

LIBROS

44

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2016

Arthur Rimbaud

• OBRA COMPLETA BILINGÜE

Jorge Edwards

• PROSAS INFILTRADAS

Philipp Blom

• LA FRACTURA. VIDA
Y CULTURA EN OCCIDENTE, 1918-1938

Hélène Carrère d'Encausse

SEIS AÑOS QUE CAMBIARON EL MUNDO.
1985-1991, LA CAÍDA DEL IMPERIO
SOVIÉTICO

Rebecca Solnit

• LOS HOMBRES ME EXPLICAN COSAS

Eduardo Sacheri

• LA NOCHE DE LA USINA



POESÍA

El buen salvaje



Arthur Rimbaud
OBRA COMPLETA
BILINGÜE

Edición, traducción,
introducciones y
apéndices de Mauro
Armiño
Atalanta, Vilaur (Gerona),
2016, 1518 pp.

JUAN MARQUÉS

“No se puede ser serio con diecisiete años”, sentenció en su poema “Novela” un muchacho que, para hacer remotamente verosímil la propia formulación de tal verso (y adoptando así la perspectiva de un poeta maduro que recuerda una barrabazada que hiciera de adolescente), tuvo que ocultar que quien escribía, en realidad, aún no había cumplido los dieciséis. Dentro de lo extraño que es todo lo que tiene que ver con Rimbaud, no puede extrañar que quien abordara así sus primeros intentos poéticos llevase poco tiempo después (porque en el caso de este poeta todo sucede en muy pocos años) al arranque de su primer libro,

Una temporada en el infierno, esa otra celeberrima afirmación en la que el imberbe yo poético no solo comete la insolencia de sentar a la Belleza en sus rodillas, sino que además la encuentra amarga, y para colmo la injuria... Quince años antes de que en 1888 Nietzsche explicase *Cómo se filosofa a martillazos*, Rimbaud estaba haciendo lo propio con la poesía, pulverizando toda la tradición, todo lo sagrado, todo lo canónico, para explorar nuevas formas de verdad y de belleza deliberadamente emparentadas con la blasfemia, el escándalo, lo prohibido, y extrayendo de la depravación un resultado textual que, al contrario de lo que ha sucedido con los intentos de provocación y las supuestas ofensas de otras corrientes literarias, no resulta en absoluto ingenuo, sino que más bien, al releerlo, mantiene su enorme potencia subversiva, su energía original. Seguramente han sido el talento y el misterio los conservantes de ese fulgor, y donde otros fracasaron al descender directamente y sin más a lo escatológico, lo crudamente sexual, lo iconoclasta. Rimbaud debió de intuir que todo eso resultaría al cabo ingenuo y caducaría tristemente si no se hacía con armas poéticas sólidas, y, sobre todo, si no se llegaba más allá, de modo que para él lo escandaloso no fue un destino sino un medio, y a través de él llegó a donde permanece todavía hoy, siempre joven y selvático, tan feroz como feraz, convertido en el gamberro del Olimpo, un diablo en el Paraíso.

Desde su mismísimo primer poema, “Los aguinaldos de los huérfanos”, escrito y publicado con quince años, donde nos habla de “la alegría permitida” o “el ángel de las cunas”, el mundo de Rimbaud delata un talento insólito, e inaugura un mundo que, en cierto sentido,

es inocente y puro, pues nacía sin desbatar y sin apenas precedentes. Rimbaud no tuvo padres, pues no admiró plenamente a ningún poeta anterior a él (apenas “perdonaba la vida” a Baudelaire, aunque con enormes reservas, pues, según escribe Rimbaud en una carta de 1871 a Paul Demeny, “vivió en un medio demasiado artístico, y la forma, tan alabada en él, es mezquina: las invenciones de lo desconocido exigen formas nuevas”), y lo cierto es que tampoco tuvo hijos, al tratarse de un poeta estrictamente inimitable, desconcertante, con evidente vocación de isla: entender cabalmente su mensaje y, por tanto, su legado, pasaba por dinamitar todo lo recibido y por tanto despreciar también las lecciones y conquistas del propio Rimbaud. Alguien podría pensar que fue la vanguardia la que hizo exactamente eso, recoger el espíritu indomable de Rimbaud (y de Sade, y de Lautreamont...) sin reconocer su paternidad, pero los ismos tendieron a mirar de reojo al poeta de Charleville, y entre las numerosas bobadas de André Breton está la de haber acusado a Rimbaud de no haber impedido plenamente esa retorcida interpretación de su poesía en la que Paul Claudel quiso ver la historia de una conversión religiosa (ver la nota de Mauro Armiño en la página XLVII).

Los lectores españoles podemos comprobar de nuevo la vigencia de esa obra tan breve como desesperadamente intensa en un volumen intachable de la editorial Atalanta que recoge por fin lo que su título anuncia. La edición es flamante, descomunal, irresistible, y el trabajo filológico y lingüístico de Mauro Armiño es ejemplar, estrictamente admirable. Yo no estoy muy familiarizado con el “asunto Rimbaud”, pero parece difícil llegar más lejos

