

# LIBROS

**Milena Busquets**  
LAS PALABRAS JUSTAS

**Loris Zanatta**  
FIDEL CASTRO.  
EL ÚLTIMO "REY CATÓLICO"

**Guglielmo Ferrero**  
PODER. LOS GENIOS INVISIBLES  
DE LA CIUDAD

**Stanislaus Joyce**  
MI HERMANO JAMES JOYCE

**Hilde Spiel**  
REGRESO A VIENA.  
DIARIO DE 1946

**Ronaldo González Valdés**  
GEORGE STEINER: ENTRAR EN  
SENTIDO. CINCUENTA GLOSAS Y UN  
EPÍLOGO

**Serhiy Zhadan**  
THE ORPHANAGE

## DIARIOS

### Un año en la vida de Milena Busquets

por **Aloma Rodríguez**



**Milena Busquets**  
LAS PALABRAS JUSTAS  
Barcelona, Anagrama,  
2022, 136 pp.

*Las palabras justas* son los diarios durante un año de la vida de Milena Busquets (Barcelona, 1972), el año 1 después de la pandemia, a nivel global, aunque aquí las huellas pandémicas se dejan ver poco. Lo que se registra tiene que ver con un amor que no termina de arrancar o se para y hace sufrir a la escritora (un novio más joven y en otra ciudad). El amor es el tema sobre el que vuelve una y otra vez, en un sentido abstracto (qué es el amor) pero también en

sus diferentes concreciones: la amistad, el sexo, el amor entre padres e hijos, el amor a sus ex (y padres de sus hijos), la naturaleza del amor de su madre y también el amor a la escritura. Ese es el otro pivote de estos diarios: la escritura.

El diario comienza el 6 de enero, el día de los Reyes Magos, y termina el 31 de diciembre. El título, *Las palabras justas*, es una cita de Jules Renard a la que recurre su hijo para decirle a su madre, con cierta elegancia y seguramente devolviéndole algo que ella misma le ha enseñado, que no le dé la lata con tanta pregunta, y además, en francés: “Mamá, *les mots justes*”, le dice.

Las entradas del diario que Busquets comparte son por lo general breves, a veces basta una frase (“Demasiado feliz para escribir”). Muchas encierran aforismos: “La elegancia que requiere el más mínimo esfuerzo no es elegancia”; “Los únicos consejos que valen son los que uno daría exactamente igual a sus hijos, si es que dices consejos a sus hijos”; “Aburrir y aburrirse es un problema de la gente frívola, la gente sería lo da por sentado”; “La capacidad de seducción debería servir

exclusivamente para conseguir amor (o sexo, que es casi lo mismo), cualquier otra transacción resulta fraudulenta y deshonestá”; “La bondad, esa virtud de consolación”; “La delgadez es uno de los últimos refugios de la juventud”. A veces esas lecciones tienen que ver con un autoconocimiento que casi roza el reproche: “La amistad la sé hacer, el amor también, ahora debería aprender a escribir novelas”; “No sé mandar. El problema es que tampoco sé obedecer”.

El propio registro del discurrir de los días genera alguna trama, además de la amorosa: el estado de sus finanzas la obliga a vender dos pisos (“Estoy arruinada —exclamo al ver el estado de mi cuenta bancaria. E inmediatamente me siento menos pobre. Solo los ricos dicen que están arruinados”), y cuando comienza a ir al psiquiatra da inicio la preocupación por saber qué le contará. Y por encima de todo eso planea siempre la escritura: el deseo de escribir, pero también una cierta descripción del mundo literario a través de cómo la reciben a ella y a sus novelas. Habla de las ferias de libros y de encuentros y establece una tipología

de lectores. Habla de su padre y de su madre y dice que *También esto pasará* tendría que haber ido sobre su padre. Una de las virtudes de la escritura de Milena Busquets es una aparente ligereza: es esa levedad la que la salva de cualquier atisbo de amargura hacia nada. En su caso, la ligereza viene no de los temas sino de la forma: tiene una sintaxis un poco saltarina, el camino que recorren sus pensamientos solo puede seguirse a lomos de una mariposa. Como es de una inteligencia preclara, se sabe ligera y sabe que eso a veces se confunde con la frivolidad, que ella usa para distender. Hay una mirada humorística sobre sí misma, a veces parece que diga: problemas del primer mundo, sí, no me escondo. Quizá por eso aparece Maria Antonieta, en forma de vela que se cae y se rompe, doblemente decapitada, después evocada en su último paseo y también: “Maria Antonieta era una falsa frívola, yo también.” Quizá esa cita era lo que me hacía pensar en las películas de Sofia Coppola, aunque Milena Busquets tiene muchísimo más humor (para empezar, tiene humor).

De la devoción de Busquets por Proust ya sabíamos, aquí se insiste en ello y se añade otro ídolo a su panteón: Chéjov, cuya muerte a los 44 le parece “absolutamente inaceptable”. Busquets dedica entradas a reflexionar sobre la autoficción, cómo permea a toda la ficción. Sobre el temor de otros a aparecer en libros de los demás, dice: “Las intimididades más terribles que uno puede contar son siempre sobre uno mismo, no sé por qué los demás se preocupan tanto. En general un escritor tiene más de suicida que de asesino.” Algunas de mis ideas favoritas sobre la escritura: “Los malos escritores solo necesitan una frase para demostrar que son malos, los buenos necesitan al menos ciento veinte páginas para demostrar que son buenos”; “Hombres (y mujeres) blandos haciendo literatura blanda para hombres (y mujeres).

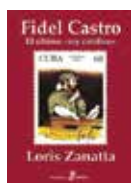
La literatura no puede ser blanda, tiene que ser dura como una piedra”; “Pienso que escribo fatal hasta que leo lo que escriben los demás” o “La labor de los buenos editores debería ser convencer a la gente de que no escribiese”. Sobre el mundo de hoy, escribe Milena Busquets: “Creo que esta época será recordada como una de las más ridículas de la historia de la humanidad.” Seguramente, como en muchas otras cosas, aquí también tiene razón. —

**ALOMA RODRÍGUEZ** es miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2021 publicó *Siempre quiero ser lo que no soy* (Milenio).

