

LIBROS

44

LETRAS LIBRES
JULIO 2019

Isabel Burdiel
• EMILIA PARDO BAZÁN

Francis Fukuyama
• IDENTIDAD. LA DEMANDA DE
DIGNIDAD Y LAS POLÍTICAS DE
RESENTIMIENTO

**Kate Pickett
y Richard Wilkinson**
• IGUALDAD. CÓMO LAS SOCIEDADES
MÁS IGUALITARIAS MEJORAN EL
BIENESTAR COLECTIVO

A. M. Homes
• DÍAS TEMIBLES

Pietro Chioldi
• BANDIDOS

Ada Salas
• DESCENDIMIENTO

J. M. Coetzee
• LA MUERTE DE JESÚS

Gerald Brenan
• COSAS DE ESPAÑA. ENSAYOS,
ARTÍCULOS Y CRÍTICA LITERARIA



BIOGRAFÍA

El sexo fuerte



Isabel Burdiel
EMILIA PARDO BAZÁN
Barcelona, Taurus,
2019, 744 pp.

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

A mediados del XIX, la palabra “feminista” pertenecía al léxico médico y designaba un trastorno por el que ciertos hombres desarrollaban una apariencia femenina. A finales de ese siglo, las sufragistas se apropiaron del término para darle la vuelta, y el feminismo dejó de ser una enfermedad para convertirse en el movimiento que reivindicaba la igualdad de las mujeres. Eran los años en los que el llamado sexo débil empezaba a hacerse fuerte. El debate, conocido entonces como “la cuestión femenina”, no tardó en llegar a España, donde una ilustre pionera como Concepción Arenal llevaba décadas allanándole el camino. Gallega como ella pero treinta años

más joven, la novelista Emilia Pardo Bazán estaba al corriente de cuanto se cocía en Europa, particularmente en París, y desde fecha muy temprana se acostumbró a usar el vocablo “feminista” con su nuevo y reivindicativo significado. Una hipotética historia del primer feminismo español tendría por fuerza que detenerse en esas dos figuras y en su relación personal, no siempre exenta de suspicacias. Si Arenal contribuyó a fundar un feminismo de raigambre liberal, Pardo Bazán exploró la posibilidad de un feminismo compatible con el catolicismo y la tradición. Para ella, las conquistas del liberalismo habían ensanchado la brecha que separaba ambos sexos “porque el hombre ha ganado derechos y franquicias que la mujer no comparte”. Así justificaba esa mezcla aparentemente contradictoria de tradicionalismo y feminismo, que en todo caso refleja bien la complejidad del personaje: una mujer integrista en lo religioso pero liberal en su conducta y forma de pensar, entusiasta del carlismo pero próxima a los krausistas de la Institución Libre de Enseñanza, nostálgica del pasado pero enemiga de unas lacras sociales que eran consecuencia de ese mismo pasado.

La biografía que le ha dedicado Isabel Burdiel abarca muy diversas facetas de Pardo Bazán, algunas tan interesantes como sus esfuerzos por consolidar el estatus del escritor profesional o su afán por contribuir con sus novelas a la construcción del imaginario de la nación española. Pero, de las distintas Pardo Bazán que aquí se nos presentan, es la Pardo Bazán feminista la que acaba ocupando la centralidad del relato y granjeándose el interés del lector. La perspectiva de género se impone en este caso de forma natural, porque la evolución y el carácter de la

biografiada no pueden ser reconstruidas sin detenerse una y otra vez en ese trasfondo de desigualdad y desventaja que los condicionó. Contemplada desde la actualidad, la lista de agravios por su condición de mujer sería interminable e incluiría, por ejemplo, el veto a su ingreso en la Real Academia y el amplio rechazo a su designación como catedrática honorífica de universidad. Recordemos que el ideal de mujer burguesa vigente en la época era el del “ángel del hogar” (así se titulaba una novela de María Pilar Sinués de 1859): la abnegación, el sacrificio, el sometimiento al sexo masculino, con la reproducción y la familia como objetivos centrales en la vida y los valores de la religión cristiana como principal sostén. Buena prueba de la atmósfera moral que rodeaba a doña Emilia la proporcionan las fuertes presiones que, en un momento de abatimiento provocado por la repentina muerte de su padre, se ejercieron sobre ella para que regresara junto a su marido, con quien había sellado ante notario un acuerdo amistoso de separación. “¿Será temerario suponer que la prematura y en gran parte inesperada muerte de su buen Padre es el medio de terror y espanto con que Dios la llama nuevamente?”, le escribió el confesor de la familia, responsabilizándola implícitamente del infortunio.

En ese ambiente de rígida mojigatería, el simple hecho de que una mujer quisiera publicar sus escritos y dar a conocer sus opiniones proyectaba no pocas sombras de sospecha sobre el decoro y la modestia que le eran exigibles. La participación en el debate público estaba restringida a los hombres. Las mujeres que aspiraban a intervenir en él estaban obligadas a un sobreesfuerzo para ser tratadas como iguales y ganarse,

en el mejor de los casos, la aprobación condescendiente y, en el peor, el calificativo de marimacho. Por muy condesa que fuera, doña Emilia estaba obligada a nadar a contracorriente, y ni sus vastas lecturas ni su ilimitada capacidad de trabajo ni el éxito de sus libros bastaban para protegerla contra invectivas que ahora nos causan sonrojo por su machismo. Pondré solo un ejemplo: en un artículo en el que el bilioso Clarín pretendía defenderla de la “envidia de varios barbudos sujetos que no pueden llevar con paciencia que sepa más que ellos una señora de La Coruña”, acababa calificando a doña Emilia nada menos que de “jamona atrasada de caricias”. Una gorda mal follada, en definitiva: con amigos así no le hacían falta enemigos.

Hace nueve años, Isabel Burdiel dio a las prensas la biografía canónica de Isabel II, en la que también la perspectiva de género era ineludible. A la Reina Castiza la condenó su tiempo, pero no siempre por las razones correctas. Se escarneció la libertad sexual con que se condujo en su vida privada (cosa que jamás le habría ocurrido a un varón) y, en cambio, se le disculparon no pocos resabios absolutistas, que acabarían lastrando la consolidación del parlamentarismo en España. Los destinos de Isabel II y Emilia Pardo Bazán no llegaron a tocarse en ningún momento. La estrella de la exmonarca se apagaba lentamente en el destierro parisino cuando la de la novelista empezaba a refulgir. Por razones de regia cuna o de talento artístico, Isabel II y Emilia Pardo Bazán fueron dos de las mujeres más eminentes del siglo XIX español. Una no supo estar a la altura del destino que le había correspondido y la otra luchó con todas sus fuerzas por labrarse su propio destino. Sus vidas, tan distintas, merecen

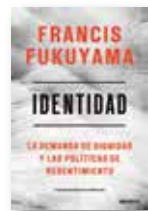
sin duda los excelentes trabajos que Isabel Burdiel les ha dedicado. —

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN es escritor. En 2015 ganó el Premio Nacional de Narrativa por *La buena reputación* (Seix Barral). En 2017 publicó *Filek* (Seix Barral).



ENSAYO

Sigue siendo el “fin de la Historia”, estúpido



Francis Fukuyama
IDENTIDAD. LA DEMANDA DE DIGNIDAD Y LAS POLÍTICAS DE RESENTIMIENTO
Traducción de Antonio García Maldonado
Barcelona, Deusto, 2014, 206 pp.