en el barrido bibliográfico y en lo que esta edición tiene de puesta al día del estado de la cuestión sobre el poeta. El corazón del libro, por supuesto, son los versos (y las prosas poéticas), ofreciéndose todas las versiones y variantes conocidas de los poemas, pero ese corpus se ve envuelto por la correspondencia conocida y por los escritos escolares (algunos en latín) de Rimbaud, todo lo cual se presenta además envuelto por otros curiosos materiales ajenos (de la familia, de Verlaine, de la policía...) en los que Rimbaud se ve aludido, y finalmente, todo queda impecablemente enmarcado y explicado en los muchos paratextos del propio Armiño: una introducción de naturaleza esencialmente biográfica en la que sin embargo se aportan las primeras pistas sobre la evolución poética del autor (aunque en el caso de Rimbaud lo de “evolución” parece inadecuado y funciona mejor esa metáfora de “meteoro” con la que Armiño comienza su prólogo), una cronología (necesariamente breve, pero exhaustiva), un “Diccionario Rimbaud” en el que se ven glosadas las personas que fueron importantes o relevantes en la vida del poeta, una bibliografía crítica que también enumera las principales (no todas) traducciones recientes al castellano (hubiera sido estupendo que no atendiese solo a las últimas sino también a las remotas, para explicar de paso la recepción de Rimbaud en España en los primeros años) o, finalmente, un extenso aparato de notas en el que se ven comentados todos los poemas.

La rabia de Rimbaud, tan incomprendida (en el sentido de inexplicada) como fecunda, dio lugar a una obra inmortal que a su vez creó un mito que nos obliga a releer aquella obra de un modo aún más atento y enriquecedor, lo cual alimenta y aumenta el mito. Se crea un bucle ya

no atractivo sino hipnótico que nos obliga a volver periódicamente a *Una temporada en el infierno*, a *Iluminaciones*, a los poemas dispersos o a ese pequeño relato autobiográfico, “Un corazón bajo una sotana”. “Apelo a tu asco mismo, de todo y de todos, a tu perpetua cólera contra cada cosa”, le escribió Verlaine, que lo conocía mejor que nadie, en una carta de 1875 en la que subrepticamente le manda a paseo para siempre (dos años después de dispararle, asunto al cual se dedica una breve sección independiente: “El affaire de Bruselas”), de modo que esa actitud era real, no una pose de maldito que en tantos otros casos disfrazaba frustraciones leves o directamente postizas de jóvenes privilegiados. El asco y la cólera de Rimbaud eran silvestres, campesinos, naturales, y él, aparte de salvajemente significativos, supo hacerlos perdurables, perennes, eternos.

Lo malo de leer es que te quedas frío, rígido, como aletargado... a no ser que lo que tengas entre manos sea un libro como este, colosal y electrizante, lleno de sugerencias, de fuerza y de una hermosura más luminosa y al cabo menos inmoral de lo que probablemente él hubiera deseado. —

JUAN MARQUÉS (Zaragoza, 1980) es poeta y crítico literario. Acaba de publicar el poemario *Blanco roto* (Pre-Textos).



ENSAYO

Simetrías y diferencias



Jorge Edwards
PROSAS INFILTRADAS
Santiago de Chile,
Brick ediciones, 2016,
149 pp.

JUAN MALPARTIDA

¿Cuántos tipos de ensayistas hay? ¿Cuántas maneras de hacer crítica? Cierta inercia no mal informada diría que tantas como lectores, pero es obvio que si nos alejamos un poco veremos que esa variedad inagotable (aquella mala interpretación de la “obra abierta” como lectura infinita) refleja un número no muy grande de maneras, marcadas por métodos, ideas, modas, ideologías... Los ensayistas/críticos tocados, digamos, por el estructuralismo o por la semiótica son fáciles de prever: veremos un edificio desnudo o una sociología del texto, pero la obra se habrá visto disminuida o habrá desaparecido hasta el punto de que nos parece que esa interpretación la podríamos aplicar a muchas otras. Nada envejece tanto como esos métodos críticos que surcaron los años sesenta y setenta, especialmente en Francia y que luego hicieron estragos en USA, pero no sin antes dejar miles de cadáveres en las universidades: obras y profesores y alumnos desventrados y fragmentados. Pero hay que decir también, en contra de esta maximización no exenta de injusticia, que esos métodos señalados también nos enseñaron algo y dieron algunos estudios (pocos) notables, que han resistido el tiempo. Aunque sospecho que, al cabo, se debe al genio

de sus autores, capaz de sobrevivir a los lechos más estrictos.

Jorge Edwards es narrador: recientemente ha publicado *La última hermana* (Acanalado). También es un ensayista y un cronista. Creo que su modo narrativo impregna todo lo que ha escrito. Es un contador de historias, un contador que piensa. Libros suyos como *Adiós, poeta*, *La muerte de Montaigne* y *Los círculos morados*, siendo biográficos o memorialísticos, están cruzados por pequeñas reflexiones de corte literario. Hay algo que caracteriza a Edwards y es su no fijación a un género, aunque los haya cultivado, como el cuento o la novela, con bastante fidelidad al canon; pero lo que le define es su capacidad para la digresión, para introducir el pensamiento en la descripción más realista y para hacer de la reflexión un cuento, una historia. Por otro lado, algo que se observa leyendo estas *Prosas infiltradas* es su capacidad y gusto por el comparatismo. Algo más y que afecta a casi la totalidad de los textos más o menos teóricos suyos: Edwards tiende a enlazar los temas que trata con Chile, así sea con su historia política y social o con su historia literaria y humanística. No es solo porque él sea chileno (y que sea su forma de amar a su patria) sino porque Chile está muy lejos del mundo que ha frecuentado nuestro autor desde antes de dejar su país por primera vez: las literaturas europeas, incluyendo la norteamericana. Es cierto, Edwards conoce bien la literatura hispanoamericana, y muy minuciosamente la narrativa y poesía chilena, incluso la más secundaria en el género novelístico, sin duda llevado por un interés por su país que desmiente sus momentáneos distanciamientos, no siempre estrictamente políticos. Edwards, y esto es visible en estos artículos y ensayos,

no quiere dejar a Chile tan lejos, y a través de su pasión por la crónica, asistida por un juego de simetrías y diferencias, saca a su país de esa soledad en la que la intuye. Por otro lado, no debemos olvidar que la narrativa chilena, y sobre todo la poesía, dio en el siglo XX nombres universales.

