

LIBROS

46

LETRAS LIBRES
JULIO 2018

Sabino Méndez

• LITERATURA UNIVERSAL

Susan Sontag

• DECLARACIÓN

Gustavo Guerrero

• PAISAJES EN MOVIMIENTO:
LITERATURA Y CAMBIO CULTURAL
ENTRE DOS SIGLOS

Jordi Gracia

• CONTRA LA IZQUIERDA

Pablo Sol Mora

• MISERIA Y DIGNIDAD DEL HOMBRE
EN LOS SIGLOS DE ORO

NOVELA

Educación sentimental y literatura universal



Sabino Méndez
LITERATURA
UNIVERSAL
Barcelona, Anagrama,
2017, 496 pp.

**CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL**

Literatura universal, de Sabino Méndez, antiguo roquero barcelonés nacido en 1961, es una novela de medio millar de páginas, en donde en casi todas hay una o dos citas al pie. En su mayoría estas citas no son literales: aparecen porque inspiraron al autor o le exigieron la paráfrasis. Tienen como loable y cumplido propósito explicar, con el ejemplo, que escribir es a menudo citar, de memoria o no, y que un verdadero escritor es una especie de comparatista entre la vida propia y aquella que también ha vivido a través de los libros. Muy pronto en su

novela Méndez confiesa esa bibliomanía: “Es posible una casa hecha de libros. Limpia no sé, pero posible. ¿Acaso alguien ha podido garantizarnos la limpieza de la vida?” Lo dice un autor que en la nota preliminar le suplica a su editor Jorge Herralde que cambie nombres y fechas de personajes contemporáneos y acontecimientos si así lo cree conveniente, pero nunca el título, *Literatura universal*. “No hay mejores capítulos”, sentencia Méndez, “de una autobiografía que los lomos de una biblioteca particular; es todo un itinerario intelectual y sentimental”.

No se crea, empero, que *Literatura universal* es un libro erudito, engorroso, con aires filológicos o culteranos. Antes lo contrario: es una espesa y emocionante educación sentimental: mediante el examen de conciencia, Méndez recorre su propio periplo y el de su generación, la de los músicos alternativos de la llamada Movida madrileña, que brotó tras la muerte de Franco en 1975. Observa el panorama de todo aquello que Flaubert mandató en *La educación sentimental*: dividir las aguas entre lo que del hombre es y aquello que nos es impuesto por la Historia. Para un lector vernáculo, *Literatura universal* debe tener algo (o mucho) de comidilla anecdótica. No para mí. Confieso que antes de tomar el ejemplar de un título a la vez tan normativo y extravagante —lo hice como debe ser, en una librería, sin que mediase recomendación alguna— nada sabía de Sabino Méndez y apenas sé algo más mientras escribo estas líneas. Escuché algunas rolas tuyas, anoche, en YouTube y no me dijeron nada, lo cual es lógico. Salvo por mi nostálgica veneración por Patti Smith y por algunas canciones escritas en esa clase de música que asocio a alguna emoción del orden amoroso, fechable en el

tiempo, fui casi del todo indiferente al rock. Álvaro Mutis decía que él se libró de dos de los pecados de su juventud: el deporte y el marxismo. Yo solo puedo decir que me libré (y lo musito con indiferencia) del rock. Pero si de hacer sociología se trata, Méndez se expulsa de manera muy convincente sobre el lugar que aquella música —entonces novedosamente cantada en español, lengua que en Méndez convive en fértil conflicto con el catalán— jugó en el ambiente, el barullo, el sonido (y la furia, desde luego) de la Transición española.

Aquellos autores que Méndez ha querido que lo acompañen a través de *Literatura universal* son cientos y a muchos de ellos los desconozco, por pertenecer al arcón de la antigua literatura medieval castellana o catalana o porque son rarezas (para mí) del Oriente, pero no resisto la tentación de enumerar algunos, en honor de la variada erudición y curiosidad de Méndez. Están el Talmud y la Biblia, pero también Garcilaso y Stevenson, junto a Guillermo Sheridan y Juan Rulfo, sin olvidar a Juan Benet, Vila-Matas, Delmore Schwartz, Enrique Jardiel Poncela y sus once mil vírgenes, Rousseau junto a Petronio. Son anotados, a su vez, *Fray Gerundio de Campazas* y Zola, de la misma forma que Juan Marsé y Gaziél. Está Breton pero también doña Emilia Pardo Bazán. Y un larguísimo etcétera: T. E. Lawrence, Cadalso, Blanchot, Stendhal, Tito Livio, Von Salomon, Basho, Pompeu Fabra, Sylvia Plath, Paco Umbral, Rodrigo Lira, Xavier de Maistre o Mariano José de Larra.

