

LIBROS

46

LETRAS LIBRES
ENERO 2019

Dante Alighieri
• COMEDIA

**Josu de Miguel
y Javier Tajadura**
• KELSEN VERSUS SCHMITT. POLÍTICA
Y DERECHO EN LA CRISIS DEL
CONSTITUCIONALISMO

María Fernanda Ampuero
• PELEA DE GALLOS

Adam Tooze
• CRASH. CÓMO UNA DÉCADA DE CRISIS
FINANCIERAS HA CAMBIADO EL MUNDO

Marcos Giralt Torrente
• MUDAR DE PIEL

Rafael Pérez Gay
• PERSEGUIR LA NOCHE



POESÍA

El divino Dante



Dante Alighieri
COMEDIA
Prólogo, comentario y
traducción de José
María Micó
Barcelona, Acantilado,
2018, 944 pp.

RAFAEL NARBONA

Los clásicos literarios se parecen a los seres vivos. Cambian y se transforman con el tiempo, aunque el texto permanezca inalterable. La *Comedia* de Dante apareció a comienzos del siglo XIV, cuando la física aristotélica y la síntesis teológica de Tomás de Aquino imperaban en la cultura occidental, sosteniendo una imagen del universo que la posteridad ha desmontado poco a poco. Se ha dicho que la *Comedia* es una suma o compendio del saber medieval. Si aceptamos esta tesis, el interés del poema se reduciría a lo puramente arqueológico, materia de estudio para historiadores y filólogos. Sin embargo, la

Comedia permanece viva, tal como lo demuestra la labor de sucesivos traductores y editores. Quizás los clásicos no gocen de un amplio fervor popular, pero siempre hay lectores para las obras que han sobrevivido a la despiadada criba del tiempo. La *Comedia* es un compendio, sí, pero también un prodigio de la imaginación. Aunque jamás lo pretendió, Dante se convirtió en un auténtico demiurgo con su visión del más allá. Su descripción del infierno se encuadra en los grandes ciclos narrativos, habitados por infinidad de personajes cuyo destino nos sacude y conmueve, recordándonos la fragilidad de la existencia humana.

Las primeras traducciones al castellano de la *Comedia* aparecen —a veces incompletas— en el Renacimiento (Enrique de Villena, Pedro Fernández Villegas), cuando Dante ya disfruta de la condición de poeta clásico. El erasmismo contribuye a su penetración, oponiéndose a las objeciones de la Iglesia Católica. No está de más recordar que el tratado latino en tres libros *La monarquía* (*De Monarchia*) fue quemado como libro herético e incluido en el *Índice* hasta que el papa León XIII ordenó retirarlo en 1881. Quizás eso explique que no se publicaran nuevas traducciones al castellano hasta el siglo XIX. El espíritu romántico se identificó con la atmósfera de la *Comedia*, tan alejada del canon estético del neoclasicismo. Dante era un visionario y no un pulcro poeta que buscaba ante todo el equilibrio y la armonía. Su topografía sobrenatural no parecía inspirada por meras especulaciones teológicas, sino por una mente incendiada por una imaginación sin límites. De joven, leí la versión de Manuel Aranda y Sanjuan en una edición con ilustraciones de Gustavo Doré.

Publicada en 1868 con un prólogo de Thomas Carlyle, optó por una cuidada prosa, descartando la posibilidad de emplear formas métricas que se aproximaran a las originales estrofas de tres versos endecasílabos. El resultado no es nada desdeñable, pues la prosa conserva el aliento lírico del poema: “A la mitad del viaje de nuestra vida, me encontré en una selva oscura por haberme apartado del camino recto. ¡Ah! Cuán penoso me sería decir lo salvaje, áspera y espesa que era esta selva, cuyo recuerdo renueva mi temor; temor tan triste, que la muerte no lo es tanto.”

Durante el siglo xx, las traducciones de la *Comedia* al castellano continuaron, siempre respetando el epíteto *Divina*, añadido por el entusiasmo de Boccaccio y consolidado por la edición veneciana al cuidado de Ludovico Dolce. Al escoger una lengua vulgar, el italiano, Dante se distanció de la “alta tragedia” de la *Eneida* y otros clásicos de la Antigüedad, pero no renunció a ser el sexto en la pléyade de los grandes poetas, compuesta –según su criterio– por Homero, Virgilio, Horacio, Ovidio y Lucano (Canto IV, *Infierno*). Sin embargo, sitúa su *Comedia* en el ámbito de la sátira, destacando que “concluye felizmente” (*Epístola XIII*). La meritoria traducción de Ángel Crespo había disfrutado hasta ahora del reconocimiento reservado a las versiones canónicas. Nadie se atrevió a decir que se trataba de un trabajo insuperable, pues la vida del idioma se encarga de poner fecha de caducidad a cualquier traducción. Crespo hizo un ímprobo esfuerzo por conservar las estrofas de tres versos, logrando resultados estéticos de indudable valor: “A mitad del camino de la vida / yo me encontraba en una selva oscura, / con la senda derecha ya perdida. /