Edwards es un maestro de la semblanza, en la que aúna los datos biográficos variados, pero precisos, sin dejar de señalar lo peculiar. En este libro encontramos varias semblanzas, algunas al paso, otras más completas, como las dedicadas a Octavio Paz o a los artistas chilenos Enrique Zañartu y “Chile” Guevara. Lector insaciable, cuando es preguntado por cuáles son los tres libros que se llevaría a una isla desierta a excepción de la Biblia y Shakespeare, se desliza hábilmente para hablar de algunos escritores que fueron influidos por la Biblia, como Faulkner. Entre sus elecciones están el *Quijote*, *Las mil y una noches* y haciendo poco caso del impedimento, la Biblia, porque le permite leer libros en paralelo, ya que es un libro de libros. Naturalmente, los relatos árabes de ese otro libro de libros que es *Las mil y una noches* porque son la “apología del arte de contar”. En otra ocasión, preguntado por los cinco libros de su vida, señala inmediatamente que no han sido siempre los mismos. Depende de cuándo se lo hubiera preguntado: no es lo mismo en la infancia, en la juventud... Sería mejor hablar de “preferencias sucesivas”. Edwards, lector que siempre ve ecos y reflejos, semejanzas y diálogos en los libros, difícilmente puede hablar de cinco libros, así que menciona varios de Dostoievski, del que prefirió en la actualidad *Crimen y castigo*. El resto: *Mientras agonizo* (Faulkner), *Dom Casmurro* (Machado de Assis),

Residencia en la tierra (Neruda) y *En busca del tiempo perdido* (Proust). Al hablar de esos libros, de los que ya ha escrito en numerosos lugares, Edwards hace memorialismo, biografía: toda lectura tiene un cuerpo, un estado anímico, un lugar, unas circunstancias sociales, históricas, y de esta forma el libro deja de ser un espacio estrictamente textual (si es que esto es posible) para ser un diálogo con un medio cambiante. Esto hace que sus lecturas estén lejos de ser dictámenes y que carezca del tono admonitorio o dogmático del que cree saber. Como su admirado Montaigne, sus reflexiones son tentativas, aproximaciones, sugerencias, no pruebas. Pero esto no quiere decir que esté asistido por un relativismo laxo: Edwards defiende sus gustos. “No pretendo hacer teoría, no tengo mayor confianza frente a la teoría, pero tengo sí, una respetuosa, prudente distancia.” En este sentido, el artículo “Las prosas libres y sueltas de Julio Cortázar” es un buen ejemplo de lectura incisiva que destaca lo que importa, y, al tiempo, amable a la hora de señalar aquello que lastra o que es materia de olvido, pero sin pretenciosidad teórica. Para Edwards, lo creativo de Cortázar, tanto en sus novelas como en sus textos más breves, crónicas y cuentos, radica en su informalidad y libertad expresiva. El narrador Cortázar es visto entre dos extremos: el ensayo y la poesía. “Cortázar es un poeta en prosa y en verso.” Como todos los autores auténticos, inventó –nos dice– un tono propio “entre narrativo e inquisitivo”, con una gran capacidad para los finales. De la poesía le viene esa facilidad para humanizar las cosas y, al tiempo, mostrarnos aspectos humanos que han perdido dicha cualidad, convertidos en monstruos. También elogia

la libertad de su crítica, de sus lecturas, como la que hizo de *Paradiso* de Lezama Lima, que Edwards sitúa como “lectura poética, de un texto en prosa escrito por el gran poeta en prosa que era José Lezama Lima”. Ciertamente, leer ese libro como una novela, y no como hizo Cortázar como bestiario e himno órfico, sería someterlo a lo que no es. Por último, nos recuerda que Machado de Assis decía de sí mismo que tenía “cabeza de rumiante”, algo que Edwards aplica a Borges y también a Cortázar: el rumiante que da vuelta al juguete que es cada cosa. Un juguete no exento de peligro. A propósito de Machado de Assis, creo que pocos de nuestra lengua han reivindicado tanto al autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, al que comenzó a leer en la década de los cincuenta. Un escritor en parte cervantino, tocado por el humor crítico y creativo de Cervantes. Por el humor, lo relaciona con Borges, Macedonio Fernández, Juan Emar y Julio Cortázar. “Los textos de Machado de Assis –escribe Edwards con agudeza– están recorridos por toda suerte de seres desequilibrados, extravagantes enloquecidos. Los narradores mismos están tocados por un aire de locura.” ¿Será esto lo que nos recuerda más a los narradores cervantinos, lo que anuncia mejor a Kafka? Otro de sus amores: Andrés Bello: alejando de la “palabrería romántica”, que afectaría a Bolívar, su amigo de juventud y discípulo, “construyó con lentitud, con paciencia y eficacia de hormiga, una república moderna para su tiempo”. En el texto dedicado a Paz, Edward expresa su admiración tanto por el ensayista como por el poeta, y afirma que Paz era un ensayista cuando escribía poesía y un poeta cuando escribía prosa. Disiento un poco: los poemas de Paz, al menos esos muchos que son perdurables,

no son un ensayo sino una propuesta de realidad. En cuanto a Cervantes, tan actual este año al menos en celebraciones y ecos, Edwards se aparta de la lectura mistificadora (vía Unamuno) del *Quijote*, y se inclina hacia la “relación genial, iluminadora, única”, entre el escudero y su amo. Paralelamente, tiende a pensar que el *Quijote*, en su sentido más profundo, “es una obra mucho más autobiográfica de lo que imaginaba”, porque podría haber afirmado, como Montaigne, que la materia de su libro era él mismo. En alguna medida nosotros podríamos decir que la materia de los libros de Jorge Edwards son él mismo, siempre que se aclare que ese sí mismo está lleno de mundos. —

JUAN MALPARTIDA (Marbella, 1956) es escritor y director de *Cuadernos Hispanoamericanos*. En enero publica *Margen interno* (Fórcola).