JORGE DEL PALACIO

Resulta complicado encontrar una entrevista en la que Francis Fukuyama (Chicago, 1952) no tenga que responder a la pregunta por la validez de su célebre tesis sobre el “fin de la Historia”. Publicada originalmente en la revista *The National Interest* en el verano de 1989, la tesis de Fukuyama servía para diagnosticar que la prolongada crisis sistémica de la URSS no solo anunciaba el final de la Guerra Fría, sino algo de mayor calado filosófico: “el punto final de la evolución ideológica de la humanidad y la universalización de la democracia liberal occidental como la forma final de gobierno humano”.

Ciertamente, la caída del muro de Berlín en el otoño del 89, con la consiguiente desintegración del mundo soviético, otorgó al ensayo de Fukuyama un aire profético que ha acompañado al autor hasta nuestros días. ¡Por fin un teórico político daba en el clavo! Este éxito de Fukuyama ha hecho que cada nuevo

suceso político del mundo posterior a la Guerra Fría haya sido utilizado por periodistas y académicos para poner a prueba la convicción del famoso profesor de Stanford. Frente a lo cual Fukuyama sigue defendiendo, a capa y espada, la validez de la tesis del “fin de la Historia”. Entre otras cosas porque, como ya advirtió en el ensayo, la celebrada victoria del liberalismo pertenece, todavía, al plano de las ideas. Mientras que su completa realización en el mundo material se aplaza *sine die*.

El comentario sobre el “fin de la Historia” puede parecer redundante al lector de esta reseña. Pero quien se haya sumergido en la lectura del último libro de Fukuyama, *Identidad. La demanda de dignidad y las políticas de resentimiento*, publicado por Deusto, con una elegante traducción de Antonio García Maldonado, habrá caído en la cuenta de que las primeras páginas constituyen una reivindicación de la tesis del “fin de la Historia”. Una reivindicación que funciona como preludeo a su reflexión sobre la irrupción de las políticas de la identidad. Pues en “¿El fin de la Historia?” Francis Fukuyama señalaba, haciendo suyo un argumento de impronta hegeliana, que uno de los motores que permitía a la Historia desplegar su racionalidad interna, con la democracia liberal como destino final, era la “lucha por el reconocimiento”. No en vano Fukuyama señala la transición de la “megalotimia” a la “isotimia” —es decir, el desplazamiento de “sociedades que solo reconocían a una élite reducida” hacia “otras que reconocían a todos como inherentemente iguales”— como la clave filosófica que permite entender el surgimiento del mundo moderno.

De hecho, en opinión de Fukuyama, tanto la Primavera Árabe como la Revolución de los colores,

en Georgia y Ucrania, pueden entenderse como movimientos que se inscriben en la lógica de la lucha por el reconocimiento de la dignidad humana que vio florecer en la caída del comunismo. Y en el ensayo *Identidad*, el deseo básico por ser reconocido y respetado, que funcionaba como el núcleo filosófico de la tesis del “fin de la Historia”, aparece como el punto de partida para entender el problema actual al que Fukuyama quiere atender: la deriva identitaria que amenaza la viabilidad de las democracias liberales occidentales.

Francis Fukuyama no esconde que el fenómeno que le empujó a escribir *Identidad* fue la victoria electoral de Donald Trump en 2016. Sobre todo porque Fukuyama entiende el fenómeno Trump como la mejor expresión de las llamadas “políticas del resentimiento”. Entendidas como aquellas capaces de movilizar al electorado prometiendo el reconocimiento de grupos cuya dignidad se considera que ha sido ofendida, desprestigiada o ignorada. Pero a pesar de que Trump es el fenómeno político que preocupa a Fukuyama e inspira su reflexión, deslizándose una clave biográfica que sitúa al profesor de Stanford lejos de su relación original con el universo político republicano, su alerta también se extiende a las prácticas políticas de la izquierda.

Pues Fukuyama entiende las políticas del resentimiento, tanto de izquierda como de derecha, como las dos caras de una misma moneda: una praxis orientada a activar una dinámica victimista que legitima las reclamaciones de identidades grupales, haciéndolas cada vez más estrechas y autorreferenciales. Todas ellas enraizadas en valores étnicos, religiosos, históricos o sexuales que comparecen ante la sociedad como

innegociables. Y que, por tanto, amenazan con quebrar los cimientos liberales de las democracias occidentales por su pretendido carácter inconmensurable. Lo interesante en la explicación de Fukuyama es que las políticas de la identidad no constituyen un capítulo ajeno a la lógica de la modernización occidental. Muy al contrario, el auge del identitarismo se explica en *Identidad* como el desbordamiento del núcleo moral y filosófico de la democracia liberal: el principio de la lucha por el reconocimiento de nuestra dignidad.

En todo caso, para Fukuyama la solución a la deriva identitaria que generan las políticas del resentimiento no es abandonar la idea misma de identidad, sino limitar el efecto corrosivo que tiene para las democracias liberales el tipo de comprensión de la identidad que carga sobre la sociedad la necesidad de adaptarse a cada individuo reconociendo su singularidad. Dicho de otro modo, el objetivo sería neutralizar la idea de moda en virtud de la cual “No es el ser interior el que debe ajustarse a las reglas de la sociedad, sino que es la sociedad la que debe cambiar.” Idea que hace que para muchos ciudadanos no sea suficiente el reconocimiento como ciudadanos libres e iguales de una comunidad política. Exigiendo, en definitiva, convertir la tarea de definición del yo en una empresa pública y colectiva, luego política, en vez de privada.

¿Cómo frenar la fuerza disgregadora de las políticas de la identidad? ¿Cómo poner fin a la lógica identitaria que tiende a dividir las sociedades en grupos de referencia cada vez más pequeños? Fukuyama no ofrece recetas mágicas ni originales. Recogiendo el pensamiento que va de Tocqueville a Huntington, el pensador de origen nipón propone reforzar una cultura

cívica compartida que funcione como cemento cohesionador de las comunidades nacionales. Dicho con sus palabras, “La solución pasa por definir identidades nacionales más amplias e integradoras que tengan en cuenta la diversidad de facto de las sociedades democráticas liberales.” Es decir, pasa por volver al carril de la modernización que debe llevar al mundo al “fin de la Historia”. —

JORGE DEL PALACIO es profesor de historia del pensamiento político y de los movimientos sociales en la Universidad Rey Juan Carlos.



ENSAYO

La Gran Depresión



Kate Pickett y Richard Wilkinson
IGUALDAD. CÓMO LAS SOCIEDADES MÁS IGUALITARIAS MEJORAN EL BIENESTAR COLECTIVO
Traducción de Catalina Martínez Muñoz
Madrid, Capitán Swing, 2019, 408 pp.

RICARDO DUDDA

Antes de suicidarse en enero de 2017, el crítico cultural británico Mark Fisher insistió durante años en artículos, libros y entrevistas en que su depresión no era algo exclusivamente privado. Para él, la depresión era la “expresión interna de fuerzas sociales reales” y algo explícitamente político. Pensaba que el neoliberalismo y el “realismo capitalista” (la actitud resignada ante la sensación de que no hay alternativa al capitalismo) estaban detrás del aumento de la depresión en Occidente.