¡Ah, pues decir cuál era es cosa dura / esta selva salvaje, áspera y fuerte / que en el pensar renueva la pavora!” Su audacia rindió un tributo a la retórica, restando fluidez y transparencia al texto. José María Micó ha respetado el verso endecasílabo y la agrupación ternaria, pero ha prescindido de la rima consonante, limitándose a tejer leves asonancias: “A mitad del camino de la vida, / me hallé perdido en una selva oscura / porque me extravié del buen camino. / Es tan difícil relatar cómo era / esta selva salvaje, áspera y ardua, / que al recordarlo vuelvo a sentir miedo.”

No hay peor traición a un poema que la literalidad, absurdamente fiel al original. La traducción siempre es un ejercicio creativo que alumbró versiones más o menos inspiradas. Como señalaba Octavio Paz, “el texto original jamás reaparece (sería imposible) en la otra lengua”, pero una buena traducción desmenuza los elementos de la obra para “poner de nuevo en circulación los signos y devolverlos al lenguaje”. De esta forma se prolonga la red de correspondencias, connotaciones, alusiones, oposiciones y transformaciones que componen el lenguaje literario. No creo que haya que establecer jerarquías en las traducciones de la *Comedia*. En cambio, es necesario mostrar su conexión en tanto aproximaciones al texto original. No me parece adecuado hablar de escalas, sino de vías abiertas hacia la emoción estética y la comprensión. Para el lector español e hispanoamericano del siglo XXI, la traducción de José María Micó constituye una excelente alternativa, pues combina con acierto la vocación clarificadora y la exigencia poética. Su versión de la *Comedia* ayuda a transitar por unas regiones cada vez más extrañas para la mentalidad de nuestro

tiempo, sin descartar el anhelo de bienaventuranza de un poeta que vivió para la eternidad. —

RAFAEL NARBONA es crítico literario.



ENSAYO

Triste actualidad de Weimar



Josu de Miguel y Javier Tajadura
KELSEN VERSUS SCHMITT. POLÍTICA Y DERECHO EN LA CRISIS DEL CONSTITUCIONALISMO
Madrid, Guillermo Escolar, 2018, 304 pp.

MANUEL ARIAS MALDONADO

En la discusión acerca de si lo sucedido en Cataluña en 2017 fue o no un golpe de Estado, el argumento de autoridad más recurrente ha provenido del jurista austriaco Hans Kelsen: golpe será cualquier intento de modificar un orden jurídico mediante procedimientos no previstos en él. Y cuando asistíamos perplejos a la aprobación por el parlamento catalán de la llamada Ley de Transitoriedad Jurídica y Fundacional de la República, suspendida de inmediato por el Tribunal Constitucional, hubo quien vio en este acto jurídico-político una desgraciada actualización de la “dictadura soberana” conceptualizada por el teórico alemán del derecho Carl Schmitt. Y aunque Schmitt había sido ya objeto de una chocante recuperación por parte de la izquierda posmarxista, la frecuencia con que hemos recurrido a las ideas de ambos en el curso de la más grave crisis constitucional padecida por la España democrática es prueba sobrada de su relevancia. La crisis catalana ha demostrado así que el

antagonismo Kelsen-Schmitt trasciende a sus protagonistas y puede interpretarse como el choque entre dos concepciones del derecho y la democracia. En este excelente volumen, que debemos a los constitucionalistas Josu de Miguel y Javier Tajadura, encontrará el lector todo lo que necesita saber al respecto. Y no es poco.

No cabe dudar, pues, de la actualidad de los problemas que aquí se abordan. Tal como señalan los autores, el actual resurgimiento del populismo apunta hacia la aparición de un movimiento de masas que amenaza dos elementos básicos de la democracia constitucional, como son el pluralismo y los órganos contramayoritarios. Que es algo parecido a lo que sucediera durante la breve república de Weimar, instaurada tras la derrota alemana en la Gran Guerra y abolida *de facto* con la llegada de Hitler al poder. Ayer como hoy, la crisis política se vio acompañada por transformaciones técnicas, sociales y económicas de largo alcance. Y en aquel contexto tiene lugar un debate intelectual de gran altura en el que participaron pensadores como Weber, Schumpeter o Heller, en cuyo marco ha de situarse la disputa entre Kelsen y Schmitt sobre las intrincadas relaciones entre democracia, Estado y derecho. Ha pasado casi un siglo, pero no puede extrañarnos que lo que allí se dijo resuene todavía con fuerza en nuestro tiempo: también hoy la democracia se encuentra amenazada, aunque sea en nombre de la “verdadera” democracia o el “auténtico” pueblo.