ENSAYO

Instruir deleitando



Philipp Blom
LA FRACTURA. VIDA Y CULTURA EN OCCIDENTE, 1918-1938
Traducción de Daniel Najmias
Barcelona, Anagrama, 2016, 616 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Esta reseña debería ser breve si obedeciese a este refrán recién acuñado: “A buen divulgador, pocas palabras bastan”, pues ese es el epíteto más preciso para definir a Philipp Blom como escritor: el de un divulgador de la historia occidental. En *La fractura. Vida y cultura en Occidente, 1918-1938*, inscrita en la mejor tradición del ensayo histórico anglosajón –no olvidemos

que Blom se educó en Oxford—, su autor nos proporciona infinidad de datos y curiosidades sobre las dos décadas en las que se centra y, ante todo, pone en orden una serie de términos y personajes clave para entender la sociedad occidental durante el periodo entre las dos guerras mundiales.

Algunos lectores conocerán su ensayo previo *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914* (Anagrama, 2010), que puede tomarse como la primera parte de este. De hecho, Blom lo menciona en el prólogo, pues la estructura de ambos textos es idéntica: cada capítulo se centra en un año específico del periodo que el autor explora, y de ese año se eligen acontecimientos, personajes e incluso lugares para mostrar el *Zeitgeist* del momento. El ensayo actual de Blom sigue de algún modo la estela de aquellos volúmenes acerca de la vida privada en Occidente, coordinados por los historiadores franceses Philippe Ariès y Georges Duby, en los que por un momento se dejaban de lado las declaraciones de independencia, firmas de tratados de paz y otros sucesos de la vida política para centrarse en lo que ocurría en la cotidianidad de los ciudadanos.

En *La fractura*, además, se detecta de inmediato una mayor presencia de los Estados Unidos y de su influencia tanto en la vida cultural como en las costumbres de la época, no tan obvia en su estudio previo dedicado a los primeros catorce años del siglo XX. Como ejemplos de la poética de Blom tenemos al poeta italiano Gabriele D'Annunzio, tomado como hilo conductor del capítulo dedicado al año 1919, donde también se exploran los inicios del fascismo y, cruzando el Atlántico, los conflictos

raciales estadounidenses tras la Primera Guerra Mundial. El renacimiento del barrio neoyorquino de Harlem, con su dinámica vida cultural que cristalizó en revistas como *The Crisis* y *Opportunity*, es el protagonista del capítulo dedicado a 1922. Por su parte, *Metrópolis* de Fritz Lang lo es de las páginas que versan sobre 1926, donde también se presta atención al espacio que cobraron los robots en la imaginación popular en las décadas de 1920 y 1930. Todos ellos sirven como acertada metáfora de las corrientes culturales e históricas que atravesaron el momento en cuestión y como punto de partida para comenzar debates y discusiones al respecto.

El prólogo del ensayo contiene la declaración de intenciones de Blom, pues en él afirma que uno de sus temas recurrentes será la relación del hombre con la máquina. También sostiene que la Primera Guerra Mundial no marcó un punto de inflexión en el gran paso hacia la modernidad pues, en su opinión, algunas de sus manifestaciones, como el feminismo, el psicoanálisis o la música atonal, ya estaban asentadas años antes del inicio del conflicto bélico. Estos elementos de modernidad seguirán desarrollándose en las décadas previas a la Segunda Guerra Mundial, años que para Blom no son propiamente “de paz”, sino más bien una continuación de la primera contienda, tal como irá exponiendo a través de este mosaico de personajes y acontecimientos que es *La fractura*.

Su característico estilo es tan ameno que no resulta difícil estar de acuerdo con las citas de promoción que aparecen en la contraportada elogiando, como hace el *Times Literary Supplement*, su variedad de voces y el toque coral que imprime

a cada episodio. *La fractura* cautiva también por lo acertado de su estructura y por sus frases e ideas ingeniosas, aunque algunas de ellas, como “bailar agarrado puede ser la mejor vacuna contra la ideología” (refiriéndose al jazz), sean discutibles, pues esta y cualquier otra práctica no están exentas de ideología, sea del tipo que sea. Este es uno de los “peros” que se le pueden poner a Blom en su ambicioso proyecto divulgativo: las pocas oportunidades para profundizar en la terminología que utiliza, si bien es cierto que, como representante de la literatura de divulgación, el libro funciona como puerta abierta a otras lecturas ulteriores. En cada capítulo aparecen un mínimo de tres o cuatro obras, ya sean literarias, visuales o musicales, que despiertan curiosidad en el lector aplicado y le invitan a ampliar sus conocimientos acerca de los años o temas que más le interesen.

La Guerra Civil española cuenta con su propio capítulo, el dedicado a 1937, que comparte con las purgas estalinistas. En él, los lectores familiarizados con la contienda española notarán ciertas carencias en el discurso de Blom, pues su bibliografía es escasa y apenas se extiende en figuras como Lorca o en otros sucesos de la intrahistoria que sí detalla en otros episodios, para deleite de los lectores.