## BIOGRAFÍA

# Fidel, el redentor titánico

por **Jordi Canal**



**Loris Zanatta**  
**FIDEL CASTRO. EL ÚLTIMO “REY CATÓLICO”**  
Traducción de Diego Bigongiari  
Barcelona, Edhasa, 2021, 509 pp.

Sostenía Ernest Hemingway, en una de esas frases que se citan mil veces sin acordarse de su procedencia, que se tardaban dos años en aprender a hablar y sesenta en aprender a callar. Tenía razón. Y algunas personas, me permito añadir, no llegan nunca a conseguirlo. Este fue el caso del dictador cubano Fidel Castro (1926-2016). Habló muchísimo a lo largo de su vida e hizo hablar mucho. Sus largos y frecuentes discursos ante el buen pueblo cubano se han hecho famosos. “Me encanta escuchar a Castro”, le dice André Deveraux (Frederick Stafford) a Enrique Parra (John Vernon), ante la posibilidad de asistir al día siguiente a una de

esas intervenciones, en la película *Topaz* (1969) de Alfred Hitchcock, tan injustamente infravalorada. Fidel Castro ya tuvo ocasión de soltar, años antes de la toma del poder, un larguísimo alegato (*La historia me absolverá*) en el proceso por los hechos del Moncada de 1953. En su intervención en la Asamblea General de las Naciones Unidas, en 1960, pronunció un discurso de cuatro horas y veintinueve minutos. Todo un récord en aquel organismo —aunque no el récord absoluto, que ostenta el estadista indio Vengalil Krishnan Krishna Menon, con casi ocho horas en 1957 y una obligada pausa—. No fue, sin embargo, ni mucho menos, la alocución pública más larga de Fidel Castro. Esta tuvo lugar ante el Parlamento cubano, en 1998, cuando peroró durante siete horas y cuarto. Aunque no lo crean o no quieran reconocerlo sus adoradores a uno y otro lado del Atlántico, puede constatar, sin lugar a dudas, que en sus intervenciones mentía a raudales y a sabiendas. Opinaba y daba lecciones sobre todo; su especialidad era el monólogo, casi nunca el diálogo. Además de mucho hablar, escribió también con profusión, en especial en su vejez, e indujo a que se escribiera copiosamente. El personaje no deja a nadie indiferente.

El historiador italiano Loris Zanatta, especialista en catolicismos y populismos latinoamericanos, en *Fidel Castro. El último “rey católico”* hace referencia a una “imponente mole de palabras”. Un buen número de ellas estuvieron dedicadas a contar y modelar su propia vida: “Vivió la historia y vivió para la historia: fue por lo tanto el primer historiador de sí mismo.” Precisamente esta, la de una imagen autocreada y el consiguiente papel pretendido de simple ventrílocuo, es una de las principales trampas a las que cualquier biógrafo de Fidel Castro se enfrenta siempre. Zanatta es claramente consciente de la necesidad de marcar distancias, así como de

asumir que una parte de los materiales indispensables nunca podrán ser consultados mientras el Estado cubano los tenga bajo siete llaves.

Aunque los trabajos y las biografías sobre Fidel Castro y la dictadura castrista en Cuba no escasean, la obra de Zanatta merece especial atención por sus aspectos novedosos y sugestivos. Uno de ellos es la escritura. La calculada combinación de frases largas y cortas, el uso inmoderado del punto y coma y de los dos puntos y, de igual modo, el juego entre citas textuales y fragmentos parafraseados otorgan a la obra ritmo, nitidez e intencionalidad. A todo ello debe añadirse la pertinencia de los breves pero contundentes comentarios del autor, a veces irónicos, a veces sarcásticos, siempre interesantes, que acompañan las mentiras, las tergiversaciones, los cinismos o las crueldades contenidos en las muchas palabras de Fidel Castro. Silvio Lanaro apuntó, en *Raccontare la storia* (2004), que el historiador debe plantearse, tanto en términos teóricos como prácticos, el problema de la escritura como elemento constitutivo de la investigación y de su misma articulación conceptual. El autor de esta singular biografía de “El Caballo” —el apodo preferido de los cubanos— lo pone en práctica y acierta con el resultado final.

La obra, que sigue un estricto orden cronológico, está dividida en capítulos cortos, integrados en un total de ocho partes: “El español”, “El revolucionario”, “El redentor”, “El sacerdote”, “El guerrero”, “El mantenido”, “El superviviente” y “El profeta”. El apartado inicial contiene, por ejemplo, veinte capítulos, mientras que cincuenta y cuatro, el final; el cuarto, el más extenso, setenta y cinco. Los hechos o circunstancias que sirven para separar las distintas partes son el asalto al cuartel Moncada (1953), la huida de Batista y la toma del poder (1959), la crisis de los misiles (1962), la gran zafra

de 1970, la elección de Fidel Castro como presidente del movimiento de los No Alineados (1979), el caso Ochoa y la caída del bloque socialista (1989) y la visita a Cuba del papa Juan Pablo II (1998). El autor hace un esfuerzo por conseguir un adecuado equilibrio entre las distintas fases de los noventa años del biografado. A la etapa 1959-1962 se le dedica, lógicamente, una especial atención. A través de una vida excepcional se reconstruye la historia de un país y un tiempo.

La tesis central del libro está bien sintetizada en el título: Fidel Castro como rey católico contemporáneo. Para el autor, el dictador Castro constituye el heredero ideal de los monarcas católicos del pasado hispánico. Su odio a los Estados Unidos lo es a los valores y prácticas del liberalismo anglosajón y protestante, pudiendo ser integrado plenamente, en este sentido, en la tradición populista latinoamericana del nacionalismo católico, antiliberal y anticapitalista. Todo lo anterior no significa negar el carácter comunista, sino interrogarse sobre el tipo de comunismo del personaje. Fidel Castro integró la herencia anterior en el nacionalismo cubano de José Martí y la adaptó a la doctrina marxista: “Martí unía Cristo a Marx y ambos a Fidel.” Lo que él denominaba revolución era, a fin de cuentas, redención, tras una suerte de infierno y apocalipsis en buena medida inventados. De ahí la pertinencia de la parábola del pueblo elegido, conducido por el Mesías a la salvación tras la redención del pecado. El pueblo era su pueblo, no todo el pueblo cubano, pero sí el único pueblo, lo que dejaba fuera al no-pueblo, a los infieles, que eran excluidos, reprimidos, reeducados, encerrados, esclavizados.

