

LIBROS

40

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2017

Javier Marías
• BERTA ISLA

Santos Juliá
• TRANSICIÓN. HISTORIA DE UNA
POLÍTICA ESPAÑOLA (1937-2017)

Zadie Smith
• TIEMPOS DE SWING

Edmundo Paz Soldán
• LOS DÍAS DE LA PESTE

Pablo Maurette
• EL SENTIDO OLVIDADO.
ENSAYOS SOBRE EL TACTO

Diego Enrique Osorno
• UN VAQUERO CRUZA
LA FRONTERA EN SILENCIO

**Fernando Vallespín y Mária
Martínez-Bascañán**
• POPULISMOS



NOVELA

Pasos envenenados



Javier Marías
BERTA ISLA
Madrid, Alfaguara,
552 pp.

JULIO JOSÉ ORDOVÁS

El fantasma es una de las figuras predilectas de Javier Marías. No en vano su película favorita es una de fantasmas, *El fantasma y la señora Muir*, de Joseph L. Mankiewicz, a la que dedicó uno de sus artículos más memorables, que puede leerse en *Donde todo ha sucedido*, recopilación de sus escritos cinematográficos. *Berta Isla* es una novela de amor sin demasiado amor, pero también es una novela de espías y una novela de fantasmas. Pues Tomás Nevinson, el marido espectral de Berta, se ajusta a la definición de fantasma que dio Joyce en

el *Ulises*: “alguien que se ha desvanecido hasta ser impalpable por muerte, por ausencia o por cambio de costumbres”.

Nevinson empieza a desvanecerse cuando, dado su insólito don para las lenguas y los acentos, es reclutado con malas artes por los Servicios de Inteligencia británicos. Las misiones que le encomiendan, misiones tan secretas que ni siquiera el lector sabrá de ellas, hacen que progresivamente se vaya afantasmando hasta desvanecerse por completo, para reaparecer al cabo de los años, después de haber quemado varias vidas, y regresar junto a su mujer convertido en una sombra irreconocible de sí mismo.

En *Berta Isla* está la quintaesencia de Marías. Desde los principales escenarios en los que transcurre la novela, Madrid y Oxford, habituales en sus ficciones, a personajes como el profesor Peter Wheeler y el imprevisible e inquietante Bertram Tupra, que a los lectores de *Tu rostro mañana* les resultarán familiares. Marías no se recrea en la pintura de los escenarios, aunque estos están siempre muy bien escogidos. De hecho, el escenario clave de la novela es un interior: el piso de la calle Pavía donde Berta cuida de sus hijos, recibe a las visitas (alguna tan peligrosa como la de los Kindelán), acoge a algún amante ocasional y espera, sobre todo espera, asomada al balcón, aislada, que aparezca el hombre o el fantasma de su vida. En cambio, Marías sí se recrea en la pintura de los rostros de los personajes, de todos y cada uno de ellos, rostros que pinta minuciosamente, deslizándose siempre alguna pincelada irónica y ofreciéndonos en cada retrato un esbozo psicológico del personaje. Hay, incluso, algo de autoparodia en esta novela en la que Marías es más Marías que

nunca, una música verbal pletórica de subordinaciones y ritornelos, sin renunciar por ello a audaces giros y contragiros en la trama que mantienen la incertidumbre hasta el final. Con el uso alternativo de la primera persona y la tercera, Marías no solo crea una sofisticada telaraña de perspectivas que arrojan tantas luces como sombras sobre las figuras de Berta y Tomás. También se permite cambiar de ritmo sin brusquedades, oxigenando la narración o acelerándola sin que llegue a apagarse la respiración del relato, con un dominio ejemplar del tiempo narrativo.

Berta Isla oscila, como muchas novelas de Marías, entre la narración y el ensayo. Hay de todo en sus páginas: algo de melodrama, tanto humor (él prefiere llamarlo guasa) como gravedad, bastante historia, no menos filosofía, ciertas dosis de acción, una mirada crítica sobre el signo de los tiempos y mucha poesía. Además del aliento lírico de su escritura, la novela tiene también un sustrato poético, pues la poesía de T. S. Eliot actúa como argamasa de toda la narración. Claro que no es la obra de Eliot el único ingrediente literario que utiliza para la composición de la novela. Porque *Berta Isla* es una lección sobre el arte de escribir novelas que tiene sus orígenes (orígenes que no oculta Marías, al contrario) en el relato homérico de Penélope y Ulises y en una *nouvelle* de Balzac, retrato de una sociedad en la que la justicia y el honor han perdido su significado, *El coronel Chabert*, y en ella comparecen muchos escritores de su órbita: Shakespeare, cómo no, y Dickens, Conrad, Faulkner, Flaubert, Melville, Pombou, Richmal Crompton, Conan Doyle... Solo falta Benet, aunque uno tiene, a ratos, la sensación de estar ante la

novela más benetiana de Marías. Por otro lado, podría pensarse que el título remite a grandes novelas del XIX como *Anna Karenina* o *Madame Bovary*, pero también podría pensarse que remite a algunas novelas de Nabokov, otro autor de su órbita y aficionado a titular sus novelas con nombres de mujer. Asimismo, las reflexiones literarias son constantes en la novela, reflexiones sobre las causas y efectos de la literatura y sobre las conexiones entre la literatura y la vida. Por ejemplo, el desconcertante Tupra, en su intento de explicarle a Nevinson el papel que desempeñan los espías en la sociedad, los compara con los narradores en tercera persona de las novelas: “El narrador omnisciente es una convención que se acepta, y quien abre una novela no se suele preguntar por qué ni para qué toma la palabra, y no la suelta durante centenares de páginas, esa voz de hombre invisible, esa voz autónoma y exterior que no viene de ningún sitio. Pues nosotros somos algo aproximado, una convención que se acepta.”