En resumen, en el esfuerzo épico de investigación y escritura que ha dado lugar a este ensayo, Blom ha logrado crear una constelación formada por el vasto elenco de personajes y sucesos—algunos de ellos rescatados del olvido por él—que protagonizaron estas dos décadas. Los lectores obtendrán el máximo provecho de estas seiscientas páginas si las emplean como trampolín para otras lecturas sobre

este periodo tan rico de la historia y la cultura de Occidente. —

MERCEDES CEBRIÁN (Madrid, 1971) es escritora. Este año ha publicado el ensayo *Verano azul. Unas vacaciones en el corazón de la Transición* (Alpha Decay) y el poemario *Malgastar* (La Bella Varsovia).

HISTORIA

La última revolución rusa



Hélène Carrère d'Encausse
SEIS AÑOS QUE CAMBIARON EL MUNDO. 1985-1991. LA CAÍDA DEL IMPERIO SOVIÉTICO
Traducción de Ana Herrera
Barcelona, Ariel, 2016, 384 pp.

RAFAEL ROJAS

¿Qué fue lo que desapareció hace veinticinco años, cuando se fracturó finalmente la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas? ¿La Guerra Fría, el comunismo, el último socialismo real, un imperio? Estas son las preguntas que responde Hélène Carrère d'Encausse en *Seis años que cambiaron el mundo. 1985-1991. La caída del Imperio soviético*, con la prudencia que asegura la distancia de más de dos décadas de los acontecimientos. Supimos de la existencia de Hélène Carrère, primero, por algunos libros de su hijo, el escritor francés Emmanuel Carrère, y lo poco que sabíamos era suficiente para imaginar un personaje de novela: descendiente de una familia de aristócratas georgianos, afincada en París, biógrafa de los Romanov, de Lenin y de Stalin, profesora de Sciences Po, Gran Cruz de la Legión de Honor, secretaria perpetua de la Académie... Con su libro más reciente —su obra cumbre y una crónica cautivante de los seis años en que se derrumbó el

comunismo soviético— completamos aquella imagen de leyenda de una de las mayores conocedoras de Rusia en Occidente.

De entrada, la estudiosa se aparta de una corriente historiográfica sólida que —más inclinada al relato oficial de Moscú, como Moshe Lewin en *El siglo soviético* (Crítica, 2006) o Vladislav M. Zubok en *Un imperio fallido* (Crítica, 2008), o más atenta al enfoque geopolítico, como Serhii Plokhy en *El último imperio* (Turner, 2015)— ha insistido en que lo que decidió la caída de la URSS fue una conjunción de fracturas internas de la élite y presiones externas de Estados Unidos, Europa y el Vaticano.

Carrère comienza por defender el uso del concepto de “revolución” para los procesos de cambio político que se vivieron en Europa del Este durante la segunda mitad de los años ochenta. Fue algo que en su momento demandaron Fehér Ferenc y Ágnes Heller, discípulos de Hannah Arendt, y que suscribieron muchos líderes de la transición en Polonia, Hungría o Checoslovaquia, pero que con el tiempo fue perdiendo validez tanto en los estudios académicos como en la esfera pública, que mayoritariamente se inclinan a entender aquellos procesos como reformas o, incluso, como contrarrevoluciones.

La académica francesa entiende los seis años que van del nombramiento de Mijaíl Gorbachov como secretario general del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS), en 1985, a la caída del sistema en el verano de 1991, como una revolución. La confluencia, en el centro de la vida pública soviética, entre una reforma impulsada desde arriba y una rebelión popular activada desde abajo produjo un fenómeno muy parecido al de Francia en 1789 o al de la propia Rusia en

1917, durante aquellos “diez días que estremecieron al mundo”, narrados por John Reed. La gran mayoría de la sociedad soviética, especialmente su juventud, se sumó al reclamo de las soberanías nacionales o individuales.

La revolución tuvo lugar, paralelamente, en cuatro frentes: la vida económica y política doméstica de la URSS, el pacto federal entre las diversas repúblicas soviéticas y Moscú, el vínculo con los demás “socialismos reales” del bloque comunista de la Guerra Fría y las relaciones con Europa y Estados Unidos. Carrère reconoce que, al principio, Gorbachov tenía una idea muy clara de lo que quería hacer en los primeros frentes, pero que para 1988 el avance de la distensión con Occidente lo llevó a comprender las verdaderas dimensiones del cambio que él mismo conducía.

Algo que diferencia este libro de otros dedicados al tema es la virtuosa combinación de recursos de la biografía y de la historia. En el caso de Gorbachov, Carrère destaca el importante antecedente de que sus dos abuelos fueron enviados a campos de concentración durante las purgas estalinistas de los años treinta. El niño Mijaíl, que había sido bautizado en secreto, estaba presente cuando una noche uno de aquellos abuelos, presidente de un koljós, fue arrestado y recluso. Durante el proceso de integración al Partido Comunista, Gorbachov debió narrar la historia de sus abuelos y Carrère no duda en relacionar su ascenso político en tiempos de Nikita Jruschov —en 1961 fue delegado al XXII Congreso del PCUS que decidió retirar a Stalin del mausoleo de la Plaza Roja— con aquella experiencia.