Las bases éticas y materiales del antiliberalismo castrista, asegura Zanatta, coinciden con las de la cristiandad hispánica: la fusión entre política y religión, el rechazo del

pluralismo y el corporativismo. Su Estado totalitario estaba más próximo al modelo organicista de los fascismos católicos que al soviético. El individuo se sometía a la colectividad, sobre la que velaba el partido-iglesia, guardián de la fe: “Su mundo era sin individuos, aparte de él.” Cuba se convirtió en una comunidad de fieles. De la lectura del libro emerge una imagen de Fidel Castro como “rey absoluto” y como tirano megalómano y seductor, misionero y asesino.

Loris Zanatta otorga gran importancia a los orígenes de Fidel Castro —el catolicismo de su madre, el campo, el tradicional y atrasado Oriente cubano, una visión maniquea del mundo, un arraigado victimismo— y, sobre todo, a su educación en colegios jesuitas. “Siempre fue fiel a las virtudes del sacerdote-guerrero que aprendió de ellos”, escribe. Este es el origen también de su furioso antiliberalismo. “Su escuela política fue la religión”, apunta unas páginas más adelante. De joven ya destacaban su violencia y espíritu vengativo, su odio a la burguesía, al capitalismo y a la democracia. Aunque se hiciera comunista a su manera, dejando atrás relativamente sus veleidades falangistas y nacional-católicas juveniles, nunca dejó de ser un jesuita. Siempre fue jesuita y comunista, aunque no en el modo marxista, sostiene el autor. El comunismo cristiano castrista debe ser interpretado como fenómeno hispánico y latino. Su moral era la ley, como tuvieron que padecer en sus carnes, entre otros, los homosexuales. Para Castro, enemigo del dinero y del mercado, la economía era una ciencia moral —de ahí, está claro, tanta hambre, tantas penurias, tantos balseros y tanta muerte— y su comunismo era una aplicación personal de los Evangelios, que citaba profusamente. El nacionalismo católico panlatinista era su esencia, mientras que ser filo-soviético devenía una opción coyuntural. Fidel Castro fue, por encima de todo, un redentor: del pueblo cubano,

# La identidad de la legitimidad

por **Josu de Miguel**



**Guglielmo Ferrero**  
**PODER. LOS GENIOS INVISIBLES DE LA CIUDAD**  
 Traducción y estudio preliminar de Eloy García  
 Madrid, Tecnos, 2022, 348 pp.

del mundo panlatino —la violencia y las guerrillas iban a redimir a América Latina— y, asimismo, del continente negro. Como apunta el autor de esta biografía de “un hombre de fe”, “había una humanidad para redimir, un enemigo para derrotar”.

La argumentación de Zanatta se nos antoja convincente. Las voluntarias repeticiones de algunas ideas y palabras a lo largo del libro (jesuita, monarquía, rey, corporativo, populismo, católico, fe, iglesia, catecismo, moral, redención, pueblo elegido) contribuyen a guiar la lectura. De hecho, en todas partes y en mayor o menor medida, el marxismo y el comunismo se instalaron sobre ideas, tradiciones e identidades preexistentes, estableciendo con ellas, como se diría en una jerga al uso, múltiples relaciones dialécticas. La voluntad de tesis conduce, en alguna ocasión, a forzar un poco las interpretaciones. La parte menos convincente de la obra es, desde mi punto de vista, la de las conclusiones. La comparación entre el Estado castrista cubano del siglo xx y las misiones jesuitas en el Paraguay de los siglos xvii y xviii resulta ingeniosa, pero quizá necesita más datos y demostraciones para convertirse, como apunta el autor, en iluminante y fulgurante. Esta circunstancia, sin embargo, no desmerece el conjunto de *Fidel Castro. El último “rey católico”*, ni tampoco a su argumentación esencial. Estamos, en definitiva, ante un libro atractivo que admite varias lecturas, desde la estrictamente biográfica a la que apunta sugestivamente al carácter de rey católico del dictador comunista. La imagen de Fidel Castro, desde el uniforme verde olivo hasta el traje y corbata, terminando con el chándal senil, marcó una época afortunadamente pasada. Fue un personaje titánico, escribe Loris Zanatta. Un redentor titánico. —

**JORDI CANAL** es historiador y profesor en la EHESS (París). Su último libro publicado es *25 de julio de 1992. La vuelta al mundo de España* (Taurus, 2021).

Guglielmo Ferrero fue un notable intelectual italiano, con poco predicamento en su país, que no solo resistió de forma estoica al fascismo de Mussolini, sino que dejó para la posteridad una obra en la que abordó globalmente el concepto que sirve de argamasa a toda sociedad que quiere organizarse políticamente: la legitimidad. La legitimidad fue detectada por primera vez por Benjamin Constant en sus trabajos sobre la usurpación, pero fue sin embargo Talleyrand, político y diplomático francés, el que en sus famosas *Memorias* definió y desarrolló el principio subterráneo que permitía el sosiego, la estabilidad y la fortaleza de los pueblos.

Ferrero dedicó una gran parte de su vida al periodismo, colaborando habitualmente en medios italianos, franceses, españoles y norteamericanos. Casado con la hija del famoso criminalista Cesare Lombroso, Gina, vio cómo Benedetto Croce, patrón de la cultura italiana de entreguerras, vetó una carrera académica que podría haber culminado con una cátedra en *La Sapienza*. Tras el asesinato de Matteotti en junio de 1924, firmó junto a un grupo de prominentes intelectuales y políticos de tendencia liberal, demócrata y socialista el documento constitutivo de un partido unitario de oposición promovido por Giovanni Amendola: la *Unione Nazionale*. Como consecuencia de

ello, permaneció en arresto domiciliario y sin pasaporte hasta que Albert Thomas, director de la Oficina Internacional del Trabajo, y el rey Alberto de Bélgica intercedieron para que saliera de Italia con su familia.