Es una tesis cuestionable. Es poco probable que el aumento de los problemas de salud mental en las sociedades ricas tenga que ver con la ausencia de una alternativa al sistema actual. Pero Fisher tenía

razón en señalar que el aumento del estrés, la depresión o el abuso de drogas (como en el caso de la epidemia de opioides en EEUU, que provocó más de 70.000 muertes en 2017) en países como Estados Unidos o Reino Unido no se puede explicar como un fenómeno privado y aislado de su entorno social. Es más o menos lo que sostienen Kate Pickett y Richard Wilkinson en *Igualdad*, donde argumentan (con mucho más rigor que Fisher) que la causa de todos esos problemas es el aumento de la desigualdad, que consideran un problema no solo económico sino también de salud pública.

Su tesis es más o menos la siguiente: “Como la mayor desigualdad hace que la posición resulte más visible, terminamos juzgándonos unos a otros cada vez más por el estatus. El aumento de la evaluación social agrava las preocupaciones, los problemas de autoestima, la confianza en uno mismo y la inseguridad por el estatus.”

Para Pickett y Wilkinson la clave de la desigualdad es la competición por el estatus. Como han demostrado economistas y psicólogos (Kahneman y Tversky son quizá los que más popularizaron esta idea), los seres humanos tenemos aversión a la pérdida y a menudo preferimos no perder a ganar: “El bienestar y la satisfacción con nuestros ingresos dependen esencialmente de su comparación con los ingresos de los demás, y no de si nos proporcionan lo que necesitamos.” Los autores citan un estudio que sostiene que “lo que permitía predecir el desarrollo de síntomas depresivos en una persona no eran sus ingresos reales, sino la consideración de esos ingresos en comparación con los de un determinado grupo social”.

El problema de la desigualdad empieza siendo material, de acceso

a recursos, pero se convierte rápidamente en un asunto de jerarquía y de evaluación social. En sociedades que valoran la meritocracia, el nivel de ingresos y de renta está directamente relacionado con la aceptación social. Pero en los últimos años, la desigualdad está acabando con la meritocracia real. En buena medida, las clases altas se han independizado cultural y económicamente del resto de clases. Es algo observable en la reducción de la movilidad social y la reproducción de clase. Un ejemplo: “A comienzos de la década de 1980, al alcanzar los 25 años, un 61% de las mujeres se casaban con hombres de distinta clase social que la suya. Veinte años más tarde, este porcentaje había caído hasta el 44% entre las mujeres que justo en el momento de empezar el nuevo siglo tenían 25 años.”

Pickett y Wilkinson llegan a la conclusión de que las sociedades más igualitarias, donde las relaciones no son tan jerárquicas y competitivas y más cooperativas, los índices de depresión, de narcisismo, de psicopatía o de consumismo son muy inferiores a los que se dan en sociedades con mayor desigualdad. Su defensa de sociedades más igualitarias no se basa solo en la justicia social sino en el bienestar psicológico colectivo.

Los autores explican todos los males contemporáneos con la desigualdad. Aplican un molde único para situaciones complejas y variadas. A menudo es difícil comprobar si existe realmente causalidad detrás de sus correlaciones, algo que ya se criticó en su célebre libro anterior, *Desigualdad. Un análisis de la (in)felicidad colectiva*, publicado en español por Turner en 2009. Su construcción de una teoría que lo explica todo (un gran *framework*) provoca escepticismo. También es cuestionable su

manera de interpretar algunos problemas. Los autores sostienen que la desigualdad no solo provoca pobreza material sino también “pobreza de espíritu”. Aciertan al señalar el consumismo, por ejemplo, como algo que puede provocar adicción y ansiedad, y concluyen que es consecuencia de una mayor competición por el estatus. Pero su lectura cae a menudo en un autenticismo o esencialismo y en una idea vaga de comunión con nuestros verdaderos “yoes” (hablan de que las compras “son la manera de sustituir a las personas por cosas” o de que hay que encontrar un “camino de la plenitud”). Y aunque analizan con rigor las teorías que existen sobre nuestros orígenes cooperativos y solidarios cuando éramos cazadores y recolectores, y sobre nuestra condición de animales sociales, corren el peligro de caer en el mito del buen salvaje: en comunidades pequeñas y no jerárquicas éramos más felices que ahora.

Esa última idea precisamente la trasladan a su capítulo de soluciones, donde defienden mayor democracia económica. Su diagnóstico es acertado. Señalan la desigualdad de ingresos demencial en las grandes empresas, la dependencia de muchas corporaciones de sus accionistas, que solo piensan en especular. Pero su solución es poco original: cooperativas, mayor participación de trabajadores en empresas y crear una sensación de comunidad en el lugar de trabajo.

Igualdad está lleno de descubrimientos interesantes y estimulantes. Demuestra que la desigualdad tiene efectos devastadores en la sociedad y sobre todo refuta a quienes critican que el problema real es la pobreza, no la desigualdad. Las reflexiones sobre epigenética, las consecuencias cognitivas de la pobreza, clase y meritocracia o psicología social son

excelentes. Pero cuando intenta que todas las piezas encajen en una gran teoría pierde algo de brillo. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *La verdad de la tribu. La corrección política y sus enemigos* (Debate, 2019).



CUENTOS

Todas las familias disfuncionales



A. M. Homes
DÍAS TEMIBLES
Traducción
de Andrés Barba
Barcelona, Anagrama,
2019, 302 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

En una entrevista con Laura Fernández, la escritora A. M. Homes (Washington, 1961) decía que Estados Unidos se resiste a dejar de ser un adolescente y por eso envejece mal. Su libro más reciente, *Días temibles*, una colección de cuentos escrita a lo largo de más de una década, parece por momentos un catálogo de todas las maneras en que se puede entrar en la madurez de forma patética o afrontar la vejez de manera torpe y superficial. Es el tercer libro de cuentos de Homes, de los otros dos solo uno se tradujo, *Cosas que deberías saber*; el primero, *The safety of objects*, se adaptó al cine. *Días temibles* llega tras *Ojalá nos perdonen* (2014), la incursión de Homes en el subgénero de la gran novela americana, que era también su vuelta a la ficción después de explorar sus orígenes en *La hija de la amante*.

Una de las constantes de los libros de Homes es su interés por la familia, en su sentido más amplio.

Tira de todos los hilos que salen de ese cúmulo de relaciones y malentendidos, y aunque a veces las felices resultan de lo más exótico, Homes parece darle una vuelta a la idea de Tolstói: las familias disfuncionales (¿pleonismo?) lo son cada una a su manera. En este volumen de cuentos lo que se descubre es que todas las familias tienen una tara, y que lo perfecto es sobre todo artificial, como esos personajes retocados con cirugía estética que aparecen en estos relatos ácidos e inteligentes.

En muchos de estos cuentos no pasa realmente nada, o al menos el foco no está puesto tanto en un presunto conflicto sino en contar a unos personajes y sus circunstancias. Los diálogos son importantes, Homes usa el ritmo de las réplicas, la lucidez de las respuestas o la repetición de manera hábil, especialmente en los relatos “Todo genial menos por la lluvia” y “Sé mía”.