De Miguel y Tajadura dan comienzo al libro con un entretenidísimo capítulo que da cuenta de las intensas biografías de ambos pensadores, cuyas vidas estuvieron en consonancia con su tiempo.

Aprendemos así que Kelsen participó en la elaboración de la constitución austríaca de 1920, que crea el primer tribunal encargado de la defensa jurídica de la constitución y provoca la polémica con Schmitt sobre quién ha de ser guardián de esta, y que tras cesar en 1930 y pasar por la Universidad de Colonia terminará sus días enseñando Derecho Internacional en Berkeley. En la ciudad alemana, donde era alcalde un tal Konrad Adenauer, vivió Kelsen un encontronazo con el Schmitt que trataba de progresar en la academia. Pero la vida de Schmitt también tiene una novela: tras abrirse paso afanosamente en tribunales inferiores y plazas académicas inestables, nuestro hombre llega a pedir la ilegalización de los partidos nazi y comunista con objeto de salvar el régimen de Weimar, justo antes de abandonar el catolicismo y convertirse al nazismo a una velocidad sospechosa. Tras la guerra, Schmitt entablará una estrecha relación con España, reforzada tras el matrimonio de su hija con uno de nuestros catedráticos. Aquí dejó escuela: sus críticas al positivismo kantiano hicieron mella en nuestra filosofía del derecho y su conocida *Teoría del partisano* se inspira en la Guerra de Independencia. He aquí, pues, dos “vidas paralelas” que conviene conocer a fin de entender mejor el pensamiento de quienes las vivieron.

Es imposible dar cuenta en una reseña de todos los temas que, después de la introducción biográfica, aborda el libro. Tras un capítulo que delinea los contornos de la controversia que mantuvieron Kelsen y Schmitt durante los años veinte y treinta, situada en el contexto de la transformación moderna del Derecho y el Estado, los autores despliegan con todo detalle tres grandes ejes temáticos: la relación

entre Estado y Constitución, incluida la reforma de esta y la organización federal de aquel; la naturaleza de la democracia parlamentaria; y la teoría (y práctica) de la defensa de la Constitución, que Kelsen entiende atribuida al Tribunal Constitucional y Schmitt al jefe del Estado. Este entramado conceptual es ilustrado vivamente por De Miguel y Tajadura a través de los episodios constitucionales de Weimar. De este fresco emerge un Kelsen preocupado por construir una teoría del derecho que –identificando legalidad y justicia– trata de canalizar los conflictos de interés propios de una sociedad pluralista, mientras que Schmitt centra su atención en los momentos de crisis y se afana por evitar que un exceso de pluralismo termine por debilitar al Estado.

Puede así decirse que Kelsen se interesa por la normalidad y Schmitt por la excepción. Y donde uno quiere asegurar la juridicidad de las acciones estatales, el otro apuesta por el decisionismo como manifestación última de la soberanía: seguridad jurídica frente a potencia política. Por eso Kelsen entiende la constitución como una limitación a la acción del Estado, un freno a toda arbitrariedad; Schmitt la concibe en cambio como una herramienta que otorga poderes especiales al presidente, sirve para la preservación de ese mismo Estado. Sin embargo, ambos combinan el *ethos* democrático con el realismo político; su punto de partida no es tan diferente. Así, Schmitt entiende que el titular del poder constituyente es el pueblo, una instancia no obstante desorganizada que necesita de liderazgo espiritual. Y Kelsen sabe que el “pueblo” es una ficción ideológica y que, en última instancia, lo que hay detrás del derecho positivo no es más que “la cabeza de

la Gorgona del poder”. ¡Menuda imagen!

Resulta interesante también comprobar cómo ambos identificaron con agudeza las virtudes y los inconvenientes que acompañan al federalismo allí donde está vigente. Kelsen ve con buenos ojos el federalismo por su capacidad para atenuar la uniformidad del ordenamiento jurídico común; es, pues, un medio apropiado para la canalización del pluralismo. Pero tal es, justamente, la causa del recelo de Schmitt: el federalismo es problemático porque colisiona con la unidad estatal. Y no andaba desencaminado cuando advertía de que toda federación puede sufrir en algún momento el choque entre el espíritu de autoconservación de la federación y la voluntad de autodeterminación existencial de las unidades políticas que la componen. Bien lo hemos aprendido en España.

