

LIBROS

46

LETRAS LIBRES
JUNIO 2019

José María Ruiz Soroa
• ELOGIO DEL LIBERALISMO

Michael Freeden
• LIBERALISMO.
UNA INTRODUCCIÓN

Ben Rhodes
• EL MUNDO TAL Y COMO ES

Leila Guerriero
• OPUS GELBER. RETRATO DE UN
PIANISTA

Karina Sainz Borgo
• LA HIJA DE LA ESPAÑOLA

Javier Pérez Andújar
• LA NOCHE FENOMENAL

César Aira
• DIEZ NOVELAS DE CÉSAR AIRA



ENSAYO

Para comprender el liberalismo



José María Ruiz Soroa
ELOGIO DEL LIBERALISMO
Madrid, Los Libros de la Catarata, 2018, 128 pp.



Michael Freeden
LIBERALISMO. UNA INTRODUCCIÓN
Traducción de Roberto Ramos
Barcelona, Página Indómita, 2019, 288 pp.

MANUEL ARIAS MALDONADO

¿Qué es, exactamente, el liberalismo? A responder a esta pregunta de apariencia sencilla y trasfondo complejo se dedican dos libros que coinciden felizmente en nuestras librerías. Difieren en su procedencia: si uno lo ha escrito Michael Freeden, académico anglosajón especializado en el estudio morfológico de las ideologías políticas, el otro es obra

de José María Ruiz Soroa, abogado español especializado en el derecho marítimo que también ejerce como filósofo político y participa habitualmente en nuestra conversación pública. A pesar de sus diferencias, o precisamente a causa de ellas, se trata de dos trabajos complementarios que aspiran a mejorar la comprensión de esa peculiar doctrina política que simultáneamente estructura nuestras sociedades y compite con otras ideologías en defensa de una concepción del bien. Se trata de una cualidad dual que, a tenor de la frecuencia con que el término “liberal” se emplea como palabra de combate en la vida pública, quizá hayamos perdido de vista.

Esta tendencia es especialmente acusada en España, país en el que nace el sentido moderno del término “liberal” con la Constitución de 1812. Mientras que Michael Freeden puede dar por supuesta una cierta comprensión pública de la tradición liberal entre sus lectores anglosajones, los españoles no parecemos andar sobrados de ella. Esta falta de claridad semántica obedecería en parte a la demonización franquista del liberalismo, que como apunta Soroa hizo que el término “democracia” se aplicase después sin adjetivos a nuestra recuperada democracia liberal. De ahí que el autor vasco plantee abiertamente su libro como un panfleto, en el sentido más noble del término, ofreciéndonos “un canto al liberalismo como forma excelente de pensar y, sobre todo, de organizar la convivencia humana”. Su objetivo es rescatar al liberalismo de los malentendidos, sin por ello sacrificar los matices que caracterizan tanto su cuerpo teórico como su práctica histórica. Esto le permite recordarnos la raigambre liberal de muchos de nuestros

bienes colectivos: desde el gobierno intervencionista de Roosevelt a la política económica de Keynes, pasando por la seguridad social diseñada por Beveridge o la conservación del pluralismo en la obra de Berlin y Aron cuando el mundo intelectual miraba hacia Moscú.

Por su parte, Freedén propone un análisis fundado en su método morfológico de estudio de las ideologías, entendidas como particulares combinaciones de conceptos cuyo significado es establecido en cada momento histórico en el marco de una determinada tradición semántica. De ahí que Freedén renuncie a presentarnos un tipo ideal de liberalismo que aglutine sus rasgos esenciales o perennes, pues esto equivaldría a una petrificación que casa mal con el propio *ethos* liberal. Es un problema que inevitablemente se plantea también Soroa, quien renuncia desde el principio a dar la batalla de las definiciones al concluir que no podemos definir mediante conceptos precisos semejante objeto de estudio: solo podemos definir, citando a Nietzsche, aquello que no tiene historia. Su estrategia será más bien señalar los ejes fundamentales del discurso liberal tal como se despliegan de manera gradual a lo largo de la historia, partiendo no obstante de una particular comprensión del liberalismo como rebelión instintiva contra el sufrimiento causado por los príncipes absolutistas. Shklar y Rorty sobrevuelan esta idea del liberalismo como evitación del sufrimiento, que tiene la ventaja de enfatizar las circunstancias materiales —intereses y malestares— en que nacen las teorías.

Se diría, sin embargo, que Freedén sí se atreve a definir mediante conceptos precisos su objeto de

estudio. Pero lo hace a sabiendas de que no hay conceptos precisos: existen grupos conceptuales organizados por las distintas ideologías, cuyas corrientes escogen a su vez el significado particular que a cada uno de esos conceptos le corresponde en un momento dado. Así, la morfología conceptual del liberalismo según Freedén incluye siete conceptos en permanente interacción: libertad, racionalidad, individualidad, progreso, sociabilidad, interés general, limitación del poder. Pero libertad puede significar ausencia de interferencia estatal, capacidad para el autodesarrollo personal, emancipación colectiva frente al control externo o libertad individual sin restricciones. O sea: Hayek no es Rawls, ni Rawls es Nozick. Pero ninguna de las combinaciones aquí posibles nos suministra una fórmula correcta u objetiva de lo que sea el liberalismo. Por eso Freedén prefiere hablar —Soroa no discrepa— de “liberalismos” en plural. Desde este punto de vista, el liberalismo es una concepción filosófica del mundo que se despliega en la historia y compete con sus rivales ideológicos, añadiendo en cada momento novedades teóricas de acuerdo con un contexto cambiante. Historia exprés del liberalismo político: empieza por teorizar un poder estatal restringido a fin de proteger al individuo —énfasis que regresará durante la Guerra Fría—, pero termina por aceptar un cierto nivel de bienestarismo público que asegure al individuo la posibilidad del autodesarrollo, al tiempo que abandona cualquier organicismo para defender la necesidad de un pluralismo que acomode las formas de vida diversas que coexisten en el interior de la sociedad.