Gracias a esta intercesión pudo incorporarse a la cátedra de Historia Contemporánea del Institut des Hautes Études Internationales de Ginebra, ciudad donde coincidió con Burkhardt, Kelsen, Von Mises, Röpke, Golo Mann o el eminente jurista y politólogo Karl Loewenstein, que utilizó sus categorías de legitimidad para teorizar su famosa distinción entre constituciones normativas, nominales y semánticas. Como Azaña —con quien se entrevistó en 1939—, articuló su pensamiento político teniendo en cuenta los avatares de la historia reciente de Francia y, sobre todo, el modelo de democracia entre radical y nacionalista —patriótica a sus ojos— de la Tercera República, a partir del terremoto cultural que produjo el caso Dreyfus.

¿Qué es la legitimidad? Para Ferrero estamos ante un fenómeno inabismable, misterioso —los genios invisibles de la ciudad política— y que quizá solo pueda ser estudiado y considerado a posteriori. El gran científico, a partir de categorías formales, de la legitimidad había sido Max Weber. Para el sociólogo alemán, el poder se asentaba sobre tres formas de autoridad: la histórica, la carismática y la racional. Se tiende a identificar esta última con la burocracia entendida peyorativamente, pero en mi opinión Weber estaba pensando en la democracia que trataba de abrirse paso tras el derrumbe de las monarquías después del final de la Primera Guerra Mundial. Ferrero identifica legitimidad con obediencia, considerando el primer gran evento moderno de desobediencia a la Revolución francesa de 1789.

Pese a ello, en este ensayo a ratos deslumbrante nos advierte que resulta muy difícil saber cuándo se puede estar produciendo una destrucción de

la legitimidad en un sistema constitucional o cuándo un principio de legitimidad está siendo sustituido por otro. Como acabo de señalar, el dato central de la realidad italiana, alemana, austriaca y española de entreguerras es que la desaparición de las monarquías conduce a una generalización de las democracias representativas y, en algún modo, constitucionales. Sin embargo, el sitio dejado por la monarquía constitucional y sus habituales ejercicios de falseamiento político produce un vacío por falta de liderazgo que es en ocasiones aprovechado por movimientos revolucionarios. Ferrero es un gran enemigo de los procesos revolucionarios en tanto en cuanto ocupan el poder buscando la obediencia a través de la violencia, como es el caso de Mussolini o de los soviets en Rusia. Solo el uso de la fuerza y la lógica del miedo permite sostenerse a regímenes cuyos fundamentos de legitimidad son ampliamente rechazados por las sociedades donde tratan de imponerse.

Así las cosas, la imposición desnuda de principios de obediencia nos remite a sistemas *ilegítimos*. La *prelegitimidad* –para Ferrero, por ejemplo, la Segunda República española– atendería a situaciones en las que los gobernantes se atienen a los principios proclamados en la Constitución pero que aún no son ampliamente compartidos por la ciudadanía. Por último, la *cuasilegitimidad* haría referencia a situaciones donde la distancia entre la teoría y la práctica es muy amplia: sistemas en los que se proclama una forma de gobierno pero, en realidad, mediante prácticas de falseamiento institucional se llega a una muy distinta. El transformismo decimonónico italiano o el turnismo de la Restauración española mostrarían cómo la idea de democracia liberal se autodestruye cuando la oposición política deja de ser operativa.

Este libro póstumo de Ferrero (falleció en 1942) deja varias enseñanzas de gran valor para nuestro “momento constitucional”, si me permiten la

expresión. Seguramente la legitimidad es un asunto que no podemos ni fabricar ni predecir a través de elucubraciones intelectuales. Sin embargo, podemos incidir en su expresión más notable, la estabilidad. Para ello conviene atender a los efectos que el paso del tiempo produce en el poder y, sobre todo, trabajar aquellos aspectos de la cultura política que, mediante una reconstrucción honesta del lenguaje democrático, permitan considerar la legitimidad como una verdad social que haga frente a la decadencia institucional que parece desbordarnos. —

**JOSU DE MIGUEL** es profesor de derecho constitucional en la Universidad de Cantabria. Su libro más reciente es *Libertad. Historia de una idea* (Athenaica, 2022).

## MEMORIAS

# El hermano muy menor

por **Patricio Pron**



**Stanislaus Joyce**  
MI HERMANO  
JAMES JOYCE  
Traducción de Berta Sofovich  
Prefacio de T. S. Eliot,  
introducción de Richard Ellmann  
Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2022, 335 pp.

No hay ninguna inocencia en los primeros recuerdos, y el que Stanislaus Joyce tenía de su hermano James –autor de *Ulyses* y *Finnegans Wake* y *miglior fabbro* de la literatura moderna– era el de una representación teatral en la que el primero interpretó el papel de Adán, una hermana mayor el de Eva y James el del diablo; solo unos años después, el rechazo de este último a las convenciones sociales, sus borracheras junto a un puñado de amistades en absoluto recomendables, sus ideas estéticas, su anticlericalismo –una protesta instintiva a la educación de los jesuitas y al catolicismo fanático

irlandés, al que acabó pareciéndose– y, sobre todo, su extraordinario y precoz talento acabarían dando a todos la impresión de que había algo mefitofélico en él, algo peligroso y raro: a los cuatro años bajaba los peldaños de la escalera gritando “¡Aquí estoy! ¡Aquí estoy!”, a los siete escapaba de la casa familiar en triciclo para ir a ver a una niñera, a los nueve o diez exigía que su madre le tomara la lección de latín aun en las salidas familiares, poco antes había empezado a ocultarse en los armarios cuando había tormenta. “Es terrible tener un hermano mayor más inteligente”, escribe Stanislaus, pero también recuerda que la familia lo apodaba “el risueño Jim”.