De alguna manera, el tiempo ha reivindicado la concepción kelseniana de la democracia sin restar interés a las agudas intuiciones de Schmitt: tanta razón tenía este último cuando hablaba del “Estado total” para designar la estatalización creciente de la sociedad como la tenía Kelsen cuando otorgaba prioridad al pluralismo y la libertad como fundamentos del orden democrático. Y por más que el modelo kelseniano de defensa de la constitución basado en la acción del Tribunal Constitucional sea preferible a la atribución de poderes excepcionales al presidente, tenía razón Schmitt cuando se preguntaba, en el curso de una entrevista, dónde estaba el Tribunal Constitucional durante el golpe de Estado del 23-F en España.

En definitiva, el pensamiento de Kelsen y Schmitt sigue importando. Y si por separado ofrece indudables atractivos, acrecentados en

el caso de Schmitt por su soberbia retórica e imaginación conceptual, la contraposición sistemática de sus ideas que encontramos en este volumen equivale a un curso acelerado sobre la democracia constitucional y sus desafíos. Que son, siguen siendo, los nuestros. —

MANUEL ARIAS MALDONADO es profesor de ciencia política en la Universidad de Málaga. En 2018 publicó *Antropoceno* (Taurus).



CUENTO

Las virtudes de la desmesura



María Fernanda Ampuero
PELEA DE GALLOS
Madrid, Páginas de Espuma, 2018, 120 pp.

ANA GARCÍA BERGUA

Entre las maneras posibles con que uno fantasea poder defenderse de la violencia, siempre me ha intrigado la de provocar asco al posible agresor. En el muy impresionante cuento “Subasta”, de María Fernanda Ampuero (Guayaquil, 1976), una trama de ese estilo se desarrolla de manera muy notable, entre el machismo perturbador de las peleas de gallos y las atrocidades nuestras de cada día. Así en los cuentos de *Pelea de gallos* el asco y las secreciones se ponen en juego como parte de un aliento narrativo que privilegia la vehemencia y la desmesura como estrategias para retratar la de por sí desmesurada realidad latinoamericana. Aquello sucede, por ejemplo, en “Nam”, donde una adolescente descubre su sexualidad en la casa de una compañera estadounidense cuyo padre peleó en la guerra de

Vietnam, o “Luto”, donde dos hermanas, Marta y María, celebran la muerte de un hermano sanguinario que, al igual que el padre, ha destruido hasta extremos inhumanos a una de ellas, poniendo a la disposición de los hombres del pueblo su cuerpo cada vez más destrozado. Los cuerpos como masas sanguinolentas producto de la enfermedad, el odio y el abuso, forman monstruos que confrontan al lector y en muchos casos a los propios perpetradores.

La eficacia de esta monstruosidad radica en el ámbito donde se desarrollan estas historias: la mayoría de ellas sucede adentro de casas de clase media en las que la violencia irrumpe y destruye todo, como si sus protagonistas vivieran siempre en el filo de la nota roja, lo cual permite suponer la formación de la autora en el periodismo, ámbito en el que ha recibido gran reconocimiento. Representar la nota roja de maneras brutales, aunque no burdas, es una de las virtudes de *Pelea de gallos*; en efecto, la prosa de María Fernanda Ampuero imanta al lector, a la vez que envuelve las escenas terribles de cierta aura intimista y paradójicamente evocadora. En varios de estos cuentos, la familia aparece como la generadora de esas desgracias y la juventud se representa como el viacrucis amargo y obligado del que los personajes no podrán salir incólumes. Las historias son llevadas sin falta hasta la sangre, como si el impulso de la violencia no se pudiera detener, ya fuera como verdugos o como víctimas que reaccionan, en una especie de incontenencia absoluta. Las parejas de hermanas o de hermanos que aparecen constantemente en estos relatos (tanto en algunos de los ya mencionados como en “Crías” y “Monstruos”) funcionan como expresión de aquel ambiente claustrofóbico y siempre

dañino, una enfermedad irremediable de la que hay que defenderse o que en un punto dado puede llevar a cierta extraña ternura, como la vecina que retorna con el hermano raro y enfermizo de las perfectas Vanesa y Violeta, y que se identifica con él en su fascinación por los hámsteres que se comen a sus hijos. O el incesto desesperadamente protector en “Persianas”, donde la madre atrae al hijo a su sexo diciéndole “de aquí saliste”. La vehemencia de estas historias toca, como de algún modo se podría esperar, lo religioso. Tanto “Cristo” como “Pasión” se asoman a aquel ámbito en el que se refleja todo este sufrimiento en el sacrificio; en el primero, de una Magdalena verdaderamente milagrosa, y en el segundo, del hijo santificado de la ignorancia.