Pero la pregunta sigue sobre la mesa. Si la cultura política liberal busca controlar al poder y establecer

procedimientos que diluyan el dogmatismo potencial de las ideologías, ¿no hay entonces, se pregunta Soroa, ninguna *verdad última* en la filosofía que inspira el liberalismo? Por ahí ataca, como es sabido, Carl Schmitt: el liberalismo no decide. Porque si no hay núcleo metafísico alguno, podemos reducir el liberalismo a un arreglo práctico para la convivencia que se justifica por su propio éxito, a la manera de Rorty. Rehén de su planteamiento teórico, Freedén parece llegar al mismo sitio que Rorty por distinto camino: su empeño por dibujar un mapa de las posibilidades liberales le impide hablar de una esencia y prefiere fijarse más bien en las permutaciones internas de sus distintos elementos. Sin embargo, esas variaciones internas han de ser interiores a algo y por eso Freedén habla de “conceptos nucleares” del liberalismo igual que Soroa lo hace de sus ejes discursivos. No obstante, este último sí se atreve a identificar una verdad metafísica que sustentaría al liberalismo político: la “igual dignidad de los seres humanos”. Aunque sea una verdad que nadie ha logrado demostrar y se parezca más, por tanto, a un postulado normativo. Tal vez sería más económico afirmar que el liberalismo es una tradición de pensamiento cuyo principal objeto de atención es la libertad del individuo, la reflexión en torno a la cual produce a su vez un abigarrado conjunto de preguntas y respuestas: qué es exactamente la libertad, en qué condiciones puede realizarse, qué instituciones sirven mejor a ese fin, de qué modo han de resolverse los conflictos que se derivan del ejercicio de esa libertad, y así sucesivamente. Sea como fuere, el aire de familia que poseen todas estas aproximaciones

es innegable y ello ya es suficiente demostración de que el liberalismo no es forma sin fondo, sino un fondo de forma cambiante cuya principal virtud acaso sea la apertura que resulta de su escepticismo antidogmático.

Pero si es imposible dar perfecta cuenta de una tradición de pensamiento tan rica como la liberal en un volumen de doscientas páginas, no lo es menos resumir dos libros dedicados a ese fin en el espacio de una reseña. Baste así señalar que el lector interesado encontrará aquí, en tonalidades distintas, los temas ineludibles: la historia del liberalismo en sus movimientos y pensamientos, la discusión acerca del papel del mercado, el reconocimiento de las exclusiones iniciales del liberalismo, la taxonomía de sus apropiaciones indebidas, la exploración de sus relaciones con el nacionalismo o el republicanismo, los debates sobre justicia y neutralidad, la reflexión acerca del engañoso éxito del relato liberal. Y aunque Soroa termina su libro de manera extrañamente

abrupta, Freedén llama valiosamente la atención sobre la necesidad de que el liberalismo haga uso de sus pasiones —que las tiene— a fin de competir más eficazmente con sus apasionados enemigos. Para lograrlo, necesita conectar con demandas y necesidades humanas capaces de insuflar vida a sus ideas. Nada mejor que la lectura de libros como los aquí reseñados para apreciar con ecuanimidad el extraordinario valor de estas últimas. —

MANUEL ARIAS MALDONADO es profesor de ciencia política en la Universidad de Málaga. Entre sus libros recientes están *Antropoceno: la política en la era humana* (Taurus, 2018) y *(Fe)Male Gaze* (Anagrama, 2019).



ENSAYO

Confiar en la democracia liberal



Ben Rhodes
EL MUNDO TAL Y COMO ES
Traducción de Teófilo de Lozoya y Juan Rabasseda Gascón
Barcelona, Debate, 2019,
544 pp.

DANIEL CAPÓ

Después del aciago mandato de George W. Bush, Obama irrumpió en el firmamento de la política estadounidense como un cometa que cruza el cielo. El siglo XXI se había iniciado un 11 de septiembre recordándonos que la Historia no terminó con la caída del Telón de Acero, sino que seguía alimentándose de nuestros miedos y contradicciones, así como de nuestras pasiones y anhelos. Tras el atentado en las Torres Gemelas se sucedieron dos guerras, las primeras divisiones en la alianza occidental, el surgimiento del islamismo radical y la mayor

crisis financiera del capitalismo desde el *crack* de 1929. Poco quedaba ya del optimismo de la década de los noventa, definida por una confianza casi absoluta en el despliegue de la democracia liberal y en un progreso lineal sin zigzags ni retrocesos significativos. Los EEUU que dejaba Bush, en cambio, eran una nación dividida culturalmente, con una creciente fractura social, rota en lo económico y con una política exterior fallida. En aquel contexto, Barack Obama supuso un soplo de aire fresco que anunciaba la puesta al día de la democracia estadounidense y el retorno a las bondades persuasivas del *soft power* —según el término acuñado por el politólogo Joseph Nye—, frente a las limitaciones obvias del “poder duro” preconizado por los halcones de la administración republicana. A su favor contaba con el cambio generacional, su lucidez intelectual y el valor añadido de ser el primer presidente afroamericano de su país. Muy pronto descubriría, sin embargo, que el mundo es como es y no como nos gustaría que fuera.