Si en *Corazón tan blanco* Marías indagaba en lo que uno no quiere saber pero sabe, *Berta Isla* es una meditación sobre lo que uno quiere y no puede saber y lo fácil que “es creer que se sabe y no saber nada”, pues “uno se da cuenta, en la propia vida, de que hay cosas tan irreversibles como una historia ya vista o leída, es decir, ya contada; cosas que nos conducen por un camino del que apenas nos es posible apartarnos o en el que a lo sumo se nos permite improvisar, quizá solo un gesto o un guiño inadvertidos; al que debemos atenernos incluso para intentar escapar, porque sin haberlo querido ya estamos en él y condiciona nuestros movimientos y nuestros envenenados pasos”.

En este caso, los pasos envenenados de un matrimonio condenado a un amor fantasmagórico. —

JULIO JOSÉ ORDOVÁS (Zaragoza, 1976) es escritor. Este año ha publicado *Paraíso Alto* (Anagrama).



HISTORIA

Tránsitos e historias de la Transición



Santos Juliá
TRANSICIÓN.
HISTORIA DE UNA
POLÍTICA ESPAÑOLA
(1937-2017)
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2017,
656 pp.

PILAR MERA COSTAS

El 6 de noviembre se registraron dos proposiciones de ley en el Congreso de los Diputados centradas en la ley de amnistía de 1977. La primera, firmada por Unidos Podemos, Esquerra Republicana de Catalunya, Partit Demòcrata Europeu Català y Partido Nacionalista Vasco, pide añadir un artículo donde se especifique que el contenido de la ley no impide a los tribunales la investigación, enjuiciamiento y condena de delitos que puedan considerarse de genocidio, lesa humanidad, delitos de guerra, graves violaciones de los derechos humanos. La segunda, presentada en solitario por Unidos Podemos, hace un requiebro y propone directamente que se declare nula la ley. Así, la actualidad contesta a Santos Juliá, quien en la introducción de su último libro, *Transición*, escribe: “Hablar en estos últimos años de la Transición es hablar de política mucho más que de historia; o mejor: cuando se aparenta hablar de historia, lo que se hace cada vez con mayor frecuencia es un uso del

pasado al servicio de intereses o proyectos políticos o culturales del presente.” Su libro también habla de la Transición, claro, aunque como hace sospechar su subtítulo, *Historia de una política española (1937-2017)*, el profesor Juliá sí habla de historia.

Una historia que no es breve. Ochenta años para hablar de transición, en minúscula, y de la Transición, la que se escribe con mayúscula y artículo determinado delante. Esto se traduce en una introducción, once capítulos y un epílogo, además de un índice de abreviaturas (especialmente indicado para una sopa de letras como la que se maneja en estas páginas), y un siempre útil índice onomástico. En cambio, con nostalgia historiadora, entre romántica y pragmática, se echa de menos un apartado de bibliografía que recoja las numerosas referencias que sostienen metodológicamente el texto. El libro que nos ofrece Santos Juliá es un ejercicio abrumador de buena historia política, que busca dejar hablar a los protagonistas para seguir lo que dicen sobre la transición antes, durante y después del proceso como tal. Prestar menos atención a las voces originales y quedarse en los relatos del interés actual solo sirve para alimentar los mitos, transponiendo al pasado las construcciones que interesan a un presente determinado.

El autor se plantea en qué momento se empezó a hablar en España de transición, contándonos quiénes lo hicieron y cuál era su fin. A partir de aquí, 1937, y de los primeros proyectos de mediación que implicaban el postulado de un periodo de transición, los comités por la paz civil religiosa y el plan de mediación para la paz de Azaña, Juliá nos guía a través de la evolución del concepto. Un concepto

que define y explica desde la perspectiva coetánea en cada fase de su relato, con los añadidos semánticos que supone su evolución: amnistía, libertades, clausura de la guerra, reconciliación, paz, concordia, democracia, Gobierno provisional, proceso constituyente... Paso a paso, el camino llega al punto donde la sociedad es consciente de estar viviendo una transición democrática. Una transición que nos presenta en su conjunto indivisible: la calle y las instituciones. Inútil separar unas voces de otras, dice, pues transición fue el despliegue de manifestaciones reivindicativas en la calle que pedían libertad, amnistía y Estatutos de autonomía, tanto como la negociación y los pactos en despachos e instituciones.

Una vez cerrada la etapa como tal tras aprobarse la Constitución y encarrilarse los primeros Estatutos de Autonomía, se rompe el consenso entre partidos, la figura de Suárez se asume como germen de crisis y el desencanto melancólico se apodera de ciertos intelectuales y artistas. El 23F sirve de vacuna fulminante contra la melancolía y contribuye al triunfo arrollador de los socialistas en 1982. Se alcanza entonces el primer consenso de opinión respecto a la Transición, que gana el artículo y la mayúscula que la identifican como un caso concreto, determinado y singular, alcanzando categoría de modelo. Esta mirada admirativa general dura todo el gobierno largo de Felipe González, pero empieza a resquebrajarse en 1993, cuando el PP introduce en su discurso la importancia de buscar una Segunda Transición. A sorbos, los partidos vuelven a usar el pasado como arma para la lucha política. Esto supone dar la vuelta de manera radical a aquella mirada modélica y positiva de la Transición, dando origen a