Muchos personajes de *Días temibles* están en una encrucijada y afrontan situaciones desagradables o trágicas; otros se enfrentan a un hecho inesperado, y otros tratan de encontrarse a sí mismos. El origen de todos los males suele estar en la familia, eso sí: un hermano impertinente, una hermana anoréxica, unos padres superficiales, un hijo abandonado... Algo de cada relato resuena en el siguiente, como si cada texto ampliara un aspecto del anterior. Además, hay personajes que reaparecen, la familia de “Hola a todos” se retoma en “Ella se escapó”, que cierra el volumen. El díptico que protagoniza Cheryl, que aparecía ya en *The safety of objects*, es el relato de una tragedia familiar en dos tiempos, pero no hay sentimentalismo ni condescendencia. Es también un retrato de la superficialidad y la obsesión por la apariencia y por el deseo de encajar. En eso comparte algunos

detalles con “Hermano dominical”, un cuento malvado sobre una élite esnob obsesionada por ocultar su propio envejecimiento.

En “Muestra Nacional de Pájaros” se cuentan dos historias de adolescentes abandonados o semiabandonados: uno se ha alistado en el ejército; la otra sufre una agresión sexual a manos del hermano de una amiga. El relato está construido a través de las conversaciones que mantienen los dos personajes en un foro sobre pájaros, en el que se mezclan dudas sobre periquitos y comportamientos erráticos de aves. La acidez es una de las características de la escritura de Homes. Cuando la chica cuenta en el foro lo que le ha sucedido, el soldado trata de animarla: “Niña pájaro, crecer es la tarea de toda una vida. Cuando tus padres te llamaron Grace, no era sin motivo. Deja que eso te guíe.” Y ella responde: “Me llamaron así por el perro.”

“Un premio para cada jugador” pone al descubierto la rapidez con la que sucede todo lo que sucede hoy: una familia aparentemente normal entra en el supermercado y cuando sale lleva un nuevo miembro y el padre se ha convertido en candidato a la presidencia por aclamación popular. Es un relato donde consumismo y populismo quedan expuestos, retratados y ridiculizados. “Punto Omega” parte de la historia real de Lue Gim Gong, el mago de los cítricos, y el descubrimiento de los huesos del Hombre de Pekín para construir una ficción tierna e inteligente sobre una familia en parte disfuncional que sin saberlo cierra el círculo con la adopción de una niña china. En “La última vez que lo pasó bien” un padre reciente deja a su bebé para viajar a Disneylandia, California, donde estuvo con sus padres antes de que todo se rompiera para tratar

de descubrir qué se estropeó y también para volver a ser feliz donde lo fue por última vez. Y hay otros cuentos, como “Tu madre era un pez”, que abordan la familia desde un enfoque más fantástico.

“Días de ira”, que en el original daba título a la colección (*Days of awe*) escapa del tema familiar. Un corresponsal de guerra y una “novelista transgresora” y lesbiana coinciden en un congreso sobre “Genocidio(s)”. Suceden dos cosas: en primer lugar, a ella le reprochan haber escrito una novela sobre el Holocausto, haberse atrevido a ficcionalizar sobre el horror sin ser superviviente, como si las historias tuvieran dueño, como si de ciertas cosas no se pudiera hablar. Otra cosa que sucede es que el corresponsal y la novelista, conocidos desde sus veinte años, se acuestan. Pero también se pelean por quién tiene más derecho sobre las historias, los hechos y la verdad: “La verdad no es sinónimo de historia. El motivo de la ficción es crear un mundo que los otros puedan habitar, iluminar y contar una historia que genere empatía y compasión. La ficción nos ayuda a comprender lo incomprendible, gilipollas”, le dice en medio de la discusión la novelista. Acabar este complejo cuento, en el que se mezclan la religión, la lealtad, el amor, el sexo y un profundo debate sobre la memoria y la historia, le llevó doce años. Y también hay una madre cuyo mantra a veces la novelista querría repetir: “A lo único a lo que tienes derecho es a tener tu opinión.”

Los doce cuentos agrupados en *Días terribles* componen un cuadro paródico y cruel, por implacable, de la costa este estadounidense, y al mismo tiempo funcionan como una especie de oda a la imperfección, a los secretos guardados y a los errores, siempre preferibles a la falsa

perfección: en el fallo está la esencia del ser humano. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).



HISTORIA

O nosotros o vosotros



Pietro Chiodi
BANDIDOS
Traducción y edición de
Javier Brox Rodríguez
Zaragoza, Prensas de la
Universidad de
Zaragoza, 2019, 218 pp.

ZITA ARENILLAS

El 25 de julio de 1943, el Gran Consejo del Fascismo, a petición del rey Vittorio Emanuele III, decidió (con diecinueve votos a favor, siete en contra y una abstención) destituir a Mussolini, que fue encarcelado. Pietro Badoglio asumió la presidencia de un gobierno militar que el 3 de septiembre firmó en secreto un armisticio con los aliados. Eisenhower y Badoglio hicieron público ese acuerdo, con poco más de una hora de diferencia, el 8 del mismo mes. Como sabemos, eso no supuso el fin de la guerra en territorio italiano, sino que esta adoptara otra forma más, la de enfrentamiento civil. El país quedó dividido en dos: en el norte, ocupado por los alemanes, nacería ese títere llamado República Socialista Italia (RSI), con un Mussolini liberado por los alemanes al frente; en el sur se establecería el gobierno de Badoglio, también títere, pero de los aliados.

El anuncio del armisticio pilló por sorpresa a las fuerzas armadas italianas, que no tenían órdenes claras sobre cómo actuar. ¿Contra quién había que luchar ahora?

Porque Badoglio nunca fue claro y jugó a los mensajes ambiguos: quería tener de su lado a los aliados, pero no romper del todo, por miedo a las represalias, con Hitler. Este, en cambio, no dudó en interpretar el anuncio como una traición al Reich y ordenó la invasión de Italia. El ejército se fragmentó: unos miembros regresaron a sus casas como civiles, no pocos fueron fusilados o llevados a campos de concentración, otros se unieron (o fueron obligados a unirse) a los nazis o se sumaron a la Resistencia como partisanos.

La llamada *letteratura della Resistenza* cuenta con muchos textos que recogen, de manera más o menos ficcionalizada, la experiencia en la lucha partisana de sus autores. Podemos citar, por ejemplo, a Mario Bonfantini, Marcello Venturi o Italo Calvino. *Bandidos*, de Pietro Chiodi (1915-1970), que ha traducido Javier Brox Rodríguez para Prensas de la Universidad de Zaragoza (incluyendo un detallado estudio preliminar así como un minucioso glosario escritos por él), es otro ejemplo, salvo que en este caso se trata de documento histórico más que de literatura; más concretamente, de un diario. De hecho, ya en la primera edición del texto (de 1946), en la nota introductoria Chiodi advierte: “Este libro no es una novela ni una historia novelada. Es un documental histórico en el sentido de que los personajes, hechos y emociones han tenido efectivamente lugar. El autor asume toda la responsabilidad al respecto.”

Profesor de Historia y Filosofía en un instituto de Alba antes y después de su actividad guerrillera como partisano, y posteriormente en las universidades de Lecce y Turín (donde terminaría obteniendo una cátedra de Filosofía Teórica), Pietro Chiodi fue uno

de esos ciudadanos anónimos que ha pasado a formar parte de la Historia (con mayúscula). Aunque si no hubiera luchado como partisano y publicado su diario también habría sido recordado por sus estudios y traducciones de, entre otros, Heidegger, Kant o Weber. Y por aparecer, bajo el nombre de Monti, en *Il partigiano Johnny* del escritor y también partisano Beppe Fenoglio (quien fue alumno suyo y quiso así homenajearlo).