Quizá el afán hasta cierto punto redentor de *Pelea de gallos*—redentor en el sentido de que busca consuelo en el mismo fondo del horror, en el tirarse de cabeza contra los monstruos— provoca que otros relatos donde la narración apela a la evocación pura o a la burla no resulten, por contraste, tan eficaces como los mencionados; sería el caso, por ejemplo, de “Griselda”, la historia de la vecina que preparaba los pasteles de cumpleaños de los niños del vecindario, o “Coro”, que cuenta una reunión de amigas de la clase alta en la lujosa casa de una de ellas. En este último, la necesidad de probar una tesis

pareciera dominar al cuento, aun cuando lo inspire la misma vehemencia que al resto. Lo mismo se podría reprochar a “Monstruos”, la historia de dos hermanitas encandiladas con los cuentos de terror, a quienes la nana advierte que los vivos son más peligrosos que los muertos o “Ali”, en el que la voz narrativa es la de las sirvientas de una casa acomodada. Los medios tonos, más apegados a la crónica, no parecieran convenir a esta narradora, cuyas mayores virtudes provienen justamente de la desmesura y de una prosa que no siempre la salva de ciertos efectismos.

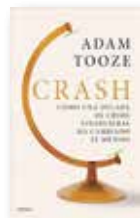
Me llamó la atención que el título del libro, *Pelea de gallos*, no corresponde a ninguno de los relatos, como suele suceder. Al nombrarlo así María Fernanda Ampuero pareciera emprender su primer libro de cuentos como una apuesta en la que ciertamente sobresale, si bien no deja de narrar la violencia insoslayable, al igual que muchos de sus contemporáneos. —

ANA GARCÍA BERGUA es narradora y ensayista. La novela *Fuego 20* (Era, 2017) es su libro más reciente.



ENSAYO

Una historia de terror



Adam Tooze
CRASH. CÓMO UNA DÉCADA DE CRISIS FINANCIERAS HA CAMBIADO EL MUNDO
Traducción de Yolanda Fontal
Barcelona, Crítica, 2018, 608 pp.

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

El historiador británico Timothy Garton Ash popularizó hace dos décadas el concepto “historia del presente” para referirse a aquellos libros que eran menos urgentes que

el periodismo, pero sustancialmente más rápidos que la historiografía. Dentro de ese género hay libros bastante improvisados y obras impresionables. *Crash. Cómo una década de crisis financieras ha cambiado el mundo* pertenece a las segundas. En parte, porque Adam Tooze le ha sumado una vertiente más al género: el relato de terror.

“El lunes 15 de septiembre [de 2008], mientras el personal de Lehman salía a la calle aturdido de sus oficinas repartidas en todo el mundo, la pregunta era quién iba a ser el siguiente”, cuenta Tooze sobre la bancarrota del banco de inversión estadounidense Lehman Brothers, que desencadenaría la catastrófica crisis financiera de la que aún no nos hemos recuperado económica y políticamente. “Más allá de Manhattan y de la City de Londres, las noticias económicas eran devastadoras. La actividad empresarial real se estaba desplomando en ambos lados del Atlántico.”

Lo que sigue es una historia aterradoradora en la que se reduce la riqueza de los hogares—más en los pobres y medianos que en los ricos—, los precios de la vivienda se desploman, quiebran los viejos y nobles fabricantes de coches que habían dado trabajo a comunidades enteras, las cifras de las exportaciones de países ricos como Japón se reducen a la mitad que antes de la crisis, el precio del petróleo cae un 76% y ni siquiera McDonald’s es capaz de conseguir un crédito. “A escala mundial, la producción industrial, los mercados bursátiles y el comercio estaban cayendo en 2008-2009 al menos a la misma velocidad que en 1929.” Ben Bernanke—entonces presidente de la Reserva Federal, el banco central estadounidense— la llamó la peor crisis financiera de la historia global, incluida la Gran Depresión.



La historia posterior es tan conocida como sus inicios. Los rescates con dinero público, no ya de bancos individuales sino del sistema bancario al completo; las terribles historias individuales de desempleo y desahucio; los países al borde de la bancarrota o las larguísimas crisis de deuda en Europa. Y al final, el mundo en el que ahora vivimos: el resquebrajamiento de los sistemas liberales con el auge del populismo y el autoritarismo, y el hundimiento (aún solo parcial) del orden global. Una de las virtudes del libro de Tooze, que se autodefine como un “historiador de izquierdas”, sin embargo, es que además de ser una magnífica crónica de lo sucedido en los últimos diez años, cuestiona con inteligencia el camino elegido por los gobernantes para salir de la crisis: sobre todo, se pregunta si centrarse en rescatar a los bancos servía a los intereses de la economía real. “No es un secreto que vivimos en un mundo dominado por oligopolios empresariales, pero durante la crisis y sus secuelas esta realidad y sus implicaciones para las prioridades del gobierno se revelaron abiertamente.”

