

LIBROS

64

LETRAS LIBRES
JUNIO 2015

Martín Kohan

- EL PAÍS DE LA GUERRA
- FUGA DE MATERIALES
- MUSEO DE LA REVOLUCIÓN

Jean Meyer

- MANUEL LOZADA. EL TIGRE DE ÁLICA: GENERAL, REVOLUCIONARIO, REBELDE

Hélène Maurel-Indart

- SOBRE EL PLAGIO

Arturo Rodríguez García

- EL REGRESO AUTORITARIO DEL PRI. INVENTARIO DE UNA NACIÓN EN CRISIS

**Margo Glantz
y Carmen Segovia**

- SIMPLE PERVERSIÓN ORAL

**Jorge Ibarguengoitia
y Alejandro Magallanes**

- WHAT BECAME OF PAMPA HASH?

Juan Pablo Villalobos

- TE VENDO UN PERRO

Tony Judt

- CUÁNDO LOS HECHOS CAMBIAN



ENSAYO/NOVELA

El país de la guerra



Martín Kohan
EL PAÍS DE LA GUERRA
Buenos Aires, Eterna
Cadencia, 2014, 318 pp.



FUGA DE MATERIALES
Selección y edición de
Leila Guerriero, Santiago
de Chile, Ediciones
Universidad Diego
Portales, 2013, 240 pp.



**MUSEO DE LA
REVOLUCIÓN**
Buenos Aires, Debolsillo,
2012, 240 pp.

✎ **CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL**

En alguna de sus cartas a José Bianco, Octavio Paz le comentaba que si a Victoria Ocampo y a algunos otros de sus amigos de la revista *Sur*, tras el episodio de 1953 en que ella fue

encarcelada por el peronismo durante casi un mes, les quedaba alguna duda sobre la naturaleza latinoamericana de la Argentina, no había nada que hacer con su insistencia en el euro-peísmo argentino como culmen de la civilización, pretensión lamentable al obviar que Mussolini, Hitler y Franco no eran otra cosa que europeos. Desde el ascenso de Juan Domingo Perón al poder en 1945 hasta su tercera presidencia (1973-1974) y la pavorosa dictadura militar que dio fin al régimen de su segunda esposa, la argentina se convierte, acaso, en la más dolorosa y canalla de las historias latinoamericanas: ha sido escenario del peor de los populismos, ese peronismo capaz de combinar el fascismo, el sindicalismo y el socialismo. Su derrocamiento, en 1976, empoderó a la dictadura de Jorge Rafael Videla —recién muerto sin que haya habido camposanto dispuesto a aceptar los despojos del genocida— e hizo famosa a su rival, la guerrilla montonera, ejemplo inigualable de soez militarismo de izquierda, a la cual acompañó otro endriago particularmente argentino, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), organización de origen trotskista que renegó del disgusto del fundador del Ejército Rojo por el terrorismo. A la represión de estas organizaciones por la dictadura militar la acompañó un reino del terror que dominó a buena parte de la sociedad argentina mediante la desaparición forzada de miles y miles de ciudadanos, torturados con una saña no vista en Treblinka ni en el *gulag* y despojadas, no pocas de las prisioneras, de sus hijos recién nacidos. Aquella tragedia terminó en 1982, por fortuna, con una locura bananera, la invasión de las Malvinas, excursión suicida de una junta militar fascista buena para asesinar a su pueblo y dejar morir de hambre y frío a sus reclutas en aquellas islas pero nula a la hora de enfrentar a la distante y poderosa armada británica.

Curiosamente, *El país de la guerra*, de Martín Kohan (Buenos Aires, 1967), uno de los más distinguidos

escritores argentinos, solo aborda de frente el episodio final, el de las islas Malvinas, sin incluir entre las guerras argentinas la protagonizada entre la junta y las organizaciones guerrilleras. Es comprensible que así sea, pues para la izquierda argentina, dar nombre de “guerra” a la represión que hizo desaparecer a treinta mil personas es legitimar el discurso militar de que aquella fue una reacción, desmesurada y brutal si se quiere, frente a la destrucción de la “democracia burguesa” o de la “civilización occidental y cristiana” tal cual se supone que lo pretendían los Montoneros y el ERP. Darle nombre de guerra a lo ocurrido durante lo que los militares llamaban eufemísticamente “el Proceso” también sería aceptar la propuesta liberal de Ernesto Sabato, quien, tras haber documentado con gallardía el infernal expediente de las sevicias militares y aquellas otras cometidas por la guerrilla desde principios de aquella década ominosa, habló de una guerra entre dos demonios, donde el más poderoso, como es natural, exterminó al más débil. Por todo ello, Kohan solo dedica un capítulo, “La guerra en camisón”, a quienes sí hablaron de guerra al referirse a su combate como Montoneros contra el “régimen oligárquico-militar”, los escritores Francisco Urondo y Rodolfo Walsh, víctimas ambos del régimen de Videla: uno presumiblemente se tragó la cápsula de cianuro dispuesta para esa eventualidad y otro ingresó al cementerio fantasma de los desaparecidos.

Pero Kohan prefiere darle a su capítulo un tono doméstico, el de la muerte de María Victoria Walsh, alto cuadro montonero e hija de Rodolfo Walsh, sorprendida, junto con otros cuatro militantes, en una casa de seguridad y acribillada literalmente “en camisón”. Lo hace para destacar cómo Walsh padre narró los hechos tres meses después, con una “lucidez y razón” que a Kohan le provocan admiración. Buen periodista al fin y al cabo, Walsh recurrió al testimonio de un conscripto participante

en el operativo y eso le permite al autor de *El país de la guerra* cerrar en tono elegíaco ese capítulo: “El propósito de Walsh de transformar esa muerte en una victoria queda sujeto a esa condición: no es ni puede ser una victoria en el combate, no es ni puede ser una victoria de guerra; es una victoria más allá del combate, es victoria más allá de toda guerra.”

El país de la guerra, orlado de citas entre las que abundan las de Norberto Bobbio, Carl Schmitt y João Guimarães Rosa, pero sobre todo de Mao, Toni Negri y Michael Hardt, narra de manera estricta y sugerente la historia argentina como el arte de convertir las derrotas en victorias. Por omisión o acaso por calculada ironía partisana, Kohan excluye de ese arte al fanático militarismo guerrillero, justificado a medias porque la generación que lo encarnó asumió el gobierno, con los Kirchner, en 2003 y todo aquello quedó en el pantano populista de la memoria histórica selectiva. Kohan, desde luego, dedica un capítulo al último Videla, impenitente en la justificación de sus crímenes a diferencia de la mayoría de los militantes o exmilitantes que asumen haber cometido “algunos errores” en el epílogo que cierra *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina* (1998), la monumental obra compuesta por Eduardo Anguita y Martín Caparrós, a la cual contribuyeron los antiguos guerrilleros con sus testimonios.