El diario comienza en 1939 y termina en abril de 1945, tras la caída de Turín. Las entradas son breves y espaciadas al inicio, para hacerse más continuas y prolijas a medida que la lucha partisana se intensifica. En sus páginas el lector encontrará, como suele ser habitual en este tipo de testimonios, ejemplos de la brutalidad de los nazis. Aunque Chiodi deja entrever que algunos de ellos eran capaces de sentir piedad (como cuando un soldado de la Wehrmacht le da un trozo de pan con mermelada a uno de los presos que se amontonan en el tren que les lleva al campo de concentración de Bolzano) y que, en cierto modo, habían convertido en rutina inevitable la crueldad: el oficial alemán que supervisa el ahorcamiento de los más queridos camaradas de Chiodi dice, al terminar: “Maldita orden, maldito deber. No haber nada peor [...] Y pensar que hace un año eran nuestros camaradas.”

En julio de 1944 Chiodi comenzó a dirigir un grupo de Giustizia e Libertà, pero pocos días después fue detenido junto con varios de sus compañeros. Entre ellos estaba Leonardo Cocito, también profesor en el mismo instituto que Chiodi y el primero de los dos en unirse a la Resistencia. Es uno de los personajes que más claramente manifiesta su odio al fascismo, a menudo desde el

humor: cuando un estudiante pide en la biblioteca los discursos de Mussolini, Cocito le dice “¿No has leído el reglamento? Dice que está prohibido dejar libros así de malos a los jóvenes.”

Tras la detención, el grupo es conducido a la cárcel turinesa de Le Nuove, y de allí únicamente Chiodi es trasladado primero al campo de concentración de Bolzano y después a uno de trabajo en Innsbruck. Los amigos y compañeros que habían sido detenidos junto a él fueron ahorcados, aunque no lo sabrá hasta más adelante. Enfermo de reuma crónico, se ganó inmediatamente la simpatía del *Lagerführer*, que intentó que no le obligaran a realizar trabajos forzados. En un extraño golpe de suerte, Chiodi consiguió que le confundieran con uno de los trabajadores voluntarios que habían emigrado a territorio alemán antes de la guerra y que le dieran un permiso de repatriación por enfermedad. Avergonzado de su aspecto y escondiéndose en diversos trenes, regresó a Italia, donde retomó la lucha partisana hasta lograr la caída de Turín.

En unas de las escenas, Chiodi le dice a un preso fascista: “En Italia no cabemos todos, o nosotros o vosotros.” Este diario retrata esa Italia ocupada y dividida. Lo hace de una manera que no llega a la asepsia, pero, salvo en contadas ocasiones, no hay sentimentalismo. Ahí reside su fuerza: los hechos en crudo son más potentes que las emociones verbalizadas.

Decía W. G. Sebald en un poema que “El papel de escribir / huele / como la viruta / el ataúd.” Por las páginas de *Bandidos* la muerte es una constante, pero gracias a ellas tenemos otro testimonio de un capítulo fundamental de la Historia. —

ZITA ARENILLAS es editora.

POESÍA

Estamos todos muertos



Ada Salas
DESCENDIMIENTO
Valencia, Pre-Textos,
2019, 100 pp.

EDUARDO MOGA

El diálogo entre la poesía y la pintura es casi tan antiguo como la civilización. Ambas artes hablan como hablarían dos hermanas; de hecho, son hermanas. Los clásicos lo tenían claro, y esa certidumbre, afianzada por las vanguardias históricas, ha perdurado hasta hoy. “La pintura es una poesía silenciosa y la poesía es una pintura que habla”, dijo Simónides de Ceos, según Plutarco. Para demostrarlo, Simmias el Rodio se inventó, dos siglos después, el calígrama (como lo bautizó Apollinaire en el siglo xx; Simmias lo llamaba *technopaegnia*). Y en Roma Horacio estableció que *ut pictura poesis*. Ada Salas (Cáceres, 1965) actualiza esta milenaria tradición, como debe hacer todo artista inquieto, y ofrece en *Descendimiento* el resultado de una larga conversación con un cuadro, *El Descendimiento*, de Rogier van der Weyden pintado antes de 1443, de la que aflora no solo un análisis pictórico, sino también, y más importante, un análisis de los sentimientos que el óleo despierta.

En primer lugar, la conciencia de la muerte. *El Descendimiento* representa la bajada de la cruz de Jesucristo muerto, tras la agonía en el Gólgota. La certeza de ese fin doloroso, que ha de ser el de todos, empapa una visión desesperanzada, pero no exenta de serenidad. Es “la verdad

de la muerte”, como escribe Salas en el segundo poema del libro; y en el tercero remacha: “estamos todos / muertos”, como ya dijera el venezolano José Barroeta en su mejor libro: *Están todos muertos*. Un estoicismo sangrante, un abandono inflamado, valga la paradoja, recorre el poemario: *nec spe nec metu*, parece oírse a cada verso, pero arrebatado, estremecido. Salas lamenta que todo abunde en la muerte: el empecinamiento en el fin; y que no volvamos a vivir, que no haya otra oportunidad, que el corazón no vuelva a latir. “¡Ah, si pudiera volver a empezar!”, reclamaba, ya anciano, el gran John Huston.

Pero antes de la muerte, conduciendo a ella, o prefigurándola, encontramos la soledad y el dolor, como los ha encontrado Cristo. “Responde qué hay de noble en / la soledad qué hay de sagrado / en / el sufrimiento // qué de hermoso en la muerte”, dice Nicodemo, el fariseo, uno de los que ayudan en el cuadro a bajar a Cristo de la cruz, en uno de los poemas de la segunda parte del libro, “Descendimiento (Oratorio)”, coral, casi sinfónica. Y en el penúltimo, todos proclaman: “El tiempo es la raíz / del sufrimiento. / Y es amargo y largo / su sabor. Y siempre sobrevive a / lo que se va.” *Descendimiento* es una larga exploración de los recovecos del dolor —ese que se refleja en los ojos entrecerrados y llorosos de los que asisten a la muerte de Jesús, en los cuerpos caídos o arqueados— y de su ascensión silenciosa, como también de una soledad que los personajes —y, con ellos, todos nosotros— rumian, rumiamos, “como una hierba / correosa”.

Sin embargo, el amor participa también —y en un lugar principal— en este diorama íntimo y esta contienda de afectos. El amor aliena a quienes sostienen el cadáver de Cristo: el amor los ha llevado allí y el

amor los hunde en el padecimiento. El amor representa cuanto no es muerte: sangre, ruido, compasión, ternura, luz. Y ambos, amor y muerte, se enzarzan en una pelea sin resolución, con victorias alternas: nada sobrevive a la muerte, pero la pérdida suscita el amor más hondo; y el olvido se come al amor, pero todo se consume en la separación. La intensidad de esta brega es tanta que, a veces, desemboca en fusión: “Amar / como morir // y desangrarse.” Los enemigos, abrazados, se confunden: el amor se pudre; las muertes nacen sin parar. Sea cual sea la evolución y desenlace de ese conflicto, la poeta proclama su voluntad de regresar a lo puro, a lo inaugural: de revertir el tiempo para que fluya hacia su origen con la misma inexorabilidad con que se encamina a la muerte. “Vuelve / hasta el principio / vuelve / a lo sin mancha”, escribe.