Si la cita a pie de página forma parte, como dice Anthony Grafton, de la historia trágica de la erudición, cada cita utilizada por Méndez está colocada en su lugar con el anhelo de resaltar frases, vivencias, ideas y situaciones, de ponderar qué tan

trágica puede ser la vida, es decir, qué callejón en verdad no tiene salida. Aunque, como en toda novela larga, en *Literatura universal* hay cumbres difíciles de escalar y planicies somnolientas a recorrer, poco parece ser inútil en esta novela y las citas (insisto, pocas de ellas entrecortadas) le dan una fluidez, a ratos, espectacular. Por ejemplo las de los diarios de Gombrowicz aparecen en el momento en que el protagonista toma conciencia de que la literatura va tomando en su vida el lugar de la vida. Gracias a Gombrowicz Méndez: 1) se pregunta si realmente se puede ser “un polaco olvidado en la Argentina”, pues en *Literatura universal* se apuesta por la pansofía (todo está conectado por todo) y 2) advierte que “escribir sobre literatura es más fácil que escribir literatura”, lo cual no es obvio para quien cambia su guitarra eléctrica por una máquina de escribir y debe aprender a hacerlo: algo que no tuvieron en cuenta los suecos (y Dios los castigó) que premiaron a Bob Dylan creyendo que escribir canciones es equivalente a escribir poemas. A Méndez los libros del escritor argentino Patricio Pron le sirven para afianzar, en un hombre que lleva más de una novela publicada, los connubios entre la técnica y el estilo. Y todo es traducción, le dicen a Méndez lo mismo Gimferrer que Nabokov.

Literatura universal es, como toda educación sentimental que se respete, la historia de un grupo de amigos atareados por el arte de madurar, es decir, de empezar a odiarse, sentirse viejos, acercarse y separarse de nuevo. Regidos por los códigos implacables del éxito (que beneficia al compositor Méndez), los personajes se encuentran atraídos por la política o son devorados por la pareja, las drogas, la dubitación homosexual, la envidia, el fracaso. Tanto

como se va acercando a su conmovedor final, *Literatura universal* le permite a Méndez afirmar —sapiencial— que, “por más años que pasen, nadie ha sabido explicarme satisfactoriamente lo que quiere decir la palabra *perdón*”, sobre todo cuando se refiere a cuitas de amor en un pasaje que viene a cuento, quién sabe por qué, de *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. Juicioso, el narrador prefiere poner en segundo plano el mundo de sus parejas e hijos, pues no considera que una novela deba ser ni un harén ni un jardín de niños, obsesionado como está —flaubertiano— con el destino de los varones, con la amistad masculina. Connolly habría aprobado esta decisión en una de las novelas más sofisticadas y poderosas que se han escrito en español en lo que va del siglo.

La primera parte (“Vida carnal”) es, como tiene que ser, formativa. El cuerpo del niño, del joven, como avatar del espíritu; la segunda (“Hechos de los apóstoles”) narra previsiblemente la vida profesional del músico, sus fracasadas bandas, reventones, giras y correrías; su éxito, con la España apenas democrática como telón de fondo y el movimiento trasladándose de Barcelona a Madrid, y tras una tercera (“Hermenéutica”), interpretativa, viene la gran conclusión: “La nada siempre tiene prisa”. En ese apartado, la muerte —“la distinguida dama”, según la llamó famosamente Henry James— hace su aparición, mientras el narrador, cosas de la cincuentena cuando se acaba de enterrar a los propios padres, medita en la mudanza de los tiempos. Si un teléfono es inteligente, reflexiona, y gracias a él podemos ver u oír a quienes amamos en el otro lado del planeta, seguimos ignorando, empero, cómo serán nuestros hijos de mayores y

si nos van a querer. Inmutabilidad que tranquiliza.

Uno de los viejos camaradas del grupo de amigos, enfermísimo, les pide que lo asistan —a quienes si no a ellos— en el acto del buen morir. Unos aceptan, otros no, algunos dudan, en esta novela que —a la manera del *Museo de la Novela de la Eterna*, de Macedonio Fernández— es la novela escrita por varias personas que se juntan para leer una novela, según advierte Sabino Méndez. En fin, en *Literatura universal* pasa lo que tiene que pasar y muere a quien le tocaba morir. Para bien y para mal, soy un lector profesional, es decir, una vez que acabo un libro paso inmediatamente a otro, por lo común y por desgracia, de un asunto muy diferente. Una vez concluida *Literatura universal*, preferí no proseguir con mis lecturas. Apagué la luz y cerré los ojos. Sin dormir. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es escritor y crítico literario. Su libro más reciente es *Bolaño, Benjamin, Walsler. Três ensaios* (Papéis Selvagens, 2017).



