

LIBROS

56

LETRAS LIBRES
MARZO 2014

George Orwell
• ENSAYOS

Martin López-Vega
• RETROVISOR (POEMAS ELEGIDOS,
1992-2012)

Zadie Smith
• NW LONDON

Rafael Rojas
• LA VANGUARDIA PEREGRINA. EL
ESCRITOR CUBANO, LA TRADICIÓN
Y EL EXILIO

James Kelman
• ERA TARDE, MUY TARDE

Nir Baram
• LAS BUENAS PERSONAS

Richard Ford
• CANADÁ

José María Ridao
• LA ESTRATEGIA DEL MALESTAR



ENSAYO

La lengua de Orwell



George Orwell
ENSAYOS
Prólogo de Irene Lozano
Traducción de Manuel
Cuesta, Osmodiar Lampio,
Miguel Martínez-Lage,
Juan Antonio Montiel, Inga
Pellisa, Jordi Soler, Miguel
Temprano
Barcelona, Debate, 2013,
976 pp.

✎ ISMAEL GRASA

George Orwell alcanzó fama mundial con sus novelas *Rebelión en la granja* y *1984*, pero aunque no las hubiese escrito debería seguir siendo considerado uno de los escritores fundamentales del siglo xx, porque la carga que contienen los textos de sus ensayos y sus crónicas autobiográficas es de un calibre mayor. Si pasásemos a los escritores del siglo pasado por un cedazo y observásemos cuáles nos quedan sobre la malla después de la criba, ahí estaría sin duda Orwell, tal vez no siendo siempre el mejor en cada uno de los géneros de escritura que practicó, pero persistente a toda selección por el lugar desde el que escribió. Ese lugar, como explica bien Irene Lozano en el prólogo

a la edición de estas casi mil páginas de ensayos, no solo es la denuncia del totalitarismo, sino, sencillamente, la defensa del propio criterio, la honestidad individual y la práctica de una escritura que, realmente, puede tratar sobre cualquier cosa, porque lo que importa es su tonalidad humana. He leído esta selección de ensayos, de los que conocía solo unos pocos, con gran placer y emoción, y he salido de ella con el propósito renovado de tratar de no pensar con ideas y frases hechas, con esos “grumos” de palabras de los que habla el autor, que nos llegan prefabricados y que nos impiden mirar la realidad con rigor. De hecho creo que yo mismo he caído en un tópico al decir antes que quizá Orwell no fuese el mejor en cada uno de los géneros literarios que trató. Porque no se me ocurre un ensayista mejor que él, en la medida en que fue capaz de contar el mundo que le tocó vivir y contarse a sí mismo.

Estos ensayos fueron apareciendo en diversas revistas y publicaciones de prensa. Esta peculiaridad habla ya sobre la clase de escritor que fue Orwell: un hombre que no rehuyó la acción ni el papel de periódico. Sus textos marcan una manera de entender la escritura que servirá de inspiración para otros escritores. Leyéndolo me ha venido a menudo a la cabeza la figura de Christopher Hitchens, un orwelliano reconocido que, como Orwell, tuvo el valor de cambiar algunos de sus puntos de vista sobre las cosas, y que, igual que Orwell, se expuso a la crítica de los suyos y a ser llamado reaccionario. Como Orwell, supo tratar sobre la esencia de lo humano sin bajarse del caballo de la actualidad, hasta dar con un tono de voz que es el propio de las democracias: el de quien habla desde sí mismo a otro hombre.

Los textos de la antología cubren desde el año 1928 hasta 1949, unos meses antes de su muerte. Realmente la mayoría de los ensayos son de la década de los cuarenta, muchos de ellos fueron redactados mientras su

país estaba en guerra y el mundo era una incógnita en cuanto a su desenlace político. Otro nombre que puede acudir entonces a la cabeza del lector es el del filósofo Karl Popper, quien paralelamente publicaba en esos días *La sociedad abierta y sus enemigos*. Esta obra de Popper, particularmente en el contenido antiutópico que dirige contra el proyecto político de Platón, forma junto a los textos de Orwell una doble columna de sensatez e inteligencia en el huracán de los desvaríos ideológicos de su época. Ambos, de un modo u otro, apuntan a que lo humano, y el sistema político que le corresponde, no deja de ser un proceso nunca culminado, lo que incluye el error, la compasión y la curiosidad permanente. El totalitarismo, en cambio, pretende excluir el mal, detener la historia, cerrar las fronteras y anular al individuo. De todos modos, hay que decir que Popper se expresa en un lenguaje académico, con referencias a Hegel y a términos alejados del lector corriente, mientras que Orwell se sirve de las palabras breves y claras con que se escribe la prensa, y en ese sentido, en su defensa del hombre común, su mensaje resulta quizá más coherente y poderoso.

Es precisamente el lenguaje uno de los asuntos que, de modo intermitente, más van apareciendo en estos ensayos: su defensa del inglés común, hecho de términos breves, y su oposición a todo lenguaje político y propagandístico basado en construcciones artificiales e impuestas. Este es, desde luego, todo un género orwelliano que aparece también en sus novelas —el interés del poder ideologizado de hacer que las palabras pierdan su significado real—, y que tendrá como uno de sus clásicos la obra de Victor Klemplerer *LT. La lengua del Tercer Reich*. Después de Orwell una de las labores de todo verdadero escritor y analista es precisamente el detectar los sintagmas propagandísticos que, desde cualquier clase de nacionalismo o ideología totalitaria, se pretenden hacer pasar como expresiones válidas y objetivas.

Sin dejar de referirse a las paradojas del idioma, describe la terminología apartada del habla común de los teóricos comunistas, y concluye: “De hecho, al leer la prensa de izquierdas uno tiene la sensación de que, cuanto más alto pontifican algunos sobre el proletariado, más desprecian su lenguaje.” Y, aunque lateral, me ha parecido también interesante la observación que hace sobre el hecho de que los poetas sean más compatibles con el totalitarismo que los prosistas, no queriendo minusvalorar con esto a la poesía, sino señalando al hecho sustancial de que la prosa no permite evadirse de la realidad concreta, ni puede abrirse paso sin libertad. Una prosa saludable y cierto margen de libertad individual vendrían a ser el desarrollo de una misma raíz.