En esta dualidad turbulenta, el cuerpo aflora como cristalización del sentimiento y eje del deseo. El erotismo, una de las constantes en la poesía de Ada Salas, taracea *Descendimiento* y deja visiones perturbadoras: la materialidad del hijo de Dios se despoja de su aura divina, asexualada, y cobra fortalezas carnales. La magnífica irreverencia de la poeta no teme lo anatómico; al contrario, lo busca, lo acaricia con la mirada, y lo expone sin renuencia: “Jesús está desnudo. De pequeña / pensaba / si no tendría frío / luego / las curvas de su vientre / fueron / lo más cercano a lo / voluptuoso. Con sus gotas de sangre. / Cuando el pene se adentra hace sangre.” En otra composición, aparecen los pezones del Nazareno, sus pies sangrantes que manchan el muslo de la Magdalena, el pliegue de la ingle, el botón del ombligo: precisiones, geometrías, sugerencias. Y en dos de “Oratorio”, donde predominan las voces femeninas,

surgen, contrapuestos pero concordes, los pechos y la vulva de las mujeres. Con esta última construye Salas un poema circular, de motivos encadenados: vulva, llaga y boca –sexo, muerte y amor– se identifican con virulencia, pero también con delicadeza. El cuerpo adquiere en la segunda parte de *Descendimiento* una relevancia singular, hasta formar el tema de varias series de poemas. Las piezas son aquí prietas y resonantes, menos discursivas, más musicales, como en los primeros libros de Ada Salas. En ella, los cuerpos se encadenan a otros cuerpos, y los órganos –lenguas, ojos, dientes, uñas–, a otros órganos. Las palabras se traban igualmente, en repeticiones crepitantes, para reproducir ese deslizamiento o esa unión: “Qué cuerpo / toca un cuerpo / cuando toca otro cuerpo”, pregunta el coro; y, dos poemas más allá, canta, como Gertrude Stein a la rosa, a “un cuerpo de otro cuerpo de otro cuerpo”.

Descendimiento participa por igual de la vanguardia y el figurativismo. La elipsis, la omisión de los signos de puntuación y los juegos léxicos –“ese vello que ortiga hostiga”– contribuyen a cierta desarticulación sintáctica, que reproduce el propio claroscuro de las pasiones, la dislocación del pensamiento, inducida por el asombro y el dolor. Salas rehúye la linealidad: prefiere lo sinuoso, lo fisurado, lo lacónico y arborescente, y esa preferencia acaso explique la abundancia de incisos (y el “elogio del paréntesis” que concluye la primera parte del libro). Los límites de cuanto constituye *Descendimiento* son felizmente borrosos: se difuminan las fronteras entre el cuadro y la realidad, entre el cuadro y el yo, entre el cuerpo y el espíritu. Esa borrosidad no le resta tensión; por el contrario, se la da. Los poemas conjugan elevación y oralidad, encajadas en un

ceñido despliegue retórico, en el que destacan símiles y sinestesias, y se reconoce una aliteración sanjuaniana: “que quiere que tú quieras que no ceje”. Por ser una pintura policroma como la de Van der Weyden la desencadenante del poemario, Ada Salas consigna en uno de los poemas, al modo del soneto “Vocales” de Rimbaud, una teoría de los colores: “El violeta une el cielo y la tierra / el gris enlaza el arco el gris / une lo joven con lo viejo. / El blanco es color para la muerte.” –

EDUARDO MOGA (Barcelona, 1962) es poeta y traductor. En 2017 publicó *Muerte y amapolas en Alexandra Avenue* (Vaso Roto).



NOVELA

La trilogía de Jesús



J. M. Coetzee
LA MUERTE DE JESÚS
Traducción
de Elena Marengo
Barcelona, Literatura
Random House,
2019, 200 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Como novelista J. M. Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940) ha publicado dos trilogías: la primera (*Infancia, Juventud y Verano*) es de carácter autobiográfico y en la segunda imagina irónicamente lo que pudo ser la infancia, formación y muerte de Jesús.

En *Ulises* de Joyce no aparece ningún personaje llamado Ulises. De haberse titulado *Un día en la vida de Leopold Bloom*, difícilmente habríamos reparado en su trasfondo homérico, pero, con el título, Joyce nos señaló cómo habría que leer su libro. Lo mismo Coetzee. En su reciente trilogía –*La infancia de Jesús* (2013), *Los días*

de Jesús en la escuela (2016) y *La muerte de Jesús* (2019)– no aparece ningún Jesús. El título aporta el sentido bíblico y permite leer la obra de forma irónica. Dice Kundera en *El arte de la novela*: “La ironía irrita. No porque se burle o ataque, sino porque nos priva de certezas revelando el mundo como ambigüedad.”

A diferencia de lo que sucede en *El Evangelio según Jesucristo*, de José Saramago, y *El evangelio de Lucas Gavián*, de Vicente Leñero, el protagonista de la trilogía de Coetzee, David, no es Jesús de un modo literal. Coetzee hace una adaptación irónica, no alegórica, de la vida de Jesucristo. Lo retrata como un niño altanero y soberbio, de trato difícil, como corresponde a un dios entre los hombres. Más que a la figura evangélica, David se acerca al Jesús de Pier Paolo Pasolini en *El Evangelio según San Mateo* (“ese Jesús salvaje, intenso y frágil”, lo ha descrito Coetzee). David es un niño “de inteligencia innata evidente”, “un chico excepcional”. Tiene desde pequeño un hondo sentido del deber hacia “los huérfanos en general, los huérfanos del mundo”. Niño mago, su único milagro es nada menos que abolir el azar: “lanzaba una moneda al aire y siempre salía cara. Diez, veinte veces, treinta veces”, “podía tirar un doble seis con los dados cuando quería”. Se trata de milagros menores. Sin embargo, “una vez dijo que, si quería, podía hacer que se desmoronaran las columnas”. Habla con parábolas, “nunca decía las cosas directamente”. A los seis años les decía a sus sorprendidos maestros: “Yo soy la verdad.” Su padre adoptivo, Simón, le pregunta: “¿Quién piensas que eres?” A lo que el niño responde: “Yo soy el que soy”, como le dijo Dios a Moisés.

Pero David no es Jesús sino como Jesús. David no ofrece redención ni sentido, es un Jesús *alternativo*, una

reinterpretación del mito. Un niño talentoso (un gran danzarín) cuya muerte prematura lo transformó en leyenda. Tal vez de este modo se forjen las mitologías: hechos banales que poco a poco van subiendo de categoría. “De adulto nunca he ido a la iglesia —dice Coetzee en una entrevista—, y la religión no es importante en mi vida, pero siempre me ha intrigado la vida y la muerte de Jesús, su autosacrificio.”

