

# LIBROS

48

LETRAS LIBRES  
OCTUBRE 2016

**Fernando Aramburu**  
• PATRIA

**José Álvarez Junco**  
• DIOSÉS ÚTILES

**Virginie Despentes**  
• VERNON SUBUTEX 1

**Adolph F. Knigge**  
• DE CÓMO TRATAR CON  
LAS PERSONAS

**Enrique Adrián Martínez, Luna  
Miguel y Jesús Carmona-Robles  
(antologadores)**  
• PASARÁS DE MODA

**Jon Bilbao**  
• ESTRÓMBOLI

**Elvira Navarro**  
• LOS ÚLTIMOS DÍAS DE ADELAIDA  
GARCÍA MORALES



NOVELA

## Pútrida patria



**Fernando  
Aramburu**  
PATRIA  
Barcelona, Tusquets,  
2016, 646 pp.

### DANIEL GASCÓN

Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) ha escrito tres libros sobre ETA. La colección de relatos *Los peces de la amargura* (Tusquets, 2006) contaba el sufrimiento de las víctimas y el clima de silencio que se creaba a su alrededor. La novela *Años lentos* (Tusquets, 2012) trataba de los comienzos de la organización y del apoyo de una parte del clero al movimiento. *Patria*, el más extenso y ambicioso de los tres, narra la historia de dos familias a lo largo de varias décadas y describe la atmósfera producida por el terrorismo en el País Vasco.

La novela arranca en 2011, con el anuncio por parte de ETA del cese definitivo de la violencia. Poco

después, Bittori visita la tumba del Txato, su marido, uno de los casi mil asesinados por la banda terrorista. Regresa alguna tarde al pueblo que tuvo que abandonar cuando lo mataron. Como el extraordinario *Los peces de la amargura*, *Patria* retrata el desamparo que sufrían aquellos a quienes el terrorismo designaba como enemigos. En este caso, las víctimas son una presencia incómoda: su visibilidad tiene algo ofensivo, se percibe como un obstáculo para la “paz”. Quien más siente esta incomodidad es Miren —“somos víctimas del Estado y ahora somos víctimas de las víctimas”, se queja—, madre de un terrorista encarcelado en el Puerto de Santa María. Su marido y Txato habían sido grandes amigos, compañeros de bar y ciclismo; Miren y Bittori habían sido casi inseparables. Cuando ETA señaló al Txato por no pagar el “impuesto revolucionario”, el empresario perdió la relación con sus amigos y sus vecinos de siempre.

La novela describe un círculo vicioso de extorsión y violencia: un comportamiento mafioso que generaba un entorno de silencio atemorizado y era al mismo tiempo legitimado como lucha heroica, y sostenido por la tibieza o a veces el apoyo explícito de representantes de las instituciones. Como en *Años lentos*, el cura del pueblo alienta la lucha armada; el ayuntamiento fleta autobuses para asistir a homenajes a etarras.

Aramburu reconstruye el proceso de exclusión de la familia del Txato, el temor que hace que envíe a su hija a estudiar fuera y las consecuencias de su asesinato para su mujer y sus hijos: la devastación y los intentos —muy diferentes— por seguir viviendo. También muestra los efectos de la militancia etarra en sus familiares: desde el rechazo a la violencia de Arantxa a la adopción

de posturas abertzales por parte de la madre, desde las humillaciones infligidas por miembros de las fuerzas del orden al temor por los hijos integrados en la banda, desde la tensión y solidaridad de algunas personas a la presión del entorno sobre Gorka, el hijo menor, desde la vergüenza por tener un asesino en la familia a la creación de riesgos y complicidades.

La glorificación de la estampa del guerrero en los ambientes abertzales contrasta con la vida del terrorista que muestra Aramburu: la suciedad, la escatología, el miedo, un mundo no solo paranoico y fanatizado, sino infantil, cutre y ocasionalmente cómico (como cuando dos etarras se refugian en casa de una pareja de simpatizantes, y la anfitriona tiene claras intenciones de acostarse con los dos huéspedes). Aparecen el racismo contra los que no son vascos (aunque también se puede excluir al vasco de convicciones equivocadas), la extraña combinación de hipersensibilidad para recibir ofensas y negación de las que sufren los demás, y el descubrimiento de que lo que parece cobardía —alejarse del grupo y cambiar las propias convicciones— puede exigir más coraje que mantenerse fiel. El padre de un etarra muerto lamenta cómo su hijo, y su muerte, han sido utilizados para la causa. Joxe Mari, antiguo gudari de fe inquebrantable, mantiene la confianza en la cárcel “contra el veneno de la nostalgia, los remordimientos y la sensación de derrota” a base de odio, pero más tarde cree que “se le estaba escapando lo mejor de la vida”.

*Patria* es una historia sobre unas vidas truncadas por el terrorismo pero también una novela familiar de dos sagas dominadas por mujeres fuertes y en muchos aspectos parecidas, donde los personajes cambian, y donde nunca controlan su destino ni

están a salvo de la tragedia. Aunque las ideas desempeñan un papel importante, no es una novela sobre ideas, sino sobre relaciones humanas (a veces afectadas por esas ideas): sobre las tensiones entre padres e hijos, sobre el rechazo a las parejas de los descendientes, sobre la fragilidad del amor, sobre el temor, la extrañeza o el odio que nos produce quien está próximo. Muchas de las cosas que se cuentan trasladan la impresión de lo vivido u observado de cerca.