CUENTOS

Todavía está viva



Susan Sontag
DECLARACIÓN
Varios traductores
Nota a la edición
española de Aurelio
Major
Prólogo de Benjamin
Taylor
Barcelona, Literatura
Random House, 2018,
352 pp.

MANUEL PACHECO

En *Contra la interpretación*, Susan Sontag ataca a críticos de inspiración marxista como Lukács, Benjamin o Adorno, por utilizar con el arte de vanguardia los mismos mecanismos de análisis que estudiosos de siglos pasados usaban con

sus contemporáneos. La ignorancia de las propiedades formales del arte, de la toma de conciencia que se produce en el siglo xx, lleva a estos pensadores a enfrentar criterios de realismo o simbolismo a obras que caminan en una dirección muy distinta. Este posicionamiento de Sontag puede hacerse extensible al resto de la obra de la escritora. Sontag trabaja siempre desde el compromiso con la modernidad. Aunque habla de la modernidad en términos de progreso, como también lo haría Adorno, su idea no es la de una evolución marcada por la historia, sino precisamente la superación de este punto de vista, la toma de perspectiva necesaria para evitar todo el conjunto de condiciones morales o ideológicas que tanto críticos como artistas han usado para legitimar unas manifestaciones frente a otras. La modernidad es para Sontag un proyecto de recuperación, el repliegue sobre uno mismo con el objetivo de comprenderse en medio de un nuevo estado de las cosas. Lo que importa no es *qué* ocurre, sino *cómo* está ocurriendo, qué relaciones se producen. Por eso el progreso tiene que ser, ante todo, de tipo formal. Contra la arrogancia de la interpretación de contenidos, que dicta verdades definitivas, se necesita “una mayor atención a la forma en el arte”, un “vocabulario —más que prescriptivo, descriptivo— de las formas”. Lo que no tiene otro objetivo que rescatar la mirada de la narración, de las situaciones y los personajes, para centrarla sobre la mirada misma, para revalorizar la mirada, para “recuperar nuestros sentidos”.

Creo que estas son buenas pistas para enfrentarse a *Declaración*, una reedición de los cuentos de Sontag que añade algunos que no aparecían en su antología clásica *Yo, etcétera*. Benjamin Taylor, el editor de

esta colección, se refiere también a la cuestión de los procedimientos, del cómo, cuando escribe que frente a la claridad de sus ensayos, los cuentos de Sontag son una manera de “permanecer en suspenso”. Las certezas que la crítica convencional permitía, el estudio del significado de las cosas y la obtención de resultados definitivos, son sustituidos por la perplejidad de quien ya no tiene tan clara su posición: ante la situación de que los significados se fragmentan, de que la interpretación pierda su lugar privilegiado de observación —lo que no significa que no siga siendo necesaria, sino que ya no puede ser absoluta—, la Sontag crítica necesita de la expresión literaria para reforzar su búsqueda. La literatura se convierte en una manera de perseguir ese sentido que se dispersa. Como encontramos en el relato “Proyecto para un viaje a China”, “para renunciar a la literatura debería estar realmente segura de que podría saber. Certidumbre que demostrará groseramente mi ignorancia”. El punto de partida de estos cuentos es la complejidad de las relaciones con los demás, con uno mismo, pero también con el trabajo, con la política, con la feminidad, con la enfermedad... Sontag se ve desbordada por la imposibilidad de buscar reglas para la vida. “Estoy cansado de ser persona. No solo cansado de ser la persona que era, sino cualquier persona. [...] Estoy cansado. Me gustaría ser una montaña, un árbol, una piedra”, dice en “El muñeco”. Los diversos enfoques formales que utiliza son intentos de sondear la intimidad de la amistad, el amor, el sexo, la maternidad, la muerte, cambios en el punto de vista que nos hacen conscientes de la dificultad que entraña la situación más cotidiana. En “La escena de la carta”, un conjunto de anotaciones fragmentadas mezclan

la escritura de cartas con entradas de diario y un monólogo interior, para contar una serie de historias paralelas que hablan del deseo o del instante de la muerte, pero también de la propia escritura y el estilo. Otro texto será registro de las visitas al psicólogo, otro la conversación durante un viaje con un interlocutor desconocido, otro una escena dramática... Revelar las posibilidades del texto se convierte en revelar las posibilidades (y lo inasible) de la experiencia: “¿Qué son entonces nuestras experiencias? Eso que nos acontece, aquello para lo que no estamos preparados [...] Cada acontecimiento tiene una pequeña etiqueta. La cual dice: y pensar que esto, también, está dentro del ámbito de lo posible.”