Coetzee decidió volver a contar, a su modo, la leyenda de un ser excepcional que llega para trastocar la vida de los hombres. Alguien que nos sacude con una visión nueva. El Mesías al que siempre se espera. “Lo que anhelamos, lo que todos nosotros anhelamos, es la palabra iluminada que abrirá las puertas de la prisión y nos devolverá la vida”, dice uno de sus personajes. Lo curioso, lo irónico de la novela de Coetzee, es que la palabra iluminada del joven Mesías, “el mensaje”, es oscuro, misterioso, ininteligible, no pronunciado, impronunciado. La ironía de un dios que habla pero lo que dice no se entiende. Un mensaje cuya ambigüedad permite que todos lo interpreten a su modo. Jesús no dejó nada escrito y en la novela de Coetzee se lee: “no hay ningún comentario con letra de David. Qué pena. Ahora, nadie sabrá cuál era el mensaje del libro según David ni qué era lo que él más recordaba”. El sentido del mensaje es que no hay sentido. El “mensaje” del que quizá sea el último libro de Coetzee es el libro mismo. Dice Simón, padre del niño excepcional: “Todos están convencidos de que David tenía un mensaje para nosotros pero nadie sabe qué es.” Le responde Dmitri, el personaje dostoievskiano de la novela: “Tal vez él mismo, David, haya sido el mensaje.”

La trilogía de Coetzee provoca y provocará interpretaciones diversas

pero esencialmente es lo que es. Dice el novelista: “si un libro no puede hablar por sí mismo, es un fracaso, ese escritor no está enviando nada al mundo y, por tanto, debería callarse”. Al recibir el Premio Nobel en 2003, Coetzee confesó que “la antigua soltura para componer lo había abandonado”. Desde entonces, cada libro suyo es más depurado, más parco.

Edward Said (*Sobre el estilo tardío*) se preguntaba: “¿Se vuelve uno más sabio con la edad y existen acaso unas cualidades únicas de percepción y forma que los artistas adquieren como resultado de la edad en la fase tardía de su carrera?” Así lo piensa Coetzee, quien, en *Diario de un mal año*, escribió sobre los últimos libros de Tolstói: “Con la edad se vuelven más fríos, la textura de su prosa se adelgaza, la acción y los personajes se vuelven más esquemáticos.” Ocurre algo semejante en la trilogía de Coetzee. Como Beethoven en sus últimos cuartetos y sonatas, que rompen la carrera y el arte del artista y dejan al público más perplejo y descolocado que antes, la propuesta narrativa de Coetzee es radical. Despoja al lenguaje de todo ornamento, reduciéndolo a sus elementos esenciales. Regresa la novela a su origen, al *Quijote*, al que rinde homenaje. Así como el Pierre Menard de Borges inaugura la posmodernidad narrativa al volver a escribir, idéntico pero diferente, *Don Quijote de la Mancha* letra por letra, Coetzee hace que David cuente pasajes del *Quijote* que no aparecen en el libro de Cervantes. Coetzee reescribe el *Quijote*, desanda el camino de la modernidad, lo regresa a sus orígenes fabulosos, de caballero andante que vive sus aventuras fantásticas como si fueran reales.

Coetzee cursó la licenciatura en matemáticas en la Universidad de

Ciudad del Cabo. Luego de titularse se trasladó primero a Londres y más tarde a Austin, donde estudió literatura. Fue para él una temporada desoladora, según cuenta, hasta que se topó, en la biblioteca de la universidad, con el manuscrito de *Watt*, de Samuel Beckett, que lo obsesionó hasta el grado de dedicarle su tesis doctoral. La prosa descarnada, despojada, de Beckett reaparece en los últimos libros de Coetzee, como su “estilo tardío”. Con la prosa desnuda de Beckett, Coetzee reinventa el *Quijote* y cuenta de nuevo la historia del niño dios entre los hombres. “Nada tiene que ser de veras para ser verdad”, dice David.

La muerte de Jesús (publicada primero en español por indicaciones del propio Coetzee) reinterpreta el mito de Jesucristo con la ironía propia de las grandes novelas. De este modo el *mensaje* del autor permanece oculto. Está ahí, frente a nosotros, pero no lo vemos. Su mensaje es su propia novela. —

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



ENSAYO

Actualidad de Gerald Brenan



Gerald Brenan
COSAS DE ESPAÑA.
ENSAYOS, ARTÍCULOS
Y CRÍTICA LITERARIA
Edición y traducción de
Carlos Pranger
Madrid, Fórcola, 2019,
320 pp.

JUAN MALPARTIDA

Sospecho que con el tiempo la obra del escritor Gerald Brenan (1897-1987) no dejará de crecer, especialmente cuando se edite su voluminosa correspondencia. Ahí

se descubrirán sobre todo las ricas facetas de un lector de curiosidad enorme y diversa asistida por una voluntad comparatista y una inteligencia aguda. ¿Por qué ese rescate no se ha hecho ya en su lengua, salvo la correspondencia con Ralph Partridge, *Best of friends* (1986)? El mundo editorial está más pendiente de poner los ojos en blanco ante la primera y genial novela (ya un clásico antes de ser leída) de un adolescente que en estos tesoros evidentes. La juventud tiene muchas virtudes, sin duda, pero salvo excepciones no le asiste el saber, que es lento, ni la experiencia, que exige años y contratiempos. Y Brenan cada vez es más viejo. Sin embargo, si uno lee *Al sur de Granada*, *Memoria personal*, *La faz de España* o *El laberinto español*, puede disfrutar de una prosa excelente, tan exacta como la de un naturalista, sugerente como la de un poeta y con la capacidad reflexiva de un pensador atrevido y firme: la firmeza de haber rumiado lo que dice, no de quien enarbola alguna autoridad. Este británico, que se afincó en el sur de España en plena juventud huyendo de las rarezas del grupo de Bloomsbury, siempre será nuestro contemporáneo.

Este volumen titulado *Cosas de España* no existe en inglés, aunque sus textos fueron publicados en diversas revistas inglesas, sobre todo en *Horizon*, dirigida por su amigo Cyril Connolly. Sus textos han sido recogidos, traducidos y prologados por Carlos Pranger, hijo de Lynda Nicholson, cercana amiga de la vejez de Brenan. Algunos de ellos sirvieron para una elaboración más extensa o son tomados parcialmente en otros textos, y los más evidentes en este sentido, los dedicados a la vida y la poesía de Juan de la Cruz, fueron escritos a petición de Connolly en 1947, y volcados

posteriormente casi en su totalidad en su libro sobre el poeta y místico. El lector encontrará aquí artículos y ensayos sobre temas y autores diversos: Juan de la Cruz, Cervantes, Galdós, la mística española, aspectos de la historia de España y los españoles, la novela española en la inmediata posguerra, el novelista José María Gironella en relación a la República y la guerra, una visita a la Fiesta del Rocío, la pinacoteca del Prado, Picasso, Pedro Antonio de Alarcón y Guadix, Lorca, la España islámica, Raymond Carr y la historia de España, el inevitable Franco, Arturo Barea, y, cerrando, unas páginas muy hermosas sobre su descubrimiento de Málaga. No tiene sentido aquí examinar el significado de estos trabajos de manera rigurosa, y me limitaré a mostrar algunas de sus singularidades.