Es difícil leer un libro histórico argentino que evada la dicotomía sarmientina entre “civilización y barbarie” cambiando, al gusto ideológico del autor, a una y otra de lugar como causa y efecto. *El país de la guerra*, virtuosamente, no se detiene frente a ese cruce de caminos y prefiere, para satisfacción del neófito, jugar con las derrotas convertidas en victorias, desde la manera en que Bartolomé Mitre cuenta la Guerra de Independencia, narrativa que, refutada o no, siempre deja a San Martín, “el santo de la espada” como lo llamó Ricardo Rojas, tranquilo en

su pedestal al haberse negado a participar en la subasta sangrienta de las guerras civiles. Pese al esfuerzo pacifista y desmitificador de un Juan Bautista Alberdi, siempre fracasadas las reivindicaciones de Juan Manuel de Rosas, manchado el patriciado de Sarmiento con la destrucción del Paraguay, tomada nota del carácter progresista de las guerras civiles que el general José María Paz apuntó en sus *Memorias póstumas* y comentada la correspondencia entre el hijo muerto en combate de Sarmiento y su afligida madre, a la cual le asegura que la guerra es la no guerra, o registradas las dubitaciones del diputado Capdevila ante la ley del servicio militar obligatorio en 1901, Kohan insiste en que la Argentina siempre ha sido un país en guerra, aun simbólica o metafórica.

Los cien años de paz que van del exterminio de los últimos indios patagones hacia 1880 al episodio de las Malvinas parecen ser, gracias a Leopoldo Lugones (pero no a Borges, cuyo orgullo militarista fue remitiendo con la edad hasta distanciarse de Videla y negarse a cotizar para el busto de algún general decimonónico olvidado, gestos que Kohan debió apuntar, así fuera de paso), la preparación mental y literaria para una guerra en la cual invariablemente victoria es derrota. Por ello, el crítico literario que también es Kohan (*Fuga de materiales*) no excluye la poesía gauchesca como laboratorio de esa imitación de la *Iliada* que a veces parece ser la historia argentina, imitación a la postre trágica o chusca, como lo prueba el *Martín Fierro*, cuyo héroe es un gaucho desertor y fugitivo levantado por la leva para ir a combatir a los indios, quien pasa de ser un protoanarca jüngeriano a un converso a la Argentina moderna. Todo menos un héroe nacional digno de una epopeya, lo que habla bien, irónicamente, de los argentinos, como lo sugiere Kohan, esta vez sí, recurriendo al auxilio de Borges contra Lugones.

Consciente de vivir en un país de semidioses de dudosa estirpe (Evita, el Che, Maradona) y observador más

admirado que receloso de la prolija y enigmática obra de César Aira, lo mismo que de ese fulgor encesguecedor que fue Fogwill, respetuoso de una obra tan distinta a la suya como la de Alan Pauls, mucho más clásico que el hipermoderno Rodrigo Fresán, Kohan es en esencia un novelista (le falta la distancia olímpica del verdadero historiador y como reseñista literario tiende al recato) que ha reservado a la “guerra” terminada en 1983 con la victoria de Raúl Alfonsín dos de sus mejores novelas, *Ciencias morales* (2007), donde describe vicariamente la dictadura desde un nicho como el prestigioso Colegio Nacional para estudiantes preuniversitarios, y *Museo de la Revolución* (2006), que yo no conocía y fue reeditada no hace mucho en Buenos Aires. Esta última novela me sirve para registrar el capítulo que encuentro difuminado en la muerte de María Victoria Walsh de *El país de la guerra*.

Museo de la Revolución cuenta, desde México, la desaparición de un militante del ERP llamado Rubén Tesare, quien viaja a la provincia argentina para entregar un manuscrito que servirá de “material político” a los guerrilleros trotskistas emboscados en Tucumán. Mientras espera a su contacto en un pueblito camino a Córdoba, conoce a una mujer (el sujeto viene despedido porque su dirección le ha prohibido continuar su amorío con una compañera monotonera) con la que se acuesta casi de inmediato en el único hotel de Laguna Chica. Prostituta al servicio del ejército, esa tarde ella misma lo delata y Rubén Tesare correrá la suerte de miles de militantes. Pero el manuscrito sobrevive y el narrador de *Museo de la Revolución*, un editor, se entera de que una exiliada argentina lo tiene consigo en la ciudad de México (no puso mucha atención Kohan a su guía turística: Teotihuacan no tiene nada que ver con los aztecas y los frescos de Rivera están en el Palacio Nacional pues “palacio de gobierno”, como él dice, no lo hay en el zócalo, pero bueno) y está dispuesta a cederlo para su edición.

La enigmática Norma Rossi sigue siendo prostituta veinte años después —la acción transcurre en 1996— y es predeciblemente la misma persona que, con el nombre de Fernanda Aguirre, se entregó a Rubén Tesare en el hotelucho de Laguna Chica. Pero se quedó con el manuscrito, del cual se prendió, y *Museo de la Revolución* cuenta la dilatada relación entre el narrador y Norma Rossi, que, aunque duró solo unos días en el DF, consiste (sexo incluido) en las argucias de la mujer para no darle el cuaderno al editor sino leerse e inventarle un supuesto diario íntimo de Rubén Tesare. Ignorante al principio de la identidad entre ambas mujeres, el narrador se deja llevar, exasperado y curioso, hasta una escena culminante sobre la lápida de León Trotski en Coyoacán, donde a punto están de profanar lúbricamente la tumba solitaria.

El narrador se traiciona un poco y piensa, como yo, que ese “material político” no pudo ser escrito a mediados de los años setenta por un militante del ERP sino parece un texto más propio del neomarxismo del siglo XXI, donde Marx, Lenin y Trotski adquieren un prestigio de metafísicos a la altura de lo que Slavoj Žižek, Alain Badiou y no sé si el propio Kohan piensan de la “revolución” como acontecimiento cósmico y no solo como redención de los proletarios, desaparecidos como sujetos en este “fin de la historia” o como queramos llamar a nuestro tiempo. Espero que no sea cierta la lúgubre resignación de Kohan ante la fatalidad de la guerra revolucionaria, al parecer amparada en una de las numerosas citas de *El país de la guerra*, la de esa doble de Simone Weil que fue Rachel Bepaloff cuando dijo en su extraordinario libro sobre Homero que “buscaremos inútilmente en la *Iliada* y en *Guerra y paz* una condena explícita de la guerra en cuanto tal. La guerra se hace, se sufre, se maldice o incluso se canta; como el destino, no se la juzga”.