La difícil gradación entre la realidad y el ideal constituye el gran tema del libro de Ben Rhodes —*speechwriter* de Obama, consejero adjunto de Seguridad Nacional y uno de sus asesores más cercanos—, titulado precisamente *El mundo tal y como es*. Pero no es el único tema, porque, al igual que para juzgar a Barack Obama necesitamos tener presente el legado que le dejó Bush, no hay vindicación posible del presidente demócrata sin acudir al drama que supuso la victoria de Donald Trump en 2016. Ben Rhodes tampoco dispone de respuestas definitivas para este enigma.

“¿Y si nos hubiéramos equivocado?” se pregunta Obama al inicio del libro. Se encuentra en su último



viaje oficial, todavía bajo el *shock* del triunfo republicano. Ateniéndose a los datos, su presidencia había sido un éxito: fuerte crecimiento económico, captura y muerte de Bin Laden, normalización de relaciones con enemigos históricos como Cuba o Irán, acuerdo climático con las grandes potencias, extensión del seguro de salud a millones de norteamericanos, recuperación del prestigio de la diplomacia estadounidense en un mundo cada vez más complejo, y así un largo etcétera. Sin embargo, un creciente malestar ciudadano sugería que algo iba mal en la globalización. El populismo se reproducía como un virus en Occidente, con rostros ligeramente distintos en cada país: el retorno de los nacionalismos, disfrazados bajo el señuelo de la renacionalización de la soberanía; el ataque sistemático contra la credibilidad de las instituciones y de la democracia representativa; la difusión epidémica de noticias falsas y la cultura de la posverdad, favorecida por las redes sociales; el inicio de una nueva guerra fría con la Rusia de Putin... “¿Y si nos hubiéramos equivocado?”, se cuestiona Obama en voz alta e insiste Rhodes a lo largo del libro. Su respuesta resulta inequívoca: no. A defender esta conclusión dedica el autor las quinientas páginas de *El mundo tal y como es*. Y lo hace con vehemencia, aprovechando su intimidad con el presidente y su participación directa (en algún caso directísima, como en el de las negociaciones secretas con Cuba) en la mayoría de los principales asuntos que tuvo que afrontar Obama.

Por supuesto, entre la realidad y el ideal, las contradicciones de la condición política del hombre se hacen aún más evidentes. Frente al equipo de jóvenes que rodean

al presidente —inexpertos, moralistas y altamente motivados—, se alinean los pesos pesados de anteriores administraciones demócratas, que reivindican la prudencia y el valor de preservar la arquitectura de las alianzas. El ejemplo más evidente lo encontramos en la Primavera Árabe, que dinamitó regímenes corruptos solo para dar paso a un caos aún mayor. El entusiasmo del eslogan de campaña —*Yes we can*— se moderó a medida que Obama iba constatando la actualidad de la doctrina Kennan: no sobreactuar ni sobreintervenir. Ya en su segundo mandato, tras una reunión con historiadores gubernamentales, Obama advirtió a sus asesores que los errores más graves que cometen los presidentes se dan en política exterior y que su deber residía en “no cometer ninguna gilipollez”. De estas palabras se deduce que el paulatino descubrimiento de los límites del poder hizo madurar en Obama un cierto escepticismo sobre lo que la política puede conseguir y lo que no. Para sus críticos, en cambio, se trataba sencillamente de un ejercicio de debilidad. Rhodes dibuja con nitidez esta fuerte tensión que se palpaba en la Casa Blanca y cómo sería utilizada hasta la saciedad por sus rivales políticos y por la prensa más hostil. De fondo, también, el retorno de Rusia al primer plano de la escena mundial.

El protagonismo de Vladímir Putin crece a medida que avanza el libro, aunque sea siempre de forma indirecta, al modo de una sombra amenazante que se impone con la elección de Donald Trump como nuevo presidente de los Estados Unidos. “El 5 de enero”, leemos al final del libro, “los directores de los servicios de inteligencia fueron al Despacho Oval para entregar a Obama el informe sobre la

injerencia rusa. [...] Uno tras otro, pintaron una imagen muy negra de una campaña metódica y despiadada llevada a cabo por Putin para ayudar a Trump. Una vez más, sobrepasa todo lo que cualquiera de nosotros, incluido Obama, hubiera oído contar nunca”. La pregunta por los errores de Obama —“¿Y si nos hubiéramos equivocado?”— vuelve a surgir en la conciencia del lector. ¿Qué más se podría haber hecho? ¿Combatir al populismo con sus mismas armas? La fe de Obama en las instituciones y en las leyes —insiste Rhodes— se mantuvo imperturbable hasta el final. Y quizás sea esta la gran lección de estas fascinantes memorias: la confianza en la fortaleza de la democracia liberal y el convencimiento de que hay “una verdad que me obliga a ver el mundo tal y como es, y a creer en el mundo tal y como debería ser”. —

DANIEL CAPÓ es crítico literario y ensayista.