Aramburu evita el maniqueísmo o una visión idealizada de la reconciliación. Los personajes principales son cobardes y valientes, generosos y mezquinos. No confunde los papeles de la víctima y el agresor. Construye una narración rica y sólida a partir de capítulos breves. Aunque predomina un narrador en tercera persona, utiliza el estilo indirecto libre y la primera persona, así como los saltos en el pasado y el presente. Revisa elementos costumbristas y emplea a veces un estilo intencionadamente vacilante y aproximado: “Entre las dos mujeres decidieron/acordaron”, “él acudió al aeropuerto con un ramo de flores a recibirla consolador/cariñoso”. La narración vuelve a algunos episodios y en especial al atentado desde distintos puntos de vista: el crimen es el corazón, nunca totalmente explicado, del relato. Pocas veces tiene la intensidad apabullante de las primeras ochenta páginas, pero siempre conserva el pulso y el interés. Si la novela es moralmente irreprochable y narrativamente poderosa, a veces sorprende el uso de arquetipos para los personajes secundarios, y algunos intercambios un tanto forzados contrastan con el esfuerzo de verismo de los diálogos, que se manifiesta en el uso del condicional en lugar del subjuntivo o de infinitivos por el imperativo.

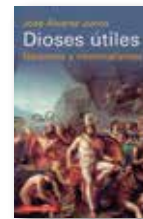
“Tengo el firme convencimiento de que está en marcha la derrota literaria de ETA”, dice casi al final de la novela un escritor que, como Aramburu, ha publicado un libro de relatos sobre las víctimas y que, como Aramburu en 2006, es invitado a participar en un congreso de víctimas del terrorismo. Cuando gana un premio de poesía, el sacerdote le dice a Gorka que su escritura debe ser un compromiso con un proyecto de construcción nacional y lingüístico. Lo que ofrece Aramburu en esta extraordinaria novela es mucho más interesante que lo que dice el sacerdote: la mirada individual, poliédrica y humanista de un escritor en plenitud de facultades, capaz de explicar la complejidad de un conflicto sin caer en la equidistancia y de mostrar el poder de la buena literatura. —

**DANIEL GASCÓN** (Zaragoza, 1981) es editor de *Letras Libres*. En 2013 publicó *Entresuelo* (Literatura Random House).



## ENSAYO

### El historiador y los nacionalismos



**José Álvarez Junco**  
**DIOSES ÚTILES. NACIONES Y NACIONALISMOS**  
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016, 316 pp.

#### JORDI CANAL

En una obra publicada en 1990, *Naciones y nacionalismos desde 1780*, basada en las Conferencias Wiles pronunciadas unos años antes por su autor en la Queen's University de Belfast, Eric J. Hobsbawm advertía de que ningún historiador de las

naciones y los nacionalismos puede ser un nacionalista político comprometido. Esta y otras afirmaciones y planteamientos generaron no pocas discusiones, en la última década del siglo xx, en el ámbito historiográfico y de la ciencia política. El libro de este historiador marxista británico sirve de complemento a otro dirigido por él mismo, junto con Terence Ranger, unos años antes: *La invención de la tradición* (1983). El nacionalismo ha sido el gran inventor contemporáneo de tradiciones. Y el fenómeno nacional, se apuntaba en la introducción de aquel volumen, no puede investigarse de forma adecuada sin prestar una esmerada atención al invento de la tradición. En el prólogo a la edición catalana, que vio la luz en 1988, Hobsbawm aseguraba que, a pesar de que a los políticos y a los agentes de publicidad no les interesa demasiado la relación entre los mitos, símbolos y tradiciones y la verdad histórica —en esencia, su preocupación se centra en la efectividad—, sí deben ocuparse de ella los historiadores. Por aquellos mismos años, en el ensayo *El laberinto vasco* (1984), sostenía Julio Caro Baroja: “El historiador sabe muchas veces que la ‘tradición’ es la historia falsificada y adulterada. Pero el político no solamente no lo sabe o no quiere saberlo, sino que se inventa una tradición y se queda tan ancho.” El espíritu crítico constituye, aunque los nacionalistas tiendan a olvidarse frecuentemente de ello, uno de los fundamentos básicos del oficio de historiador.

La cita de Caro Baroja encabeza, junto con otra del gran historiador del siglo xviii Edward Gibbon —“Las diversas religiones que existían en Roma eran todas consideradas por el pueblo como igualmente verdaderas, por el filósofo como igualmente falsas y por el político como

igualmente útiles”—, el nuevo libro de José Álvarez Junco, *Dioses útiles. Naciones y nacionalismos*. Se trata de una amplia aproximación a las teorías actuales sobre estos temas, a las definiciones terminológicas y a los principales casos de construcción nacional en Europa y América, con la voluntad final de comprender mejor el complejo caso hispánico. Este último, que no es en absoluto excepcional ni anormal como construcción histórica —o, si así fuera, tan excepcional y tan anormal como todos los demás—, debe ser abordado, insiste muy acertadamente Álvarez Junco, desde una óptica comparatista. Los trabajos de Hobsbawm más arriba citados constituyen una referencia ineludible en los argumentos del autor, amén de convertirse en objetos de su propio análisis. No es la primera vez que Álvarez Junco se aproxima a estas cuestiones, como ponen de manifiesto, al margen de artículos y otras contribuciones en obras colectivas, dos libros excelentes y de ineludible referencia: *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo xix*, de 2001, y, de 2013, *Las historias de España. Visiones del pasado y construcción de identidad*, duodécimo volumen de la desigual *Historia de España* editada por Crítica y Marcial Pons, que el autor dirigió y en buena parte redactó.