Son cuestiones pertinentes, porque quienes diseñaron a toda prisa los rescates de la economía —con más éxito en Estados Unidos, con mayor lentitud y torpeza en Europa— dieron “absoluta prioridad a salvar el sistema financiero”, dice Tooze, y eso “influyó en todo lo que sucedió después”. La decisión evidenció una ironía amarga: si “desde los años setenta los incesantes mantras de los portavoces del sector financiero habían sido el libre mercado y la mínima regulación”, en ese momento los mismos agentes exigieron la movilización de todos los recursos del Estado para su salvación.

Lo cual, a su vez, daría pie a un nuevo giro discursivo que Tooze

cuenta admirablemente. La crisis se generó debido a un sector financiero mal regulado, plagado de hábitos irresponsables y además, en el caso de los bancos europeos, a la acumulación de deuda en dólares. Pero en varios países europeos y en Estados Unidos los políticos conservadores enseguida atribuyeron el origen de la crisis a los excesos previos en el gasto público. Los mismos que si ahora tenían problemas era precisamente por haber rescatado a su sistema bancario. Una perversión que se agrava aún más al pensar que ese sistema apenas ha sido reformado posteriormente.

Al final del libro, Tooze establece una analogía entre el mundo de hoy y el creado en 1914 tras el estallido de la Primera Guerra Mundial. “Hay una semejanza llamativa entre las preguntas que formulamos sobre 1914 y sobre 2008.” “¿Cómo crecen riesgos colosales que se comprenden poco y apenas resultan controlables? ¿Cómo afectan las pasiones de la política popular a las decisiones que adopta la élite? ¿Cómo aprovechan los políticos esas pasiones? [...] ¿Podemos lograr una paz y una estabilidad perpetuas?” Son preguntas para las que, en las circunstancias actuales, ni las viejas élites políticas ni las nuevas insurgentes tienen respuesta. Ni las primeras han sabido acomodarse ideológicamente a lo sucedido en la última década, ni las segundas tienen un plan creíble que vaya más allá de agitar unos sentimientos inflamados. Por eso nos las seguiremos haciendo. Como dice Tooze, “son las preguntas que siempre acompañan a las grandes crisis de la modernidad”. —

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ es ensayista y columnista en *El Confidencial*. En 2018 publicó *1968. El nacimiento de un mundo nuevo* (Debate).



CUENTOS

Compromisos, culpa, desolación



**Marcos Giralt
Torrente**
MUDAR DE PIEL
Barcelona, Anagrama,
2018, 240 pp.

SERGIO GALARZA

De pronto las editoriales grandes empezaron a publicar libros de relatos y los escritores de esas editoriales más pequeñas si quieren publicar sus obras. El premio de narrativa breve Ribera del Duero es uno de los más cotizados no solo por el monto otorgado. El premio Setenil, con una cantidad menor, mantiene su prestigio. La gente que quiere escribir empieza probando suerte en los cientos de concursos locales que se mantienen por toda España. En los ambientes literarios se comenta la importancia que están cobrando los libros de relatos, pero si se hiciera una encuesta entre lectores comunes casi ninguno podría mencionar autores españoles dedicados a este género. Entre los más jóvenes, Sara Mesa y Miguel Serrano han sido de los más constantes y quizás los más celebrados con tres y dos libros de cuentos publicados. Cabe preguntarse entonces qué ha cambiado, porque la lucha de este género por ganar lectores no cuenta aún con una victoria definitiva, ¿o es acaso su destino?

El panorama del cuento español es anómalo, tanto como lo fue la aparición de Marcos Giralt hace más de dos décadas con la colección de relatos *Entiéndame* en Anagrama, cuando la apuesta por la novela era