A Brenan le interesó mucho nuestro siglo XIX, donde situó el origen de la guerra civil de 1936-1939. En "La escena española" hace una descripción política, geográfica y social de España. Nos recuerda que desde 1832 a 1931 España fue una monarquía constitucional inspirada en la británica, pero cuyo modelo no funcionó. Fue un siglo trufado de golpes de Estado y levantamientos populares, hasta 1875; pero lo que vino inmediatamente después fue una suerte de parálisis social (con un poder alterno mecánico) y sin iniciativa empresarial. Entrado el siglo XX, el auge del nacionalismo catalán fue paralelo al crecimiento de la industria y en las clases medias surgió un espíritu crítico contra el gobierno, algo que en el mundo obrero se vehiculó desde el auge de los sindicatos. En cuanto a la Iglesia, desde comienzos del XIX se había visto desposeída de su poder moral y económico por los liberales, dejando de apoyarse en

las clases populares para buscarlo en la clase gobernante, lo que agravó la hostilidad de las clases trabajadoras. Cuando Azaña afirmó en 1931 que España había dejado de ser creyente, apuntaba a una realidad si no completa, sí mayoritaria. Brenan señala que uno de los problemas con que se encontró la República fue el de los grandes latifundios, que enfrentó a socialistas y liberales. Las profundas reformas que se llevaron a cabo se hicieron en un contexto de enorme crisis económica mundial. Los sucesivos gobiernos lo primero que hacían era acabar con las leyes promulgadas por el anterior, en vez de analizar las causas del desempleo (sin subsidio) que aumentaba hambrunas sin cuento. Los mineros de Asturias se levantaron en armas en 1934, temerosos, dice Brenan, de que "el partido católico planeara instaurar un régimen clerical-fascista de inspiración austriaca" (hoy sabemos que hubo más razones). La rebelión fue aplastada con un coste inmenso, y ahí, señala Brenan, está el inmediato origen de la guerra. Al nuevo gobierno formado por republicanos liberales no quisieron sumarse los socialistas, que veían negadas sus propuestas de reformas. El alto desempleo fue paralelo a huelgas y revueltas. El 17 de julio del 36 el ejército y la policía habían iniciado una rebelión golpista. Este trabajo de síntesis es de 1946, y señala bien claro lo que ya se sabía y que muchos ocultaron de manera interesada: que los comunistas eran muy pocos a comienzos de la guerra; pero desde entonces el partido comunista ruso comenzó a extenderse y se convirtió en la fuerza central del bando republicano. Franco no se había alzado contra el gobierno legítimo para defender a España del comunismo, aunque el curso de la guerra

cambiara este signo en alguna medida. Brenan también incide en el asunto de la no entrada de España en la Segunda Guerra Mundial, que Franco supeditó a que Hitler le entregara el Marruecos francés y el oeste de Argelia, a lo que el alemán se negó. La ayuda de Franco a los nazis fue sin embargo variada, como es sabido. La situación de España en el momento en que escribió este artículo era la siguiente, según Brenan: “Franco lo que quiere es permanecer en el poder. Lo hace jugando a enfrentar a los dos bandos monárquicos y soltando por medio de su servicio de propaganda que él es la única alternativa al comunismo. Cree que si bien no cuenta con la simpatía de americanos y británicos, no emprenderán acción alguna que interrumpa el comercio con España.” Bien visto, porque así sería.

No comento nada respecto a los dos extensos textos sobre Juan de la Cruz porque son conocidos por todos los lectores del libro publicado en 1972. Me chocó leer en “Cervantes: novelista y filósofo” la afirmación de que *Don Quijote* es “la novela psicológica por antonomasia”. Brenan propone que el protagonista “es la proyección de una parte anulada del propio Cervantes; esto es, de sus nobles intenciones, y el fracaso vital”. De aquí que la ironía sea a su vez autoironía en la dureza que emplea contra su héroe (idea de Salvador de Madariaga). Por otro lado, analiza la dimensión de la fantasía, el deseo y el sueño en sus principales personajes, señalando cómo Cervantes no priva a *Don Quijote* de la voz del sentido común. La psicología penetra a través del humor y la ironía, mostrando con el absurdo una tendencia “oriental” al doble sentido, a la ambigüedad. Es valioso que llame la atención sobre “la ausencia de

cualquier atisbo de creencia en el pecado original”. Lejos de percibir la limitación de la razón y las virtudes humanas, Cervantes es un “liberal natural”. Piensa Brenan en la influencia de Erasmo (asunto estudiado exhaustivamente por Marcel Bataillon en su libro de 1937). Ese liberalismo, entre otros aspectos formales presentes en su obra, lo hace moderno. Algo más: cree el gran hispanista que *El Quijote* supone las “continuas victorias de las palabras sobre los hechos”, pero no en el sentido barroco sino en cuanto que su libro es una respuesta autónoma de realidad; al fin y al cabo, afirmo por mi cuenta, se trata de un libro surgido como respuesta a otros. Por último, ¿cuál es la aportación filosófica de Cervantes? Afirmo Brenan que, junto con Descartes, Cervantes “desencadenó una reacción en cadena de *la duda*”. Desde aquí se podría decir: *Don Quijote* o las dificultades de fundamentar la fe. Al perder su fe en los ideales de la caballería, el héroe muere. ¿Desengaño barroco? No queda claro.

Brenan siempre tiene reflexiones de interés, muchas dichas al paso, como esta al referirse a las novedades literarias de la posguerra, y pensando en Carmen Laforet y en su novela *Nada*: “La Guerra Civil hizo más por la liberación de las jóvenes españolas que los cincuenta años de paz anteriores. Les brindó la experiencia de la parte de la vida que es dolorosa y sórdida a una edad en la que a sus madres y abuelas apenas se les había permitido salir de la vista de sus padres.” No está pensando en las campesinas y en las clases trabajadoras sino en mujeres ilustradas de clase media, como Laforet o Elena Quiroga. En poesía Brenan solía despistarse mucho, y aquí afirma que *Canto personal*, de Leopoldo Panero, es “el libro de

poesía más importante que ha aparecido en España desde el *Romancero gitano*”. Lo más valioso del volumen es esa facilidad y gusto por la semblanza, por la descripción sintética de lo histórico, ambiental, geográfico. Brenan fue un fino observador de los cambios que se fueron originando en España desde la posguerra, y afirma en un texto de 1967, tras valorar positivamente el auge económico, que cualquier Estado corporativo o autoritario tiene que enfrentarse a “cómo arraigar su sistema en el consentimiento popular. Las elecciones, si son genuinas, abren el camino a la democracia parlamentaria; la libertad de enseñanza en las universidades lleva a la crítica del régimen. Sin embargo, sin el debate y las críticas en libertad, el régimen se osificará”. Brenan dedica un valioso artículo a Arturo Barea, a quien conoció en 1943, cuando el inglés ya había publicado *El laberinto español*. Desde entonces fueron amigos. Lo retrata así: “En apariencia era un hombre bajo y moreno, con una cara delgada y algo gastada, en absoluto del tipo de intelectual español, sino que más bien parecía un mecánico. Un tipo de hombre con el que uno se encontraría en cualquier cafetería o bar de Madrid.” Admiró su capacidad para las imágenes, sonidos y olores, basada en una observación minuciosa y casi dolorosa. La memoria y capacidad de observación de Gerald Brenan fueron menos dolorosas que las del realismo español, y están siempre informadas por una filosófica confianza no exenta nunca de cordialidad. Un escritor, en definitiva, al que siempre hay que volver si queremos algo auténtico. —

JUAN MALPARTIDA es escritor y director de *Cuadernos Hispanoamericanos*. En 2018 publicó *Antonio Machado. Vida y pensamiento de un poeta* (Fórcola).