foral, la uniforme, la asimilada y la colonial”. Las emancipaciones de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, en 1898, a pesar de sus nuevas soberanías intervenidas por Estados Unidos, mermaron aún más la dimensión colonial del imperio y avivaron el conflicto de las diversas nacionalidades dentro del territorio peninsular.

Escrito en diálogo permanente con otros constitucionalistas, como Bartolomé Clavero, Marta Lorente y Carlos Garriga, y con historiadores del nacionalismo español como José Álvarez Junco, Gregorio de la Fuente

y Angel Smith, el libro de Portillo Valdés evoca varias veces al ideal federalista de Francisco Pi y Margall en el siglo XIX. La Constitución republicana de 1931 y los primeros ensayos de autonomía en Cataluña, País Vasco y Galicia intentaron saldar aquella deuda histórica. La vigente de 1978 y los estatutos de autonomía, reformados en las últimas décadas, han logrado la reconstitución de España como una nación de nacionalidades, un dilema heredado por aquella modernidad decimonónica. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *El árbol de las revoluciones. Ideas y poder en América Latina* (Turner, 2021).

NOVELA

Memoria sentimental de España

por **Aloma Rodríguez**



Julio José Ordovás
CASTIGADO SIN DIBUJOS
Zaragoza, Xordica, 2023,
136 pp.

Julio José Ordovás (Zaragoza, 1976) ha contado que quería escribir un libro sobre España y su generación en el que los dibujos animados cumplieran el papel que desempeñaban las canciones para Manuel Vázquez Montalbán. *Castigado sin dibujos* es el resultado: una memoria de infancia en un pueblo de la España interior donde el adulto rememora al niño que fue, cuenta el pueblo en el que se crió y los personajes que poblaron sus días. En el pueblo donde todo transcurre, cerca de Belchite, aún resuenan los ecos de la Guerra Civil. El narrador, nacido poco después de la muerte

de Franco, es el hijo mayor de la familia, que regenta la panadería del pueblo —el trabajo de cara al público les obliga a inhibir muchas de sus opiniones para estar a buenas con todos y no ser señalados—. La vida rural no es ajena a la apertura del país, al deseo de cambio y a la llegada de la democracia. El retrato del cambio social, la historia rural de la Transición, es uno de los pilares del libro. Están además los dibujos animados, la llegada de un aparato de televisión más grande, que el protagonista ignora porque anda con la cabeza metida entre libros, lee “con los ojos afiebrados”, para terror de la madre.

“Todo el mundo debería nacer en un pueblo para saber lo que significa poder escapar de él. Sí, de acuerdo, pero todo el mundo debería nacer en un pueblo para saber también lo que significa poder volver a él”, escribe Ordovás: no hay nostalgia en su relato, tampoco tremendismo, se mira de frente, se rinden los homenajes necesarios sin sentimentalismos. Hay excursiones a la ciudad, Zaragoza, en las que el narrador descubre la vida urbana; la distancia entre la vida rural y la vida anónima en las ciudades aparece también a través de otras historias, como la de Vicky, cuya desaparición queda sin resolver. La primera vocación del narrador era la de ser detective privado: se hace unas tarjetas con su nombre mecanografiado —ha ido a Zaragoza a recibir un curso de mecanografía, se ha alojado con sus tíos— y se fabrica una gorra DIY que es lo más cerca que puede estar de la de Sherlock Holmes. También se hace con una Polaroid colgada del cuello y se pasea por el pueblo tratando de descubrir delitos que resolver. Así conoce a personajes como el Indio, que parece salido de un *western*.

Castigado sin dibujos se relaciona con libros anteriores de Ordovás: podría ser la precuela de *El peatón sentimental* (Xordica, 2022), un libro-retrato de Zaragoza de noche; comparte escenario con *El anticuerpo* y se nota también

el aliento poético de Ordovás, que aquí lleva la enumeración a las cotas más altas de su expresividad; también se muestra en las descripciones del paisaje, que condicionan más de lo que puede parecer y que están aquí casi deslizadas.

La memoria es la materia prima de este libro emocionante impregnado de literatura: están los cinco de Enid Blyton —el narrador lee las aventuras de los amigos y también el personaje de Luis (Luisa) es un homenaje a Jorge/Jorgina— pero también guiños a Valle-Inclán o Pavese, entre otros muchos. Hay historias conmovedoras: cuando el narrador descubre que su madre es adoptada, corre a casa de los abuelos a decirles que les quiere; otras son trágicas: la muerte del abuelo, atropellado; y hay episodios más cómicos: la chavalería pasa semanas preparando una gran batalla, el día señalado para el enfrentamiento, el protagonista decide quedarse en casa leyendo.

Castigado sin dibujos es una rendición de cuentas al niño que fue: el narrador le pide perdón por no haberse convertido en detective. “Ser escritor es una manera de ser detective. Y este libro que me gustaría poner en tus manos para que lo leas cuando todos duermen, metido en la cama, bajo las sábanas, con tu pequeña linterna, es una novela de aventuras en la que tú eres el protagonista. Un héroe de pacotilla, sí, pero un héroe al fin y al cabo. Creo que es el mejor regalo que podía hacerte. ¿No lo crees tú también?”, escribe casi al final, justo antes de ese cierre absolutamente *felliniano* aunque en versión española: lo que suena no es música de Nino Rota, sino Paquito el Chocolatero. Quizá tenga más mérito hacer literatura con materiales menos nobles. Ordovás puede estar tranquilo: el niño que fue seguro que está orgulloso de él. —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2023 ha publicado *Puro glamour* (La Navaja Suiza).