PERIODISMO

Una grieta entre el anecdotario



Leila Guerriero
OPUS GELBER.
RETRATO DE UN
PIANISTA
Barcelona, Anagrama,
2019, 336 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Quienes desconozcan quién es Bruno Gelber o no sean particularmente aficionados a la música clásica, ¿qué pueden encontrar en estas más de trescientas páginas centradas en la figura del afamado pianista argentino? Van a conocer sobre todo a un personaje en el sentido

estricto del término —es decir: una construcción mental elaborada mediante el lenguaje—, pues cuando Leila Guerriero construye en sus textos el perfil de un individuo, ya sea una celebridad o alguien de menor exposición pública, lo convierte automáticamente en personaje y logra que el lector siga con interés sus reacciones, y me refiero aquí tanto a las de la propia Guerriero como a las del sujeto entrevistado. Y todo ello dejando que este último se exprese libremente, sin corregir nunca sus palabras o modo de expresarse.

El hecho de que esta crónica sobre Bruno Gelber no figure en el catálogo de una editorial especializada en diálogos con músicos como pueda ser Acantilado, donde pianistas como Glenn Gould o Alfred Brendel han escrito o conversado sobre su relación con la música que interpretan, se debe principalmente a este talento de Leila Guerriero para construir personajes que atraen a lectores de muy diverso tipo. En honor a la verdad, también se debe en cierta medida al propio Gelber, un ser más extravagante que Maurizio Pollini o Maria João Pires, por poner dos ejemplos de pianistas vivos de renombre.

¿Y qué querríamos los lectores saber acerca de él? Entre otras cosas, querríamos acceder a la información privilegiada que él posee sobre otros músicos célebres —Gelber ha tocado conciertos para piano bajo la dirección de las principales batutas de los siglos XX y XXI—, pero también hurgar más en una especie de misterio soterrado que recorre al personaje y que la propia cronista percibe. Bruno Gelber vivió una infancia difícil e infrecuente: enfermó de polio a los siete años y, debido a su carácter introvertido (“La mocosada toda junta me daba miedo”, afirma),

sus padres decidieron que no fuese al colegio y se formase en casa con una institutriz. Además, su aspecto físico es cuando menos peculiar: afeminado —pues se maquilla desde muy joven— y peripuesto. Él lo sabe y con eso juega en su trato con los demás (“¿Qué sensación te da el hecho de que yo me maquille mis ojos?”, le pregunta durante una cena a uno de sus alumnos). Leila Guerriero actúa con la finura de una estratega consciente de que los lectores esperamos saber más al respecto, pero también de que resultaría ramplón entrar de lleno en ello desde el principio.

La ventaja de encontrarnos ante una crónica escrita y no de un documental sobre Gelber es que contamos con la mención a los matices de la pronunciación de su entrevistado en los que repara el fino oído de Guerriero y que también aportan información relevante sobre la personalidad y trayectoria vital del pianista (“Pronuncia ‘educación’ con una bruma de acento francés, una nasalidad apenas marcada, sin impostaciones [...] pero no, por ejemplo, cuando dice ‘impresión’, que pronuncia alargando la ese —‘medio una impresssssión’—, para subrayar el impacto que le produjo lo que narra”).

En ese hipotético documental, probablemente la cámara no se detendría en analizar las marcas de los productos que usa Gelber en su higiene diaria, pero el ojo de Leila Guerriero sí lo hace —son Nivea, Tío Nacho y otras de gama baja, salvo Shiseido—, y logra también presentarnos de manera muy vívida el barrio popular en el que vive Gelber, el porteño Once (otra decisión que sorprende en un pianista que suponemos adinerado y de gustos exquisitos), destacando su ambiente de zona de comercio barato al por

mayor y menor (“Durante el fin de semana, o después de las siete de la tarde, las persianas de los comercios están bajas, las calles vacías, y en medio de un silencio neutrónico lo único que se mueve son los cartones y sus carros repletos de papeles, botellas y el largo rosario del desperdicio ajeno”).

A lo largo del texto, y cuando va conociendo más y mejor a Gelber, la autora se anima a describirlo en frases como: “es el corazón sangrante de un compositor alemán domado por los imperturbables modos de un diplomático de cualquier parte” o “es un hombre en cuyo mundo interno, dramático y sensible, reinan Brahms y Beethoven y que, por la tarde, mira una telenovela para adolescentes llamada *Las estrellas*”. Asimismo, a través de la evolución de la relación profesional entre ambos —cada vez menos fría—, del leve síndrome de abstinencia que ella confiesa sentir cuando va a estar un mes sin verle y de los consejos sobre la vida cotidiana que Gelber le da a Guerriero, aprendemos a conocerlo mejor, y no tanto a saber más sobre el Bruno Gelber intérprete, pues a él, y esto nos queda claro en cada una de sus intervenciones, no le interesa demasiado hablar de música. En las cenas que organiza tanto en su casa como en el restaurante Azul Profundo de Buenos Aires se conversa, en palabras de Guerriero, “acerca de las horripilancias del apunamiento, de lo difícil que le resulta a Esteban encontrar zapatos cómodos o de Sylvester Stallone”.

Entonces, ¿qué es lo que realmente busca Guerriero en Bruno Gelber? Entre otras cosas, y como haría una psicoanalista de oído fino, una grieta entre el anecdotario que aquel lleva contando incansable durante décadas —a menudo con

variaciones— en entrevistas de toda índole. En esa grieta quizá se revelaría el Bruno sin máscaras. Por eso Guerriero coteja con otras personas próximas al pianista —con Munina, la hermana de Bruno, con su sobrina o con sus amigos y amigas más íntimos— estas historias que ya han alcanzado el estatus de leyendas. “Persisto en encontrar la solución a un misterio que quizás no existe”, confiesa Leila Guerriero ya en el último tercio del libro. Ese es el hilo conductor de la pesquisa que ha emprendido y en la que los lectores la hemos acompañado, y aunque no exista tal misterio, el camino recorrido tratando de dar con esa solución ha merecido la pena. —

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. En 2017 reeditó su libro *Mercado común* (La Bella Varsovia).