Los ensayos del libro componen también una reflexión extensa sobre la literatura del siglo, con páginas dedicadas a Jonathan Swift, Henry Miller, James Joyce, Ezra Pound o Rudyard Kipling. Aunque no resultan menos interesantes sus reflexiones sobre los géneros considerados menores y la literatura popular, las “buenas novelas malas”, las viñetas de humor y las postales con chistes eróticos, consciente de que todo aquello forma parte de la vida y merece ser igualmente tratado. Está en los ensayos el Orwell que entra en tiendas de cachivaches, que nos cuenta su pasado como librero, que describe cómo se debe hacer una taza de té o disfruta contemplando el cambio de las estaciones. Su mirada traslada amor hacia la naturaleza, hacia algunas viejas costumbres y el paisaje de su país, pero de un modo que resulta siempre universal y compartible. Una de las cosas que me ha llamado la atención de los ensayos es precisamente el europeísmo de Orwell. Se podría decir que en la segunda mitad del siglo XX los escritores británicos, como el resto del país, han tendido a orbitar en torno a Norteamérica, antes que a Europa. El propio Hitchens adoptó la nacionalidad estadounidense. Orwell describe con precisión el giro

que él presenció en la literatura de lengua inglesa: de un decadentismo decimonónico, local y ensimismado, al tono de los autores posteriores a 1914 como Joyce, Pound o Eliot, ya abiertos a la modernidad a través de Europa. Me ha producido cierta nostalgia ver cómo Orwell se sentía en el nervio del mundo sintiéndose europeo —entre indigentes de París o combatientes del frente de Aragón—, cuando tras él su propio país iba a cambiar en buena medida el horizonte hacia el que dirigir la mirada.

Piezas autobiográficas como “Marrakech” o “Matar a un elefante”, escritas en su juventud con el trasfondo colonial, son joyas perennes en la descripción de un mundo y de un hombre. —

POESÍA

Esta triste alegría



Martín
López-Vega
**RETROVISOR (POEMAS
ELEGIDOS, 1992-2012)**
Madrid, Papeles Mínimos,
2013, 96 pp.

JUAN MARQUÉS

Aunque Martín López-Vega (Po de Llanes, 1 de enero de 1975) es todavía treintañero, y lo va a ser exactamente hasta el último día de este 2014, sorprende que hasta hoy no se hubiera publicado ninguna antología autónoma de sus poemas en castellano, y es que si hay un territorio en el que se puede ser joven y veterano al mismo tiempo ese es el de la lírica, donde se diría que uno se ve instalado en la categoría de “poesía joven” hasta que llega a los cincuenta años.

En el caso de López-Vega, es extraño que este *Retrovisor* constituya la primera selección amplia de sus versos porque su trayectoria ya es larga (el subtítulo del libro avisa de que aquí se

criba lo cosechado en veinte años de trabajo), porque es notablemente prestigiosa y por la fecundidad de su autor, que desde 1994 ha firmado nueve libros de poemas en castellano y cuatro en asturiano (los cuales ya fueron traducidos y antologados en el volumen *Otra vida*). Además de esta obra en verso, su producción comprende una novela, varios volúmenes de viajes y entrevistas, cientos de artículos, prólogos o reseñas de novedades editoriales, y toda una estantería *billy* de libros traducidos por él, en la que habría una balda de narraciones y ensayos vertidos desde el italiano, junto a los magníficos versos del norteamericano Charles Simic, y varias filas de títulos traídos del portugués, entre los que no me resisto a mencionar con entusiasmo y gratitud *A la sombra de la memoria*, de Eugénio de Andrade, que tengo por uno de los libros más hermosos del mundo, y la todavía reciente antología de Jorge de Sena, *Serena ciencia*, que fue uno de los dos o tres mejores libros de poesía publicados en España en 2013, pues contenía, entre otras muchas piezas maestras, dos largos poemas incomparables, sublimes, profunda y verdaderamente emocionantes: “Artemidoro” y “Carta a mis hijos sobre los fusilamientos del 3 de mayo de Goya”, en el que se lee: “Creedme, ningún mundo, nada ni nadie / vale más que una vida o la alegría de tenerla. / Y esto es lo que más importa: esa alegría. / Creedme, la dignidad de la que tanto os hablarán / no es sino esa alegría que viene / de estar vivo a sabiendas”...

Pero Martín López-Vega no solo ha traducido palabras definitivas, sino que a menudo ha acertado a escribir las él, y para demostrarlo están estos cuarenta y seis “poemas elegidos” que, además de una muestra, son, como sugiere el título, un balance, resultado de pararse un momento y mirar atrás para ver lo conseguido antes de seguir adelante. Su autor explica con precisión perfecta los criterios de su selección en una breve nota prologal: “Estos poemas ya no son míos,

sino de otro que fui. Los he ordenado con la misma mezcla de búsqueda y azar con que ordeno siempre un libro nuevo, como si este también lo fuera. De hecho, también lo es: mi primer y último libro a la vez.” Ha dejado a un lado el poema largo *Extracción de la piedra de la cordura* (2006) y no ha habido lugar para ningún texto de su debut, *Objetos robados* (1994), ni de *Árbol desconocido* (2002), de modo que todo queda entre *Travesías* (1996) y el excelente *Adulto extranjero* (2010), pasando por *La emboscada* (1999), *Mácula* (2002), *Elegías romanas* (2004) y *Gajos* (2007), con una propina de cuatro poemas inéditos entre los que sobresale un “Autorretrato hacia 2009” en el que se pregunta: “De qué me sirven estas gafas-poema de ver en todo / una interrogación sobre la propia vida...”

El título general apunta también hacia un aspecto constitutivo de la poesía de López-Vega, que es el del desplazamiento, el viaje, no sé si la huida. Si extrajésemos el porcentaje de poemas de esta antología que están explícitamente escritos “lejos de casa”, me parece que tendríamos que concluir que la selección, aunque no se diga, está vertebrada de esa forma casi monográfica. También contribuye a apuntalar esa idea la viñeta que han colocado junto al colofón los virtuosos editores de Papeles Mínimos (cuya colección de poesía se inicia con este impecable volumen). Y entre esos textos errantes destaca el magistral “Alfama” o la cruda reflexión de un “turista de la conciencia” en “Birkenau en diciembre”.

Aparte, hay algunos apuntes meta-poéticos (“Sítula de Vacé”, “Le métier du poète”...), algún otro recuerdo o un precioso homenaje a su abuelo (“Última lección”), se recurre a menudo a cierto culturalismo muy digerible (especialmente pictórico, pero también musical y, claro, literario), y en general, y sobre todo en los versos más recientes, late una ligera misantropía que solo queda pulverizada en los poemas amorosos, aquí no demasiado abundantes. ¿Narrativo? Sí,

pero no prosaico. ¿Confesional? Sí, pero elegante. ¿Esnob? En absoluto, pues habla principalmente de lugares (Roma, Lisboa...) que conoce muy bien y de primera mano. ¿Nostálgico? Veamos.