Pero también hay que mirar la cuestión de las formas desde el mencionado compromiso. En un ensayo sobre Nathalie Sarraute, Sontag habla de un “didactismo” en la producción artística moderna, para referirse a las innovaciones formales o técnicas que tienen que incorporarse al arte para hacerlo progresar. Las consecuencias de este planteamiento serán el agotamiento veloz de los materiales, la necesidad de hacer constantemente cosas nuevas. Mientras que otras disciplinas, argumenta, han abierto ya para este tiempo (el texto es de 1963) una brecha en su relación con la tradición, la novela (léase la narrativa) continúa siendo una “fuente de placer familiar”, cercana todavía a los planteamientos del siglo pasado. Sontag, que habló muy pronto de la pornografía, las drogas o el sida, no puede dejar de intentar hacer avanzar la escritura hacia nuevas situaciones, probar con innovaciones formales que respondan a la conciencia más actual de las cosas.

Al final del primer volumen de sus diarios, leemos que “mis escritos

[narrativos] siempre tratan de la disociación –‘yo’ y ‘eso’”. Esta es otra manera de aludir a la extrañeza de uno para uno mismo, al intento de comprensión del lugar que uno ocupa en el mundo, en una maraña de relaciones que es imposible desentramar. “Yo” nunca es solo un yo, sino que depende de con quién se relacione y en qué circunstancias lo haga, esto es, depende de todo “eso”. Allí donde un ensayo llevaría a un alargamiento infinito de la especulación, el relato, por lo que tiene de experimento, permite iluminar de manera momentánea lo difícil, lo irritante, de estar aquí intentándolo. O como Sontag escribe en el relato “Así vivimos ahora”, “la diferencia entre un relato y un cuadro o una fotografía es que en el relato se puede escribir: Todavía está vivo. Pero en un cuadro o en una foto no se puede indicar ‘todavía’. Solo puedes mostrarlo vivo. Todavía está vivo”. –

MANUEL PACHECO (Villanueva de los Infantes, 1990) es filólogo y músico.



ENSAYO

Las palabras y el mundo



Gustavo Guerrero
PAISAJES EN
MOVIMIENTO:
LITERATURA Y CAMBIO
CULTURAL ENTRE DOS
SIGLOS
Buenos Aires, Eterna
Cadencia, 2018, 192 pp.

PATRICIO PRON

Gustavo Guerrero (Caracas, 1957) consiguió el Premio Anagrama de Ensayo en 2008 con *Historia de un encargo*, una obra sobre las circunstancias que rodearon la escritura de la novela de Camilo José Cela *La*

catira (1955) y, de forma más general, acerca de las condiciones de posibilidad de la circulación de literatura en el ámbito hispanohablante; Guerrero, quien es profesor en la Universidad Paris-Seine y editor de los hispanohablantes de Gallimard, había escrito ya acerca de esas condiciones en libros como *La estrategia neobarroca* (1987), *Itinerarios* (1996) y *La religión del vacío* (2002), pero es en su nuevo libro donde los temas de la literatura hispanoamericana y el cambio cultural adquieren protagonismo en su obra.

Paisajes en movimiento aborda ambos a partir de los ejes complementarios del tiempo, el mercado y la nación (o su abandono) en la literatura en español producida entre 1990 y 2010 aproximadamente; lo hace recurriendo a la producción crítica de Reinhart Koselleck y Andreas Huyssen, Paul Virilio, Hartmut Rosa y Francine Masiello, pero también a la de críticos latinoamericanos como Reinaldo Laddaga, Gabriel Zaid, Ángel Rama, Beatriz Sarlo, Néstor García Canclini y Octavio Paz. Autores todos ellos de producciones intelectuales de signo muy diverso, Guerrero los pone a dialogar entre sí para abordar una producción literaria no menos variada, y en la que destacan los libros de los argentinos Rodrigo Fresán, Laura Wittner, Fabián Casas, Sergio Raimondi y César Aira, el cubano Antonio José Ponte, el uruguayo Eduardo Milán, los chilenos Roberto Bolaño y Germán Carrasco, el colombiano Juan Gabriel Vásquez, los venezolanos Eugenio Montejo y Rafael Cadenas, el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, el salvadoreño Horacio Castellanos Moya y los mexicanos Julián Herbert, Luis Felipe Fabre, Mario Bellatin y Álvaro Enrigue.