Dentro de la novela hay pues una metafísica de la Revolución que

fascina a una prostituta e intriga a quien desea publicarla, crecientemente fastidiado por el fichero de citas patológicas, escogidas con mucho cuidado por Kohan, de indudable prosapia bolchevique, y cada vez más interesado en ese inexistente diario íntimo de Rubén Tesare, que es aquello —mucho— que la supuesta Fernanda Aguirre le arrancó después de hacer el amor y antes de entregarlo a sus verdugos.

Museo de la Revolución, así, es el capítulo faltante de *El país de la guerra* y la explicación de cómo una generación de militantes se desangró en esa guerra por un entusiasmo patristico diferente al de las otras guerras argentinas registradas por Kohan: a *La guerra gaucha*, de Lugones, que acaba por militarizar a los indisciplinados pamperos, o la guerra como movimiento perpetuo en los diarios de Ernesto Guevara, ese guerrillero que no participó en ninguna guerra argentina y por ello es al mismo tiempo, allá, universal y comercial. Los guerrilleros de los setenta pertenecen al dominio de la fe y acaso de la voluntad, pero son ajenos a la imaginación, como lo prueba *Museo de la Revolución*. Están lejos de la batalla generacional librada en la antiperonista *Diario de la guerra del cerdo* (1969) por Adolfo Bioy Casares, de la venganza peronista diseñada por Leopoldo Marechal en *Megafón, o la guerra* (1970) o de la nihilista *La guerra de los gimnasios* (1993), de Aira. Tampoco aparecen como quisieran aparecer en la poesía de quienes no estuvieron en la emboscada del aeropuerto de Ezeiza, como la de Fabián Casas (sobre aquellos que “fueron a esperar al Duce a Ezeiza, / tuvieron que soportar / que el viejo no les trajera la revolución / sino la peste”), ni entre *Los pichiciegos* (1983), de Fogwill, aterrados pero temerosos de Dios, en las Malvinas. En las Islas Falklands, así llamadas por los colonos y los ingleses, fue donde quedó claro que en el país de la guerra la derrota es, al fin, una sospechosa victoria de la que los escritores pueden burlarse, por más dolidos que estén.

Sospechosa, falsa victoria, que hizo de la Argentina esa América Latina de la que escapó mientras pudo hacerlo Victoria Ocampo. —



HISTORIA

Manuel Lozada en el taller del historiador



Jean Meyer
MANUEL LOZADA. EL
TIGRE DE ALÍCA:
GENERAL,
REVOLUCIONARIO,
REBELDE
México, Tusquets, 2015,
350 pp.

JUAN PEDRO VIQUEIRA

Toda historia —por lo menos la buena historia— es necesariamente narrativa. Ello no significa de manera alguna que tenga que contarse de forma convencional, de atrás hacia delante, adoptando un punto de vista distante y omnisciente. Hace mucho tiempo que la novela ha experimentado nuevos caminos con un éxito indudable. Sin embargo, el común de los historiadores sigue prefiriendo atenerse a las formas establecidas, a pesar de que muchas ellas resulten soporíferas para los lectores ajenos al gremio.

Jean Meyer (Niza, 1942), en cambio, lleva años experimentando otros modos de acercar al lector no solo al pasado, sino simultáneamente al quehacer del historiador. En efecto, en una narración lineal es mucho lo que se sacrifica: el carácter fragmentario de las fuentes; su sabor siempre único; las dudas insalvables ante las contradicciones de los testimonios; y las experiencias de investigación que transforman al historiador llevándolo a recorrer rincones apartados, a hacer amistad con cronistas o eruditos locales que les abren nuevas puertas y a encariñarse con los sobrevivientes de las gestas del pasado. Estas pérdidas resultan demasiado

elevadas para historiadores que —como Meyer— nunca salen ilesos de las investigaciones que emprenden y que terminan por darle un nuevo giro a su vida, por cimbrar sus creencias más profundas. Así, como *La Cristiada* lo introdujo a otras formas de vivir su fe, la otra pesquisa que arrancó en sus años mozos, la de la vida de Manuel Lozada, le ha llevado —estoy especulando— a reflexionar de otra manera sobre el orden social y la violencia política. Al menos, quien escribe estas líneas no pudo dejar de pensar en las auto-defensas michoacanas mientras leía sobre los métodos tan poco ortodoxos con los que el antiguo bandolero Manuel Lozada libró a su territorio —que se extendía más allá del actual estado de Nayarit— y a sus pobladores de los peores horrores de las guerras fratricidas que ensangrentaron a México en las décadas de 1850 y 1860.

John Womack, al final de *Zapata y la revolución mexicana* (1972), confiesa que habría podido seguir recabando materiales para su obra, pero le pareció que “los nuevos detalles que encontré oscurecían la impresión que según yo era la verdadera. Por amor de la ‘belleza indispensable’ de Carlyle consideré terminada mi búsqueda”. En cambio, Jean Meyer, desde 1967 hasta la fecha, no ha dejado de peinar archivos, recoger historias orales, recorrer valles y sierras de Nayarit y Jalisco en busca de más información sobre Manuel Lozada y su mundo. Pero la abundancia de testimonios vuelve imposible reducirlos a una única trama, por lo que Meyer ha tenido que multiplicar las formas de acercarse a su personaje —¿a su héroe ambiguo?—: narrando en detalle algunas etapas de su vida (“El ocaso de Lozada”, 1979), analizando los contextos en que se desarrolló —políticas de desamortización, rebeliones indígenas, élites comerciales de Tepic, etcétera— (*Esperando a Lozada*, 1984) y publicando documentos sobre su región (*El Gran Nayar* y *La tierra de Manuel Lozada*, ambas

de 1989; *De cantón de Tepic a estado de Nayarit*, 1990). Paradójicamente, el exceso de información hace evidente el desconocimiento de muchos momentos de la vida de Lozada, su personalidad enigmática y las flagrantes contradicciones de los testimonios. En *Manuel Lozada. El tigre de Alicia: general, revolucionario, rebelde*, Meyer no intenta, pues, cerrar sus pesquisas sobre el rebelde nayarita con un gran fresco épico sobre sus hazañas, sino que ofrece piezas sueltas de un rompecabezas imposible de armar, en un aparente desorden cronológico. La tan desconcertante estructura del libro tiene la gran virtud de hacer posible que el lector se pasee a sus anchas por el taller del historiador, en el que se acumulan documentos (que reproduce para compartir el gusto del archivo), pulidas narraciones contextuales que dan sentido a los primeros (y que acentúan, por contraste, la impresión de fragmentación del conjunto), los recuerdos de viajes y de amistades que, como cicerones, le ayudaron al historiador a adentrarse en los misterios del pasado, e incluso sueños recurrentes con Manuel Lozada.