Ya el primer poema, “Cogiendo moras en Poo de Llanes” es elegiaco, y dice que en el paraíso perdido de la infancia “ningún dolor es indelible”. Después buena parte de las páginas viene teñida de una marcada melancolía, que alguien definió como “la alegría por estar triste”, y en efecto el poeta llega a decirse a sí mismo que “No eres el único / que confunde alegría y tristeza” (“Adulto extranjero”). Acaso sea eso lo que con más frecuencia sale al paso al lector de López-Vega, ya que su poesía está bien arraigada a la vida y la vida es eso, una amarga plenitud, un problema glorioso, una bendición llena de escollos. El poeta se pregunta continuamente qué le sucede, por qué se siente así, por qué no es capaz de poner más orden en sus cosas y en sus días. Y esas preguntas sin respuesta nos ayudan a encontrar las nuestras. —



NOVELA

Aldea y mundo



Zadie Smith
NW LONDON
Traducción de Javier Calvo
Barcelona, Salamandra,
2013, 380 pp.

MARTÍN SCHIFINO

Pocos escritores de ficción han establecido una relación tan fructífera y gozosa con sus predecesores como Zadie Smith. En su estupendo debut, *Dientes blancos*, la influencia era Dickens, y de ahí surgía lo que James Wood llamó el “realismo histórico”, una sátira que es *casi* realista; en *El cazador de autógrafos*, hacían su

entrada los contemporáneos norteamericanos (Eggers, Foster Wallace) y Smith confirmaba sus credenciales posmodernas; en *Sobre la belleza*, quizá su mejor obra, se apelaba a la novela eduardiana y, en particular, a la figura de E. M. Forster, para ahondar en la dimensión ética de las historias. La conversación con esos escritores no siguió un orden especialmente programático, pero, a través de sus afinidades electivas, Smith fue definiendo una estética personal. Alguna vez ella misma la llamó “realismo lírico”, pero podría denominarse “neomodernismo”, al tratarse de una literatura que, como mucho modernismo anglosajón del siglo pasado, es tan ambiciosa en las búsquedas formales como temáticas, presta atención a la realidad contemporánea y no elude la sentimentalidad.

Visto lo anterior, no sorprende que la busca de influencias o interlocutores haya virado al fin hacia el modernismo propiamente dicho, ni que en su nueva novela Smith se ponga bajo la tutela de Virginia Woolf. En muchos sentidos, *NW London* es una respuesta actual a *Mrs. Dalloway*, una historia londinense, que sigue mayormente los avatares domésticos de una mujer y se acerca a los personajes para representar monólogos interiores, sin desatender las impresiones que rebotan a su alrededor. La siguiente es una oración típica: “Cuatro jardines más allá, en los bloques, una chica desabrida le grita improprios a nadie desde la tercera planta. Kilómetros de balcones. De eso nada. Que no, de eso nada. No empieces. Pitillo en mano. Carnosa, rubicunda como una langosta.” Al lector se le exige completar la composición de lugar, pero a cambio se le ofrece una narración consciente de los problemas que implica asumir un punto de vista. Y es que, como sugiere Smith en el ensayo “Two Paths for the Novel”, la novela ha de mostrar su propia incertidumbre, asumir la incomodidad de su tarea, a fin de no propagar el mito de la transparencia.

En efecto, *NW London* exhibe su incomodidad de cara a la representación realista, pero eso no impide que, por debajo de la fragmentación y la combinatoria de técnicas, Smith siga escribiendo en un género tan tradicional como es la novela de costumbres. Las costumbres son las de una sociedad multicultural y, más aún, las del crisol de nativos e inmigrantes que se cruzan en el noroeste de Londres (de ahí el título). Por este terreno de observación se movía *Dientes blancos*, y en ese sentido *NW* no ha cambiado ni de barrio. Ha cambiado, eso sí, de marco temporal. En *Dientes*, Smith se centraba en la generación de sus padres, inmigrantes de las excolonias enfrentados a la ingrata tarea de criar familias semiinglesas, con hijos que daban la espalda a la cultura de su país de origen. En *NW*, estos hijos, que son los contemporáneos de Smith, han crecido y se encuentran en una encrucijada social tan compleja como la de sus padres, aunque por distintos motivos. Al promediar la treintena, buscan definir sus actitudes ante el éxito, la amistad, la identidad y la maternidad: todas “cuestiones de fondo”, como dice la contracubierta del libro, pero que ponen en entredicho las formas (sociales).

Las protagonistas son dos amigas de infancia, una muchacha blanca, Leah, y una muchacha negra de padres jamaicanos, Keisha, que luego se cambia el nombre a Natalie. Ese cambio es uno de los muchos detalles (Keisha es un nombre “negro”, Natalie no) que Smith moviliza para indicar cuánto importan las diferencias de color, etnia y extracción en la sociedad que retrata. Tanto Leah como Natalie crecieron en edificios de protección oficial, pero sus vidas adultas acaban siendo muy diferentes. Tras pasar por la universidad, Leah se empantana en un empleo de funcionaria, una vida de pareja no del todo feliz (con un muchacho negro de origen jamaicano) y un rechazo ambiguo a la idea de la maternidad; Natalie, entretanto, se convierte en

una abogada de éxito, se casa con un adinerado muchacho negro de origen italiano, compra una casa en la parte más pija de NW y cría dos hijos perfectos. Habría sido fácil, en este punto, reducir la trama a un oposición entre estancamiento y el ascenso social; pero, tanto como la forma es incómoda, a Smith le interesa la incomodidad psicológica, y sus personajes se rebelan, con resultados no muy satisfactorios, contra las posiciones convencionales a las que se han visto reducidos.

En esencia, la primera parte de la novela está dedicada a Leah (y narrada desde su punto de vista), quien, luego de ser embaucada por una yonqui que solía ir a su escuela, empieza a preguntarse en qué momento la vida dejó de ofrecer esperanzas. Sus vagabundeos por la ciudad, donde se emborracha, asiste a un desfile de carnaval, se cruza con otro examigo venido a menos, constituyen la parte más woolfiana de la novela, y en vez de drama propiamente dicho hay una especie de deriva existencial. En la parte de Natalie, narrada en apartados breves, que llevan títulos como titulares (la vida resumida a etiquetas), la supuesta esposa y madre perfecta no logra mantener una relación satisfactoria con su madre y hermana, ambas desacomplejadas mujeres de clase baja, y cae en la cuenta de que su marido, por muy guapo y exitoso que sea, la aburre soberanamente, a lo que responde entregándose a encuentros sexuales anónimos. Ninguno de los argumentos concluye, como indicando que no hay respuestas fáciles a los malestares que registran.