la visión de traición, amnesia, transición negada, silencio y mera continuidad del franquismo que se defiende en numerosos ambientes en los últimos años. El fenómeno del 15M espolea esta narración, la del régimen del 78 y la antipolítica. Así, la Transición se convierte en el relato del pasado construido desde las políticas del presente, generando mitos y dando la vuelta a las visiones y a los papeles desempeñados por algunos. Como sucede con el PCE, que pasa de forjador y defensor acérrimo de la Transición, de la política de reconciliación y de la amnistía, a ser trovador del régimen del 78 e impugnar la ley de amnistía, obviando que fue una reivindicación de quienes habían sido perseguidos por el franquismo y que se aprobaron por acuerdo en unas Cortes de las que estos formaban parte. De este modo, los que luchan contra el olvido difuminan en el recuerdo los discursos de Marcelino Camacho y realizan un ejercicio de borrar su propio pasado. Con ello, como señala Santos Juliá, rompen con la Transición regalándosela “de buen grado a la derecha”.

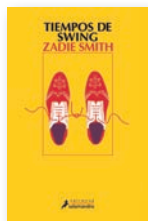
Transición. Una historia política española (1937-2017) huye de la versión simplista, uncausal y plana de la historia, para reconstruir la visión compleja y multidimensional de un proceso que entre antecedentes, planes, desarrollo y visiones posteriores abarca ochenta años. Ocho décadas que terminan literalmente anteayer, en la crisis independentista de Cataluña, que explica hasta el escandaloso pleno del 6-7 de septiembre en el que la oposición fue silenciada en el Parlament. Por su extensión cronológica, su complejidad temática y la multitud de actores que intervienen, no es un libro fácil de escribir. Sin embargo, Santos Juliá consigue una obra sólida, minuciosa

y cuidada, de lectura placentera y recomendable. —

PILAR MERA COSTAS es historiadora.

NOVELA

Bailar pegadas



Zadie Smith
TIEMPOS DE SWING
Traducción de Eugenia
Vázquez Nacarino
Barcelona, Salamandra,
2017, 430 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

La idea de que los amigos se eligen y la familia te toca es algo comúnmente aceptado y casi siempre falso. Es verdad que la amistad exige dedicación, pero las circunstancias que llevan a que dos personas se conozcan son arbitrarias y el margen de elección puede ser mínimo. Es el caso de las protagonistas de la novela más reciente de Zadie Smith (Londres, 1975), *Tiempos de swing*: se reconocen e identifican como iguales en la primera clase de danza en la que se encuentran (en Londres en 1982, tienen siete años), son las únicas no blancas de la clase. Las dos viven en bloques de protección oficial. La narradora, cuyo nombre nunca sabremos, es hija de jamaicana e inglés. La madre de Tracey, la amiga fascinante, es blanca, rubia y gorda; el padre, negro. Sobre la amistad que surge casi sin querer entre las niñas escribe la narradora: “siempre hubo esa conciencia mutua, un hilo invisible entre las dos que nos unía e impedía que nos apartáramos demasiado estableciendo relación con otras niñas. [...] Tracey y yo nos poníamos en la cola juntas, una y otra vez, casi inconscientemente,

como dos limaduras de hierro atraídas por un imán”. Aunque la relación entre las dos chicas (primero la amistad, luego el distanciamiento y los reencuentros) guía el libro, hay otras historias. La primera parte de la novela está prácticamente ocupada por la amistad (aquí es donde el talento de Smith brilla con más fuerza, al mostrar el crecimiento de las chicas y el despertar a todo: los juegos, el baile y el sexo, pero sobre todo a unas relaciones que no son capaces de comprender aún). A partir de la segunda entra en escena Aimee (algo así como un trasunto de Madonna), una superestrella de la música para la que la narradora trabaja. La estrella decide llevar a cabo un proyecto filantrópico y construir una escuela para niñas en Gambia. La escritora aprovecha esa trama para hablar de asuntos como la cooperación, el desarrollo, las presuntas buenas intenciones, también el islam, la radicalización y la apropiación cultural. Esta parte, como algunos de los proyectos humanitarios, está cargada de buenas intenciones, pero por momentos resulta aburrida y le cuesta despegarse de los clichés. Da la sensación de que Smith ha hecho un experimento y ha construido una novela con parches. El libro tiene siete partes y los ritmos y cadencias van cambiando, como sucede en algunas canciones, pero nunca pierde la idea que hace que la novela avance: “Se me estaba revelando una certeza: que siempre había intentado arrimarme a la luz de los otros, que nunca había brillado con luz propia. Me vi a mí misma como una especie de sombra.”

Tiempos de swing toma el título de la película protagonizada por Fred Astaire y Ginger Rogers (en España se tradujo como *En alas de la danza*) porque la danza es uno