A la hora de abordar un tema tan sensible, en la España y en el mundo actual, como el nacionalismo, José Álvarez Junco pone, en el preámbulo de la obra, sus cartas encima de la mesa. Asegura, primeramente, que ha intentado en todo momento evitar la emoción a la hora de abordar este objeto. Resulta imprescindible racionalizar un problema, sostiene, “que es presa habitual de la emocionalidad”; los sentimientos deben ser sometidos, en fin de cuentas, a la razón. Vinculada con la cuestión

anterior, se excluyen las explicaciones que entran en el campo de las esencias, mentalidades, caracteres colectivos o supuestas formas de ser de los pueblos. Igualmente, el autor ha procurado no dejarse llevar por simpatías o antipatías hacia los distintos casos o territorios. Es evidente que la simpatía traiciona en muchas ocasiones al estudioso, como nos enseñó Pierre Vilar con su propio ejemplo en Cataluña. Afirma Álvarez Junco de manera contundente: “El historiador o científico político debe evitar toda implicación emocional en el tema que estudia.” Por esta razón rehúye, por ejemplo, el uso de la primera persona del plural o del posesivo “nuestro”. Él no forma parte del pasado descrito ni tiene responsabilidades por lo que otros hicieron entonces. En su autopresentación —que me ha recordado, en algunos pasajes, al Marc Bloch de la primera parte de *L'étrange défaite*—, Álvarez Junco da un par de autodefiniciones: se considera firmemente no nacionalista, siendo su única lealtad hacia el conocimiento riguroso; y, asimismo, concreta su posición, en el debate entre modernistas y primordialistas en el estudio de las naciones y los nacionalismos, como historicista o constructivista, aceptando la existencia de “naciones” antes de la época contemporánea, aunque aclarando que “no eran identidades colectivas a las que se atribuía soberanía sobre un territorio”.

*Dioses útiles. Naciones y nacionalismos* está dividido en cuatro capítulos. En el primero se exponen, por un lado, las teorías actuales sobre las naciones y los nacionalismos —desde Hans Kohn, Carlton Hayes y Karl Deutsch, a mediados del siglo xx, hasta Michael Billig, Anne-Marie Thiesse y Homi Bhabha, sin olvidar al ya citado Hobsbawm o, entre otros más, a Benedict Anderson y

Ernest Gellner—, que representan una auténtica revolución científica por lo que al tratamiento académico de estos temas se refiere, así como los principales elementos y conclusiones derivados de estas investigaciones. Destacan, entre ellos, que las naciones y los nacionalismos no son fenómenos naturales, sino creaciones de la historia, es decir, meras construcciones; que las naciones no se han dado solamente en algunos pocos lugares y momentos, pero que no representan un rasgo permanente ni esencial de la especie humana; o bien que las identidades nacionales están sujetas de forma permanente a la instrumentalización política y que se caracterizan por su artificialidad. Las naciones constituyen, por encima de todo, objetos históricos. Por otro lado, en el bloque inicial se hace una propuesta de definición de términos como Estado, Estado-nación, nación y nacionalismo. El término “nación”, en concreto, corresponde, según Álvarez Junco, al “conjunto de seres humanos entre los que domina la conciencia de poseer ciertos rasgos culturales comunes (es decir, de ser un ‘pueblo’ o grupo étnico), y que se halla asentado desde hace tiempo en un determinado territorio, sobre el que cree poseer derechos y desea establecer una estructura política autónoma”. El componente voluntarista resulta evidente.

Las tres partes restantes están dedicadas a casos de construcción nacional. En primer lugar, aquellos que han parecido más relevantes al autor, excluidos los de la península ibérica: Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, Rusia, Turquía, Estados Unidos y las antiguas colonias ibéricas en América. La insoslayable necesidad de generalizar hace inevitables algunas omisiones o simplificaciones. Álvarez Junco, consciente de ello, nos lo advierte

y se disculpa en la introducción. Ocurre, por ejemplo, en los ejemplos francés e italiano, para los que el autor decide utilizar como guía, respectivamente, los interesantísimos trabajos de Eugen Weber y Alberto M. Banti, lo que comporta un análisis excesivamente estatista y tardío en lo temporal en el primer caso —algo corregido en los estudios del australiano Peter McPhee o de los franceses Maurice Agulhon, Philippe Boutry, Jean-François Chanet, Gilles Pécout o Christine Guionnet— y una perspectiva excesivamente culturalista en el segundo, que podría haber sido matizada con los trabajos de la británica Lucy Riall o de los italianos Maurizio Ridolfi, Antonio de Francesco o Fulvio Conti. Insisto, sin embargo, en la inexorabilidad parcial de este problema. El capítulo tercero del libro aborda extensamente el caso español, transitando por el término Hispania y la Monarquía Católica, de tipo pre-nacional, así como por el paso del imperio a Estado-nación en el siglo XIX y los consiguientes procesos de nacionalización, las identificaciones en la centuria siguiente entre dictaduras y españolismo y la problemática actual en torno a la identidad nacional.

Finalmente, el cuarto capítulo está dedicado a las identidades alternativas a la española en la península ibérica, con especial atención a la catalana y la vasca, pero sin dejarse en la mochila ni la portuguesa, ni la gallega, ni tampoco la andaluza. Sin embargo, a esta última se le caracteriza como un regionalismo, no un nacionalismo, al igual que otras como la valenciana, la aragonesa o la asturiana. En todos los casos se aportan infinidad de datos y una visión panorámica de largo recorrido y aliento. Para Cataluña,

una más específica concreción sobre el momento en que se puede hablar en propiedad —o no— de nación se echa quizás en falta. Pero no voy a entrar en detalles. José Álvarez Junco ha escrito un libro útil y necesario, que combina tres meritorias capacidades de este estudioso, que ya habíamos tenido ocasión de apreciar en textos anteriores: la siempre bienvenida construcción de marcos teóricos y explicaciones complejas, la perspectiva amplia y comparada y, asimismo, la incitación al diálogo y el debate científico. Y lo ha hecho desde una fidelidad y un compromiso que son los únicos auténticamente válidos y relevantes para el historiador. La fidelidad y el compromiso con la historia bien hecha. Ni más, ni menos. —

**JORDI CANAL** (Olot, Gerona, 1964) es historiador. Es profesor en la EHESS (París) y autor, entre otras obras, de *Historia mínima de Cataluña* (Madrid, Turner-Colegio de México, 2015).