Así están las cosas, o lo están para algunos, hoy en día en Londres, parece decir Smith, aunque en ningún momento cae en la simplificación de denunciar una pérdida de valores o algo por el estilo. Más bien ve en la ciudad una fuente indefinida de conflictos, sin eludir, en episodios laterales de la trama, la explícita violencia urbana. Lo que consigue al cabo es un híbrido sumamente interesante: una novela formalmente provocativa que

es también una novela social. Al revés de tanta ficción contemporánea, que suele dispersarse en lo indefinido con la esperanza de ser universal, *NW* permanece alerta tanto la micromecánica de una sociedad específica como a las impresiones individuales de sus miembros. Queda por verse si, al pintar su aldea, Smith pinta el mundo; por lo pronto, los lectores españoles que se interesen por un retrato complejo de Londres encontrarán en la inmejorable traducción de Javier Calvo una voz atractiva, rica en matices y casi poseída por el talento. —



ENSAYO

De la vanguardia errante



Rafael Rojas
LA VANGUARDIA PEREGRINA. EL ESCRITOR CUBANO, LA TRADICIÓN Y EL EXILIO
México, FCE, 2013,
228 pp.

ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO

Digamos, sin demasiado preámbulo, que en la última década Rafael Rojas se ha convertido en el más reconocido de los ensayistas cubanos, tanto de la isla como del exilio, y que su industrioso ritmo de producción (casi un libro por año) ha ido configurando un imprescindible proyecto de historia intelectual, centrada en el papel de la *intelligentsia* republicana y revolucionaria, sus diálogos y traiciones, su péndulo entre el mito y la historia.

A su formación de filósofo e historiador, Rojas agrega en sus últimos libros los empeños del crítico literario, dedicado a corregir carencias y desplantes de la versión oficial —es decir, castrista— de la historia literaria cubana. Entre sus contemporáneos, Rafael Rojas es reconocido, respetado y, por supuesto, criticado. Pero incluso esas críticas parten de una evidencia

incontestable: estamos ante un ensayista con el mérito de abrir nuevos territorios y plantear preguntas originales, más allá de la lista de filias y fobias.

Este último libro suyo está dedicado a una aparente paradoja: a simple vista hay algo que no encaja en la idea de una vanguardia cubana exiliada. Como bien explica Rojas, la Revolución de 1959 capitalizó simbólicamente el proyecto vanguardista y sus impulsos renovadores en una estética inicial (la del célebre suplemento *Lunes*, como ejemplo) que ha opacado las aventuras posteriores de varios escritores exiliados. Nivaria Tejera, Calvert Casey, Severo Sarduy, Lorenzo García Vega son algunos de esos escritores cuya condición de disidentes o desencantados de la Revolución les impidió posicionarse con naturalidad en la ola intelectual de las izquierdas de aquella época; al mismo tiempo, su interés en la vanguardia los obligó a relaciones complejas con la tradición insular, que otra parte del exilio literario cubano prefirió idealizar desde una perspectiva nostálgica.

Grosso modo, este es el panorama literario dibujado por Rojas, que tiene su mejor demostración en el primer “caso” analizado en el libro: la escritora Nivaria Tejera, cuyo exilio parisino muestra la agonía de quien trata de ser consecuente con una estética rupturista “políticamente capitalizada por el Estado socialista”. Está muy bien retratado en estas páginas el drama de Nivaria, reconocida por la crítica francesa pero evitada por Cortázar, y se exploran muy bien las pistas de este peculiar trayecto literario desde su primera colaboración en la revista *Órigenes* hasta sus memorias, publicadas en Miami en 2002. La metáfora de la *espiral* —y el gesto de *buir de la espiral*, que da título a uno de los libros más importantes de Tejera— es interpretada con particular agudeza, no solo como la suma de posibles alegorías del exilio, sino como proceso de reconstrucción vital y estética característico de las vanguardias, que buscó también escapar a cualquier instrumentación política.

Ya luego, en las páginas y casos que siguen, esta noción de vanguardia se desdibuja un poco. Corresponde, en efecto, a las escrituras de Sarduy y García Vega, y a una zona de la poesía de José Kozler, pero sirve menos para caracterizar las obras de Calvert Casey (¿basta insistir en la muerte y el sexo para ser vanguardista?) o Julieta Campos, cuya inicial fascinación por el *nouveau roman* dejó paso a otra prosa más clásica e integradora.

Más que ajustarse fielmente a los términos del guion inicial, los casos analizados por Rojas exhiben contrapuntos variables de esos rasgos (vanguardia, exilio, tradición), hasta el punto de incluir en su análisis a un escritor no exiliado —ni vanguardista—, Antón Arrufat, que aquí aparece no solo como depositario de méritos congénitos (heredero de Piñera como Sarduy se declarase de Lezama; fundador de una “prole de Virgilio” donde se cuestiona la tradición), sino como una suerte de héroe secreto de su generación.

Ese recuento de la “prole de Virgilio” es el momento más flojo del volumen: está pintado con brocha gorda. La historia del *revival* de Virgilio Piñera a finales de los ochenta y principios de los noventa merece un estudio más detallado. En otras ocasiones, la tendencia académica de Rojas al *name dropping* le tiende trampas y sume al lector en perplejidades: ¿cómo se coló, por ejemplo, Eudora Welty en la lista de “los neovanguardistas estadounidenses”, junto al poeta George Oppen, “pasando desde luego por Wallace Stevens o Paul Celan”? ¿Y qué necesidad hay de echar a perder el inteligente análisis de la obra de Kozler y su sugerente metáfora del “catafalco vacío” para exhibir arsenal teórico y emparentarlo con *Le pli*, la teorización de Deleuze sobre Leibniz y el barroco?

Del otro lado, entre los grandes aciertos de este libro, están el ensayo sobre García Vega, “Formas de lo siniestro cubano”, con su sutil equilibrio entre lo político y lo literario y

entre lo textual y lo biográfico; el acto de justicia que representa su magnífico ensayo sobre Julieta Campos, habitualmente leída y juzgada como escritora mexicana a pesar de su origen y de sus temas; o el ensayo final, “El mar de los desterrados”, que va mucho más allá de la generación analizada para rastrear dos metáforas enfrentadas, la tierra como centro gravitacional de una tradición y el mar como escenario liberador, transgresivo. De los libros que Rojas ha dedicado a la crítica literaria, este me parece el más afinado, el que muestra lecturas más profundas, y revela un espectro de sensibilidad más amplio que el criterio sociológico.