de los temas que recorre el libro y sirve como engarce de otras tramas, pero también hay un juego de palabras en el original que se pierde en la traducción: *swing* no es solo un tipo de música mestiza (jazz mezclado con elementos de la música europea) y de tempos rápidos, también es un verbo que podría traducirse por balancearse, algo que explica en parte la estructura de la novela. Como ha hecho en casi todas sus novelas, Smith construye personajes de manera dialéctica: la personalidad de la narradora se dibuja gracias a las diferencias y similitudes que ella misma señala con su madre, con su mejor amiga, o más adelante con su jefa y con compañeros de trabajo. En ese sentido, *Tiempos de swing* recuerda a la saga napolitana de Elena Ferrante, hasta en algunos detalles de la trama (es la “amiga estupenda”, es decir, la otra, la que parecía destinada al éxito mientras que la narradora asume con deportividad su mediocridad y su segundo plano natural) y en la estructura: la novela comienza en 2008, cuando la narradora está medio escondida esperando que pase un escándalo (que no conocemos aún) y ve por casualidad un fragmento de su película favorita, *Swing time*. Vuelve atrás en el tiempo para contar la historia de su vida, pero también la de la vida de Tracey, al menos lo que sabe de ella. El gusto por la dualidad y la dialéctica que muestra la escritora inglesa va más allá de la relación entre los personajes: en realidad, lo que está diciendo (y es en parte de lo que hablan sus novelas) es que la identidad se construye en relación con los demás. Algunos ejemplos: la narradora es “morena” en la clase de danza, pero cuando su trabajo la lleve a pasar temporadas en Gambia descubrirá que allí es

blanca. Los que nos acompañan en la vida, como en el baile, nos ayudan a marcar el paso. También de la confrontación con los otros sale una idea más compleja y completa del mundo. Al poco de empezar a trabajar para Aimee, la estrella le pregunta a la narradora si quiere tener hijos. “Nunca he querido y nunca querré tener niños. Vi lo que le pasó a mi madre por tenerlos”, responde. La estrella responde: “Bueno, yo soy madre soltera. Y puedo asegurarte que mi hijo no me impide hacer nada de nada. Joder, ahora mismo él es mi inspiración, por si te interesa.” La narradora escribe: “Pensé en la niñera jamaicana, Estelle, que me abriría la puerta de la casa de Aimee todas las mañanas y luego desaparecería en el cuarto del niño. No daba la impresión de que a Aimee se le ocurriera que pudiera existir cualquier divergencia práctica entre la situación de mi madre y la suya, y esa fue una de mis primeras lecciones sobre su forma de entender las diferencias entre la gente, que nunca eran estructurales o económicas, sino siempre en esencia una cuestión de personalidad.”

Tiempos de swing es una novela ambiciosa, como todas las novelas de Smith. Pero las cosas que en otros de sus libros le dan brillantez y singularidad, aquí en ocasiones son más un lastre. A pesar de eso, tiene partes extraordinarias, es ágil y los personajes son consistentes y llenos de luces y sombras. *Tiempos de swing* es un ejercicio arriesgado, en parte fallido, pero eso no quiere decir que no se disfrute al contemplarlo. De las novelas de Zadie Smith siempre se sale mejor de lo que se entró. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora. Su libro más reciente es *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica, 2016).

NOVELA

Relato del encierro



Edmundo Paz Soldán
LOS DÍAS DE LA PESTE
Barcelona, Malpaso,
2017, 326 pp.

RODRIGO BLANCO CALDERÓN

La más reciente novela de Edmundo Paz Soldán se inscribe, como ya lo adelanta su título, en una tradición de escritura que a lo largo de la historia se ha mostrado constante y fértil: la de la peste. Sófocles, los autores veterotestamentarios, Boccaccio, Defoe, Camus, Artaud, Carpentier, García Márquez, Saramago, son solo algunos de los ejemplos más conocidos de este renglón al que Paz Soldán ha agregado un volumen que no desmerece semejante compañía: *Los días de la peste*.

El tema por sí mismo supone una apuesta de alto riesgo. Contar una historia que gire alrededor de una epidemia implica la repetición de una serie de lugares comunes del género y a la vez la introducción de variantes que le otorguen un tono propio. Se dirá que esta exigencia aplica a toda buena literatura, pero, como lo recuerda René Girard, en las obras literarias sobre la peste “las similitudes pueden ser más intrigantes que las variaciones individuales”.

Y esto es quizás lo primero que habría que destacar en la novela de Paz Soldán: la sólida construcción e imbricación de unos elementos que precisamente por ser reconocibles nos atrapan. Esos mismos que ya Antonio Ramírez de Verger ha

inventariado en un interesante ensayo sobre la peste en autores grecolatinos: el vínculo de la enfermedad por el contacto con algún animal; el trastorno completo del comportamiento habitual de los afectados; la subversión radical de los valores y normas imperantes en el lugar donde se declara la plaga; el retardo o la incompetencia de los médicos para entender lo que sucede; la indiferencia final hacia los despojos humanos, la muerte y los rituales funerarios.

Hay otros dos rasgos que Ramírez de Verger no menciona, quizás por ser demasiado evidentes. La peste suele ser producto de un castigo divino (o casi siempre termina atribuyéndose como tal) y trae como consecuencia el aislamiento de la ciudad condenada. Es en este último punto donde Paz Soldán hace su marca y de paso corrige a Girard. En su novela, a diferencia de lo habitual en este tipo de literatura, es el encierro el que engendra la peste y no al revés.

En la novela las acciones transcurren en un laberíntico espacio único, La Casona, una cárcel ubicada en un país impreciso (aunque su vista gorda para las irregularidades y los tejemanejes del poder hacen posible imaginarla en cualquier rincón de América Latina). La Casona es un lugar infernal y al mismo tiempo acogedor. Los presos, de acuerdo a su diverso poder adquisitivo, pueden tener acceso a casi los mismos placeres que ofrece el mundo exterior: lujos, drogas, efebos, mujeres. A los más privilegiados se les permite, incluso, traer a esposa e hijos a vivir con ellos. Tiene esa mezcla de penurias y licencias que la harían idéntica, a primera vista, a cualquier comunidad de extrarradio de un país negligente. Es la impresión que parecen confirmar personajes como

el Juez y el Presidente, quienes decidirán el destino de La Casona sin siquiera entrar en su perímetro.