Se trata (en palabras de su autor) de un “esfuerzo por plasmar unas

narrativas críticas y abiertas, que no se reconozcan en los numerosos discursos alarmistas sobre el apocalipsis de la cultura, pero que tampoco incurran en el conformismo de aquellos que piensan que no hay nada nuevo bajo el sol”; como tal, uno de sus méritos se deriva del talento de su autor para hacernos creer que su objeto de estudio existe; es decir, que hay “una” literatura latinoamericana y que esta es susceptible de ser abordada desde el “presente embriagado de presente” del que habla la ensayista argentina Graciela Speranza en su más reciente libro. No es un mérito menor, en especial si se considera que (como demuestra Guerrero) es una literatura con una relación problemática con la adscripción nacional y/o la idea de pertenencia.

A pesar de las susceptibilidades que suscita (y en consideración a ellas), es singular apreciar cómo es el mercado el ámbito que, en *Paisajes en movimiento*, más y mejores perspectivas ofrece para abordar la cuestión del tiempo y la de la nación en la literatura latinoamericana: como sostiene Guerrero, “en una época en que el aumento de la producción de libros y la rápida cadencia en los tiempos de su comercialización van haciendo desaparecer los fondos de catálogos y librerías, con las consecuencias que pueden adivinarse por lo que toca a la presencia o visibilidad de una obra y a la transmisión y la constitución de una memoria literaria común entre las generaciones”, el mercado es el ámbito en el que se dirimen las divergencias entre una literatura latinoamericana escasamente interesada en ensayar los gestos de una nacionalidad fuerte y unas expectativas internacionales que condicionan la circulación de esa literatura a su legibilidad y a su capacidad de adscripción a un territorio, lo que,

por cierto, puede verse (también) en el catálogo de latinoamericanos de Gallimard, por ejemplo.

Guerrero se enfrenta al problema de cómo abordar la producción literaria latinoamericana que resulta del nuevo régimen de historicidad en el que vivimos, un “extraño ahora cada vez menos estable y definido, cada vez más laberíntico e imprevisible”; lo hace con precisión y con elegancia, señalando las principales tendencias y también las formas de resistencia (las estéticas de la apropiación, la cita y la reescritura, el surgimiento de las editoriales independientes, los intentos de redefinir la noción de valor literario, la escritura de la inmediatez, la escritura “antipatriótica” de Fresán y Castellanos Moya, la literatura “performativa” de Bellatin, la del nomadismo de Bolaño y Rey Rosa) que en los últimos tiempos se han articulado para reconciliar la experiencia y la escritura, las palabras y el mundo. “Con la redefinición del papel del mercado y con esa trivialización de lo escrito que trae consigo la multiplicación de soportes tecnológicos”, escribe, “el escenario de los noventa y los dos mil es el de una gran crisis del valor literario que vuelve más perentoria que nunca una discusión sobre sus modos de fabricación, de acumulación y de transmisión, pero que, al mismo tiempo, convierte dicha discusión, para muchos, en un objeto anacrónico, y aun reaccionario, de cara a la reivindicación de un relativismo generalizado que marcha al unísono con la masificación de los productos de las industrias culturales”. *Paisajes en movimiento* pone de manifiesto la posibilidad de que esa discusión se produzca con inteligencia y gracia y sin los gestos banales (tan comunes, por cierto) de quien apuesta a un futuro que nunca llega y/o los

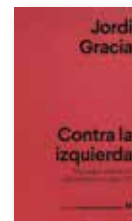
de quien añora un pasado indefectiblemente ido. —

PATRICIO PRON (Rosario, 1975) es escritor. En 2018 ha publicado el libro de relatos *Lo que está y no se usa nos fulminará* (Literatura Random House).



ENSAYO

Contra la izquierda teológica



Jordi Gracia
CONTRA LA IZQUIERDA
Barcelona, Anagrama,
2018, 82 pp.

RAFAEL ROJAS

A diferencia de la derecha, la izquierda parece ser el lugar del deseo, el reino en disputa de las mayores voluntades políticas. Con frecuencia se cuestionan los residuos teológicos de los socialismos, los populismos o los nacionalismos revolucionarios en América Latina, pero raras veces se pone en tela de juicio algo anterior a esas religiones sustitutas, que es la vocación metafísica u ontológica de la izquierda. No basta, por lo visto, con suscribir los valores de la igualdad o la justicia o votar por el candidato o el partido que mejor los encarne: en la política latinoamericana es preciso “ser de izquierda”.