*Mi hermano James Joyce* –cuyo título original es *My brother's keeper*, “el guardián de mi hermano”, en referencia a la respuesta que Caín da a su padre cuando este le pregunta por Abel, a quien ha matado– es resultado del intento de Stanislaus Joyce (Dublín, 1884–Trieste, 1955) de escribir sobre su hermano. Stanislaus era tres años menor que el autor de *Dublinenses*, profesor de inglés en Trieste durante buena parte de su vida, interlocutor esencial para James –quien solía llamarlo su “piedra de afilar” porque recurría a sus conversaciones con él para aguzar sus juicios, comprobar informaciones y observar el efecto de sus textos en el que a menudo era su primer lector–. Parece haber aceptado desde el primer momento que el suyo era un papel secundario. “Yo tenía menos facilidad [que James] para aprender y menos imaginación para darme cuenta del significado de lo que me enseñaban”, reconoce; cuando, después de leer su diario íntimo sin su permiso, James opinó que era “aburrido, excepto cuando hablas de mí”, Stanislaus comenzó a hacer esto último con más frecuencia, casi exclusivamente; sus –cada vez más habituales– discusiones nunca los enfrentaron del todo, ya que compartían una cierta visión del mundo y un pasado doloroso: su padre –cantante lírico

aficionado de cierto talento y aspirante a político, pero borracho incorregible, inquilino indeseable y, en palabras de Stanislaus, alguien que “había fracasado en todo lo que había iniciado” – pertenecía a “esa clase de hombres que no pueden ser miembros activos de ningún sistema social”, su madre temía al marido y a su confesor y nunca se atrevió a pedir el divorcio, varios hermanos murieron en la infancia y la familia fue vendiendo sus cosas y mudándose a lugares más y más odiosos a medida que la pobreza se volvía indisimulable. “Considero poco menos que un milagro que hubiese alguien en mi familia dedicado al cultivo de la poesía o preocupado por mantenerse en contacto con las corrientes del pensamiento europeo, viviendo en una casa como la nuestra, hundida en la miseria de una generación de borrachos. No sé qué fuego interior pudo transfigurarlos”, admite Stanislaus.

De ese fuego –producto de una fe que, como afirma su autor, “lo sostenía en medio de la sordidez que lo rodeaba”– hay buena noticia en *Mi hermano James Joyce*. Y, pese a ello, el libro resulta decepcionante: por momentos es una mezcla adorable de Charles Dickens y los pasajes más accesibles de la obra del hermano mayor, pero Stanislaus murió antes de terminar su manuscrito y la narrativa se detiene abruptamente. El hermano menor es un testigo sorprendentemente solvente y articulado, que parece recordarlo todo y muy bien: gracias a él sabemos que un presuntuoso Joyce adolescente comenzaba sus redacciones escolares con las siglas AMDG –*Ad Majorem Dei Gloriam*– y las concluía con LDS –*Laus Deo Semper*–, nos enteramos de que actuó con solvencia en varias obras –en una de las cuales, recuerda Stanislaus, “añadió interés a su papel, improvisando, para horror del director de escena, una excelente imitación del rector del colegio, que se hallaba en primera fila simulando divertirse tanto como los alumnos”–,

comprobamos que sus primeros entusiasmos literarios fueron los cuentos de León Tolstói y las novelas de Iván Turguénev, *El fuego* de Gabriele D’Annunzio y la poesía de Byron, Shelley y Blake, de la que saltó a los irlandeses W. B. Yeats y James Clarence Mangan y de ellos a los dramas de Henrik Ibsen, que tuvieron en él el efecto de “la respuesta a una llamada” –al día siguiente de ver juntos una de sus obras, Joyce resumió a sus padres: “El tema de la obra es el estallido del genio en el hogar y contra el hogar. Ustedes no tenían que verla. Sucederá en su propia casa”–, descubrimos que fue un polemista prematuro y hábil y comprendió, siendo tan solo un joven estudiante de primer año en la universidad, que “se sentía capaz de una absoluta devoción a la misión a la que estaba destinado por su talento”.

*Mi hermano James Joyce* nos recuerda también –y esto es importante– que, como escribe su autor, “ningún escritor en Inglaterra, desde [Laurence] Sterne, utilizó su más insignificante experiencia tan a conciencia como mi hermano, con el fin de crear un personaje o completar la pintura de un ambiente”; el libro nos ofrece la oportunidad de comprobar quiénes inspiraron los mejores personajes de Joyce: por ejemplo aquel hombre, marido de su primera maestra, que “tenía el recomendable hábito de rezar en mitad de la noche al tiempo que sorbía unos huevos crudos”, leía libros antes de ir a cenar con otras personas para “tener tema de conversación” y un día se fue a Buenos Aires con la fortuna de su esposa, quien “no volvió a ver a su marido ni al dinero”. Joyce lo cuenta en *Stephen hero* y en *Retrato del artista adolescente* –de los que estas memorias de infancia y juventud sirven de refutación parcial y nota a pie de página; del primero, que es especialmente revelador, hay nueva edición a cargo de Firmamento con traducción y prólogo de Diego Garrido–, pero lo hace con bastante más gracia

que su hermano, cuya buena voluntad, sin embargo, no puede ser puesta en duda: fue prácticamente el único sostén económico de la familia de James Joyce durante largos periodos, colaboró estrechamente con Richard Ellmann –autor de la biografía definitiva de su hermano, que Anagrama publicó en 1991–, murió un 16 de junio, el día que transcurre el *Ulyses* y se celebra el Bloomsday. –

**PATRICIO PRON** es escritor. En 2021 publicó la antología de relatos *Trayéndolo todo de regreso a casa* (Alfaguara) y este año ha publicado *Traumbuch* (Delirio).

## MEMORIAS

# En bajadas igual de suaves aprendí a frenar en la nieve

por **Bárbara Mingo Costales**



**Hilde Spiel**  
REGRESO A VIENA.  
DIARIO DE 1946  
Traducción de Pilar Mantilla  
Madrid, Báltica  
editorial, 2022, 123 pp.