El resultado final deja perplejo y, al mismo tiempo, aleccionado al lector. Al cerrar el libro, Manuel Lozada sigue siendo un misterio, más aun porque Jean Meyer desecha de un plumazo el recurso habitual de los biógrafos que destacan un episodio traumático de la infancia o de la juventud del héroe o villano —el supuesto amor frustrado de Lozada por la hija de un hacendado y los igualmente supuestos azotes que el militar Simón Mireles habría propinado a su madre— para darle coherencia a su existencia. No anda desencaminado el historiador: pobres humillados y frustrados se cuentan por millones, personajes como Manuel Lozada son únicos. Su historia es inseparable de su mundo, de las esperanzas de sus seguidores, de las habilidades de sus más cercanos colaboradores

—como el aun más misterioso Carlos Rivas, hacendado y gran defensor de los pueblos en su lucha por recuperar sus tierras perdidas durante la desamortización, al que Meyer le dedica algunas de las páginas más brillantes y emotivas de este libro—, y *last but not least* de sus encarnizados enemigos, como el general Ramón Corona.

Por ello mismo, resulta todavía más inquietante que el historiador nos comparta su frustración por no haber encontrado el secreto del poder de Lozada: ¿cómo pasó de forajido a amo y señor del cantón de Tepic durante más de dos décadas?

Sin embargo, el lector no sale de esta aventura, al mismo tiempo literaria e historiográfica, con las manos vacías; todo lo contrario. Ha encontrado respuestas, sin duda complejas y matizadas como corresponde a toda narración no maniquea, a las preguntas esenciales sobre los actos que definen a Lozada ante sus contemporáneos y ante nosotros. ¿Fue un traidor a la patria al haber pactado con los invasores franceses y con Maximiliano o un hábil político que supo hacer y romper a tiempo las alianzas necesarias para su proyecto social? ¿Fue un pagano idólatra o un católico bien informado, defensor de la fe y de la Iglesia? ¿Fue una marioneta de los hacendados y comerciantes o un consumado agrarista defensor poco ortodoxo de los derechos tradicionales de los pueblos? ¿Era indígena o esta forma de clasificar a las personas era irrelevante para su proyecto? ¿Fue un cuatrero audaz pero carente de todo arte militar o un hábil general que siempre supo sacar provecho de las limitaciones de sus tropas? ¿Fue un salvaje sanguinario o un consumado político y un buen gobernante? ¿Por qué, cuando había salido airoso de todas las situaciones y había logrado salvaguardar la paz en su territorio, emprendió una última batalla imposible de ganar contra el gobierno de Lerdo de Tejada?

Por si todo esto fuera poco, el lector logra comprender mucho mejor el

quehacer del historiador, al compartir sus dudas, sus perplejidades, sus sinsabores, pero también su perseverancia y sus alegrías. Al darle la vuelta a la última hoja del libro, lo hará, sin duda, con la misma añoranza con la que Jean Meyer se despidió de Manuel Lozada, uno de sus más caros amores de juventud. —



ENSAYO

El plagio: una aproximación policial



Hélène Maurel-Indart
SOBRE EL PLAGIO
Traducción de Laura Fóllica, México, FCE, 2014, 446 pp.

ISABEL ZAPATA

Uno de los escándalos más sonados sobre plagio de los años recientes sucedió en torno a la serie de televisión *True detective*, creada por Nic Pizzolatto. En agosto de 2014 Mike Davis, fundador y editor de *Lovecraft eZine*, publicó una conversación en la que él y Jon Padgett descubrieron, tras desmenuzar la primera temporada del programa, que varios de los diálogos del coprotagonista Rustin Cohle (Matthew McConaughey) estaban tomados casi palabra por palabra de *The conspiracy against the human race*, ensayo del escritor Thomas Ligotti.

El asunto tenía el agravante, según Davis, de que las frases robadas se habían utilizado para delinear el carácter de un personaje cuyas sentencias filosófico-existenciales determinaron el tono entero de la serie. Las escenas plagiadas, agregaba, son algunas de las más cautivadoras y citadas de *True detective*; por ejemplo aquella en el primer capítulo en la que los detectives charlan en el auto rumbo a la escena del crimen que

habría de trastornar sus vidas. En este diálogo Cohle dice cosas como “somos criaturas que no deberían existir de acuerdo a las leyes naturales” o “lo único honorable que puede hacer nuestra especie es negar su programación, dejar de reproducirnos y marchar juntos hacia la extinción”. Dichas ideas están presentes —palabras más, palabras menos— en la obra de Thomas Ligotti, pero lo cierto es que son principios básicos de una filosofía pesimista y antinatalista que forman parte de una tradición que, afortunadamente, no tiene dueño.

Más que ahondar en la validez de estas imputaciones, pongo el incidente sobre la mesa con la intención ilustrar el complejo debate que despierta el préstamo de palabras (me resisto, en este caso, a llamarlo plagio). Es justamente esta discusión, en un sentido amplio, la que está al centro de *Sobre el plagio*, de la académica y escritora Hélène Maurel-Indart (Versalles, 1961), gran entusiasta del tema de la originalidad. El libro se trata de la primera edición en español, actualizada y enriquecida, de *Du plagiat*, publicado por vez primera en Francia en 1999.

Aunque por momentos su prosa puede resultar árida, *Sobre el plagio* tiene la gran virtud de funcionar en varios registros, permitiendo así distintos acercamientos según las obsesiones y manías de cada lector. Es una enciclopedia, un mapa y una narración.

En primer lugar se trata de un riguroso manual de referencia que resuelve dudas puntuales sobre los orígenes e historia del plagio, la legislación, la psique y motivaciones del imitador, los cruces entre el campo literario y el académico, consideraciones filosóficas y casos célebres de presuntos ladrones de palabras, desde Aristófanes hasta Michel Houellebecq. La autora va hilando historia con teoría y dibujando los límites de lo aceptable, tarea difícil considerando que las

fronteras del plagio están en continuo movimiento y que a su alrededor orbitan una serie de falsos amigos como el pastiche, la parodia o las continuaciones.

El territorio es pedregoso pero Maurel-Indart traza, apoyándose en sistemas, categorías y órdenes, un mapa que ayuda a recorrerlo. De todas las clasificaciones propuestas —la autora tiene alma de taxonomista— una de las más interesantes es la distinción entre plagiario conquistador y plagiario melancólico: mientras que los primeros son vampiros literarios que actúan con plena conciencia, los segundos son creadores torturados por sus propias influencias y su impotencia creadora. También es de reconocerse el capítulo que este libro dedica a la creación de una tipología del préstamo. Es aquí donde Maurel-Indart muestra más claramente su vocación policial con sentencias como “debería darle vergüenza a quien, sin autorización previa, proceda a esta clase de transformación del trabajo del otro”.