NOVELA

Venezuela para principiantes



Karina Sainz Borgo
LA HIJA DE LA ESPAÑOLA
Barcelona, Lumen,
2019, 224 pp.

SERGIO GALARZA

Cada año surge un fenómeno literario en el mercado editorial. Es una necesidad. Las novedades atraen clientes a las librerías y a partir de ahí el dinero empieza a circular para mover una industria que lucha contra otras formas menos exigentes de entretenimiento. Hace seis años el fenómeno fue *Intemperie* de Jesús Carrasco, una novela que se vendió como un mix entre Delibes y Cormac McCarthy, una fórmula de

venta muy acertada. Vale la mención porque se trataba del debut de un escritor y *La hija de la española* también es la primera novela de Karina Sainz Borgo, periodista venezolana que ha sabido crear interés por la sección de Cultura en el diario digital donde trabaja. Vendida a una serie de editoriales importantes, la novela pretende ser un retrato de la decadencia moral del país más mencionado por los políticos españoles durante los últimos años, un caballito de batalla del que no se llega a saber lo suficiente y que por fin se ofrece en formato de ficción cruda.

La protagonista es Adelaida, una mujer que trabaja para varias editoriales extranjeras desde Caracas. Se queda sola cuando su madre fallece tras una enfermedad que consume sus ahorros. Tiene dos tías, pero están enfermas y viven en Ocumare de la Costa, “al que separan de Caracas carreteras intransitables que se caían a pedazos”. El escenario de violencia y de miseria presente se revela desde las primeras páginas, y se genera un contraste con los recuerdos de una infancia amable y que sirve de pretexto para mostrar el color de un país y sus sabores. Es un inicio prometedor. Lleno de recuerdos de aquellos días de libertad en la pensión que administran las tías en Ocumare de la Costa, junto con sus primeros descubrimientos literarios y la descripción del trabajo de la madre, una maestra que necesitaba dar clases particulares fuera del horario regular para que Adelaida pudiera ir a un colegio privado, una realidad común en varios países de Latinoamérica, donde gran parte de los maestros en colegios públicos deben multiplicar sus labores para sanear la economía familiar.

La miseria moral de la sociedad es tan abrumadora que Adelaida sabe con certeza que una vez enterrado, el ataúd de su madre será abierto por los rateros, que despojarán al cadáver de sus gafas y zapatos. Estos momentos son narrados de forma sobria, con una prosa aséptica que consigue diseccionar el horror que ha invadido lo cotidiano, transformando los trámites en odiseas. El tono elegido parece ser el más adecuado, aunque hay algunos problemas de estilo que llaman la atención. Sin embargo, esto es una cuestión menor comparada con el maniqueísmo que lastra.

Sainz Borgo plantea la lucha de la Cultura contra la Barbarie en Venezuela. Adelaida es una mujer culta que trabaja para editoriales extranjeras. Los bárbaros reclutados por el Gobierno, asalariados por comida, son brutos en todos los aspectos. Los Hijos de la Revolución y los Motorizados de la Patria son los encargados de controlar el orden de ese desorden de país y de captar a los milicianos civiles que, lejos de actuar por una motivación política, se entienden que actúan por necesidad, para no morir del lado opositor, aunque en la escena de la ocupación de la casa de Adelaida aflora el resentimiento de la Mariscala, una mujer caricaturizada como analfabeta. Esta escena es clave porque supone la expulsión de Adelaida del único refugio que le queda y la empuja a vivir la única aventura que puede salvarla. Así llega al piso de Aurora Peralta, la vecina conocida como la hija de la española, y la encuentra muerta en el suelo. En una mesa hay tres cartas y en una de ellas le comunican a la fallecida que le han concedido el pasaporte español. A partir de esta revelación Adelaida

piensa cómo suplantar a Aurora, que además es víctima del atentado contra Carrero Blanco pues a su padre “lo mató el coletazo de la bomba con la que ETA asesinó al político designado por Franco para ocupar el despacho de la nación”. También hay una mención a Gil de Biedma, cuando Adelaida le recuerda a un periodista aguerrido que si lo hubiera leído habría “comprendido la importancia de la precisión”.

Lo que resta de la novela es un relato de aventuras, a ratos un policial con carga ideológica que no llega a levantar vuelo porque es un enfrentamiento verbal entre una ilustrada y los bárbaros, que además se expresan de forma atropellada y con dejo, mientras que ella no sufre ningún vicio en su lenguaje. En cuanto al uso de las metáforas y otros aspectos formales no hay nada que se eche en falta. La construcción de la novela es precisa si el lector accede a entrar en el juego de los malos contra los buenos sin preguntarse de dónde nace ese Mal que dispara balas a todas horas y en cualquier dirección. ¿Cómo puede un país tan rico en todos los sentidos llegar a hundirse en la miseria que se relata aquí? No es esta la exigencia de una respuesta sino la pregunta natural que debe hacerse un lector atento. Como bestseller *La hija de la española* cumple. Pero las imágenes del horror no bastan para desentrañar la complejidad de un conflicto como el de Venezuela. Quien haya leído y escuchado todo lo que está a su alcance sobre este Gobierno (como se le llama en el libro), echará en falta una novela que alcance mayor profundidad. —

SERGIO GALARZA (Lima, 1979) es escritor. Su libro más reciente es *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (Candaya, 2017).