La escritora Hilde Spiel tenía 35 años cuando en 1946 desembarcó en Viena con el encargo de la revista *New Statesman* de escribir una crónica sobre la ciudad en los primeros meses después de acabada la guerra. Iba a escribir para una revista británica, pero se daba el hecho crucial de que ella era vienesa; volvía a su ciudad natal después de haberla abandonado a los veintitantos, rumbo al Reino Unido, como joven licenciada en filosofía. Por eso la estancia en la Viena destruida, la del contrabando de penicilina de *El tercer hombre* de Carol Reed, Orson Welles y Graham Greene, se podría acercar también a una evocación de los recuerdos de su infancia

y primera juventud. Si la patria es la infancia y si no hay más paraísos que los paraísos perdidos, qué no sucederá en casos como este, en los que el lugar al que no se puede volver está además arrasado por el paso de los ejércitos. El relato del reencuentro con su ciudad acaba de publicarlo en España la editorial Báltica con el título de *Regreso a Viena. Diario de 1946*, con estupenda traducción, llena de ritmo y delicadeza, de Pilar Mantilla.

Entre el 29 de enero y el 23 de febrero Hilde Spiel recorrió las calles de Viena haciendo un registro de lo que iba encontrando. Instalada con un grupo internacional en la oficina de prensa, en un palacete amueblado al estilo Biedermeier, “entre cornamentas de ciervo y urogallos disecados”, durante el día se dedicaba a visitar a antiguos conocidos, los que quedaban vivos, los que ni habían huido ni habían sido deportados, incluso los que habían dejado la ciudad y una vez a salvo la echaban tanto de menos que acababan por volver, aunque volver fuera imposible porque los cafés vieneses, los cabarets, los comercios, la soltura en las relaciones sociales, en definitiva la ciudad que amaban y que funcionaba (a pesar de que ya se notaba la disfunción hipertrófica que lastimaba a Viena después de la disolución del Imperio austrohúngaro) había desaparecido ya y era irrecuperable.

A pesar de haber salido muy joven de Viena, por la posición de su familia y por sus estudios, Hilde Spiel había tratado a la intelectualidad vienesa de los primeros años treinta. Uno de sus profesores en la facultad había sido Moritz Schlick, fundador del Círculo de Viena y “un pensador de una claridad transparente, un *gentleman* y el hombre más modesto que he conocido jamás”. El relato que hace Hilde Spiel de su asesinato en la escalinata de la universidad es uno de los pasajes más gráficos del libro. Es un pasaje muy representativo porque al relato de los hechos relacionados con la guerra lo acompañan los recuerdos que van

renaciendo en la reportera. Al principio del libro ha explicado que la manera de sobrevivir espiritualmente a una guerra es el embotamiento de las emociones, con todo lo que conlleva: “de otro modo hubiera sido insostenible. El aburrimiento y el espanto de las operaciones militares silenciaban cualquier alteración anímica. La calma y el equilibrio se convirtieron en las virtudes salvadoras; también provocaron la muerte paulatina de la inspiración”. Y un poco más adelante: “Siempre he sabido que el cambio es la atmósfera del escritor.”

Pues bien, esos sentimientos durante tanto tiempo encadenados se liberan sin remedio a lo largo del viaje, y en el momento en que, durante una visita a su antigua universidad, evoca la terrible muerte de su profesor y el trato repugnante que le dio la prensa al suceso, hechos que acabaron de convencerla de abandonar su patria, Spiel se retrotrae un poco más, a los días en que era una estudiante que llegaba a clase a las nueve de la mañana, cuando “el sol siempre brillaba a través de los arcos moteados del Ring, era a principios de los años treinta, el aire era tibio y solo lo movía un ligero viento; las ventanas del aula estaban abiertas y por ellas se colaba el sonido de las campanas”, y entonces Schlick, “con aspecto fresco después de su paseo a caballo por el Prater, su único momento de relajación, subía al estrado envuelto en un aura de bondad, sabiduría y dignidad que parecían venir directamente de la Inglaterra del siglo XVIII”. La descripción de las impresiones sensoriales que se han conservado en el recuerdo es típica del libro de Spiel, tan precisa y suelta que nos hace recordar a nosotros con nostalgia los momentos y los efectos de luz que no hemos vivido, pero además esa conmovedora evocación del noble profesor resume la ferocidad de los años treinta, de la guerra que vendría después y de todos los momentos en que la barbarie ha arrasado con lo que había de bueno en el

mundo, que tanto tarda en desarrollarse y tan poco en desmoronarse. Esto se comprende muy bien desde la incierta época en la que vivimos, y por eso creo que el libro es más que una curiosidad histórica y tiene un mensaje muy vivo para nosotros.

Las reflexiones de Spiel, aforísticas con una frecuencia tan medida que sorprenden en medio del relato y sugieren la poderosa y bondadosa inteligencia que hay detrás, su manera virtuosa de pasar de los tonos graves a la ligereza mediante una observación sencilla, su entereza al recibir las conmociones, permitiendo que el recuerdo, la tristeza o el enfado culebreen por su interior y encuentren su sitio y su esfuerzo por transmitir las de la manera más clara convierten este libro en maravilloso. La frase con que titula esta nota está sacada de él. Es una de entre muchas en las que Hilde Spiel consigue que una declaración sencilla adquiera un sentido más profundo, amplio y conmovedor. Si conseguimos ver el mundo así, aun cuando esté destruido, nos habremos salvado —hasta la siguiente guerra—. —

**BÁRBARA MINGO COSTALES** es escritora. En 2021 publicó *Vilnis* (Caballo de Troya).

## ENSAYO

# Un crítico en busca de sentido

por **Fernando García Ramírez**



**Ronaldo González Valdés**  
**GEORGE STEINER:**  
**ENTRAR EN SENTIDO.**  
**CINCUENTA GLOSAS**  
**Y UN EPÍLOGO**  
 Zaragoza, Prensas de la  
 Universidad de  
 Zaragoza, 2021, 166 pp.

El 3 de febrero pasado se cumplieron dos años de la muerte de George Steiner. Desde entonces no he dejado de leer y consultar su obra y de

estar atento a los ensayos y libros que se escriben sobre su figura de crítico y, más escasas, de creador de ficciones.