Digo vocación policial porque el libro también es una suerte de novela detectivesca que cuenta la historia del plagio desde los antiguos griegos, cuando el problema de la propiedad literaria estaba incluso desprovisto de una dimensión jurídica. Lupa en mano, la autora se detiene en momentos clave que han transformado el concepto de originalidad, incluyendo el parteguas que fue la invención de la imprenta entre 1436 y 1440, cuando las obras multiplicaron de pronto su alcance y con ello los casos de plagio y sus respectivas denuncias. En el siglo xx, la modernización de las técnicas de producción editorial, así como el sistema de premios literarios, dieron otro vuelco a los hábitos de lectura y escritura. Actualmente, argumenta Maurel-Indart, la presión que ejerce el mercado sobre los escritores para producir *bestsellers* ha despertado tentaciones en autores

sedientos de fama y altas retribuciones económicas.

Si bien Maurel-Indart rechaza la noción de la literatura como creación pura, la discusión filosófica sobre el concepto de individuo —por lo tanto, de autor— brilla por su ausencia. Para aterrizar este punto, pensemos en la disputa en torno a la crítica que hizo Evodio Escalante del poemario *Tríptico del desierto* (2009), en el que Javier Sicilia tomó prestadas palabras de T. S. Eliot, Rilke y Celan, entre otros, sin citarlos. El debate fue interesante por feroz y vale la pena tomarse el tiempo de repasarlo, pero el punto que me interesa retomar ahora es el modo en el que se defendió Sicilia: “He declarado públicamente que pertenezco a una tradición muy antigua y a la vez muy moderna para la que la noción de autor no existe y a través de la cual el poeta dialoga con la tradición y la reactualiza para otros”, advirtió, e invitó a Escalante a recorrer la historia del concepto de autor que ya Eliot y Pound pusieron en crisis a principios del siglo xx. Esta es una reflexión que no aparece en *Sobre el plagio*.

Parafraseando a Borges que a su vez parafrasea a Valéry (aunque acaso sería más justo no mencionar a ninguno de los dos), la historia de la literatura debería estar libre de nombres propios. Pero la ilusión de la absoluta originalidad rige en un mundo en el que se han impuesto los derechos de autor y en donde es cada vez más fácil rastrear las influencias, por llamarlas de algún modo, de cualquier obra literaria. Es precisamente en este contexto que me parece fundamental que Maurel-Indart justifique y delinee más meticulosamente la noción de autor de la que parte su análisis. En su extraordinaria defensa de las influencias *Contra la originalidad* (Tumbona, 2008), Jonathan Lethem señala que a una época no la definen tanto las ideas que se discuten como las que se dan por sentadas. Que el lector se acerque a *Sobre el plagio* con esto en mente. —

PERIODISMO

Breve inventario de agravios priistas



Arturo Rodríguez García
EL REGRESO
AUTORITARIO DEL PRI.
INVENTARIO DE UNA
NACIÓN EN CRISIS
México, Grijalbo, 2015,
384 pp.

✎ JUAN CARLOS ROMERO PUGA

Normas e instituciones distintas, mayor correlación de fuerzas, déficits democráticos que pese a todo fueron suficientes para la alternancia por la vía de los votos, la participación y el diálogo horizontal que arrincona y exhibe las trampas del discurso oficial, el mayor escrutinio y la pluralidad de voces que cambiaron la unanimidad triunfalista de las primeras planas de los diarios. Cuando se mutilan décadas enteras de un libro de historia y se niegan episodios completos del pasado reciente se puede pretender que nada pasó.

Si algo marca el tono general de *El regreso autoritario del PRI*, son precisamente los huecos, las ausencias (de voces, de fuentes, de equilibrios, de contrastes) y un acercamiento a la realidad desde el exceso y el radicalismo que el propio director de *Proceso*, Rafael Rodríguez Castañeda, reconoce en el prólogo que escribe para su reportero Arturo Rodríguez García (Saltillo, 1977). La consecuencia es un libro sin matices y categórico en donde este es todavía el país de Díaz Ordaz.

El reportero narra, pues, el retorno a un pasado de talante autoritario y represivo, con un aparato de Estado que gusta de las formas de las “fanáticas dictaduras y monarquías delirantes” y que ha disfrazado de reformas estructurales lo que en realidad es una “imposición de criterios

desde el epicentro de la opulencia”. En ese relato al que le faltan páginas y episodios, toda la violencia proveniente de grupos civiles aparece en la forma de indignación y resistencia contra el aparato represivo gubernamental.

No puede negarse que a lo largo del libro hay párrafos de enorme lucidez por parte del autor, sobre todo cuando se distancia de los individuos e intenta analizar fenómenos. El periodista encuentra una posible explicación de la pobre participación política de los ciudadanos en la decepción generada por procesos sociales armados revolucionarios que quedaron marcados por la corrupción de sus caudillos, pero también porque en los años recientes, las promesas de cambio no lograron traducirse en realidades.

Junto con ello ve, en las desmesuras de distintos actores en el centro de la vida pública de los años recientes, un debilitamiento del poder presidencial a partir de la llegada del PAN a Los Pinos, cuyos vacíos fueron

llenados por otros poderes en los estados, los municipios, la burocracia, los sindicatos y otros espacios donde la falta de transparencia es la norma. Al margen quedó la población acostumbrada a ver el voto como única forma de participación.

Sin embargo, el periodista dedica su texto a hacer un inventario de agravios de una “monarquía con ropajes republicanos” que por definición se opone a su idea de lo que es una ciudadanía participante (es decir, ese pueblo monolítico de seres morales fabricados en serie, sin fisuras, que no votan por el PRI). Sus primeras páginas son farragosas: decenas de nombres que evidencian los parentescos, las redes familiares y relevos generacionales en gubernaturas, secretarías, dirigencias y congresos, lo mismo que las deserciones y reencuentros de priistas en las cúpulas de otros partidos.

Rodríguez García se resiente de que a los encapuchados responsables de pintas, destrozos y choques violentos con la policía en los últimos años se les llame vándalos, pues recuerda que el calificativo se usó para justificar la matanza de la Plaza de las Tres Culturas. La argumentación es torpe, pues alude con insistencia a 1968 y 1971 y mete en un solo saco a los jóvenes asesinados en protestas pacíficas con quienes hoy logran el desbordamiento de las acciones policíacas mediante la quema, la destrucción y el saqueo.

Por supuesto, el libro menciona genéricamente las numerosas aprehensiones arbitrarias durante las protestas, las violaciones a las garantías de los detenidos, muchos de los cuales son jóvenes que encontraron cauces a la participación ciudadana en movimientos que reconquistaron la calle como espacio para manifestarse. Pero este acercamiento a la juventud es quizá uno de los aspectos más fallidos del libro: el autor, por ejemplo, recurre al discurso de clase para presentar una adversidad entre aquellos muchachos que

participan en las protestas frente a otros “bien vestidos” a los que trata peyorativamente como hijos de la “nobleza”.