## NOVELA

### Francia en declive



**Virginie  
Despentes**  
**VERNON SUBUTEX 1**  
Traducción Naomi  
Subregués  
Barcelona, Literatura  
Random House, 2016,  
352 pp.

## RICARDO DUDDA

Hay algo naïf, y un punto de beatería, en la transgresión de Virginie Despentes, o mejor, en la lectura que la prensa hace de su transgresión. La mayoría de entrevistas con la escritora francesa, autora del ensayo feminista de referencia *Teoría King Kong* (2006), son casi una caricatura: ¡una novelista que escribe sobre sexo, drogas y *rocanrol*! En

una de ellas en la prensa española, la periodista dice con sorpresa que viste vaqueros y lleva tatuajes. Como Cristina Cifuentes. El personaje, hay que admitirlo, es carne de titular: exprostituta, lesbiana, feminista. En varias entrevistas cita la biblia altermundista *La doctrina del shock*, de Naomi Klein, habla de revolución, de violencia y de que el sistema nos lava el cerebro. Nadie le pregunta sobre su literatura, porque a los escritores no se les pregunta nunca por su trabajo, sino sobre política.

*Vernon Subutex 1*, su nueva novela y primer volumen de una trilogía sobre el declive de la industria cultural francesa (y, en definitiva, de la identidad francesa), tiene un marcado tono sociopolítico, pero es mucho más que las cuatro ideas superficiales sobre política de Despentés. Tiene ritmo, su estilo es libre, caótico pero cuidado y depurado —está más cerca de Beigbeder que de Houellebecq, con quien se la compara a menudo; es interesante comprobar que en su lectura moral del declive de Occidente y Francia tiene mucho en común con el autor de *Sumisión*, a pesar de que está en sus antípodas ideológicas—, y los personajes tienen más contradicciones y aristas que las ideas de su autora.

La Francia que describe Virginie Despentés está en decadencia, como ha estado siempre para los intelectuales franceses, conservadores o progresistas. Los primeros piensan que lo está por el multiculturalismo y el islam, los segundos por el neoliberalismo y la ultraderecha. Despentés forma parte del primer grupo, pero llega a esa conclusión por el mismo camino que los conservadores: la nostalgia. Como escribe Mark Lilla, que ha estudiado a los intelectuales franceses,

Francia es uno de los países más conservadores de Europa: “A pesar de su tradición radical en la política y el arte, lo que une hoy a los franceses a través del espectro político es su desconfianza por los cambios.” Despentés cree que se han producido demasiados en los últimos años, especialmente en el sector cultural. Sus personajes viven atrapados en la nostalgia de los años noventa: no son años de un esplendor cultural especial, pero sí son los años de su educación sentimental. Vernon Subutex, el protagonista de la historia, trabajó durante décadas en una tienda de discos hasta que cerró por la crisis. Tras la muerte de su amigo Alex Bleach, estrella del rock francés, lo desahucian, y sobrevive gracias a la solidaridad de viejos amigos, que le prestan su sofá. Aunque la historia sigue los intentos de Subutex por sobrevivir, primero gracias a su red de amigos y luego en la calle, la novela se aleja de él para abrirse a una decena de personajes marginales: antiguos rockeros, guionistas fracasados, inversores sin escrúpulos, vagabundos, neonazis, periodistas culturales, yonquis, prostitutas, travestis. Todos intentan adaptarse a un nuevo mundo tras la muerte de Bleach, que marca el final de una época.

Hay un intento de historia de suspense, que queda inconclusa: Vernon Subutex tiene unas cintas de vídeo con la última entrevista de Alex Bleach, que se hizo él mismo frente a una cámara, y que varios de los personajes buscan como detectives para sacar provecho de la estrella. Pero *Vernon Subutex 1* no tiene mayor trama que la presentación de sus personajes. La Hiena es una *troll* que se dedica profesionalmente a publicar en internet, desde identidades falsas, comentarios negativos

sobre películas, famosos, novelas; Aisha se aferra a una recién descubierta identidad islámica para superar la adolescencia (Critica mucho el modelo asimilacionista francés: “Decían integraos, y a los que lo intentaban les decían pero ya veis que no sois de los nuestros”) y descubre que su madre era prostituta y se suicidó; Patrice es un exrockero comunista que pegaba a su mujer; Daniel antes era Déborah, se cambió de sexo por probar (“Me he tatuado. He hecho porno. Me he metido crack. ¿Por qué no hacerme tío?”) y ahora siente que la vida le va mejor (el personaje se inspira en Paul Preciado, antes Beatriz Preciado, filósofo feminista y pareja de Despentés); Lydia Bazooka es una periodista que escribe una biografía de Alex Bleach y que tiene una extraña relación con sus fuentes; Xavier es un guionista fracasado de extrema derecha que se intenta convencer de que la paternidad y el matrimonio realmente le hacen feliz, y que necesita constantemente afianzar su masculinidad.