mayoritaria. *El final del amor* (2011) confirmó su maestría como cuentista y *Mudar de piel* es la última muestra de un talento que ha generado unanimidad respecto a su obra. Las nueve historias, todas, están narradas en primera persona. Y las relaciones íntimas, sobre todo las familiares y de pareja, marcan la pauta. “Rendijas, islas”, remite al lector a *Tiempo de vida*, aquel libro confesional que le valió a Giralt el premio nacional de narrativa. Un hijo de padres separados recuerda a través de sus vacaciones y otros viajes de su infancia a esa figura paterna que cubría su ausencia con postales de lugares remotos. “Conozco las estrategias con las que enterramos lo que más nos duele”, dice el narrador, admitiendo además que: “O atraviesas las incertidumbres de la vida, aunque sea a costa de cerrar los ojos, o te recreas en el malestar. Pero el daño acaba por salir, también eso lo he aprendido.” En “Un refugio imprevisto” el conflicto se traslada a la relación de un hijo con su madre, que viven en una urbanización de un barrio acomodado, un lugar idílico. La ausencia del padre se repite. Otras constantes son los hijos únicos y los padres y parejas con profesiones artísticas. En este caso la madre es una actriz de teatro que abandona su carrera y monta una escuela de actores para estar más cerca de su hijo, que la necesita tanto como la rechaza. Es una historia dramática en la que el humor negro encuentra su lugar aunque sea en la forma de una lluvia de piedras, en una escena memorable.

Escribir supone más que narrar una serie de hechos y encadenarlos de forma lógica y añadir algunos detalles curiosos que sirvan como símbolos. Giralt compone retratos psicológicos difíciles de olvidar como el del tío en “Traición”:

“Compartía con mi madre la buena planta y el optimismo. Era un seductor experto, de los que no miden las consecuencias de sus acciones en las víctimas de su buena fortuna: confiaba en que algún día las resarciría, cosa que en una trayectoria como la suya, marcada por una sempiterna huida hacia delante, casi nunca era cierta.” Se trata de un relato entrañable que en vez de despejar las dudas sobre la culpa las añade. La decadencia de un estilo de vida y de los cuerpos atraviesa también este libro. En “Sombras que reverberan” una pareja formada por una escritora y un informático que antes ha hecho de todo se tiene que hacer cargo del padre de ella. El deterioro mental del anciano no es más grave que la apariencia de una relación normal y saludable que han mantenido ellos. Y en “Mudar de piel” hay otro examen a un padre desaparecido que regresa para asistir al entierro de su madre. La vida del padre es una lucha constante por arañar algo de ese éxito familiar que representa el dinero. En un ejercicio de clasismo y de negación de la culpa, la familia de él señala a su exmujer como responsable de su fracaso. “Podía haberse conformado con un trabajo de oficina, pero no: tenía que volver a casa con un triunfo a la medida de las pretensiones de su familia. La realidad es que ansiaba su respeto más que nuestro bienestar”, reflexiona la exmujer. La fragilidad del padre contrasta con la entereza del hijo mayor que protege al hermano inválido de su ausencia, acentuada otra vez por postales de sus viajes.

“Preserva mejor el recuerdo” es el relato más flojo por culpa de un final abrupto y obvio. Pero “Baker y margaritas” retoma el nivel del resto del libro. Un profesor de música del conservatorio engaña a su mujer, una galerista de arte, con una de sus

amigas, que es solo una de las tantas amantes que ha tenido. Lo hace además el mismo día que su mujer tiene que ir al hospital para que le hagan una ecografía por un bulto en el pecho. Nadie mejor que el narrador para explicar el porqué y sus consecuencias y cómo afronta la culpa: “Despachaba a mis amantes con prontitud para no involucrarme en relaciones largas, pero reincidía a pesar de que la errada conciencia de excepcionalidad con la que al principio había adormecido la culpa enseguida dio paso a una aceptación del hecho más correosa”, y “me confieso en retrospectiva adicto a la adrenalina generada por la clandestinidad”.

La potencia de Giralt está en la exploración psicológica de todos los personajes, en sus justificaciones y agotamiento, en la forma cómo aceptan la realidad tratando siempre de controlar los daños. Que sirva este libro para que los lectores aún ajenos al relato se inicien en el universo anómalo del cuento español. —

SERGIO GALARZA (Lima, 1976) es escritor. Su libro más reciente es *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (Candaya, 2017).



NOVELA

El emperador de todos los males



Rafael Pérez Gay
PERSEGUIR LA NOCHE
Ciudad de México, Seix Barral, 2018, 194 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Tercera novela de una trilogía formada por *Nos acompañan los muertos* (2009), *El cerebro de mi hermano* (2013)

y *Perseguir la noche* (2018). Escribo “novela” y no “informe”, que es como el autor nombra a su texto, porque conecta en un mismo plano relato, testimonio, informe médico, anécdota histórica, crónica política e investigación periodística, y a ese batiburrillo solo puedo llamarlo novela, por su capacidad de acoger esos diferentes registros sin perder el sentido. Un ciclo de novelas sobre el dolor, la enfermedad, la familia, la historia y la muerte.