El tema del exilio resulta ser la maldición de la literatura cubana contemporánea. Quizá sea, incluso, nuestro rasgo distintivo dentro de la literatura latinoamericana. Ningún otro país de la región tiene —a mi juicio— una literatura tan marcada por el exilio, por el adentro/afuera, de forma tan intensa y prolongada. No resulta sencillo, entonces, desarrollar una hermenéutica que aparte al exilio de una tradición nacionalista, incluso en estos autores aquí analizados que, a diferencia de otros más conocidos (Lydia Cabrera, Gastón Baquero, Labrador Ruiz), evitaron el camino de la nostalgia o la idealización de la criollez perdida. ¿Acaso Arrufat, por ejemplo, no cita a Santo Tomás de Aquino para enlistar “pruebas de existencia de la cubanidad”? ¿Y no hay nostalgia nacionalista en Kozer o en esa gran novela genealógica de Julieta Campos que es *La fuerza del destino*? En muchos de estos escritores, sin embargo, el exilio trasciende lo anecdótico para convertirse en una suerte de condición existencial. Más que un peregrinaje (lo señalaba el propio Rafael Rojas durante la presentación del libro en Princeton), palabra que lleva consigo demasiadas connotaciones religiosas, se trata aquí de una particular errancia, una diáspora cuyo lugar en el canon literario cubano aparece ahora mucho mejor iluminado gracias a este libro necesario. —



NOVELA

Las dos ambiciones de James Kelman



James Kelman
ERA TARDE, MUY TARDE
Traducción de Vicente Campos
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013,
336 pp.

de **GONZALO TORNÉ**

¿Pero es que queda algún escritor en lengua inglesa por traducir? ¿No pican las grandes editoriales el cebo con novelistas que parecen diseñados a conveniencia de los talleres de escritura creativa? ¿Es que no escarban todavía lo bastante a fondo las independientes? ¿Acaso no dedicamos las portadas de suplementos a los títulos más crepusculares de viejas glorias de la novelística en inglés? ¿Es posible mejorar nuestro comportamiento como aplicada colonia cultural? ¿No pedimos cada octubre (¡yo el primero!) el Nobel para Philip Roth?

Pues parece que ni con toda esta vigilancia podemos evitar que se pase por alto un autor de la envergadura de James Kelman (apenas un tímido asomo en nuestras librerías a principios de los noventa), que no es precisamente un desconocido ni un marginal, que nació en 1946, ganó el Booker en 1994, y ha protagonizado fragorosas polémicas con *llepafils* que le acusan de vandalismo literario.

Se me ocurren dos motivos para explicar este descuido. El primero estaría relacionado con nuestras expectativas como lectores. Igual es cierto que existen personas que compran novelas atraídas por la ilustración de cubierta, pero en la mayoría de las elecciones de mis allegados reconozco un ingrediente que podemos llamar provisionalmente “expectativa de recompensa”. La novela, como medio para proveerse de cultura (o lo que sea que

nos suministre el arte), parte con desventaja en relación al cine o a la música: requiere una inversión enorme de tiempo (desventaja que se agudiza si tenemos en cuenta que el primer libro de un escritor con un mundo propio suele aturdirnos). Los lectores elaboramos con la imaginación una “expectativa de recompensa” donde pesan bastante consideraciones como el juego que nos dará en las conversaciones o el grado de identificación personal: una suerte de reverso práctico del esnobismo. Aunque se trate de un motivo menor, conviene señalar que el proyecto de lectura de Kelman ofrece pocas recompensas extraliterarias: ni diseña caligramas ni se viste como un karateka, es escocés (en algunas fotografías se insinúa que incluso podría ser pelirrojo), no trufa el texto de citas eruditas, ni se dedica a recorrer ruinas con cara de dolor de estómago.

El segundo motivo me parece más serio; con cierta frecuencia la crítica maneja un sistema de clasificación que funciona como un interruptor con dos posiciones que se excluyen mutuamente: la de los interesados en indagar en el lenguaje y la de aquellos que se proponen replicar la realidad. Kelman es de esos escritores cuya poética al proponerse esfuerzos en ambas direcciones cortocircuita una distinción tan artificiosa.

El lector de *Era tarde, muy tarde*, enseguida se encontrará con un estilizado manejo del idioma. Claro que para Kelman “estilizar” el habla no significa ofrecer un inglés pulido y elegante, sino violentar el idioma valiéndose de una invasión constante y muy calculada del *working-class Glaswegian*, y de un montón de tacos y palabrotas. Kelman va más allá de ofrecernos un crisol con el habla de la calle, consigue proporcionarle un ritmo a lo malsonante, una asombrosa cadencia de reniegos que Vicente Campos ha conseguido trasvasar al castellano de manera portentosa.

Esta sensibilidad lingüística (que tronca con los logros de Joyce o Woolf, orillados como influencia

explícita por la mayoría de sus coetáneos británicos), lejos de agotarse en su propia fantasía, se aplica, y de aquí la sorpresa, al escrutinio de las vidas de hombres y mujeres desclasados, arrojados a trabajos mal remunerados, atontados por el recreo alcohólico, beneficiarios y víctimas de los subsidios. *Era tarde, muy tarde* se posa sobre Sammy, un tipo de treinta y ocho años, que pasó un tiempo en prisión por un asunto del que se hubiese salvado con un buen abogado, al que le ha abandonado su mujer por un brote de sinceridad, y que tras una noche de borrachera pierde la vista en un interrogatorio con la policía (la descripción de las primeras horas ciego es uno de los grandes logros de la novela), a la que no quiere denunciar por miedo a perder su miserable subsidio.

El personaje de Sammy obliga a reconsiderar el juicio de Evelyn Waugh de que la novela social fracasó en Gran Bretaña porque los escritores nunca llegaron a saber nada sobre los obreros, que escribieron sobre personajes sin sangre, representativos apenas de sus ideas bienintencionadas. Si Sammy termina siendo un excelente instrumento para escrutar las condiciones de vida en los arrabales de la protección social es porque ante todo se representa a sí mismo, Kelman se ha preocupado de configurar una mente con limitaciones y aspiraciones propias, cuya defensa ante las exigencias continuas del mundo es tararear un surtido (parcialmente inventado) de letras pop. Gracias a esta impresión de conciencia individual el recorrido de Sammy por la burocracia británica (que podría calificarse de kafkiana si no fuese porque Kelman se cuida mucho de despojarla de cualquier halo de trascendencia) nos deja el ánimo pringado de terrores corrientes.