Considero a Steiner uno de los autores fundamentales de nuestro tiempo. No aportó en sus relatos y en su única novela personajes memorables. No se caracterizó por la construcción de un cuerpo de ideas originales sobre la literatura. Fue un escritor polémico por su apasionada defensa de la tradición y de los clásicos. Resumió su vida en *Errata*, entrañable libro de memorias. Cuatro pasiones colmaron su vida: el ajedrez (recomiendo ampliamente *Campos de fuerza*, su crónica sobre los encuentros que sostuvieron Bobby Fischer y Borís Spasski en Reikiavik a comienzos de los setenta), la música (Rafael Vargas reunió ejemplarmente en *Necesidad de música* sus artículos, reseñas y conferencias), la enseñanza (profesor de literatura comparada gran parte de su vida, reunió sus textos sobre la erótica de la pedagogía en *Lecciones de los maestros*) y, sobre todo, la literatura (pasión que él resumía en un verso de Paul Éluard: “el duro deseo de durar”).

De su vasta obra, cuatro de sus libros juzgo esenciales: su indispensable reflexión sobre el lenguaje y la traducción: *Después de Babel* (en magnífica versión de Adolfo Castañón y Aurelio Major); su extraordinario ejercicio de literatura comparada: *Antígonas*, en el que repasa todas las manifestaciones de esta tragedia de Sófocles —desde la antigüedad clásica hasta el surrealismo, incluyendo sus interpretaciones en teatro, filosofía y ballet— para legarnos una lúcida meditación sobre el individuo frente a la ley; su conmovedor

y apabullante *Tolstói o Dostoievski*, en donde declara en sus primeras líneas que “la crítica literaria debería surgir de una deuda de amor”, frase que en su caso representa una auténtica profesión de fe; y *En el castillo de Barba Azul*, aproximación pesimista sobre el desolador estado de degradación de la cultura occidental.

Muy recomendables son, asimismo, las reuniones de sus reseñas (*George Steiner en The New Yorker*), de sus ensayos (*Pasión intacta*), de los libros que dejó en el tintero (*Los libros que nunca he escrito*) y de sus atormentadas reflexiones sobre el presente (*Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*).

George Steiner es un autor imprescindible para conocer críticamente el estado de la cultura en el siglo xx. En México, Adolfo Castañón fue el primero en comentar su obra: ha escrito sobre él (*Lectura y catarsis*, de próxima reedición aumentada), lo ha traducido y, en correspondencia, Steiner lo convirtió en protagonista de una de sus ficciones (“A las cinco de la tarde”, en *Letras Libres*, diciembre de 2004). El segundo libro de un crítico mexicano sobre la obra y figura de Steiner acaba de publicarse en España: *George Steiner: entrar en sentido. Cincuenta glosas y un epílogo*, de Ronaldo González Valdés. Nacido en Culiacán, González Valdés es profesor e investigador de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

Volumen más de corte académico que propiamente ensayístico, *Entrar en sentido* realiza un pormenorizado examen de algunas de las líneas más frecuentadas por Steiner: la presencia de lo trascendente en las grandes obras

literarias, la relación entre la creación y la crítica, la transmisión de la tradición, la reflexión crítica sobre lo que se ha dado en llamar poscultura y la compleja relación entre la sed de Absoluto y la verdad.

Para Steiner leer constituía una operación radical. Todo autor propone, pero el lector dispone, interpreta el texto según su bagaje cultural, que en el caso del autor de *Después de Babel* era inconmensurable. Interrogaba Steiner, en cada texto leído y descifrado, por su sentido. Toda gran obra, sostenía, lo es porque apunta más allá de su circunstancia, porque en ella podemos encontrar un sentido que la trasciende. Esa trascendencia convierte al creador en un sujeto que desafía a la divinidad. La misión del crítico es detectar en la obra analizada ese sentido trascendente, “transmitirlo y significarlo”. Con agudeza, González Valdés traza los vínculos entre la obra de ficción de Steiner (reunida en *En lo profundo del mar*) y su obra crítica.

A través de un conjunto bien estructurado de glosas (interpretaciones críticas), González Valdés se adentra en la obra compleja y densa de George Steiner. Para el autor de *Tolstói o Dostoievski* esa búsqueda de sentido era una forma de enfrentar un presente convulso en el que detectaba una poderosa inclinación hacia el nihilismo. Oponía el sentido a la tentación del abismo de la nada. Esta búsqueda no era, sin embargo, celebratoria. Sabía que el riesgo estaba siempre latente.

Siendo niño tuvo que abandonar París con su familia para instalarse en Estados Unidos. Se convirtió desde

LETRAS  
LIBRES



sus  
crí  
base

entonces en un exiliado perpetuo. Pudo transformar esa condición extra-territorial en una ventaja: se volvió políglota, experto tanto en la literatura clásica como en la moderna (ocupó durante muchos años el lugar de Edmund Wilson en *The New Yorker* como crítico de novedades), profesor en las más prestigiadas universidades del mundo: un hombre en busca de sentido. Encontró este en los libros. Hizo del texto, como buen autor judío, su patria. González Valdés con amoroso cuidado —propio de su pasión crítica— desanda para nosotros las rutas de su pensamiento. Ojalá este libro encuentre pronto un editor mexicano. —

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

## NOVELA

# El costo de ser apolítico

por **Patricio López Guzmán**



**Serhiy Zhadan**  
**THE ORPHANAGE**  
Traducción de Reilly  
Costigan-Humes  
e Isaac Stackhouse  
Wheeler  
New Haven y Londres,  
Yale University Press,  
2021, 336 pp.

Las guerras borran el rostro de quienes participan en ellas. Con el paso de los días, las personas pierden sustancia, quedan reducidas a entes abstractos, a estadísticas frías, a figuras abatidas que son fotografiadas frente a edificios bombardeados. Cuando Rusia invadió a Ucrania, observamos este fenómeno en acción. La violencia anuló a los ucranianos, borró sus identidades y los desapareció tras etiquetas estereotipadas: víctima, soldado, médico, político, refugiado, masa, símbolo.