La masculinidad es un tema recurrente, casi siempre construida a partir de un mismo molde: el orgullo masculino herido, el machito resentido. Despentés no suele compadecerse de ningún hombre, salvo del protagonista, pero tampoco cae en el maniqueísmo: la decadencia es general, la degradación transversal. La sensación de declive moral, que comparten todos los personajes, es lo que une las diferentes historias. A veces, en los discursos más revolucionarios, que se asemejan a las ideas de Despentés, hay un punto de conservadurismo: la revolución no es para construir algo nuevo sino para recuperar una arcadía perdida. Esta no es más que Francia, signifique lo que signifique. El género de la novela es,

en definitiva, el mismo que el de muchos productos culturales franceses: qué significa ser francés. —

**RICARDO DUDDA** (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.



## FILOSOFÍA

### Urbanidad intempestiva



**Adolph F. Knigge**  
**DE CÓMO TRATAR CON LAS PERSONAS**  
Traducción y estudio introductorio de José Rafael Hernández Arias  
Barcelona, Arpa, 2016, 432 pp.

#### LUIS FERNANDO MORENO CLAROS

La editorial barcelonesa Arpa ha iniciado su andadura con un título desconocido en castellano: *De cómo tratar con las personas*, del autor alemán Adolph Franz Friedrich Ludwig, barón de Knigge (1752-1796). Se trata de un manual de urbanidad de mediados del siglo XVIII, éxito de ventas en la Europa del XIX y todo un clásico de ese género ensayístico parnético que, desde la Antigüedad, se ocupó de proponer estrategias para vivir mejor.

Saber conducirse en la vida a fin de volverla más agradable (o “menos desdichada”, como dijo Schopenhauer) es un arte que requiere de cierta disciplina; de ahí que aprenderlo precise del ejercicio de ciertas reglas y argucias. Si las circunstancias y el sino son a menudo determinantes para la felicidad y la desdicha humana, igualmente —o incluso en mayor grado— lo son nuestros congéneres; por ello saber tratarlos de manera adecuada contribuirá a nuestro bienestar.

El barón de Knigge, caballero y cortésano, concibió su libro —que amplió varias veces en sucesivas ediciones— con el propósito de proponer enseñanzas que sirvieran para evitar algunas desgracias que provienen del mal trato con nuestros congéneres. Y lo hizo desde su propia experiencia. Él mismo confiesa en esta obra haber actuado en ocasiones con imprudencia o de manera inconveniente; nada mejor, pues, que enseñar con vivencias propias y desde los propios errores y torpezas.

En la corte conoció más vilezas y penas que bondades, y lo que allí vio de maledicencia y vanidad terminó por saturarlo; así que, en consecuencia, optó por emular a los sabios de todos los tiempos que pudieron permitírsele y, como ellos, se retiró a la soledad de sus posesiones en el campo a fin de limitar lo más posible su roce con el género cortésano. Con su manual de conducta no evitó su propia desilusión, pero sí intentó que, al menos, sirviera a sus lectores para quedar advertidos de los yerros más comunes en el trato con los demás, y que se ahorrasen decepciones.

Con su manual de saber mundano, Knigge se inscribía en una tradición de insignes predecesores en el arte de la filosofía práctica. El veterano traductor y ensayista José Rafael Hernández Arias lo explica en la cumplida introducción de este volumen, en la que traza una historia de este género de literatura, cuyo tema podríamos catalogar hoy como de “ética social”. Desde la Edad Media y el Renacimiento, con el triunfo de sus ideales caballerescos, hasta el *gentleman* del siglo XIX, una señalada tradición de manuales de este tipo arropa al de Knigge, siendo *El cortésano*, de Baldassare Castiglione, uno de los más importantes. Otro insigne predecesor de “el Knigge”

(así se conoce en Alemania) fue el magnífico *Oráculo manual y arte de prudencia*, del bilbilitano Baltasar Gracián; esta obra inspiró también a Schopenhauer en la composición de sus célebres *Aforismos para el arte de saber vivir*. El filósofo pesimista, además de ser afecto a Aristóteles, Séneca y Montaigne, tuvo muy presente en su ética y filosofía “para el mundo” el tratado del barón de Knigge.

Este último también observó con reserva y pesimismo las relaciones humanas. De ahí que lo primero que aconseje en su libro sea la prudencia, la regla de oro para tratar con los demás. Y esta se sustenta en la observación de los caracteres y en el ejercicio del conocimiento objetivo y desapasionado de los actos de las personas. El *esprit de conduite* o el arte de saber conducirse con idoneidad —tal y como es debido— en cualquier circunstancia requiere de psicología y atención. Knigge exhortó a cultivar estos dones, a menudo dormidos, para no quedar en evidencia o, como se dice llanamente, para no “meter la pata”. Algo que, si no es por mera garrulería, suele acontecer por ignorancia y falta de atención.

Knigge, quien fue masón y miembro fundador de los *Iluminati* de Baviera —gracias a esta organización veló por los derechos humanos en una época en la que apenas si se conocían—, presentó en su libro situaciones variadas en las que hay que congeniar con los otros y cómo hay que comportarse. Propone suculentas reflexiones sobre el trato con la familia o sobre el respeto con el que deben tratarse los cónyuges entre sí. Aconseja, también, sobre el trato con uno mismo (es esencial no perderse el respeto) o sobre la confianza en los demás; acerca de cómo tenemos que proceder en el trato con personas de condición superior

o cómo debe actuarse frente a las humildes. Explica la relación con personas de diversos temperamentos y ánimos (soberbias, envidiosas, vanidosas, coléricas, etc.); el trato con enamorados y enfermos, con académicos y artistas, y hasta con los ebrios. Para todos estos casos y para muchos más tenía Knigge sus certeros consejos.