Para quienes (como el lector) se adentran en ella, la realidad es muy distinta. Paz Soldán ha construido una novela opresiva, una novela de la cárcel donde la multiplicidad de personajes con sus respectivas historias reproduce la vida compartida en las celdas.

De una marea de 32 personajes que se reparten el relato, destaca el Gobernador, principal autoridad de La Casona, que se debate entre las exigencias del Juez y las presiones del Presidente, quienes lo usan como un peón de su ajedrez político. Un tablero donde la Reina es una diosa de la venganza a la que los reclusos y los habitantes de la comarca le rinden culto: Ma Estrella, también conocida como la Innombrable.

El Juez le ha ordenado al Gobernador suprimir aquel culto dentro de la prisión, como una forma de asestarle un golpe al Prefecto, pieza que trabaja para el lejano Presidente, quien se ha adherido a la adoración de la nueva diosa pero por puro afán proselitista. Paralelamente, una extraña enfermedad, probablemente vinculada a la cantidad de murciélagos que moran en la prisión, comienza a hacer estragos. ¿Tiene la peste un origen explicable por las condiciones insalubres del lugar o es más bien el castigo de la Innombrable por haber permitido la profanación de su culto?

En el medio, entre el paciente Cero y el asedio final de La Casona por las fuerzas militares se desarrolla propiamente la novela, como un margen frenético para la duda, salpicado de la sangre, el vómito y las heces de los apesados que revientan por dentro.

Para la doctora Tadic se trata de un virus, pero “¿qué son los virus sino seres fantasmales?”, se pregunta. Hinojosa, uno de los guardias, al bajar al tenebroso quinto patio de la cárcel, recuerda cuentos de pueblos mineros donde se compartía la creencia en el diablo. A medio camino, agobiado por la oscuridad y el rumor de las ratas y los murciélagos, desiste de llevarle la comida al misterioso preso que habita aquella paila del infierno y se regresa corriendo. Krupa, otro de los guardias, lo ve y le dice: “Estás como si hubieras visto un fantasma. Lo peor es que no lo vi, respondió Hinojosa. Esos son los más terribles, Krupa habló como si supiera del tema.”

Pero ¿cuál es en realidad el tema que discute la novela a través de sus personajes? Paz Soldán sabe, o intuye muy bien, que en literatura cuando se habla de “peste” en realidad, o al mismo tiempo, se está hablando de otra cosa.

Virus que son fantasmas, fantasmas que no se ven. La adoración de los fanáticos de Ma Estrella entronca con la superstición de aquellos que, aunque no son creyentes, saben que en la tierra maldita que les ha tocado nacer todo es posible. Una posibilidad típicamente latinoamericana, que durante mucho tiempo recibió el nombre de realismo mágico. Y que ahora, en novelas esencialmente fácticas y espeluznantes como la de Edmundo Paz Soldán, escritas en un tiempo donde se han agotado las utopías pero no el horror ni la esperanza ni la barbarie, pertenece a una variante narrativa que convendría empezar a llamar, más bien, realismo gótico. —

RODRIGO BLANCO CALDERÓN (Caracas, 1981) es escritor, editor y profesor universitario. Su libro más reciente es *The night* (Alfaguara, 2016).



ENSAYO

Donde no llegan las manos



Pablo Maurette
EL SENTIDO
OLVIDADO. ENSAYOS
SOBRE EL TACTO
Madrid, Mardulce,
2017, 270 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Pablo Maurette (Buenos Aires, 1979) es profesor de Literatura Comparada en la Universidad de Chicago, y ya desde su tesis doctoral se centró en el estudio del sentido del tacto. Estos ensayos, tal como él mismo reconoce desde el prefacio, suponen un oasis en el que descansar momentáneamente de las rigideces de la escritura académica a la que está acostumbrado, y en ellos nos entrega la esencia destilada de su extensa investigación acerca del tacto, “un sentido excepcional, reactivo a esquematizaciones, huidizo”. En la pulsión divulgativa que recorrer estos textos, Maurette se propone como misión tocar a los lectores con sus ensayos, que estos logren “inflarse, acercarse y acariciar las fronteras erógenas donde se produce el encuentro mágico entre el lenguaje y las sensaciones que lo trascienden”. El objetivo es ambicioso pero el autor lo consigue, pues quienes abordan la lectura de *El sentido olvidado* antes de culminarla se verán probablemente en la necesidad —como a mí me ocurrió— de palpar superficies con los dedos y reparar en su textura, de tragar una y otra vez para comprobar los efectos que la acción produce en la garganta y el esófago, y, en definitiva, de reparar en las sensaciones que

su cuerpo les proporciona a diario. Esta sería la principal prueba del éxito de este ensayo lúcido que nos hace despertar de nuestro oculo-centrismo cultural, pues estamos acostumbrados a la supremacía de la vista sobre los demás sentidos, si bien —y según nos aclara Maurette— vista y tacto colaboran entre sí, como ya sugirieron Descartes y el filósofo irlandés George Berkeley.

El sentido olvidado consta de seis ensayos independientes, aunque interrelacionados, sobre distintos aspectos de la historia cultural del tacto, prologados por un ensayo a cargo del historiador del arte José Emilio Burucúa. En él, Burucúa recorre la iconografía más representativa de la historia del arte occidental en busca de elementos táctiles, y si bien resulta un complemento coherente con el ensayo que nos ocupa, considero que debería leerse al final, tras haber sido sumergidos en el universo háptico —término procedente del verbo griego “háptomai”, que significa “entrar en contacto con”— que nos descubre Maurette. El concepto de lo háptico, introducido por el historiador del arte Alois Riegl en el siglo XIX, es clave en el desarrollo de las ideas de estos ensayos, pues supone un giro en el modo de abordar muchas disciplinas humanísticas: lo háptico es un modo de “ver”, de acercarse a la historia del arte y de la literatura invocando el sentido del tacto a través de lo visual y empleándolo como herramienta de análisis.