Serhiy Zhadan (Starobilsk, 1974) es un activista, poeta, cantante, novelista

y ensayista ucraniano. A lo largo de su obra, ha descrito aspectos de la historia social de Ucrania, desde su independencia de la Unión Soviética hasta la injerencia, ultramontana y directa, del régimen de Putin. La crítica especializada lo considera una de las voces más representativas de la literatura ucraniana contemporánea, y el periódico *New York Times* incluyó a *El orfanato* en una lista de los seis libros imprescindibles para entender el conflicto armado iniciado a comienzos de este año. El día de hoy, permanece en la ciudad de Járkov, escenario de una de las batallas más sangrientas de la guerra, donde impulsa labores de salvamento y apoyo humanitario.

*El orfanato* describe un episodio de la invasión de Rusia a la cuenca del Donbás en 2014. Empujado por su padre anciano, Pasha, un maestro de idioma ucraniano, sale de su pueblo para recoger a su sobrino, recluido en un centro para muchachos con problemas de conducta, ubicado en el centro de una ciudad sitiada. A lo largo de tres días, atravesará un territorio neblinoso de bosques exangües y edificios en ruinas, donde las fronteras lingüísticas y territoriales exhiben un estado cambiante y borrascoso.

¿Cuál es el origen del estado de sitio? A través de esta historia, es imposible saberlo. El punto de vista está acotado a casi una rendija; restringido a lo que sabe Pasha, un hombre que ha procurado evitar las cuestiones políticas de la existencia diaria. La estrechez de esa mirada nos exige decodificar alusiones, elipsis y eufemismos en cada oración. Por inferencias, podemos deducir que la historia ocurre en la región de Donbás, disputada durante 2014, pero en ningún momento se hacen explícitos los entresijos de una guerra civil promovida y financiada por Putin (a quien tampoco se nombra) o el proceso de acercamiento a Europa que precedió a la querella.

Zhadan es un poeta, y, como es característico en los poetas-narradores, su novela muestra un interés especial por la palabra justa, la sensación del instante y el ritmo del lenguaje. La cuestión política —las relaciones de poder entre ucranianos y rusos, entre padres e hijos o entre soldados y civiles— se trasluce e interpreta con base en estos elementos. El lector atento advierte cuando un ruso habla con acento ucraniano o cuando un ucraniano habla con acento ruso, pero las palabras “Ucrania” y “Rusia”, así como las señas que identifican la nacionalidad de los personajes, nunca aparecen. Al interior de la ciudad fantasmagórica donde se encuentra su sobrino, habitada por estudiantes, maestros, soldados, periodistas, médicos y viejos pensionados, es imposible identificar cuando Pasha se encuentra ante un amigo o un enemigo; evaluar el peligro al centro de cada episodio. Al suprimir los nombres de los países, al confundir las identidades de los personajes, la novela evoca, mediante el lenguaje, la neblina de guerra; el desorden que impide comprender lo que sucede a simple vista.

El empleo de vacíos semánticos y referencias locales establece una red de vinculaciones que nos llevan a penetrar las complejidades de una guerra fratricida, teñida por una herencia lingüística común. Nos permite entender otra dimensión de un conflicto donde cada individuo posee identidades fronterizas y lealtades polifacéticas, unas veces antagónicas, otras, complementarias.

La tentación sería comparar el recorrido de Pasha al de Dante, pero aquí se trata de otra cosa. En la *Divina Comedia* hay un progreso ascendente; el poeta avanza de un círculo a otro hasta llegar a su destino. En *El orfanato*, sin embargo, el lector tiene la impresión de movimiento, mientras todo permanece inmóvil; la ilusión óptica que perciben los pasajeros de un tren detenido cuando el tren de junto se pone en marcha. La

novela es el registro de un mundo flotante, de un instante inmediato y cíclico, que se expresa mediante el uso de la tercera persona en tiempo presente: “[Pasha] apenas puede respirar, no hace ejercicio, rara vez camina a ningún lado, solía correr. Correr ya no es seguro. Pueden pensar que estás tratando de escapar. Otros cincuenta [pasos], y otros, y otros, y finalmente se arrastra hasta la cima de la colina, se detiene, se da la vuelta y ve toda la ciudad dispuesta cuesta abajo. La lluvia ha cesado, la niebla se ha asentado en el valle, como leche que ha hervido durante demasiado tiempo.”

Zhadan decanta la realidad para ofrecer un testimonio sensible del combate ocurrido en 2014, caracterizado por el traslado insistente entre el tópico familiar y el elemento insólito:

“el fregadero de la cocina estaba lleno de trastes sucios y al aire lo teñía el sonido de los cañonazos”. A través de estos recursos, cuenta una historia que esquivo el lugar común, los mensajes nacionalistas y las simplificaciones morales típicas del género bélico. Los ucranianos, perdidos detrás de la premura de la noticia, vuelven a adquirir complejidad para quienes siguen su drama a la distancia.

*El orfanato* es el retrato de un personaje que ha optado por vivir con las anteojeras bien puestas. Durante años, Pasha ha permanecido al margen de la política, pese a ser un maestro de idioma ucraniano, quien practica su oficio en un territorio donde los rusohablantes pretenden eliminar todo rastro de su cultura. Ha optado por no saber nada, por evitar los noticieros en

la televisión, por desentenderse. Sin embargo, cuando la violencia llega a su ápice, la política se vuelve ineludible. Evadir la política implica separarse de los demás, habitar un estado de alienación y extrañamiento, vivir al interior de una pesadilla diurna. El viaje que emprende para buscar a su sobrino fuerza a Pasha a tomar conciencia de los costos materiales de la inacción; el costo de ser apolítico en un mundo que exige tomar partido. En la medida que se acerca a su destino, Pasha contemplará la fisonomía verdadera de la violencia: el rostro de un organismo parasitario, insaciable, que eventualmente habrá de consumir a la sociedad que lo alimenta. —

**PATRICIO LÓPEZ GUZMÁN** es politólogo por el ITESM y maestro en historia cultural por la Universidad de Utrecht, Países Bajos.

## Fernanda Solórzano / Cine Aparte



reseñas  
de cine  
semanales

LETRAS  
LIBRES

**Suscríbete en YouTube**