A instituciones como el hoy Instituto Nacional Electoral o el IFAI se les considera desprestigiadas, secuestradas por camarillas políticas y por las lacras que debían erradicar. Sin embargo, se otorga la categoría de opinión pública a “los comentarios ácidos” de las redes sociales y a esas “lúdicas estampas” conocidas como *memes* que satirizan los problemas de dicción y memoria del presidente Peña Nieto. El análisis se frivoliza con frecuencia y se arriba a conclusiones fáciles surgidas no del registro y documentación sistemáticos, sino de casos vistos aisladamente por el reportero: “somos un país donde se elimina a quien protesta y se opone a la voluntad de las élites del poder” es su conclusión.

Con todo, hay una ausencia mayor: el libro apenas menciona la desaparición de los 43 estudiantes de la normal rural de Ayotzinapa en septiembre de 2014. Acaso por falta de tiempo, el autor elude el evento que más genuinamente exhibe la crisis de un régimen que se ha vuelto víctima de sus propias inercias y en el que sin adjetivos ni suposiciones se pueden señalar omisiones reales en el cumplimiento de sus obligaciones de garantizar seguridad y respetar el Estado de derecho. *El regreso autoritario del PRI* define su efímera vigencia a partir de esa ausencia para terminar siendo un vistazo epidérmico y sin contrapesos a un año y nueve meses de gobierno.

El trabajo se agota, pues, en la actualización de las fórmulas autoritarias y las prácticas antidemocráticas del viejo priismo mediante ejemplos recientes. El libro de Arturo Rodríguez García, en todo caso, muestra que el priismo ha vuelto con su rancio culto a la figura presidencial, pero que el acarreo, la demagogia, el espionaje político, la imposición por métodos

ESPACIOS EN LA HISTORIA Invención y transformación de los espacios sociales

Pilar Gonzalbo Aizpuru
Edición



EL COLEGIO
DE MÉXICO

<http://libros.colmex.mx>

antidemocráticos o las tentaciones regresivas estuvieron también ahí durante los doce años de alternancia.

Las victorias que suponen la reforma constitucional de 2011 en materia de derechos humanos y el acotamiento del fuero militar durante 2014 son omitidas como elemento de análisis, pero ambas referencias son inútiles para un relato sobre la zozobra que no encuentra mejor final que sugerir que en nuestro país estamos a la puerta de ver editado un índice de libros prohibidos, elaborado por Televisa. Es la mirada desde la animadversión que cancela los equilibrios periodísticos. —



LIBRO ILUSTRADO

El libro como obra



Margo Glantz y Carmen Segovia
SIMPLE PERVERSIÓN ORAL

Prólogo de Valeria Luiselli
México, La Caja de Cerillos/CNCA, 2014, 40 pp.



Jorge Ibarguengoitia y Alejandro Magallanes
WHAT BECAME OF PAMPA HASH?

Prólogo de Jorge F. Hernández, México, La Caja de Cerillos/CNCA, 2014, 32 pp.

LAIA JUFRESA

Un libro álbum, al menos como lo definía el experto Uri Shulevitz, es un libro que no se puede contar por teléfono. No se puede porque la imagen carga buena parte de la narrativa. Sin ver las ilustraciones, la historia no se entiende. En este sentido, los libros de la colección Ilustres de La Caja de Cerillos Ediciones no son propiamente libros álbum. No lo digo porque sea importante ajustarse a una etiqueta —no lo es— sino para señalar que lo que están haciendo es otra cosa. Su público es distinto, para empezar.

Pensados para adultos, estos libros se liberan de la exigencia de una trama trenzada entre palabras e ilustraciones —algo importante para el público infantil que escucha el texto mientras lee las imágenes—. Aquí hay espacio para un tejido más complejo porque el lector lee, a la par, texto e imagen, y estos dos medios de expresión van ya no completando la historia sino dotándola de nuevas capas de significado. El resultado podría leerse por teléfono, pero una parte del gozo se perdería en la línea. Porque si bien los ilustradores no aportan a la narrativa, sí aportan a la experiencia.

La hazaña de construir cada libro como un mundo aparte, uno que valga la pena visitar, se logra porque los editores están pensando en el libro como un autor piensa en una obra: como el resultado de un proceso creativo con etapas y exigencias propias. Podríamos entonces decir que La Caja de Cerillos es una editorial de autor. Quizá por eso los nombres de los editores (Andrea Fuentes Silva y Alejandro Cruz Atienza) figuran atípicamente en la página legal de los libros que publican. Este dato me parece significativo. Echar luz detrás de las cámaras únicamente te hace brillar si hiciste muy bien tu trabajo. Lo interpreto como la aceptación no solo de un mérito real, sino también de cierto sentido de la responsabilidad. “Creemos que sí importa qué tipo de obras se hacen, quién las hace y para qué”, afirman en la introducción a su catálogo.

What became of Pampa Hash?, de Jorge Ibarguengoitia, es un texto tan breve como genial. Se merece un libro entero y si algo permite el álbum es editar una obra con muy pocas palabras. Pero, claro, cada una debe valer su peso en oro. Por suerte, si alguien escribía duro y a la cabeza, sin sobrantes, era Ibarguengoitia. Su genialidad aquí radica no en contarlos la divertida historia de una gorda gringa de la que el narrador se enamora y desenamora, sino en que lo

hace sin usar ni una sola vez la palabra *gorda*, ni la palabra *gringa*.

Alejandro Magallanes emula muy bien este arte de no decir las cosas sino sugerirlas. Ambos autores son maestros de la metonimia. Con aguadas de tinta negra sobre fondos blancos o rosas, el ilustrador vierte en imágenes una de las mayores virtudes del escritor: que sabía soldar con gracia las contradicciones más abismales. Aquí Pampa Hash —tanto en texto como en imagen— resulta tan ridícula como sensual. Tan tierna como repugnante. Tan perfectamente humana como redondamente personaje.

En *Simple perversión oral*, de Margo Glantz y Carmen Segovia, volvemos a encontrar un matrimonio feliz, por así decirlo: una ilustradora que supo tomar del texto el tono y logró ampliar el recorrido con su interpretación de los muchos símbolos en juego. Hay una libertad enorme, plástica, en el punto de vista inestable: está en el texto (a ratos habla el personaje Nora García, a ratos la propia Glantz) y en la ilustración, que trastoca fondo y forma para capturar ese oscilar casi líquido entre lo exterior y lo interior: me miras, te miro, miramos dentro de mí, de mi boca y de mis obsesiones.

Ambas plumas mezclan registros y tradiciones: Glantz ahora narra, ahora ensaya; Segovia ahora dibuja, ahora pinta, ahora imita un collage. Quizá lo más bello de este libro es cómo la ilustradora consigue adoptar la alquimia glantziana por excelencia: ese divagar sin rumbo que no aburre. Y cómo vemos reflejado en cada imagen el estilo de una prosa que, más que construir mundos, traza puentes insólitos entre mundos que ha visitado —en vida o en literatura— y que recuerda.