Los seis ensayos del volumen recorren la historia de la cultura occidental a través de textos representativos como la *Carta de lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal o el *Moby Dick* de Melville, pero también por medio del rescate de otros que fueron olvidados o ninguneados. En el primer ensayo, el autor desarrolla la terminología que empleará a lo largo del resto de páginas y, además de repasar el oculo-centrismo presente en filósofos como Platón o Aristóteles, pone en práctica su enfoque háptico a través de una lectura extremadamente minuciosa del fragmento de *Moby Dick* en el que Ismael narra el extraño placer que le produce manipular el espermaceti obtenido del cachalote, uno de los productos más empleados en el siglo XIX tanto en combustibles como en la industria cosmética.

“Seis dedos”, su segundo ensayo, recorre fragmentos de la *Iliada* y la *Odissea* en busca de lo táctil, deteniéndose en la célebre éfrasis que supone la descripción del forjado del escudo de Aquiles a cargo de Hefesto en el canto XVIII de la *Iliada*. El tercer ensayo es una muestra de la desarrollada intuición intelectual de Maurette, que consigue relacionar la práctica del *lingchi* o “muerte por mil cortes”, practicada en China desde el siglo X, con la recuperación durante el Renacimiento del poema filosófico *De rerum natura* del epicúreo Lucrecio. En estas páginas brilla su capacidad de asociación y su tono que, en la mejor tradición del ensayo anglosajón, comienza con una anécdota personal y nos va llevando sin titubeos a lo largo de la historia de las ideas en Oriente y Occidente.

Los elementos de filematología —del griego “filema”, que significa beso— que componen el cuarto

ensayo cumplen con lo deseado por Maurette en el prólogo, pues el texto nos toca —más bien diría que nos moja— en su reflexión y análisis de los distintos acercamientos intelectuales al beso erótico con lengua. Para muchos lectores, como la que escribe estas líneas, supondrán un auténtico descubrimiento los *basia*, una colección de poemas escritos por el neerlandés Johannes Secundus en el siglo XVI que Maurette trae a colación como ejemplo de literatura háptica. Los *basia* no constituyen únicamente una taxonomía de besos sino que son, en sí mismos, besos para quien los lee pues combinan “distintas posibilidades métricas para crear ritmos y cadencias que emulan el acto mismo de besar”. En “Contacto en Francia”, su quinto ensayo, Maurette emplea el *Lancelot* de Chrétien de Troyes para demostrar la alta sensibilidad háptica que posee la cultura francesa, sensibilidad que irá en aumento a lo largo de los siglos. Por último, en “Una cuestión de piel”, el autor desarrolla una historia cultural de este órgano ubicuo sirviéndose, entre otros textos, de la *Carta de lord Chandos* que mencioné más arriba, pues en ella el poeta Hugo von Hofmannsthal sugiere que la naturaleza o esencia humanas se hallaría no tanto en el interior del cuerpo sino en la superficie. Es decir, en la piel. Por todo esto, tras concluir la lectura de este volumen, destacaría la sensación —entre otras muchas que se obtienen— de encontrarnos ante un libro que, por la sensibilidad que ayuda a despertar en sus lectores, otorga su sentido pleno al adjetivo “necesario”, tan empleado a la ligera en la promoción de obras literarias. —

MERCEDES CEBRIÁN (Madrid, 1969) es escritora. En 2016 publicó el poemario *Malgastar* (La Bella Varsovia).

CRÓNICA

Lo que no queremos escuchar



Diego Enrique Osorno
UN VAQUERO CRUZA LA FRONTERA EN SILENCIO
Ciudad de México,
Literatura Random
House, 2017, 120 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Todo es silencio en el mundo de los sordos. Silencio, incompreensión —los creen imbéciles porque no hablan—, discriminación. “Todas las personas que nacen sordas no pueden hablar —nos informa Diego Enrique Osorno—, porque no conocen ni conocerán nunca el sonido.”

El breve libro de Osorno (Monterrey, 1980) es el pago de una deuda de amor. Durante su adolescencia había en su casa una palabra maldita: hipoteca, que dejó de serlo gracias a la generosidad de un tío suyo que les ayudó a pagarla. A ese tío, Gerónimo González, está dedicado este libro, a contar su historia de sordo en un país como México, que discrimina y excluye.

“Los sordos no se consideran impedidos, sino miembros de una minoría lingüística y cultural que necesita vivir en compañía y comunidad con otros que son como ellos”, escribió Oliver Sacks en *Veo una voz. Viaje al mundo de los sordos*.

Gerónimo se negó a vivir en el margen. Salió de su pueblo en el noreste de México y cruzó la frontera en busca de una vida mejor. Con dos amigos llegó a San Antonio y se dedicó a vender llaveros en las calles, hasta que “se toparon con un grupo de

sordos texanos a los que no les agradaba la idea de tener competencia de vendedores mexicanos”. Los deportan, pero ellos vuelven a Estados Unidos. Los deportan una vez más y regresan de nuevo, incontables veces. En esos años “era común que un mexicano fuera y viniera al otro lado sin tanto problema”. Gerónimo hace su vida en Estados Unidos, recorre el país, se casa. Encuentra que “el peor sitio de Estados Unidos es Nueva York, una ciudad imparables, indiferente a todo”. En su madurez retorna a México —las raíces jalan— y se instala en un pequeño rancho en Tamaulipas.