NOVELA

Ante todo, el humor



Javier Pérez Andújar
LA NOCHE FENOMENAL
Barcelona, Anagrama,
2019, 261 pp.

ZITA ARENILLAS

Hablar de tipos de novela y de géneros literarios; o de las teorías sobre los mundos posibles desgranadas por, entre otros, Doležel; o de las fronteras entre lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso analizadas por Todorov seguramente provocarían una carcajada incrédula, si no un corte de mangas, por parte de Javier Pérez Andújar (Sant Adrià de Besòs, 1965). Aun así, a la hora de comentar su último libro podría uno perderse por esos caminos. Porque *La noche fenomenal* (Anagrama, 2019) es una novela de caballerías (se abre con una cita de *La búsqueda del Santo Grial*) teñida de ciencia ficción en la que el lector suspende, sin ninguna dificultad, la lógica del mundo real para creer en la posibilidad de la existencia de otro paralelo. Más bien, paranormal. Y todo esto aliñado con una buena dosis de humor, a veces melancólico, a veces nostálgico: “Yo llegué a lo paranormal por la risa. Para creer se necesita sentido del humor. No se puede creer seriamente en nada”, dice el narrador.

La noche fenomenal es también una novela “basada en hechos reales. Lo que pasa es que no ocurrieron tal como se cuentan y lo que cuenta jamás sucedió”, explica Andújar en una nota final. Es un libro homenaje a varios amigos. Unos están escondidos detrás de los personajes, como el autor de novelas de kiosco

Curtis Garland, que aquí se llama Carl Malone; otros no, como el editor y librero José Batlló. Pero “no es una novela de vampiros, quiero decir, vampírica, o no lo es al margen de lo decente”, aclara el autor. Y, por supuesto, Andújar vuelve a homenajear su cultura personal, tanto impresa (la de los cómics y los tebeos: Tintin, Astérix, *Din Dan*, José María Beà...) como musical (desde el rock andaluz a Brassens pasando por Burning, The Rolling Stones, David Bowie o Crosby, Stills, Nash and Young).

El argumento: un grupo de amigos inaugura un programa televisivo llamado *La noche fenomenal*, dedicado a las ciencias ocultas y a los fenómenos paranormales. El director es Ángel (inspirado en Emilio Manzano, quien en la vida real dirigiera el programa *Saló de lectura*, en el que Andújar participó). Luego están el Jugador de Ajedrez, Piñeiro, especialista en “ocultura” (cultura oculta); J. L. Hermosilla, director de la revista de ciencias ocultas *Rumbo 3*; De Diego, experto en criptozoología (no se separa de un frasco en el que guarda restos fecales fluorescentes salidos probablemente del intestino del yeti), y Javier (el narrador), ilusionista y practicante de viajes astrales. Ellos son los caballeros principales, que cuentan con varios colaboradores, como Paulina o Ro, versadas en folclore y civilizaciones desaparecidas y en paraufología, respectivamente. Y la dama a salvar es Isis (inspirada en la cantante Tina Gil), que necesita encontrar su sitio en el cosmos.

Al poco de empezar a emitirse el programa, empiezan a suceder fenómenos extraños en Barcelona —la Barcelona de Andújar, sobre todo su Sant Adrià de Besòs, vuelve a ser el escenario—. Todo comienza con una lluvia intensa. Luego llegan

las visitas de los transformados en, por ejemplo, Walt Disney, Santiago Carrillo o Benito Mussolini. ¿De dónde vienen? De una Barcelona paralela a la que se accede a través de grietas y agujeros móviles. Allí, en el otro lado, la gente ha empezado a transformarse y nadie sabe por qué. Dos *moscos* convertidos en Starsky y Hutch que conducen un Seat Ibiza tuneado vendrán a la Barcelona de aquí para pedir a los caballeros que les ayuden a encontrar una solución para lo que está sucediendo. Porque no se trata solo de Barcelona: el desastre es mundial. En el París paralelo el propio gobierno organiza una manifestación de protesta. Allí todo el mundo se está transformando en Jacques Brel, y los manifestantes alzan pancartas que rezan: “Quiero ser yo otra vez.” Andújar ha repetido en varias entrevistas que con esta novela ha querido hacer estrictamente ficción y evitar lecturas políticas y sociológicas. Sin embargo, en algunos pasajes, como este parisino, es difícil evitarlas...

Algunos miembros del equipo de *La noche fenomenal*, junto con Isis, serán los primeros de este lado en cruzar al otro. No todos regresarán. Allí conocen a la secta de los Adoradores de las Palabras, formada por varios transformados en los personajes de *Vacaciones en el mar*. Son filólogos que “habían ingresado en la policía llevados a ejercer ambas carreras por el impulso de poner freno al crimen social y ortográfico”. Tienen una enorme colección de diccionarios, que son como zoológicos o parques naturales: en ellos las palabras están encerradas o “viven sueltas en estado semisalvaje”.

En la introducción a su anterior libro, *Diccionario enciclopédico de la vieja escuela* (Tusquets, 2016), Andújar comparaba los diccionarios con cementerios, cuando en

realidad las palabras son seres vivos que van mutando. En *La noche fenomenal* el escritor vuelve a dejar entrever su pasión por la lengua y sus habitantes. El señor Comajuán clasifica los vocablos de una manera muy original: pueden ser como pastillas de jabón, porque se te escurren y te cuesta recordarlos; como lapas, porque se juntan y asocian entre sí; como pulgas, porque “van saltando de un lado a otro sin perder ninguna de sus cualidades”. Y De Diego propone fundar la ciencia de las criptopalabras: “Palabras que solo alguien, solo algunos, han oído una vez, de pasada, casualmente, o que ninguna persona ha oído jamás, pero aun así se supone que existen porque han dejado un rastro.”