Como es natural, este libro se debe a su siglo; ciertas ideas sobre la condición subalterna de las mujeres y su sumisión al marido, arraigadas en el siglo XVIII y hoy caducas, solo sirven para resaltar el contraste con los tiempos modernos. Los instructivos consejos de Knigge para aquel tiempo de viajes en coches de postas son inútiles a la hora de abordar trenes y aviones pero son curiosos, además de que nos devuelven a aquella gloriosa época en la que caballeros viajeros como Goethe o Casanova tal vez sí que tomaran nota de las recomendaciones de Knigge.

Este manual tan ameno resulta casi intempestivo en la actualidad, ya que pone en evidencia justo aquello de lo que carece cada vez más nuestra sociedad hipertecnológica y, a veces, tan zafia: maneras adecuadas y proporcionadas en el trato con los demás. —

**LUIS FERNANDO MORENO CLAROS**  
(Cáceres, 1961) es traductor y ensayista. En 2014 publicó *Schopenhauer. Una biografía* (Trotta).



## POESÍA

### Poesía Ctrl + Alt + Supr



**Enrique Adrián Martínez, Luna Miguel y Jesús Carmona-Robles (antologadores)**  
**PASARÁS DE MODA. 35 POETAS JÓVENES EN ESPAÑOL**  
León, Editorial Montealegre, 2015, 234 pp.

### ISABEL ZAPATA

Parece que la idea de hacer una antología de poetas jóvenes está condenada al fracaso: siempre hay descontento respecto a *los que faltan* (acaso Borges tenía razón y el principal encanto de las antologías está en sus omisiones), irritación sobre los criterios utilizados o el orden en que aparecen los textos seleccionados. En este caso, sin embargo, el fracaso no parece ser algo de lo que hay que escapar. Al contrario: es digno de celebrarse, junto con la decepción y la indiferencia propias de una generación que observa al mundo a través de la pantalla de su teléfono celular.

En la nota introductoria del volumen, escrita a seis manos por sus antólogos (Luna Miguel, española, y los mexicanos Enrique Adrián Martínez y Jesús Carmona-Robles), se menciona un esfuerzo por reunir la obra de poetas jóvenes que han *pasado inadvertidos*. Se explica también que, en principio, la selección giraba en torno a la estética *alt lit* en español. Aunque el proceso de edición no culminó, en un sentido estricto, en una antología de literatura alternativa, el resultado funciona como testimonio de ese fenómeno literario de borrosa definición, esa no literatura o *alternativa a la literatura* que encuentra eco en redes sociales, blogs y revistas en línea.

Si partimos (aunque nada nos obliga a hacerlo) de que el prólogo de una antología es el tronco que la sostiene, las motivaciones expuestas en el texto introductorio de esta selección son, al menos, impresionantes. “Nuestro deseo —dice Jesús Carmona-Robles— era dar a conocer a una serie de poetas en los cuales nosotros depositamos cierta confianza.” O en palabras de Luna Miguel, “ofrecer una instantánea de lo que nos ha maravillado en nuestros viajes, encuentros y desencuentros”. Entre este follaje se van dibujando ciertos criterios: *Pasarás de moda* es una antología de poetas nacidos entre 1987 y 1999 que escriben en español o tienen un vínculo fuerte con el mundo hispano (puntualizo esto último porque Melissa Lozada-Oliva, Robin Myers y Arvelisse Ruby escriben principalmente en inglés) y que comparten ciertas referencias culturales. Más que el retrato de una generación, la selección es una panorámica de voces con un aire de familia marcado por la coincidencia cronológica, pero también por el uso de recursos narrativos en apariencia simples para describir sus vidas cotidianas con cierta insatisfacción o angustia existencial. Entre los elegidos se encuentran algunos de los principales representantes de la escena *alt lit* en España, como Óscar García Sierra o Vicente Monroy, junto a mexicanos como Ricardo Limassol o Martín Rangel, Kevin Castro y Roberto Valdivia, de Perú, entre otros poetas argentinos, colombianos, guatemaltecos, paraguayos, chilenos, salvadoreños, uruguayos y venezolanos. En ese sentido, es justo decir que la selección cumple con la exigencia de ser representativa en términos geográficos.

Los poetas treintañeros que componen *Pasarás de moda* parecen

tener plena confianza en internet como vehículo de la expresión creativa. Como muestra bastan los títulos de algunos poemas: “Te googlé para sentirte cerca” de Malén Denis, “Una voz en mi cabeza dijo yolo”, de Martín Rangel, “Llevo dos horas hablando por Skype con Rut”, de Didier Andrés Castro o “:”, de Vicente Monroy. Se trata de una poética que, al menos así lo aparenta, deja las preocupaciones formales de lado para volcar de lleno la mirada en la textura del *aquí y ahora*, esa tiranía de lo inmediato. Más que una fotografía o una postal, *Pasarás de moda* es una imagen .jpg que alcanza cientos de likes antes de ser reemplazada por otra y desaparecer en los laberintos del ciberespacio. Si todo movimiento literario tiene sus propios mitos, los mitos de la literatura alternativa son tuits, estatus de Facebook, entradas de Wikipedia, fotografías de Instagram repetidas al infinito.

¿Es realmente literatura espontánea o más bien literatura fundada en cierta clase de ingenio que la hace parecer espontánea? La duda surge con frecuencia a medida que avanza la lectura. Algunos artificios del lenguaje son más burdos que otros, y a varios de los poetas incluidos en el volumen se les notan demasiado las costuras, pero la selección no está desprovista de aciertos. Jehú Coronado, por ejemplo, participa con un solo poema largo, “Saltar la cuerda”, que cierra con cuatro versos que no olvido: “no hay por qué resistirse / siempre vamos a estar en duelo / por el abismo que separa / al lenguaje de las cosas”. O este fragmento del poema “Dicha”, de Daiana Henderson: “Puedo aceptar que ya no nos queremos como antes / pero, si insisto, es porque la distancia / fabricada entre nosotros / es tan hermosa y delicada / como

ningún otro trayecto / que conozca hasta ahora.”