Ambos libros cuentan con un prologuista tan bien elegido como su ilustrador. Valeria Luiselli, además de sus propias, ricas investigaciones dentales (patentes en su última novela), goza del mismo raro talento que

Glantz para traer a la mesa escritores y sus anécdotas sin que aquello se convierta en un infumable *name dropping*. Por su parte, Jorge F. Hernández entiende y celebra (y posee) el humor de Ibargüengoitia como la llave para cualquier otra profundidad emotiva, además de que conoce su obra por completo. Y, sin embargo, los prólogos son para mí la pata de la que cojean estos libros. El lugar donde se meten el pie solos. Porque por bien que casan con el texto y bien escritos que están, dejan de lado la misión de la colección Ilustres. Ambos dedican, por varias páginas sobre el texto, una sola mención al ilustrador.

Dicen los editores que decidieron tener prólogos para consolidar su propósito de desvanecer al autor único y realzar la noción de un libro como un trabajo en equipo. La intención es coherente, pero es como si no le hubieran enviado el memo a los prologuistas, o no hubieran ejercido su exigencia de editores-autores para pedir cambios. El foco está en el texto y no figuran los otros elementos del conjunto: ni el diseño de Santiago Solís (en apariencia invisible, algo que solo logran los mejores diseñadores) ni las guardas (elegantes, y coherentes a la vez con el tomo en turno y con la colección) ni, en general, la razón de ser de estos libros: la unión de palabra e imagen. Así, en un giro involuntario, el ilustrador regresa al sitio inmerecido que —antes del *boom* del libro álbum— le estaba reservado: el de mera decoración.

El hecho es que seguimos teniendo al escritor en un pequeño pedestal respecto al ilustrador. Pero, hay que decirlo también, el camino hacia la abolición de este pedestal se ha iniciado, va por buen camino y son precisamente editoriales como La Caja de Cerillos quienes lograrán acabar con el prejuicio y convencer nos (no machacándolo como hago yo aquí, sino imponiéndose vía el gozo de unos libros muy bien hechos, libros que nos hagan dejar de lado el

télefono) de que los ilustradores también son autores, que los editores también son creadores y que un libro es, o puede ser, una obra de arte. —



NOVELA

Una realidad paralela



Juan Pablo Villalobos
TE VENDO UN PERRO
Barcelona, Anagrama,
2014, 248 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Dividida en dos secciones (“Teoría estética” y “Notas de literatura”) que a su vez se subdividen en múltiples entradas, *Te vendo un perro*, tercera novela de Juan Pablo Villalobos (Guadalajara, 1973), se propone la creación de un pequeño universo autosuficiente sustentado en una voluntad de estilo que simula el delirio. Un delirio controlado. Lo que Villalobos cuenta en su novela es la historia de un taquero viejo que en su juventud quiso ser pintor, pretexto narrativo para contar, a jirones, la trágica vida de Manuel González Serrano, “el Hechicero”, pintor de obra y vida breve, contemporáneo y antípoda de los muralistas.

Villalobos, instalado en un estilo en apariencia superficial de tan leve, un estilo sustentado en la ocurrencia permanente, no pretende, sin embargo, una indirecta biografía lúdica del pintor desconocido; su propósito es más alto: construir una novela a partir del puro artificio, una parodia de sí misma.

Plenamente consciente de esta función paródica, Villalobos subordina su trama, variopinta y por momentos muy divertida, a un estilo aplicado con rigor y gracia, que nunca imposita la realidad sino que, frase a frase, construye sobre ella una realidad

paralela. Con elementos de “lo real” —un taquero que prepara sus tacos con carne de perro, una vecindad del centro con más de mil cucarachas por inquilino, un mormón de Utah en busca de almas redimibles, un maoísta trasnochado—, Villalobos anima una realidad *otra* que sigue una lógica demente: las cucarachas huyen con la trova de Silvio Rodríguez, a un círculo de lectura instalado en la vecindad le secuestran sus ejemplares de *Palinuro de México*, una verdulera revolucionaria se especializa en vender verdura podrida para manifestaciones...

Nada es real y al mismo tiempo todo es reconocible. La función de la novela no es la de ser un espejo del mundo sino la de crear un orbe que siga fielmente sus reglas autoimpuestas, y que nos aporte una visión del mundo original y congruente. No otra cosa consigue, con soltura y abundante ingenio, Juan Pablo Villalobos en su novela.

Asumiendo labores de comisario ideológico, cargo al que acaso aspira, alguien acusó a Villalobos en estas páginas, en referencia a su novela anterior, de “desdeñar los procesos sociales”. En respuesta, quizás involuntaria, a ese manido reclamo, abundan ahora los revolucionarios, debidamente parodiados. A la denuncia hipócrita y farisea, Villalobos opondrá la risa.

La historia que cuenta Villalobos es verosímil gracias a su irrealidad. Su historia increíble se vuelve veraz a fuerza de acumular sinsentidos. Establecidos los puentes escasos y anodinos con lo “real”, Villalobos se entrega a desarrollar su historia. Brinca con soltura al pasado en busca de su destino trastocado (de pintor devenido en taquero de barrio) y en él encuentra tanto el retrato de su padre ausente como la historia de un artista singular, “el Hechicero”, que terminó sus días loco y limosnero, pese a su inmenso talento. La irrealidad de la novela nos conduce a la penosa realidad del artista triturado por

su época. Triturado, por cierto, por aquellos artistas comisarios que no desdibujaban los procesos sociales.

Te vendo un perro prolonga y renueva el pacto narrativo que Juan Pablo Villalobos estableció con sus lectores, desde *Fiesta en la madriguera*, su primera novela, pasando por *Si viviéramos en un lugar normal*. Todo transcurre en un tiempo sin tiempo, pero todo lo que ocurre está construido con elementos de una realidad fechada. La novela de Villalobos, al desasirse de su contexto inmediato, puede con libertad concentrarse en el tema que la ocupa: la desesperanza, los destinos frustrados, la ilusión política y amorosa. Al desprenderse de lo real inmediato, queda lo esencial: el destino del hombre, de los hombres en sociedad. Lo hace Villalobos sin ningún atisbo de inocencia, pese a su tono lúdico. Por el contrario, con mano segura conduce al lector a través de una selva de ocurrencias hasta puerto inseguro, que es el piso firme de la literatura.

Villalobos construye personajes simples, menos el protagonista, sobre el que recae el peso de la acción. Como en la imprenta artesanal, sus personajes son tipos móviles. Les asigna dos o tres características y los deja sueltos en la novela. Son móviles porque evolucionan (el morión que va de puerta en puerta, por ejemplo, conoce el amor y abandona el proselitismo religioso). No parece, pero esto es una ilusión, que estén al servicio del autor. Los une, más que los vericuetos de la trama, el tono paródico de la novela. *Te vendo un perro* es, al mismo tiempo, una novela muy divertida y un retrato amargo del artista contemporáneo.