Hasta aquí el libro de Osorno —quizás el mejor reportero itinerante de México— es la crónica de un hombre que no se resignó a su condición, que hizo su vida sin preocuparse por las fronteras personales y geográficas. Un relato sencillo que se va nutriendo de información de ese mundo silencioso. Noticias, por ejemplo, sobre el francés Édouard Huet, que fundó en 1867 la Escuela Nacional de Sordos, una institución capital en la historia de los sordos latinoamericanos. O la historia espirifláutica de Raúl Fuentes, conocido en el mundo de la lucha libre profesional como El Prisionero, que terminó liderando las protestas de los sordos mexicanos en busca del reconocimiento de sus derechos básicos. Datos en verdad interesantes sobre el lenguaje de señas mediante el cual se comunican los sordos. Un lenguaje que, como todos, evoluciona y mejora. Existe un lenguaje de señas mexicano, americano, libanés, japonés, etcétera. “Hay bastantes diferencias entre el de un país y otro —dice Osorno—, el de los sordos mexicanos, además, cuenta con su propio

caló regional: un sordo regiomontano no habla igual que un sordo maya.” Con señas conforman un lenguaje completo, “igualmente apropiado para hacer el amor y hacer discursos —comenta a su vez Sacks—, para flirtear y para enseñar matemáticas”.

Gerónimo regresa a México pero algo profundo ha cambiado. México es un país en guerra: con masacres, desplazamientos forzados, fosas clandestinas, prisioneros, combates, leva, magnicidios, pero sobre todo, escribe Osorno, “mucho dolor y muchas mentiras, como en cualquier guerra”. Muchas muertes. Demasiadas muertes.

En Tamaulipas la violencia desatada fue mayor que en otras zonas fronterizas del país. Con un añadido especial: el silencio. Los medios decidieron callar ante la amenaza y el asesinato de periodistas. “Ni siquiera es posible hacer diarismo de forma adecuada. Y sin lenguaje la libertad queda mucho más lejos [...] La frontera noreste no puede hablar.”

Este es un libro sobre el silencio. Nada se escucha salvo la silenciosa voz de la conciencia. Nada sino el rumor del viento sobre las rancherías y ciudades de Tamaulipas. Gerónimo tuvo que salir de México para buscar un destino mejor. A su regreso encontró un país silenciado a fuerza de asesinatos.

Un vaquero cruza la frontera en silencio es, como señalé al principio, un libro de amor y de horror profundos. Una persona, un país, sumido en el silencio y la desolación. Diego Enrique Osorno presta su voz para que ese silencio se rompa y podamos tratar de atender lo que no queremos escuchar. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

(Durango, 1963) es crítico literario y columnista de *El Financiero*.

ENSAYO

Guía del populismo



Fernando Vallespín y Mária M. Bascuñán
POPULISMOS
Madrid, Alianza Editorial, 2017, 304 pp.

DANIEL GASCON

Una de las consecuencias de la crisis de 2007-2008 fue la popularización de algunos conceptos y mecanismos económicos. La irrupción populista de los últimos años ha creado la necesidad de entender mejor en qué consistía ese fenómeno heterogéneo, fascinante y escurridizo. Al escribir sobre él hay que tener cuidado: como ha advertido Mariano Gistaín, “La monserga contra el populismo es su mejor aliado.”

Los politólogos Fernando Vallespín y Mária Martínez-Bascuñán afrontan esa tarea explicativa en *Populismos*, un libro que tiene algo de guía comentada de un fenómeno “que puede suponer una importante amenaza para algunas de las instituciones centrales de la democracia liberal, todas aquellas que velan por el control del poder y la protección del pluralismo social”. En muchos casos no logra ganar, pero sí cambia la discusión pública. Aunque mencionan casos de América Latina, el libro se centra en Estados Unidos y Europa.

La primera parte está dedicada a la definición. La tarea no es fácil por la variedad de formas, su poco contenido teórico, el uso de la categoría para descalificar al adversario y la adopción de algunas de sus estrategias por parte de los partidos del *establishment*, que se definen como partidos anti-populistas. Una definición mínima

que citan es la de Mudde y Rovira: el populismo “es una ideología centrada sobre mínimos —*thin-centered*— que considera a la sociedad separada básicamente en dos campos homogéneos y antagónicos, el ‘pueblo puro’ frente a la ‘élite corrupta’, y que sostiene que la política debe ser la *volonté générale* del pueblo”. Martínez-Bascuñán y Vallespín comparan el populismo con una rémora, en el sentido literal: el pez que se pega al tiburón y se come a los despojos de su comida, pero que a la vez le protege de sus parásitos mutuos. “El populismo moviliza al electorado, lo cohesiona y lo unifica, y la ideología parasitada dota de mayor contenido discursivo y normativo al movimiento o partido”, escriben.

Para los autores, es una lógica de acción política, responde a procesos de brusco cambio social frente a los que reacciona por medio de una descripción dramática, combina la indignación con la aspiración a la restauración de un orden a través de un pueblo y de la búsqueda de un antagonista: “no hay populismo sin una construcción discursiva del enemigo”, escribió Laclau. Reniega de la visión pluralista de la sociedad, recurre a la emocionalidad y a un discurso simplificador que actúan en una guerra de representaciones. Desdeña la democracia liberal, que a juicio de Chantal Mouffe se convierte en pura administración: juega con la “heterogeneidad de lo social” y lo “antagónico de la política”. José Luis Villacañas lo ha encapsulado como “Carl Schmitt atravesado por los estudios culturales”. Su concepción del lenguaje es sofisticada; su idea de la democracia se reduce a lo plebiscitario.