Casado con Raísa Titarenko, una socióloga graduada de la Universidad de Moscú, también

con un abuelo víctima del estalinismo, el joven dirigente se especializó en problemas de la agricultura soviética, con un enfoque siempre favorable a una ampliación de los elementos de mercado de la economía planificada, introducidos por Lenin durante la Nueva Política Económica. En esos años universitarios del “deshielo” de Jruschov, Mijaíl y Raísa conocieron a varios jóvenes políticos de Europa del Este, que luego se involucraron en la Primavera de Praga y en la solidaridad con aquel movimiento en Polonia y Hungría. Aquellas simpatías se reflejaron en el estilo, la moda y el habla del joven matrimonio: los Gorbachov, dice Carrère, “se expresaban en ruso, más que en lengua soviética, escapaban casi del todo al acento típico soviético que había alterado una lengua muy musical”.

Cuando muere Konstantín Chernenko y Gorbachov, con 54 años, es nombrado secretario general, la idea de la perestroika y la glásnost estaba en la cabeza del líder. A tal modo es esto cierto que sus primeras medidas se dirigen al reemplazo de una generación por otra en puestos estratégicos del partido y el

gobierno. Sustituyó a Viktor Grishin por Boris Yeltsin en la secretaría del Comité Central, a Mijaíl Suslov por Alexander Yakovlev en la dirección ideológica y de propaganda, a Nikolái Tíjonov por Nikolái Ryzhkov en el gabinete económico y a Andréi Gromyko por Eduard Shevardnadze en la cancillería. Lo que Gorbachov buscaba, sostiene Carrère en contra de buena parte de la soviología, no era una reforma cosmética sino un cambio profundo que involucrara a todas las naciones y sociedades de la URSS.

La dilatación del mercado interno a partir de 1986 y el llamado a la transparencia informativa —que tendría con el desastre de Chernóbil su primera prueba de fuego—, rápidamente propagaron el espíritu reformista hacia el núcleo simbólico del comunismo. Mientras publicaciones como *Ogoniok*, *Moskovskie Novosti*, *Literatúrnyy Gazeta* y hasta *Izvestia*, órgano de prensa del gobierno, pedían reinvidicar a todas las víctimas del estalinismo, el fin de la censura y, a veces, cuestionaban algunas tesis centrales del leninismo, como el partido único o la dictadura del proletariado, una ola de democratización y autonomismo arrastraba a las naciones de la URSS y a los países del campo socialista.

La recomposición de los vínculos con Occidente, basada en el avance de los protocolos para la paz nuclear, se aceleró a partir de 1988, cuando Gorbachov anunció la retirada de las tropas de Afganistán y llamó a las burocracias regionales de la URSS y los regímenes de Europa del Este a defender la independencia de sus naciones. El camino hacia el fin de la Guerra Fría comenzaba a desbrozarse y los principales líderes occidentales, liberales, socialistas o conservadores —Margaret Thatcher y Ronald Reagan, François

Mitterrand y Felipe González, Helmut Kohl y Giulio Andreotti—, superaron sus desconfianzas iniciales y respaldaron al liderazgo soviético.

Como todas las revoluciones, la rusa de los años ochenta produjo efectos no previstos o indeseados por sus principales actores. Pero no tantos como argumentan cierta prensa y cierta historiografía. La transición al mercado, la democracia y el fin de la Guerra Fría, en las relaciones entre Este y Occidente, eran compartidos por la mayoría de las sociedades y los Estados de la región. La generación de dirigentes de la perestroika y la glásnost —Gorbachov, Yeltsin, Ryzhkov, Yakovlev, Shevardnadze— quería originalmente una reformulación del pacto territorial, que concediera mayor autonomía a las naciones, pero no la desintegración de la URSS. El llamado “nuevo Pacto de Unión”, que defendió Gorbachov en 1990, y el proyecto de la Comunidad de Estados Independientes, que abandonó Yeltsin en 1991, tras el fracaso del golpe de Estado del verano de ese año, resumieron aquella contradicción que produjo el fin de la unidad soviética.

En palabras de Carrère, los últimos soviéticos deseaban terminar el “imperio exterior” pero albergaban la esperanza de preservar la hegemonía regional. La historia rusa de las tres últimas décadas ilustra muy bien los intentos de rebasar aquel dilema. El contraste entre las soluciones que han dado, primero, Boris Yeltsin y, luego, Vladimir Putin, con aquella revolución, se hace visible, sobre todo, en el tema de la democracia. Los reformistas de los ochenta sentaron las bases para una transición democrática, que desde la apertura informativa y el multipartidismo recompondría la sociedad civil

Ahora también puedes escuchar nuestros podcasts en **Stitcher**.

<http://letraslib.re/stitcher2016>



e introduciría el Estado de derecho. Sus herederos en el poder renunciaron a esa finalidad y subordinaron, nuevamente, la libertad interna al imperio exterior. —

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Historia mínima de la Revolución cubana* (El Colegio de México/Turner, 2015).



ENSAYO

Brochazos contra el machismo



Rebecca Solnit
LOS HOMBRES ME EXPLICAN COSAS
Traducción de Paula Martín Ponz
Madrid, Capitán Swing, 2016, 152 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Una noche del verano de 2003 la escritora Rebecca Solnit (Bridgeport, Connecticut, 1961) acudió con su amiga Sally a una fiesta en Aspen. Allí un hombre entabló conversación con ellas. Cuando supo que Solnit había publicado ese mismo año un ensayo sobre Eadweard Muybridge, le preguntó si había leído el libro verdaderamente importante sobre Muybridge que había salido ese mismo año. La amiga de Solnit tuvo que decirle tres veces que lo había escrito Solnit. “Y entonces, como si estuviésemos en una novela del siglo XIX, se puso lívido. El que yo fuese de hecho la autora de un libro muy importante que resultó que ni siquiera había leído, sino que solo había leído sobre él en el *New York Review of Books* unos meses antes, desbarató las categorías bien definidas en las que su mundo estaba compartimentado y se quedó

sorprendentemente enmudecido por un segundo, antes de empezar a pontificar de nuevo”, cuenta la escritora en el ensayo que da título al libro, donde recoge textos ya publicados en diferentes medios.