“De noche, en mi cama, enciendo una vela / y eso es lo más cerca / que estaré de ser un pez del mar profundo”, escribe la grandiosa Robin Myers en “La metafísica de Pedro el heladero”. Y así como no tenemos más que conformarnos con una versión imperfecta de lo que quisiéramos, *Pasarás de moda* no alcanza a ser lo que en un principio —es decir, en su prólogo— quiso ser. Pero no falla, porque justo en esta afirmación está contenido el espíritu efervescente, huidizo de la literatura que busca retratar. —

**ISABEL ZAPATA** estudió una maestría en filosofía en la New School for Social Research. Es autora del libro de poemas *Ventanas adentro* (Urdimbre, 2002) y cofundadora de Ediciones Antílope.



## RELATOS

### Lo raro en lo cotidiano



**Jon Bilbao**  
**ESTRÓMBOLI**  
Madrid, Impedimenta,  
2016, 272 pp.

#### SERGIO GALARZA

“No comprendo por qué extraña razón debemos atribuir una sabiduría inmemorial y primigenia a los habitantes del Tíbet o Nepal y no hacer lo propio con un pastor de los montes de Albarracín.”

La cita pertenece a la contraportada del libro *El budismo ¡vaya timo!* de Miguel Ángel Álvarez González y he pensado que podríamos preguntarnos lo mismo sobre el cuento español comparándolo con el cuento estadounidense, que tiene más cabida que el cuento

latinoamericano en España. Esto a propósito de *Estrómboli*, el nuevo libro de relatos de Jon Bilbao. Esto a propósito de las influencias inmediatas y más comunes que pueden detectarse en su narrativa breve. Esto a propósito de que “Crónica distanciada de mi último verano”, el relato que abre su nuevo libro, sucede en la misma geografía que sirvió a Carver para darle un relieve literario a la tragedia de la vida en los suburbios y al actual Daniel Woodrell para poner el foco sobre la violencia en los pueblos.

El relato atrapa desde un inicio como dictan los manuales canónicos del cuento gracias a una escena perturbadora: el protagonista sorprende a un motero oliendo las bragas de su novia en la lavandería. La acción sucede en Reno, ciudad donde su novia se encuentra terminando la tesis doctoral. Él, que se ha quedado sin trabajo, la acompaña creyendo que se trata de un periodo de transición y lleva una vida monótona y solitaria pues la chica se ha entregado a su labor académica como una obsesa. Pero, así como ella se obsesiona con la tesis, él hace lo mismo con el motero al caer en sus provocaciones, manteniendo el asunto en secreto, un dato que deja ver una grieta en la relación y alerta al lector sobre la situación real de la pareja, una de las virtudes de Bilbao, que sabe cómo llamar la atención sobre lo raro en lo cotidiano. Aunque eso no basta esta vez. Se nota la ausencia de una voz que nos diga que este relato no lo podía haber escrito nadie más, la gran diferencia entre un autor y una persona con inquietudes literarias que acude a un taller y ejecuta un ejercicio.

“El peso de tu hijo en oro” es un relato sobre la muerte, la amistad y la bondad. Aquí sí se nota el trabajo



de un autor que pretende expresarse con voz propia pese a que la historia nos recuerda a aquella de Carver donde un niño muere y el pastelero a quien habían encargado una tarta para el cumpleaños del fallecido llama con insistencia para saber si alguien pasará a recogerla. La marca de Bilbao es el suspense, sus atmósferas sofocan y cuando uno cree que ha adivinado cuál será la conducta de los personajes, de pronto se comportan no en sentido contrario a lo que se esperaba, sino con una actitud nueva, como es el caso del cojo, un hombre del que nadie sospecharía capaz de esos gestos de humanidad al empezar el relato.

Pero en el siguiente relato, “Siempre hay algo peor”, ocurre un diálogo que consigue el efecto contrario a crear tensión, la diluye. Una historia interesante acaba arruinada y con un final que lo deja a uno pensando si Bilbao no sabía cómo rematarla o si eligió aventurarse con un anticlímax. O, volviendo al asunto del título, quizás era el anuncio de lo que estaba por venir, porque “Una boda en invierno” es un relato coral que no se diferencia de un ejercicio bien resuelto, salvo por la última intervención, la de El hombre rubio, que cuenta la historia de sus pollos, algo tan tierno como macabro, esa mezcla tan compleja que un lector apreciaría encontrar en más páginas.

Hasta aquí lo que podría llamarse la primera parte de *Estrómboli*, la parte menos favorable al autor y la más decepcionante para los lectores atentos, porque en “Como en un idioma desconocido”, Bilbao no se limita a contar una historia con verosimilitud y evitando las grandes metáforas y los rodeos, consigue que uno forme parte de la plantilla de una central nuclear en

Tarragona. No hay reparos, podría llamarlo incluso un relato magistral. Un ingeniero es enviado a una central nuclear y, a través de su extrañamiento al enfrentarse a un pequeño universo de rutina accidentada, se descubre un laboratorio de esa corrupción y prepotencia de la que somos testigos a diario en la realidad. Esta visión del mundo funciona como un certificado de calidad sobre el mundo laboral y sobre lo que puede dar la narrativa de Bilbao, esta vez para satisfacción de lectores que conocen sus méritos.