Un reciente ensayo del crítico español Jordi Gracia reitera deliberadamente la frase. Se pregunta qué significa ser de izquierdas en el siglo XXI porque advierte que vivimos en medio de un vuelco a las nociones heredadas de la Guerra Fría. Al calor de la lucha política en España —y también en América Latina— la izquierda se ha convertido en algo

muy distinto a lo que era en las últimas décadas del siglo xx. De hecho, tras la crisis de 2008, la movilización del 15-M y el ascenso de Podemos, el lugar de la izquierda comenzó a ser colonizado por sujetos políticos nuevos, para los que el pasado autoritario a negar no era la dictadura franquista sino la Transición democrática.

En Cataluña, donde nació y vive Gracia, esa nueva izquierda no solo promueve la mala memoria de la Transición sino que se reviste de un nacionalismo esencialista, tradicionalmente vindicado por la derecha. El reclamo de Gracia se parece al de Mark Lilla en Estados Unidos: la izquierda, que desde los orígenes del socialismo en el siglo xix fue siempre universalista, se apropia de los discursos identitarios del conservadurismo. Se trata, en efecto, de un giro nuevo en el Occidente desarrollado, donde tiene lugar el reflujo de los nacionalismos frente a los desequilibrios de la globalización. Pero que en el tercer mundo, especialmente en América Latina, es tan viejo como la descolonización de las repúblicas criollas.

Es por ello que, en las primeras páginas de su ensayo, Gracia propone un “contradecálogo”, en el que los actores políticos más interpelados están en los alrededores de Pablo Iglesias y Podemos, aunque no faltan críticas al PSOE, bajo el liderazgo de Pedro Sánchez. “No son de izquierdas”, dice Gracia, la intransigencia, el rechazo a los pactos, la hipercorrección política, el antiintelectualismo, el desprecio de la ley y las instituciones, el utopismo fantasioso, la vuelta a la religión, la demagogia, el populismo y la *tabula rasa* de la transición posfranquista. “Nada de eso es de izquierda sino de derecha reaccionaria o, en su modalidad nueva, de izquierda reaccionaria amparada en las revanchas verbales y retóricas”

de lo que en México se ha dado en llamar, foucaultianamente, “poderes fácticos”.

El argumento de Gracia es, desde luego, normativo o, en jerga filosófica, “deóntico”. Su “ser de la izquierda” es, en realidad, un deber ser que se inscribe en la tradición de la socialdemocracia o el socialismo liberal. Desde un punto de vista histórico más estricto, que no excluye el comunismo o el populismo del repertorio de la izquierda, su decálogo resulta insostenible. El siglo xx enseña que la izquierda sí fue todo eso que Gracia atribuye a la derecha y más, ya que a la izquierda más poderosa de aquella centuria, la comunista soviética, se debe la construcción de uno de los dos grandes modelos totalitarios de la era moderna. Desde América Latina, más grave que la distorsión del legado de las transiciones democráticas es la nostalgia por aquel totalitarismo que todavía se proyecta en la relación acrítica con Cuba, Venezuela y Nicaragua.

Lo reconoce el propio Gracia más adelante, en el apartado más interesante y más global de su ensayo, cuando demanda “ironía” y “pesimismo” a la izquierda real del siglo xxi. Si la izquierda, incluso la más radical, asumiera irónicamente su historia, el relato de su pasado sería mucho más coherente y atractivo. Nos evitaría, por ejemplo, el altisonante lenguaje triunfalista de la promesa o de la buena nueva y el embrutecedor abuso de epopeyas y símbolos que no se ajustan a los ideales del ciudadano actual. Los cultos a Simón Bolívar y José Martí, a Benito Juárez y Eloy Alfaro, a Juan Domingo Perón y el Che Guevara, a veces entremezclados en una coctelería chillona e insípida, no crean ciudadanos sino corifeos o ventrílocuos.

Entre tantos cómplices de su ensayo (Javier Cercas, Remedios Zafra, Santiago Alba Rico), Gracia menciona al pensador vasco Daniel Innerarity, quien ha llamado a construir una “democracia posheroica”, en medio de la ciudadanización de la política que se vive en España desde la revuelta de los indignados. La sugerencia es más que recomendable a países latinoamericanos, como Brasil y Argentina, México o Colombia, donde las izquierdas democráticas apelan a un horizonte simbólico redentorista, más propio de las revoluciones y las guerrillas que de la competencia electoral pacífica por una parcela del poder político. Esa disonancia entre el discurso y la práctica de la izquierda activa el autoritarismo dentro de las democracias, ya que confunde el ejercicio limitado y temporal del gobierno con el dominio total y perpetuo de un Estado, cuyo fin es nada menos que la “emancipación del hombre”.