El primer texto apareció en versión digital en *TomDispatch* en 2008, después de que Solnit contara esta y otras anécdotas similares en una cena y su anfitriona la animara a poner por escrito esas experiencias: “Las jóvenes, dijo, necesitaban saber que ser minusvaloradas no era algo que fuese resultado de sus propios defectos secretos; sino que era algo que venía de las viejas guerras de género, y que nos había sucedido a la mayor parte de las que somos mujeres en algún momento u otro de nuestra vida.” El texto no ha dejado de circular y puso a muchos los nervios de punta, según explica Solnit. Además, inspiró el neologismo *mansplaining* (contracción de *man* y *to explain*), que el *New York Times* incluyó en su lista de palabras del año en 2010. Solnit dio con algo importante: muchas mujeres se identificaron con el tratamiento paternalista y condescendiente de interlocutores varones. La escritora va un poco más allá y se atreve a aventurar que “parte de la trayectoria política norteamericana desde 2001 estuvo marcada por, digamos, la incapacidad de escuchar a Coleen Rowley, la mujer del FBI que lanzó los primeros avisos acerca de Al Qaeda”. Sin embargo, eso no es exactamente lo que sucedió: en las semanas previas al 11-S, la oficina de supervisores de Washington negó el permiso a agentes de Mineápolis que solicitaron autorización para una investigación de Zacarias Moussaoui, considerado hoy uno de los instigadores del ataque. Sugerir que el mayor atentado terrorista en suelo

estadounidense habría podido evitarse si los hombres escucharan a las mujeres es dar un salto lógico demasiado grande, además de simplificar mucho la realidad y obviar el resto de las circunstancias. Sería como afirmar que Trump ha ganado las elecciones porque los estadounidenses han preferido a un xenófobo antes que a una mujer: es una conclusión parcial y perezosa que limita el análisis. Y eso es algo que sucede demasiadas veces en este libro que contiene algunas piezas interesantes, como la dedicada a Virginia Woolf o “La guerra más larga”, que estremece por los datos sobre violaciones que contiene. Otras, aunque tengan razón en el fondo, suelen estar cimentadas sobre argumentos débiles, chapuceros y perezosos. Y precisamente porque lo que denuncian es cierto (el feminismo sigue siendo necesario, hace bien en explicar lo que es la cultura de la violación —la culpabilización de las víctimas—, el techo de cristal y la brecha salarial existen y el paternalismo no es un invento) los argumentos utilizados deberían ser impecables. Dice, por ejemplo, que “no hay ninguna conocida directora de cine que le haya dado drogas a una niña de trece años antes de abusar sexualmente de ella mientras la niña le decía que no, como hizo Roman Polanski”, aunque tampoco hay otros directores acusados de esa conducta. También da por consumado el presunto abuso del que acusan Mia Farrow y una de sus hijas a Woody Allen, aunque el caso fuera desestimado por un juez. Algunos errores generan desconcierto. Por ejemplo, en “El síndrome de Casandra” escribe: “Casandra, la hermosa hermana de Helena de Troya, fue maldecida con el don

de la profecía certera, pero también a no ser creída por nadie.” Más allá de la sorprendente sintaxis de la traducción, Casandra era hermana de Paris y Héctor, no de Helena. Predijo la guerra de Troya, la destrucción de la ciudad y también su propia desgracia y, efectivamente, nadie le creyó. Solnit utiliza el mito de Casandra para explicar que los testimonios de las mujeres acababan interpretándose como de “histéricas” y que para ningunearlos se concluye que “están locas”. Aunque tiene parte de razón, su argumentación debería ser más fina, de lo contrario ese mismo discurso llevaría a no permitir críticas a ninguna mujer porque siempre podría entenderse como un ejercicio de machismo.

La irregularidad de los textos, la brocha gorda que emplea a la hora de justificar su razonamiento, el abuso de la anécdota, lo ridículo y demagogo de alguna de las metáforas empleadas (pienso sobre todo en “Mundos que colisionan en una suite de lujo”, dedicado al caso Strauss-Kahn) desmerecen un libro que tiene piezas pertinentes (además de las citadas, destacan “Elogio de la amenaza”, “Abuela araña” y “#YESALLWOMEN”). Rebecca Solnit acierta al diagnosticar algunos de los problemas que acechan a las mujeres en el mundo occidental. También al explicar los avances del feminismo y al insistir en la importancia de que los hombres se impliquen en la lucha por la igualdad: los roles de género son limitadores para todos. Pero el conjunto tiene algo de *patchwork* fallido y sería un libro mejor sin alguno de los ensayos reunidos. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora. Este año ha publicado *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).

NOVELA

Estafadores y estafados



Eduardo Sacheri
LA NOCHE DE LA USINA
Madrid, Alfaguara,
2016,
370 pp.

EDUARDO HUCHÍN SOSA

Es difícil pensar en la crisis que sacudió a Argentina a principios de siglo en otros términos que no sean los de un desfalco. El primero de diciembre de 2001, el presidente Fernando de la Rúa decretó un límite en la disposición de efectivo de doscientos cincuenta pesos argentinos por persona a la semana con el propósito de contener el colapso del sistema bancario. Fue lo que, coloquialmente, se denominó corralito, una restricción que un cómico televisivo explicó con mayor claridad que el ministro de economía al que parodiaba: “Usted podrá visitar a su dinero al banco los días domingo de dieciocho a veinte horas, y se lo darán para que lo toque, para que haga juegos recreativos, para que dialogue con su dinero. Luego se le retira, pero el dinero es suyo, porque el dinero está en el banco.” El decreto requería de un sigilo comparable a un operativo militar, pero era evidente que hubo personas mejor enteradas que otras —un empleado del ministerio de economía contó tiempo después que nadie les había avisado nada, pero que “si ves que tu jefe saca la plata del banco, vos hacés lo mismo”—. En los días previos, poseer algún tipo de información privilegiada marcó la diferencia entre despertar en medio

del derrumbe y contemplarlo del otro lado de la valla de seguridad.