Quizás el principal acierto de Kelman radique en que sus logros lingüísticos y su empeño en retratar un espacio usualmente desatendido de la realidad británica en lugar de discurrir por vías paralelas aparecen fundidos sobre el texto. Se trata de encuentros

que a menudo provocan chispazos de humor: involuntarios para Sammy y muy deliberados por parte de su autor. Queda en el alero del lector decidir si Kelman pretende sugerir que cualquier mejora social debe pasar primero por poner orden en el propio lenguaje, o si como tantos maestros irlandeses nos está insinuando que los cambios políticos pasan por soliviantar los usos bien establecidos del lenguaje oficial que lo ampara. En la misma solapa de *Era tarde, muy tarde*, se anuncia la traducción de otra de las novelas "vandálicas" de Kelman *You Have to Be Careful in the Land of the Free*, de manera que el lector tendrá más oportunidades de responder a estas preguntas, y que prospere la apuesta, y que vengan más oportunidades. —



NOVELA

Vender el alma al completo



Nir Baram
LAS BUENAS PERSONAS

Traducción del hebreo de Ana María Bejarano
Madrid, Alfaguara, 2013,
522 pp.

LEAH BONNÍN

Tras el éxito de sus primeras novelas —*Sapperi li sippur abavá sagol* (1998), escrita tras terminar el servicio militar obligatorio, y las traducidas al inglés como *The Mask-Ball Children* (2000) y *The Remaker of Dreams* (2006)— y antes de abordar *Tzel Olam* (2013), Nir Baram (Jerusalén, 1976) se embarcó en la escritura de *Anashim tovim* (en español, *Las buenas personas*), una novela que tiene como telón de fondo la Segunda Guerra Mundial y se publicó en hebreo en 2010.

Thomas y Sacha, protagonistas de *Las buenas personas*, navegan por los acontecimientos que marcaron la historia de Europa en los tres años que

median entre el principio y el fin de la novela: el pogromo de *Kristallnacht*; el pacto de no agresión entre Alemania y la Unión Soviética, y la posterior invasión de Polonia por parte de las dos potencias totalitarias; la puesta en marcha de la Operación Reinhard, con la deportación de los judíos polacos a Bełżec, el primer campo de exterminio; la purga de 1939 en la Unión Soviética y el clima de terror desatado por Stalin para eliminar a los sospechosos y descontentos y promover a sus fidelísimos nuevos cargos; la deportación de miles de personas al gulag; y finalmente, en junio de 1941, la invasión de la fortaleza de Brest (Bielorrusia), primer escenario de la Operación Barbarroja.

Las buenas personas no es una novela más sobre la Segunda Guerra Mundial, tampoco aborda una "realidad" o "ficción" sobre el Holocausto, ni su mérito consiste en que alguien la haya reconocido como la "primera novela israelí" sobre esta época. Ni siquiera se trata de una novela histórica, genéricamente hablando, porque a Nir Baram le interesa, por encima de todo, bucear en la psicología y mentalidad de los personajes, comprender el porqué de su serpenteo a través de las circunstancias que les ha tocado vivir y acercarse a ese tipo de literatura, cada vez más escasa, que intenta comprender la condición humana.

Thomas Heiselberg pertenece a la clase media empobrecida durante los años veinte y, al principio de la novela, es directivo de una compañía americana que pretende crear una filial en Alemania. No es judío, pero su casa es asaltada durante la *Kristallnacht* por un comando nazi que lidera su antiguo colega de correrías Hermann Kritzinger, por el simple hecho de que una antigua gobernanta judía ha ido a visitar a la madre moribunda.

Thomas tiene una personalidad frágil y ambiciosa: cuando es despedido de la compañía Milton, no duda en aceptar el encargo gubernamental de instalarse en Polonia para elaborar un informe sobre el "hombre polaco".

Inicia una relación platónica con Klarissa, una joven militante del partido nazi que ha tomado el gobierno de su casa tras la muerte de la madre. Sus ansias de superación, que entran en conflicto constante con el poder de la crueldad de Hermann Kritzinger, le llevan a asumir el encargo de elaborar otro informe sobre el “hombre bielorruso”, así como la organización de un desfile militar germano-soviético junto a la representante rusa.

En el comienzo de *Las buenas personas*, Sacha Weissberg es una muchacha al final de la adolescencia, la mayor de tres hermanos de una familia de intelectuales por cuya casa han pasado desde Ana Ajmátova hasta Osip Mandelstam. Una reunión celebrada en otoño de 1938 en la que los padres y algunos amigos hablan sobre el encarcelamiento de la poeta Nadia da cuenta del miedo a la delación que se vivía entre los ambientes intelectuales de la Unión Soviética. Pero nadie en aquella reunión sospecha que será la hija mayor de los Weissberg quien los denuncie ante la NKVD con la mediación de Maksim Podolski, del que está medio enamorada y con quien acabará por casarse. Los motivos para la denuncia son más emocionales que ideológicos: considera que su padre es un ser débil que está enamorado de Nadia con el consentimiento de la madre.

En contra de lo previsto, la policía comunista también se lleva a los gemelos y la detención de su familia la hunde en una severa depresión de la que la rescata Maksim, que la devuelve a la realidad con una frase tan contundente como terrible: “Y tú, Sacha, solo tienes dos salidas: morir o ser otra persona.” Sacha opta por convertirse en otra persona y trabaja en el NKVD recogiendo y editando las “confesiones” de todo tipo de desertores, entre los que se encuentran, uno por uno, los asistentes a aquella reunión en la casa familiar. No la mueve la ambición de poder ni los ideales, sino el deseo de recuperar a sus hermanos pequeños, cuyo paradero

desconoce. Y tras un incidente con uno de los “entrevistados”, la envían a Brest, donde la harán responsable, por parte rusa, de organizar el desfile germano-soviético.

Baram sigue la más estricta arquitectura aristotélica de introducción, desarrollo y desenlace, pero, en vez de estructurar una colección de acontecimientos y anécdotas, se dedica a bucear en el alma de los personajes, que mutan al son de los acontecimientos, pero cuya esencia permanece: son “meras máquinas de sobrevivir”, como le dice Maksim a Sacha en una carta.