La segunda parte explica las razones de su ascenso, su importancia en el clima político y social de los últimos años: el populismo puede empeorar

la calidad de las democracias pero no es lo que produce su crisis. Uno de los factores decisivos es una erosión de la confianza en la democracia liberal, a la que contribuye la globalización, con sus consecuencias de pérdida de cohesión y debilitamiento de la soberanía. El neoliberalismo, “más la forma en la que va imponiendo su hegemonía una determinada forma de expansión de la economía, impulsada por el sector financiero, que una ideología política propiamente dicha”, produjo desigualdad y pérdida de autonomía de la política, especialmente visible en la salida de una crisis que no castigó a todos por igual. También se han revelado algunos espejismos: la pretensión de que la globalización y los cambios tecnológicos traían beneficios para todos, de que todos los bienes serían compatibles. En cierto modo la política —y los líderes carismáticos— regresa, aunque sea en forma de oposición a la política convencional o de antipolítica. Se alimenta de una sensación de impotencia, y de miedo, entre la clase media y baja occidental. Martínez-Bascuñán y Vallespín mencionan la pérdida de posición económica (Milanović), la brusca reducción de expectativas (Mudde), el temor ante la pérdida de hegemonía cultural (Inglehart y Norris), una pulsión de resentimiento (Mishra), y sentimientos racistas y xenófobos que cobran un nuevo impulso por el pánico demográfico. Reivindican el poder transformador de las ideas. Trump no se explica en términos económicos, sino de valores, “como un gran *backlash* cultural de revuelta contra la autoridad, frente a los valores progresistas de posguerra y lo políticamente correcto”.

El lenguaje es un elemento central del populismo. Emplea una retórica simplificadora, se aprovecha de un clima de desconfianza en las instancias mediadoras —desde los

parlamentos a la prensa pasando por los expertos— y utiliza con inteligencia las tecnologías comunicativas. Uno de los capítulos más interesantes es el que aborda la relación de los populismos con la verdad, y con los cambios en la comunicación, así como en el aprovechamiento de sus posibilidades. Se borra la diferencia entre hechos y opiniones, como ha ocurrido en otros momentos; la mentira no recibe castigo y ni siquiera se juzga como tal. No importa lo que es verdad, sino lo que se siente. Esto está también relacionado con un fenómeno más amplio, que ha descrito Manuel Arias Maldonado en *La democracia sentimental* y que Daniel Innerarity ha llamado “una alerta emocional permanente en la sociedad”.

Los autores hablan de un momento iliberal, que posibilita el ascenso de estas fuerzas. Describen distintas variedades de populismo y sus cambios a lo largo del tiempo: Syriza, por ejemplo, no entraría en la categoría, y aunque Podemos partía de una reflexión teórica elaborada del concepto, parece haberse alejado de él. En algunos países el populismo se ha aliado con el nacionalismo autoritario; en otros, solo es populista propiamente en la oposición. Hemos visto algunas consecuencias de cuando alcanza el poder: el deterioro institucional, el clientelismo, la perpetuación de los problemas y la jibarización de la democracia a su aspecto “electoral”: en el populismo, “un pueblo aritmético que representa una porción electoral se sitúa por encima de un cuerpo constitucional que cumple con una función representativa esencial sin la cual no podemos hablar de democracia propiamente dicha: proteger valores, derechos individuales y velar por el equilibrio de poderes intermedios”.

Poco hay que aprender del populismo: donde ha triunfado no ha solucionado los problemas de la

democracia liberal sino que ha puesto en peligro sus logros. Pero en otros momentos se exagera su amenaza. Para los partidos del *establishment* tiene algo útil: en parte, el populismo surge del discurso que niega la existencia de alternativas. Y, por tanto, se constituye en una alternativa, frente a la que los partidos tradicionales pueden posicionarse, en ocasiones adoptando una retórica simplificadora cercana a aquello que dicen rechazar. Otro efecto del populismo es que modifica la agenda de las otras fuerzas políticas. Sus demandas pueden ser incorporadas a partidos clásicos. El caso más elocuente es el de UKIP. En los Países Bajos, Mark Rutte derrotó al populista Geert Wilders, pero cambió sus posiciones acercándose a él.

Populismos es un libro inteligente y útil, lleno de referencias interesantes y sugerentes: de Rosanvallon a Habermas y Mair, pasando por Despontes, Eco, Butler y Müller. En ocasiones se echa en falta un análisis más personal de los autores, aunque probablemente la escritura a cuatro manos no lo facilita. Para Vallespín y Martínez-Bascañán, la solución no puede ser la simplificación del populismo, pero tampoco la complacencia en que han caído en ocasiones las democracias liberales: la democracia debe ser más compleja, cohesionada y abarcadora. Una de las opciones que defienden es el republicanismo cívico, que permite combinar la participación con los principios liberales. Pero señalan que, entre pequeñas esperanzas como la integración europea, la ideología que más parece crecer no es ni siquiera una ideología, sino un intento de articulación del gran rechazo. Este libro nos ayuda a entender cómo funciona. —

DANIEL GASCON (Zaragoza, 1981) es escritor y editor de *Letras Libres*. Su libro más reciente es *Entresuelo* (Literatura Random House).

La conversación ahora continúa en los móviles.

LETRAS LIBRES