El “pesimismo” y el “recelo” que Jordi Gracia recomienda a la izquierda en el siglo xxi buscan, justamente, deshacer esa confusión. El discurso de la izquierda democrática debería abandonar el lenguaje teológico de la salvación no solo por honestidad y decoro sino por pragmatismo e instinto de supervivencia. El caso venezolano no podría ser más ilustrativo sobre lo contraproducente que es, para el propio poder de la izquierda, prometer la redención desde la racionalidad limitada del capitalismo y la democracia. Una vez atrapados en esa contradicción, la salida más accesible y más costosa es la dictadura. —

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Taurus publicó este año *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*.

CRÍTICA LITERARIA

La mejor o la peor criatura de todas



Pablo Sol Mora
MISERIA Y DIGNIDAD
DEL HOMBRE EN LOS
SIGLOS DE ORO
Ciudad de México, FCE,
2017, 256 pp.

ELIZABETH TREVIÑO

El hombre es, o puede ser, la mejor y la peor criatura de todas. Como apuntan los tópicos literarios, se encuentra constantemente debatiéndose entre la *miseria* y la *dignitas hominis*. Estas nociones, de raigambre clásica, parten del reconocimiento de la naturaleza dicotómica del ser humano, el cual alberga en sí tanto aquello que lo hace excederse por sobre los demás seres como lo que lo vuelve meritorio de cierta excelencia, pero que a su vez lo deja en evidencia como un ser mísero, desdichado, desvalido. A lo largo de la historia, no pocos han reflexionado sobre estas dos fuerzas que operan en constante contrapunto, y algunos nos han dejado elocuentes exaltaciones de la condición humana, así como condenas capitales del hombre, que es nada.

Las dos partes que conforman este binomio “representan dos extremos de la visión de lo humano, las dos caras de una sola moneda”, dice Pablo Sol Mora, quien escribe sobre la evolución de estas ideas desde la Antigüedad clásica hasta el siglo xvii. En las páginas de *Miseria y dignidad del hombre en los Siglos de Oro* encontramos así una primera parte donde se nos brinda una revisión histórica sobre estos dos conceptos y, en un segundo bloque, un

análisis de las ideas que, en torno a este par de lugares comunes, aparecen en una selección de tres autores renacentistas y tres barrocos: Fernán Pérez de Oliva, Francisco Cervantes de Salazar y Fray Luis de León, representantes del primer Siglo de Oro, y Francisco de Quevedo, Pedro Calderón de la Barca y Baltasar Gracián, del segundo. Según señala el autor, “en muchas, demasiadas ocasiones, la *miseria/dignitas hominis* es ciertamente solo un ornamento retórico, un recurso utilizado al paso con la ayuda de alguna poliantea, pero en otras es algo más: no un mero accesorio, sino asunto central; no elemento secundario, sino estructural”. Esto último ha sido precisamente el criterio que ha imperado en la nómina de autores.

Antes de continuar, es pertinente distinguir que lo que entendemos hoy por *dignidad* dista de sus antecedentes, como bien apunta Sol Mora: “La *dignitas*, en cualquier caso, implicaba una afirmación de excelencia, una orgullosa conciencia de grandeza y superioridad. La transformación que sufrió ese concepto se ve claramente en lo que en la actualidad se entiende por *dignidad*. Esta suele significar hoy poco menos que el mínimo respeto que cada uno se debe a sí mismo y por el que se hace o deja de hacer algo.”

En la primera sección, intitulada “Hacia una historia de la *miseria/dignitas hominis*”, el autor nos lleva de la mano por un ambicioso recorrido histórico que pone en evidencia cómo la *miseria-dignitas* estrictamente clásica termina por complementarse con el influjo bíblico durante la patrística, periodo a todas luces decisivo en la construcción de ambas nociones. A la guisa, y sin afán reduccionista, entre los elementos clásicos de la *dignitas hominis*

podemos distinguir la superioridad del hombre sobre las demás criaturas, esto claramente gracias a su capacidad racional, intelecto y uso del lenguaje. La *miseria hominis* viene a ser una suerte de condena, pero el hombre puede aspirar a trascenderla gracias a su inteligencia y, con ello, gana la posibilidad de aspirar a la grandeza.