*Estrómboli* es un libro a medias y demuestra que una prosa cuidada no es una garantía. La extraña razón por la que seguimos atribuyendo una sabiduría inmemorial y primigenia a los habitantes del Tíbet está en sus páginas. Mientras, en Albarracín, los pastores siguen aprendiendo a transmitir sus conocimientos. —

**SERGIO GALARZA** (Lima, 1976) es escritor. Este año ha publicado *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (Estruendomudo).

## NOVELA

### Los días que no fueron



**Elvira Navarro**  
LOS ÚLTIMOS DÍAS DE  
ADELAIDA GARCÍA  
MORALES  
Barcelona, Literatura  
Random House, 2016,  
128 pp.

### MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS

No es ningún secreto que el oficio de escritor está más cercano al del obrero que al de estrella de cine. A nadie se le oculta que son muy pocos los escritores que logran vivir

de sus libros. Este hecho está presente en el núcleo de la nueva novela de Elvira Navarro (Huelva, 1978), *Los últimos días de Adelaida García Morales*, de la misma forma que lo estaba en su novela anterior, *La trabajadora*. En ambas obras, Navarro mezcla en la trama la precariedad laboral y el contexto de la literatura. Si en *La trabajadora* era una correctora la que sufría los impagos de su editorial, en *Los últimos días de Adelaida García Morales* la autora ficcionaliza los últimos instantes de la vida de una de las escritoras más misteriosas de la literatura española contemporánea: Adelaida García Morales (Badajoz, 1945-Dos Hermanas, 2014). Las dos novelas están atravesadas por una narrativa del fracaso y analizan una sociedad que parece desdeñar a los escritores, inmersos en la precariedad laboral. Un discurso similar se desprende de las primeras páginas de esta novela cuando una “señora de aspecto descompuesto” se presenta en el despacho de una concejala de cultura para pedir cincuenta euros con los que ir a visitar a su hijo a Madrid. Esa mujer que “va sin maquillar y con la mitad del pelo blanco, como si se hubiera olvidado de la existencia de las peluquerías” es Adelaida García Morales, que saltó a una fama que detestaba tras el estreno en 1983 de la película *El Sur*, dirigida por Víctor Erice —su marido durante algunos años— y basada en un relato hipnótico que ella misma había escrito unos años antes.

Siguiendo la estela de escritores como Emmanuel Carrère (con *Limónov*), Jean Echenoz (con sus biografías noveladas de Emil Zátoupek —*Correr*—, Nikola Tesla —*Relámpago*— y Maurice Ravel —*Ravel*—) o Pierre Michon (con *Rimbaud el hijo*, un pastiche de biografía, ensayo y poema), Elvira Navarro ha centrado su libro en una única personalidad.

A diferencia de los escritores anteriores, Navarro se ha fijado en una existencia minúscula, en una vida que fue diluyéndose hasta llegar al silencio más absoluto, en una muerte que pasó inadvertida (“Muy pocos en el pueblo saben que allí vivía Adelaida García Morales. Muy pocos, de hecho, la conocen siquiera de oídas”). En un determinado momento del relato, la narradora, haciendo alusión a la protagonista de *El Sur*, se pregunta “¿en qué consiste una Gran Vida?”. De algún modo, parece que la propia Navarro trasladara esa pregunta al lector: ¿tuvo una Gran Vida Adelaida García Morales? Esa narrativa del fracaso que en España han cultivado autores como Rafael Chirbes, Belén Gopegui, Isaac Rosa o Pablo Gutiérrez profundiza en la idea errónea de asociar personajes fracasados a un cierto halo literario, incluso romántico. A través de una marcada distancia narrativa que emplea tiempos verbales arriesgados pero profundamente estéticos, Navarro propone eliminar cualquier brillo literario para presentar a un autora de éxito efímero cuya relevancia

se mide en los resultados que un buscador ofrece: “La googleó, pero como no está al tanto de los códigos literarios y la entrada que le dedica la Wikipedia pinta escasa, no le quedó claro si se trataba de una autora relevante.”

La estructura de esta cortísima novela –apenas 82 páginas de relato y otras 30 destinadas al Epílogo, Aclaraciones y Créditos– alterna los episodios centrados en la concejala que atiende la demanda de la escritora y descubre su repentino fallecimiento, y aquellos otros que narran el rodaje de un documental acerca de la escritora y cuyos protagonistas, desprovistos de nombres propios, se reducen a la realizadora del documental y tres personas que conocían a Adelaida: la mujer con horquillas naranjas cuyo hijo coincidió en el colegio con el de la autora, el psiquiatra de la Seguridad Social que atendió su cuadro depresivo y una mujer rubia que iba a Las Teresianas con ella. Una mirada poliédrica e imaginativa que recrea, a partir de documentos reales –artículos, emails, entrevistas, declaraciones

o transcripciones de podcasts–, lo que pudieron haber sido aquellos días finales.

Otras cuestiones relativas a la escritura femenina y al desprestigio experimentado por García Morales en alguna de las críticas de la época que señalan sus libros como mera “literatura femenina” subyacen en el texto de Navarro. Uno de los personajes se sorprende ante el hecho de no haber sido capaz de defender la obra de García Morales, *El silencio de las sirenas*, cuyo tema “podía ser considerado demasiado femenino: una joven muriendo de amor”. De igual modo, el lector asiste a un debate que encierra una severa reflexión: ¿cómo es posible que una autora que figuró como lectura obligatoria de los bachilleratos haya sido tan radicalmente olvidada? El libro de Elvira Navarro, tan hiriente y punzante como sus obras anteriores, se revela finalmente como un homenaje velado pero feroz a esa mujer con crispación muda y escritura brillante. —

**MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS** (Valencia, 1982) es periodista. Dirige *Podium Podcast*.