La noche fenomenal es una novela enloquecida, lírica, divertida y llena de sentencias lapidarias: “En la vida hay que hacer como en el jazz: apretar el culo y tirar para delante.” Absténganse los faltos de sentido del humor. —

ZITA ARENILLAS es editora.



NOVELA

Al otro lado del vidrio



César Aira
DIEZ NOVELAS
DE CÉSAR AIRA
Prólogo y selección de
Juan Pablo Villalobos
Barcelona, Literatura
Random House, 2019,
544 pp.

RODRIGO BLANCO CALDERÓN

Con la publicación de *Diez novelas de César Aira*, Literatura Random House ha reunido por primera vez diez títulos que llevaban un tiempo fuera de circulación, según lo indica Juan Pablo Villalobos, encargado del prólogo y la selección. El volumen

salió el pasado febrero para celebrar los setenta años del autor y si hoy, después de la muerte de Ricardo Piglia, se puede afirmar que Aira es el mayor escritor argentino vivo, este libro lo confirma.

Sin embargo, al terminar de recorrer las más de quinientas páginas de este volumen, uno no puede dejar de sentir que todo, tanto la preeminencia de Aira como este título consagratorio, es un gran malentendido. Al menos, no es lo que planificó Aira en 1967 cuando al leer los escritos de Marcel Duchamp entendió que su camino no era “hacer libros”. Esta decisión fundamental es la que explica el modo en que Aira concibe la escritura y su propia presencia en el mundo literario. No pudiendo ser un artista plástico, Aira hizo implosionar la escritura entendida como una de las bellas artes y su equivalente el libro, mediante una proliferación multicelular: la multiplicación vertiginosa y delirante de tramas en sus breves novelas (algunas de ellas de ocho páginas, como *La pastilla de hormona*) y la producción imparable de libros y libritos publicados muchas veces por editoriales mínimas, fantasmales, que se vuelven muy difíciles si no imposibles de encontrar.

Así, se hace difícil no ver en este gesto editorial de Random House, además de un homenaje celebratorio, un intento de canonización y domesticación, pues se le impone un orden bibliográfico y comercial a la entropía característica del sistema Aira. No obstante, los propios textos consiguen replantear su desafío al interior del tomo enciclopédico. Pues, ¿cómo abordar un libro que contiene diez novelas? Diez novelas que son apenas el 10% de la producción conocida de César Aira, quien en 2018 alcanzó la centena de títulos publicados. Uno se ve obligado

a enfrentar el hecho mismo de esta abundancia de obras y sus condiciones de producción. Lo cual implica una ruptura del pacto lúdico que nos pide Aira, pues, como lo señala en *El congreso de literatura*, “el retroceso de una idea a sus condiciones de producción es la condición necesaria de su seriedad”. Y como lo indica a renglón seguido: “En mi caso, nada vuelve atrás, todo corre hacia delante, empujado salvajemente por lo que sigue entrando por la válvula maldita.”

De su encuentro definitivo con Duchamp y las vanguardias, Aira hereda la concepción mecanicista del arte y la literatura: la obra como artefacto, la escritura como máquina o “válvula maldita” y el creador como simple operario. Un tinglado arrastrado por una ley única: la velocidad.

En Aira, la velocidad se expresa en dos niveles distintos. El más visible, el editorial, luce acelerado, pues ya es leyenda que el argentino puede publicar dos, tres o cuatro títulos en un mismo año. El privado, en cambio, está regulado por una disciplina o una contención de hierro: Aira no se permite escribir más de una página por día. El cruce de estas dos velocidades contradictorias es una buena manera de describir la experiencia de leerlo, para lo cual el volumen *Diez novelas* es un laboratorio único donde se experimenta con las nociones de tiempo y espacio narrativos. En un día se pueden leer dos novelas y media de César Aira con la sensación extrañísima no solo de no haber avanzado, sino de haber caído en una dimensión donde no existen coordenadas conocidas.

Es en este punto donde entra en juego la curaduría editorial, tanto de Claudio López Lamadrid, quien lamentablemente no llegó a ver publicado este último proyecto,

como de Juan Pablo Villalobos, conocedor y coleccionista de la pinacoteca narrativa aireana y a quien le correspondió seleccionar diez obras de veinte disponibles y proponer un itinerario de lectura. Por ejemplo, el hecho de que el libro abra con esa pieza perfecta que es el ¿cuento? titulado *Cecil Taylor* es un acierto, pues sirve como introducción a las atmósferas de César Aira.

Cecil Taylor —“uno de los mejores cinco cuentos que yo recuerde”, según Bolaño— relata la historia del célebre pianista neoyorquino que, al igual que Duchamp en las artes visuales, logró derribar no solo las estructuras musicales sino la propia noción de estructura dentro del jazz. Aira reinventa la etapa vital de Taylor previa a la consagración, llena de penurias y privaciones. Lo fascinante es que el público, con sus rechazos e interrupciones, que a veces sobrevenían cuando Taylor apenas había pulsado una sola tecla del piano, encarna sin saberlo el programa estético de Taylor: la suspensión, alteración y sabotaje de cualquier estructura musical donde pudiera anidar el sentido. Como si el mundo no tolerara (y no la tolera) la simultaneidad de una revolución estética y de la percepción.