A quince años de distancia, las imágenes más emblemáticas del desastre —en un extremo, un jubilado exigiendo con una granada de utilería la devolución de sus ahorros y, en el otro, decenas de camiones contratados por las grandes empresas para sacar sus dólares del país— parecen abrir una brecha ya insalvable entre víctimas y victimarios, embaucados y embaucadores. Esa clara línea divisoria ha marcado, por otra parte, la manera en que los libros retratan aquellos años. “Estafa” fue la palabra que el periodista Lucio Di Matteo utilizó para el subtítulo de su muy informado reportaje acerca del tema (*El Corralito. Así se gestó la mayor estafa de la historia argentina*, Random House, 2011) y no es asunto menor que al menos tres narraciones ambientadas en la crisis estén escritas en clave policiaca: *Nadie ama un policía*, de Guillermo Orsi (Almuzara, 2007), *La última caravana*, de Raúl Argemí (Edebé, 2008), y la ganadora del premio Alfaguara 2016, *La noche de la Usina*, de Eduardo Sacheri. Y es comprensible: el género negro parece ofrecer herramientas más eficaces para dibujar lo que la memoria colectiva recuerda como un atraco en toda regla.

De las obras mencionadas *La noche de la Usina* es acaso la de mejor factura porque no se centra en desentrañar un misterio sino en construirlo. Ocho amigos de la localidad ficticia de O’Connor —el exfutbolista Perlassi, su hijo Rodrigo, los hermanos López, el viejo Medina, el otrora anarquista Fontana, el acaudalado Lorgio y su hijo Hernán— reúnen a duras penas el capital necesario para instaurar una cooperativa y poner de nuevo en marcha la desgastada economía de

la zona. Para obtener con mayor facilidad un préstamo, el gerente del banco convence a Perlassi de depositar la guita en una cuenta. Un día después, cuando se anuncia el corralito, los amigos tienen que enfrentarse a la idea de que, en las actuales circunstancias, tardarán dos décadas para disponer de todo su dinero y también a la evidencia de que el efectivo fue a parar a la maleta de un empresario, Fortunato Manzi, que había pedido un generoso préstamo, con la complicidad del gerente. Ese movimiento legal, pero ventajoso, deja en claro en qué lado de la línea se encuentra cada uno de los personajes.

Sacheri ha evitado dos inconvenientes que le habrían impedido avanzar por la vía rápida que necesitaba su relato: el conflicto moral y el desorden social. A fin de no distraerse en esas escenas recurrentes de protestas y saqueos—de todo eso que “pasó en la tele, en la radio y en los diarios”, es decir, en Buenos Aires—, el novelista ubica a sus personajes en un pueblo de provincia, donde hasta el delegado municipal ha sido defraudado y no hay nadie contra quién protestar. Emancipada la novela de otros responsables que

no sean el gerente y el empresario oportunista, Perlassi y compañía (“ocho chambones movidos por la desesperación”) dirigen todos sus esfuerzos a recuperar el dinero, luego de que, un año más tarde, se enteran de que Manzi ha construido una bóveda en un inmenso terreno recién adquirido en medio de la nada.

La noche de la Usina sostiene su suspenso alrededor de si esta banda improvisada de ladrones logrará o no su cometido y si librerá, gracias a su ingenio, obstáculos casi todos prácticos: localizar el punto exacto en donde se encuentra la bóveda, desactivar la alarma, actuar con absoluta discreción. Salvo un desacuerdo aquí o allá y ciertos resquemores familiares, los antagonismos dentro del grupo son inexistentes, no digamos ya los conflictos al interior de cada uno de los personajes. Contada de ese modo parece que estamos ante una novela sin alma, pero lo que sorprende es toda la vitalidad que Sacheri es capaz de extraer de un universo cuyos elementos pueden describirse en términos tan convencionales. Es mérito suyo la vibrante naturalidad de los diálogos, el humor de las

situaciones y su representación de la codicia como una variedad de la paranoia, pero una parte del trabajo ya se encuentra hecho cuando el narrador pide la empatía para personajes con tan pocas fisuras y que pertenecen a un grupo social que es, por decreto, el de los agraviados.

Como novela de la crisis la de Sacheri se libra demasiado pronto de las contradicciones de las crisis, del caos que propician, de la calma bajo sospecha a la que conducen; como novela de aventuras permite, en cambio, preguntarnos dónde se han ido las buenas historias que, cuando caen en nuestras manos, dejan esa sensación de que las habíamos extrañado todo este tiempo. Que el cine clásico ronde como un fantasma a lo largo de la novela ilustra el encanto y la comodidad de *La noche de la Usina*: confiar en que la vida puede parecerse, de vez en cuando, a las ficciones que recordamos con emoción. “¿Sabes cuál es tu problema, Fermín? —dice uno de los personajes en un diagnóstico que podría ampliarse a la narración entera—. Mucho cine.” —

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico, escritor y miembro de la redacción de *Letras Libres*.



Sigue la columna semanal de
Aurora Nacarino–Brabo
en letraslibres.com