Con un aparato conceptual muy difuminado (y qué bueno: las novelas no se construyen con teorías), tomado de Theodor W. Adorno, Villalobos ha encontrado un tono y un ritmo propios, que no se parecen a ningún otro en la narrativa mexicana actual. Villalobos hace reír con el absurdo y al hacerlo muestra el sinsentido del mundo. Este lector se lo agradece. —

ENSAYO

En defensa de la socialdemocracia



Tony Judt
CUANDO LOS HECHOS CAMBIAN
Edición e introducción de Jennifer Homans
Traducción de Juan Ramón Azaola y Belén Urrutia
Madrid, Taurus, 2015, 408 pp.

✎ DANIEL CAPÓ

Entre la figura del pensador culto y riguroso y la del intelectual público, el historiador inglés Tony Judt (Londres, 1948-Nueva York, 2010) fue, durante los años noventa del pasado siglo y la primera década de este, un feroz polemista que reivindicaba el rostro benéfico del Estado del bienestar frente al capitalismo sin límites que preconizan los adalides del neoliberalismo. Por aquellos años, el sociólogo Christopher Lasch recogía en un ensayo titulado *La rebelión de las élites y la traición a la democracia* el malestar que empezaba a asentarse en buena parte de la izquierda norteamericana. Tras la caída del Muro de Berlín, toda la geopolítica cambió de sesgo auspiciando una época que resultaría falsamente unipolar. Con el foco de interés moviéndose en dirección a Asia —y al Cercano Oriente—, las carencias del poder europeo fueron haciéndose más evidentes: una política exterior endeble y contradictoria, la falta de músculo militar, el nacionalismo creciente, la relativa debilidad de la economía y, en última instancia, la crisis de un modelo social que había prestigiado al continente. Sin ejército ni una diplomacia conjunta que le dotara de voz propia, el énfasis de la Unión en el poder suave y modélico de la persuasión y el ejemplo adquiría así todo su sentido político. En lugar de la guerra entre naciones, la disposición de cooperar; en lugar de gobiernos populistas o de

dictaduras totalitarias, la inteligencia liberal de las democracias parlamentarias; en lugar del darwinismo social, las generosas redes de seguridad que ofrecen las grandes políticas públicas. No fue, sin embargo, exactamente así como se desarrollaron aquellos años. “La historia de la humanidad es en buena medida absurda”, sostiene en *When I was a child I read books* la excelente novelista estadounidense Marilynne Robinson y es a esta especie de estupidez intrínseca a la que apela continuamente Tony Judt en su libro póstumo *Cuando los hechos cambian*.

La referencia a Marilynne Robinson no es casual. Tanto Robinson, en sus ensayos, como Judt comparten una mirada pesimista y acerba, combativa y crítica, sobre la evolución que ha vivido la democracia en el último cuarto de siglo. “¿Y si las buenas instituciones fueran producto de las buenas intenciones?”, inquiera desafiante la novelista. De un modo similar, libro tras libro, el historiador inglés ha reivindicado la primacía de la moral social por encima de la simple ecuación del beneficio económico. Si para Robinson el *ethos* cívico de la tolerancia y la solidaridad, que se ha ido construyendo con el esfuerzo de cada generación, se encuentra ahora en peligro por el dogma de la austeridad y las urgencias —“reales o imaginarias”— del corto plazo, para Tony Judt hay que rehuir la dictadura de la productividad porque, como insiste en uno de los ensayos de *Cuando los hechos cambian*, “para que las democracias modernas sobrevivan al shock del ‘supercapitalismo’ de Reich deben estar cohesionadas por algo más que la búsqueda del beneficio económico privado, particularmente cuando este se encuentra cada vez en manos de menos beneficiarios [...] Una sociedad civilizada necesita algo más que el autointerés, ya sea ilusorio o consciente, para mantener la narrativa común de sus fines”. Recuperar esta amplitud de lo

humano, ahora desdibujada por el criterio de los técnicos y los intereses de una minoría privilegiada, constituye el gran tema moral que alienta el pensamiento de Judt. La fuerza de su argumentación, siempre refinada y atenta al matiz, resulta evidente en su escritura; como, por otra parte, también algunos de sus límites.

Para empezar, *Cuando los bechos cambian* no deja de ser un libro recopilatorio de artículos y breves ensayos que su autor fue publicando a lo largo de los años, en su mayoría en *The New York Review of Books*, como respuesta a las necesidades más o menos apremiantes de la actualidad. Sobresalen algunos temas como el de Israel y el conflicto palestino, sobre el que Judt mantenía una posición particularmente dura: “El problema de Israel, en suma, no es —como a veces se sugiere— que sea un ‘enclave’ europeo en el mundo árabe; sino más bien que llegó demasiado tarde. Ha importado consigo un proyecto

separatista de finales del siglo XIX a un mundo que ha cambiado, un mundo de derechos individuales, de fronteras abiertas y de derecho internacional.” La crítica recurrente a la administración Bush, sobre todo después del 11 de septiembre, es otro de los *leitmotiven* habituales con el cual reivindica la necesidad de la cooperación y no la actitud unilateral de los imperios. Especialmente brillantes resultan algunos de los perfiles biográficos que traza Judt, como los obituarios dedicados a François Furet y a Leszek Kołakowski, las páginas en las que habla de Albert Camus o los capítulos inéditos que escribió para un libro inconcluso sobre el ferrocarril. En última instancia, sin embargo, la idea matriz que anuda *Cuando los bechos cambian* es el miedo a perder las grandes conquistas del Estado del bienestar y de la socialdemocracia. Citando a Keynes, nos recuerda que “la incertidumbre —elevada al nivel de la inseguridad y el temor

colectivo— era la fuerza corrosiva que había amenazado y podría amenazar de nuevo el mundo liberal”. La historia, aunque no se repita, rima con cierta insistencia, nos viene a decir el autor, por lo que nos equivocáramos si tirásemos gratuitamente por la borda un relato de prosperidad conjunta que ha permitido vincular a los ciudadanos en un proyecto común. Hasta qué punto se puede sostener el Estado del bienestar en un mundo cada vez más inestable es una cuestión que el libro no responde y que, en todo caso, forma parte de las incógnitas del futuro. Ahí se anotan temas que Judt apenas trata: los efectos del envejecimiento demográfico, del endeudamiento masivo, de la revolución tecnológica y del surgimiento de una nueva y poderosa clase media en los países emergentes. Entre la presión acuciante, y en ocasiones cínica, del realismo estricto y el marco moral de los grandes ideales, el debate está servido. —



La conversación
continúa en tabletas.

<http://letraslib.re/lslsapp>