Por esta razón, “desde los orígenes de la literatura griega, la *miseria/dignitas hominis*, más que dos visiones excluyentes de lo humano, representan las dos caras de una sola visión. Pronto, además, parece haber una búsqueda de armonía entre ambas, o sea, un equilibrio entre la conciencia de grandeza y miseria”. Particularmente entre los siglos i y v, el discurso sobre la grandeza del hombre comienza a vincularse a Dios; como explica el autor, si anteriormente era la razón la que acercaba —o podía acercar— al hombre a la divinidad, ahora esta comienza a estar determinada por el reconocimiento de ser una creación hecha a imagen y semejanza de Dios.

Nos acercamos al siglo xii en este denso repaso, época en la cual se perfilan aún más los conceptos y dan gran brinco lógico que Sol Mora condensa así: “No hay reconocimiento de la *miseria*, por un lado, y reconocimiento de la *dignitas*, por otro; solo juntos hacen el verdadero conocimiento de lo humano, solo cuando el hombre tiene plena conciencia de ambas es que puede aspirar a conocerse a sí mismo.” El autor concluye asimismo que la balanza entre la miseria y la dignidad humanas ha oscilado según la época; en la Edad Media, podría decirse que esta se inclinó hacia la primera, o al lado pesimista, mientras que en el Renacimiento se orientó hacia el sentido contrario.

Y así llegamos a la segunda parte, donde queda manifiesto cómo la *miseria/dignitas hominis* ha permeado la literatura de los Siglos de Oro. Es aquí donde comienza la verdadera aportación del estudio, pues todo lo anterior apenas condensa el valioso rastreo que de ambos conceptos nos han dejado reconocidos estudiosos; quizá se habría podido resumir toda esta primera parte y darle preeminencia al análisis que le sigue. Al final, a mi parecer, se echa de menos una aproximación a este binomio en palabras propias del autor.

La primera de las obras seleccionadas por Sol Mora para ilustrar el tratamiento de estos tópicos en el siglo XVI es el *Diálogo de la dignidad del hombre* de Pérez de Oliva, texto enmarcado por el optimismo humanista y caracterizado por una cargada exaltación del hombre; o también la prolongación de dicho *Diálogo*, que escribiera Cervantes de Salazar, el cual buscó restituir el equilibrio en la balanza al reelaborar el discurso de su predecesor pero ahora

sobre las bases de la *miseria hominis*. También en el contexto de este primer Siglo de Oro llama la atención el matiz cristocentrismo que añade fray Luis de León en *De los nombres de Cristo*, cuando adopta una visión esencialmente religiosa a la hora de definir en qué consisten la grandeza y la miseria humanas. Del XVII, en torno a estas nociones, Sol Mora destaca el pesimismo quevediano, centrado en la facultad del entendimiento del ser humano, poniendo como ejemplos *La cuna y la sepultura* y *Providencia de Dios*. También encontramos las angustias teológicas de Calderón, en su ya paradigmática *La vida es sueño*, pues el papel de este dramaturgo fue el de recordarle al hombre su justo lugar y lo que debe a Dios. Y, por último, llegamos a una visión más templada y mesurada en *El criticón* de Gracián, pero desde un punto de partida cristiano, que sostiene una *dignitas hominis* afincada en el libre albedrío. Dentro del epílogo también se alude a la forma en la que sor Juana Inés de la Cruz, ya en

el ocaso de los Siglos de Oro, se acerca a la dialéctica de este binomio.

De Miseria y dignidad del hombre en los Siglos de Oro también es de recalcar la crítica a las humanidades incluida en el prólogo. Estas, escribe el autor, “acomplejadas frente a otras ramas del conocimiento, desconfiadas de lo que constituye su esencia (la palabra), ignorantes con frecuencia de su origen, las modernas humanidades parecen seguir con la brújula perdida. Uno de los signos más inquietantes y significativos de este prolongado malestar es la creciente hiperespecialización académica en detrimento de estudios de espectro más amplio”. Este pensamiento, y los demás que van por esta línea en las páginas iniciales, si bien podría considerarse más bien una tangente, no deja de incitar a la reflexión. —

ELIZABETH TREVIÑO estudió el doctorado en filología española en la Universidad Autónoma de Barcelona. Se ha especializado en la obra de María de Zayas y Sotomayor.

LETRAS
LIBRES

La conversación
ahora continúa
en los móviles.

DISPONIBLE EN
App Store

DISPONIBLE EN
Google play