En la primera de ellas asistimos a la vejez y muerte de los padres del protagonista. En la segunda a la extraña enfermedad mortal de su hermano mayor. Y en esta, la última, a su propia desventura con el cáncer, “el emperador de todos los males”. La más lograda de la trilogía es la dedicada a su hermano, por la intensidad de sus evocaciones, y la más reciente la más floja. En las anteriores, la mezcla de elementos (la enfermedad y la historia, la política y los hospitales, el dolor y la anécdota literaria) funciona con eficacia. En *Perseguir la noche* los distintos elementos no ensamblan bien. El paso continuo de la crónica de la bohemia mexicana del siglo XIX a la descripción del cáncer en la vejez no es muy afortunado. Dos asuntos heterogéneos mal avenidos.

No digo que las anécdotas literarias que Pérez Gay rescata (anécdotas de cafés y burdeles, que animaban Amado Nervo, Manuel Gutiérrez Nájera, Ignacio Manuel Altamirano, Bernardo Couto, José Juan Tablada, Julio Ruelas, entre otros) carezcan de interés. No son solo fichas sueltas de sus visitas a los archivos. Cuentan incluso una novela. Una novela dentro de la novela donde los personajes son los poetas y pintores reunidos en torno a la *Revista Moderna* y que dan cuenta de un atroz feminicidio. Ciertamente la anécdota (los

poetas modernistas que asesinan a una prostituta por asfixia en una especie de ritual sexual) es terrible y tal vez los lectores perdimos la oportunidad de leerla en extenso. En vez de eso, Pérez Gay la sacrificó para darle mayor peso a la historia central de *Perseguir la noche*, que es la crónica de su padecimiento.

¿Cómo se reunieron esas dos historias: la de la enfermedad presente y la del crimen finisecular? Luego de dos libros seguidos sobre las enfermedades y su parafernalia hospitalaria, sobre el dolor y la muerte, las imágenes para hacer literatura de estos males se fueron agotando, repitiendo. Eso por un lado. Por el otro, en sus anteriores libros la enfermedad y el dolor no eran los suyos sino los de sus padres y su hermano. Esa (leve) distancia le daba cierta objetividad para describir estados al límite. En este caso, el sufrimiento es íntimo, personal. Y para este tipo de dolor no hay lenguaje que sirva. “Un descubrimiento —escribe Pérez Gay—: el dolor es enemigo de la fuerza descriptiva, el dolor expulsa el lenguaje.”

Al momento de escribir su propia historia del dolor, Pérez Gay se queda sin forma de describirlo. Buscó entonces, para distraer la ansiedad propia de la enfermedad, un lugar en el pasado para olvidar el presente en desgracia. Ese sitio lo encontró en el periodo en el que se forjó la identidad nacional, en la segunda mitad del siglo XIX. Recuperó cajas y archivos en su búsqueda de “un sueño perdido: la novela de los modernistas”. Y en esos cajones encontró una historia, la del asesinato de la prostituta a manos de los poetas modernistas en una noche de alcohol y drogas. Ese relato, esencial para el narrador (“una parte de mí cree que el encuentro con estos artistas me salvó la vida”), es el que

Pérez Gay no logra sintonizar con el resto del informe, que tiene que ver con la entrada al “laberinto blanco de los hospitales”, al “laberinto de la enfermedad”.

Es un mundo que el autor conoce a la perfección: más de treinta veces, nos informa, ha pasado por el quirófano. “De lo último que me gustaría saber es de hospitales y de quirófanos, pero les aseguro que sé de eso.” Noches de insomnio y ansiedad, mañanas desoladas. Con la enfermedad se pierde el control de la propia vida. Una tarde se ve al espejo y encuentra “un hombre desalentado; perdido: no supe qué decirle, lo miré de frente y vi en sus ojos el abismo”. Un abismo que es el de todos: “les recuerdo que todos nos asomamos a un abismo, siempre”.

Literatura del cuerpo. Crónica del abatimiento. Sin miedo a exhibir su patetismo: “me pregunto sin mucho dramatismo si no somos exactamente eso: una muestra en un bote de plástico a la espera de un resultado”.

Testimonio del dolor. Pérez Gay no logra transmitir con fuerza su enfrentamiento con la enfermedad y el miedo animal a la muerte. No puede revivir mediante la escritura la ansiedad de las noches sin sueño a la espera de que el agujón del dolor no llegue. Está ausente la sensación de sudor frío al pensar en solitario en un fin absoluto.

Con *Perseguir la noche* Pérez Gay cierra un ciclo sobre la enfermedad. En las tres novelas enfrentó a la muerte con la memoria. Mientras alguien recuerde lo recordado no muere del todo, podría ser la divisa. Escribir para no olvidar. Escribir para perdurar. Escribir contra la muerte. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.