Las buenas personas es una novela llena de reflexiones sobre la historia, el poder y el sentido del espíritu humano. Destaca la conclusión a la que llega Thomas tras discutir con Sacha las dos opciones estéticas sobre el desfile: “De pronto se dio cuenta de lo absurdo de esa actitud y de que su pauta de comportamiento seguía siendo la misma a pesar de que las intenciones hubieran cambiado, porque, en realidad, el comportamiento precede a la voluntad.” Esa frase, incluida en “Brest, mayo de 1941”, puede leerse como una réplica al título y contenido de la película *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefenstahl, pero también como un guiño a la frase que pronunciaron los hebreos ante la inminente entrega de las Tablas de la Ley, “Haremos y entenderemos” (Éxodo 24:8) la conducta o el comportamiento, como premisa de la escucha o comprensión.

Tras varias discusiones sobre el desfile, Thomas realiza un cuestionamiento general de la historia: no cree que el conocimiento de la historia sea liberador; considera que la historia tiene no pocas venganzas paradójicas, como la encarnada en su padre, que construyó aviones Junkers, cuyos modelos más modernos, en manos de los rusos, podrán matar alemanes; desprecia el “idioma primitivo de la sangre”; y señala la dudosa credibilidad de un discurso sobre la historia de Europa basado

en falsificaciones que van desde la falsa carta supuestamente escrita por el emperador Constantino I al Papa en el siglo IV hasta *Los Protocolos de los Sabios de Sión*. También las motivaciones emocionales de Sacha se tambalean y su psicología sucumbe al calor de los acontecimientos. “Brest, mayo de 1941” es un capítulo especialmente denso en materia de ideas y reflexiones, pero gracias a la destreza de Baram, que no quiso escribir una novela de tesis, la tensión filosófica se diluye en la tensión narrativa y llega a su apoteosis en el apocalíptico final en que se relata magistralmente la toma de la fortaleza de Brest.

Como ha señalado en alguna ocasión, el reto de Baram consiste en romper el sistema de identificación del lector que a menudo va en busca de un personaje con el que identificarse y en quien creer. No hay duda de que en *Las buenas personas* sale victorioso. —



NOVELA

Estar nepantla al norte



Richard Ford
CANADA
Traducción de Jesús Zulaika
Barcelona, Anagrama,
2013, 510 pp.

DAVID MIKLOS

“Nos fuimos al amanecer, en línea recta hacia las montañas de Saskatchewan, un territorio que a Kit le parecía mágico y más allá de la ley”, nos dice Holly hacia el final de *Malas tierras* (1973), ópera prima y primer fresco norteamericano del cineasta Terrence Malick, cuando la pareja involucrada en una serie de asesinatos encuentra su callejón sin salida en el paisaje inabarcable de las malas tierras de Montana, más allá de

los callejones y los patios traseros en los que comienza su fatídico romance. Tránsfugas del sueño americano, los personajes de Malick se encuentran a la deriva y con la brújula emocional apuntando hacia el norte de Estados Unidos, hacia la frontera y lo que se extiende más allá de esa línea imaginaria: Canadá.

Algo similar le ocurre a Dell Parsons, aunque el criminal no sea él sino sus padres, súbitos y malogrados asaltantes de un banco, cuyo robo llevará a la disolución de su pequeña y aislada familia de cuatro, situada de igual modo al margen del éxito y de los frutos de la tierra prometida.

Cuando, después del asalto y el inevitable encarcelamiento de sus padres, Dell y su hermana gemela Berner quedan en calidad de abandonados, vivir en Montana deja de ser una posibilidad. Cada uno de los hermanos escapa a su manera: mientras ella se fuga hacia el sur, a él se lo llevan al norte, a ese norte apenas imaginado y al que le falta una pieza, el rompecabezas armado por el padre criminal, para siempre inacabado y por siempre tendido en la mesa de un hogar que no será más.

Tal es el punto de partida de *Canadá*, la novela más reciente de Richard Ford, una obra de realismo puro y duro que a veces se antoja un tratado sobre las decisiones de peso y el inevitable tránsito hacia la madurez. Ubicado de nueva cuenta en un terreno familiar —pensemos en *Incendios* (1990), novela breve o relato amplio en el que una familia de tres se disuelve, rodeada de incendios forestales, también narrada por un adolescente en el momento exacto de su rito

de paso—, Ford deposita en la voz de Dell la experiencia inasible del fracaso estadounidense, es decir, la imposibilidad de permanecer allí, en ese lugar en el que se nos ofrece todo, siempre y cuando sepamos desentrañar las reglas del juego.

En su huida de Montana, llevado al norte por una amiga de su madre, Dell se asoma por la ventanilla del coche y reflexiona: “Aquello era Canadá. Nada lo distinguía de donde aún estábamos. El mismo cielo. La misma luz del día. El mismo aire. Pero diferente. ¿Cómo era posible que me estuviera dirigiendo allí?” Su vida, de pronto, comienza de nuevo, para siempre dividida en dos: *antes* y *después* del asalto de sus padres a un banco. Y de esa manera divide Ford su propia novela, en sendos y amplios apartados que luego se antojan un par de novelas desencontradas, aunque complementarias.

Mientras que la primera parte de *Canadá* ocurre en la casa de los Parsons en Montana y narra, de manera acumulativa y digresiva, los largos *antes* y *durante*, luego el súbito *después* del asalto al banco por parte de los padres de Dell y Berner, la segunda se transforma en un argumento a la Dickens, en la que un buen salvaje —es decir: un inocente— encuentra su lugar en el nuevo mundo a donde lo ha arrojado la circunstancia.

Concluida su trilogía dedicada a Frank Bascombe —la reunión de *El periodista deportivo* (1986), *El día de la Independencia* (1995) y *Acción de gracias* (2006), que en la edición de la Everyman’s Library cuenta con 1.322 páginas—, Ford lleva su exploración de la vida en Estados Unidos a través del realismo a los linderos de la alegoría o de la especulación existencial, es decir, a plantearse una pregunta (¿qué significa no vivir en Estados Unidos?), y trazar una larga respuesta (Canadá).

Alérgico a la psicología —desde muy temprano en *Canadá* se nos advierte: “Pero culpar a los padres de las dificultades de tu propia vida

al final no te lleva a ninguna parte”—, Ford encuentra en la ficción el derrotero perfecto de la realidad, así como el vehículo pertinente para convertir las ideas en sucesos, tanto o más elocuentes que la divagación filosófica. Pragmático en su concepción de la literatura, nuestro autor deposita en sus personajes y en el caso particular de Dell el concepto del *self-made man*, quintaesencia del carácter estadounidense.