Este desfase entre el artista y el público es el territorio propicio a la creación. Lo particular de Aira es que no espera al veredicto del lector una vez concluido el libro, sino que se anticipa a cualquier inercia interrumpiendo él mismo las secuencias narrativas y dislocando el imposible centro de sus relatos. Y la muestra está en el comienzo mismo de *Cecil Taylor*. Allí, Aira traza una lograda escena nocturna, siguiendo los pasos de una prostituta al amanecer, que se detiene junto a otros curiosos noctámbulos frente al extraño espectáculo del otro lado de una vitrina: un

gato y una rata observándose estáticos antes de trabarse en combate. La prostituta golpea el vidrio, la rata aprovecha un segundo de distracción del gato para esfumarse. Los noctámbulos, al verse despojados de la que quizás fuera la única gratificación de la amarga noche, se desquitan con la prostituta. ¿La matan? ¿Logra escapar? No lo sabemos. Aira hace punto y parte y deja oír los pensamientos del narrador, quien pasa a teorizar sobre la continuidad y los finales, tanto en el arte como en la vida.

La “tracción narrativa” de la vida arrastra todos los finales o pausas que les oponemos, nos dice Aira. Ante el vértigo de vivir, agrega, el artista se paraliza y solo observa “la falla profunda que separa un final de una continuidad”. Esta parálisis lo salva y a la vez lo justifica: “La inmovilidad es el arte en el artista, y es al otro lado del vidrio donde suceden los hechos que cuentan sus obras.”

Ese vidrio está representado en la obra *La novia desnudada por sus solteros, mismamente*, también conocida como *El gran vidrio*, que Duchamp abandonó inconclusa en 1923, después de ocho años de trabajo. Punto sin culminar y al mismo tiempo culminante de su trayectoria. Después Duchamp se dedicaría a jugar al ajedrez y a ser marchante de arte.

La insistencia de Aira en yuxtaponer en un mismo relato secuencias narrativas que no se corresponden entre sí es, como él mismo lo ha dicho en varias entrevistas, un intento de perpetrar en el campo de la literatura las disrupciones que se han hecho en el arte y la música contemporáneos. Este era, al menos, su objetivo inicial. En los últimos años, sin embargo, Aira parece haberse reconciliado con la literatura y con los libros. Lejos han quedado esos años donde se creía

un Godard de las letras. Esto no quiere decir que la dirección ni la velocidad de su apuesta hayan cambiado con los años. Solo se ha refinado la percepción de Aira sobre su propio proceso creativo.

En este sentido, las interrupciones y dislocaciones de las secuencias narrativas, que hacen que una novela como *La costurera y el viento*, la segunda del conjunto, comience como un *Bildungsroman* y termine como una aventura fantástica con ciertos ribetes folcloristas, dejan de ser solo la aplicación literaria de la técnica del *collage* y se convierten en un programa estético de alcances metafísicos. Pues si algo justifica el inicio de *Cecil Taylor* con la anécdota de la prostituta, que después se ve interrumpida con una reflexión teórica para luego dar paso a la historia del pianista, es la creación de una atmósfera. Así lo explica el narrador: “La atmósfera le permite al autor trabajar con fuerzas libres, sin funciones, con movimientos en un espacio que deja de ser este o aquel, un espacio que logra anular la diferencia entre el escritor y lo escrito, el gran túnel múltiple a pleno sol.”

Anular la diferencia entre el escritor y lo escrito es otra forma de alcanzar esa “belleza de la indiferencia” a la que aspiró Duchamp en su obra y en su vida.

Aira insistirá en la importancia de la atmósfera en cada una de las novelas que integran este volumen. Bien sea con una reflexión performativa, como sucede en la magistral *Los dos payasos*, o bien sea a través de reflexiones directas, como en *El volante*, donde el texto del relato es el de un volante cuya escritura se le sale de control a quien lo redacta, una profesora de expresión actoral para quien la realidad “es pura atmósfera sin detalles”. Más adelante, para profundizar en su definición, agrega: “Hay monos diurnos y monos nocturnos, monos de la realidad y monos de la novela, monos de la atmósfera y monos del detalle.”

Semejante distinción permite entender el concepto histórico de novela para Aira y la variante que él ha intentado introducir. Si hasta ahora la novela ha sido el dominio del detalle, es decir, de lo sucesivo en el tiempo, su apuesta será la de llevar la novela al dominio de la atmósfera, es decir, del espacio. Los

detalles mundanos, inevitables, son la excusa o las tachuelas que permiten fijar en la memoria porosa del lector una atmósfera, que a su vez es un mapa de un territorio incierto. Es la alquimia que hace de una novela (o de una serie de novelas) una instalación artística que recorreremos con atención absoluta y que al salir del museo o la galería, con un cansancio repentino, relegamos al olvido. Como lo afirma el narrador de *Diario de la hepatitis*, el texto con el que cierra el volumen: “Los mejores libros deberían ser los que olvidamos. Libros hechos con tanto arte como para darnos la experiencia extática del olvido.”

Quizás esta ha sido la manera de Aira de reconciliarse consigo mismo. Si bien no ha podido evitar, por culpa de la válvula maldita, la escritura indetenible, la producción serializada de libros, al menos sí ha conseguido que estos adquieran la transparencia que solo consiguen los maestros: hacernos olvidar que siempre estamos del otro lado del vidrio. —

RODRIGO BLANCO CALDERÓN es escritor. El año pasado Páginas de Espuma publicó su libro de cuentos *Los terneros*.

LETRAS LIBRES

La conversación ahora continúa en los móviles.