Parangón aparte, pensemos en *Oración por Owen* (1989), de John Irving, novela cuyo protagonista también ha escapado a Canadá, no nada más por objeción de conciencia —John, el narrador en la novela de Irving, alcanza la mayoría de edad durante la guerra de Vietnam y se convierte en un “expatriado voluntario”—, sino en un intento por lidiar con la memoria de su madre y la peculiar manera en la que perdió la vida. Además de un lugar situado más allá de la ley, Canadá aparece en el imaginario estadounidense como un sitio allende el recuerdo, o bien, para “estar *nepantla*”, es decir, entre un lugar (emocional y/o físico) y otro.

En su traslado de territorio o de terruño, Dell es la semilla que comienza a germinar a un lado de la frontera y es trasplantada para madurar —es decir: florecer y dar frutos— al otro, independientemente de la circunstancia que lo llevó a sufrir dicha mudanza. Esta interpretación, sin embargo, bien podría ser anulada con cada lectura de *Canadá*, una de esas grandes novelas estadounidenses en las que las metáforas no existen ni son necesarias.

Pero no claudiquemos tan pronto en nuestro afán interpretativo. Que Richard Ford haya titulado *Canadá* a su novela más reciente me parece, de pronto, una gran crítica (sin dejar de ser una celebración) al país que lo contiene: Estados Unidos. Y de pronto se antoja colocarla en el estante en el que yace *Moby Dick*, de Herman Melville, pues tal es la maestría y la naturaleza que emana de sus páginas: lo clásico estadounidense. —



ENSAYO

Buenas preguntas



José María Ridao
LA ESTRATEGIA DEL MALESTAR. EL CAPITALISMO, DESDE LA CAÍDA DEL MURO HASTA LA CRISIS FINANCIERA
Barcelona, Tusquets, 2014, 272 pp.

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

La periodización de la historia casi siempre tiene algo de caprichoso, pero quizá resulte ineludible si queremos encontrarle sentido –otra cosa es que lo tenga– a lo sucedido en un momento u otro. Para pensar en el siglo xx, por ejemplo, es casi inevitable aludir a periodos que van del inicio numérico del siglo a la Primera Guerra Mundial, de ahí al Crack de 1929, de esta a la Segunda Guerra Mundial, de la posguerra a 1968 –con las grandes protestas casi globales– o 1973 –con la crisis del petróleo–; de esos años, con el auge lento pero firme de la revolución conservadora que se afianza a principios de los ochenta, a la caída del Muro. Y de esta... ¿adónde?

Una respuesta perfectamente verosímil habría sido el 11 de septiembre de 2001, cuando los ataques a las Torres Gemelas de Nueva York cambiaron la política internacional y abrieron un periodo de grandes guerras en Oriente Medio. Pero la que propone José María Ridao en su nuevo ensayo, que por supuesto pone énfasis también en estos acontecimientos, tiene todo el sentido del mundo. Para Ridao, el desplome del bloque soviético iniciado en 1989 dio pie a una era en la que la globalización, la desregulación de partes de la economía y la utilización de las nuevas tecnologías para ambas cosas se encontraron sin rival aparente; esta era inició su acabamiento –aunque no parezca que hayamos salido

del todo de ahí– con la gran crisis financiera anunciada por la caída de Lehman Brothers en 2008, que demostró que estas ideas y algunas adyacentes, conocidas habitualmente como “neoliberalismo”, fueron nefastas para el bienestar en Occidente y el resto del mundo.

Para Ridao, este periodo se ha caracterizado por el desmantelamiento de los grandes logros del Estado del bienestar alcanzados tras la Segunda Guerra Mundial. La política ha dejado de basarse en la confianza en un liberalismo que poco tiene que ver con el sentido puramente económico que ahora generalmente se le otorga para pasar a depender del miedo, la competición y la tecnocracia. Así como en el siglo xx algunos Estados afirmaron que el desarrollo tecnológico conducía necesariamente a la planificación y el estatismo, la revolución conservadora señaló que las nuevas tecnologías hacían inevitable la privatización de servicios y la internacionalización de la producción y el comercio. En cierto sentido, afirma Ridao, el neoliberalismo y la globalización fueron también utopías, simétricas a las del socialismo soviético: si este no dejaba espacio a lo privado y personal, los primeros trataron, en un movimiento pendular, de privatizarlo todo, “estrangular y vaciar de contenido todo lo que era común a los individuos”. Esta es, diría, la afirmación más osada de un libro saludablemente lleno de dudas: por supuesto, es muy discutible que el llamado programa neoliberal –del que también participaron, según sus críticos, progresistas como Felipe González, Bill Clinton o Gerhard Schröder– tuviera los resultados esperados o siquiera funcionara, pero considerarlo un plan simétrico al de la Unión Soviética, con sus muchos millones de muertes deliberadas, es una exageración que va más allá de la retórica.

Sea como sea, *La estrategia del malestar* es un libro curiosamente omniabarcador y fragmentario al mismo tiempo. Omniabarcador porque es,

a su modo, una historia de lo sucedido en los últimos veinticinco años en prácticamente todo el mundo: por supuesto están la caída del comunismo como iniciadora de la era, los grandes ataques terroristas y las guerras y la propia crisis, pero también las revueltas en las *banlieus* y Londres, el ascenso de Putin, la decadencia de la industria periodística, los vaivenes políticos en Israel, la llegada al poder de Obama, las políticas migratorias y de ampliación de la Unión Europea, la endémica inestabilidad paquistaní o el auge de China. Pero es también fragmentario porque está construido a partir de breves crónicas, apuntes personales, ensayos sobre ideas políticas y económicas, periodismo de hechos y también opiniones. El resultado es algo así como una “historia del presente”, un relato personal y ensayístico –Ridao invoca a Montaigne en las primeras páginas del libro– que tiene que ver, tanto en lo formal como en lo ideológico, con Garton Ash, que acuñó esa etiqueta, y su cruce de experiencias vividas, erudición política y periódicos.

La estrategia del malestar es un ensayo inteligente, razonado e iluminador que condensa en menos de trescientas páginas un cuarto de siglo de historia, y resulta un magnífico estímulo para seguir discutiendo asuntos importantes: ¿fueron los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial tan buenos, o los hemos idealizado? Si, como explica Ridao, el Estado del bienestar no es un fin sino una herramienta, ¿debemos pensar que puede sobrevivir para siempre o que las nuevas realidades demográficas y económicas lo hacen inviable a menos que inventemos políticamente nuevas formas de hacerlo sostenible? ¿Es la tecnología un aliado o un enemigo de las clases medias? ¿Qué debemos hacer con los nuevos fanatismos de la identidad? ¿Puede la telebasura herir gravemente a la democracia? Buenas preguntas para las que este libro tiene un buen puñado de respuestas. —