

LIBROS

Andrés Trapiello

MADRID, 1945. LA NOCHE DE LOS CUATRO CAMINOS

Francis Fukuyama

EL LIBERALISMO Y SUS DESENCANTADOS. CÓMO DEFENDER Y SALVAGUARDAR NUESTRAS DEMOCRACIAS LIBERALES

Enrique Vila-Matas

MONTEVIDEO

Nuria Barrios

LA IMPOSTORA. CUADERNO DE TRADUCCIÓN DE UNA ESCRITORA

Mercè Ibarz

TRÍPTICO DE LA TIERRA

Lynne Sharon Schwartz (ed.)

EMERGE, MEMORIA
(CONVERSACIONES CON W. G. SEBALD)

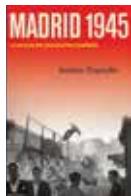
Liliana Colanzi

USTEDES BRILLAN EN LO OSCURO

HISTORIA

El año decisivo

por Ignacio Martínez de Pisón



Andrés Trapiello

MADRID, 1945. LA NOCHE DE LOS CUATRO CAMINOS
Barcelona, Destino, 2022, 509 pp.

Sabemos que las novelas de caballerías solían presentarse como la transcripción de un manuscrito mohoso que se había perdido o mantenido oculto durante mucho tiempo. Lo sabemos sobre todo porque Cervantes parodió ese lugar común en el *Quijote*. Los autores de los libros de caballerías usaban (y abusaban de) ese viejo recurso para, invocando la autoridad de los sabios del pasado, dar verosimilitud a unas hazañas inverosímiles. Cuando Cervantes se sacó de la manga la figura de Cide Hamete Benengeli, lo hizo para abundar humorísticamente en la extravagancia de las aventuras de su

caballero andante, a las que ningún lector en su sano juicio daría credibilidad. Así pues, el cliché del manuscrito perdido y encontrado es a la vez lo más cervantino y lo menos cervantino que pueda imaginarse. Siendo el de Benengeli el más ilustre de esos manuscritos, es asimismo el que liquida la fórmula, que tendrá para siempre una carga irónica. A partir de Cervantes, cuando algún escritor recurra a ella (como Jan Potocki en su *Manuscrito encontrado en Zaragoza*), no lo hará para alimentar la credulidad del lector sino para advertirle del género al que se adscribe su texto: la narrativa de carácter fantástico o maravilloso.

Que Andrés Trapiello escriba un libro a partir también del hallazgo casual de unos papeles es como rizar el rizo de esa tradición. Podría parecer un juego cervantino propuesto por el más cervantino de los escritores actuales y, sin embargo, es justo lo contrario. Por una vez, es verdad. Por una vez, es cierto que el azar puso en manos del autor unos escritos que se habían mantenido ocultos durante mucho tiempo y que estuvieron a punto de perderse definitivamente. No hay aquí parodias que valgan y,

para convencer hasta al más escéptico, el propio Trapiello se ha tomado la molestia de acompañar el texto de este *Madrid, 1945* con buen número de fotos y documentos, que certifican la veracidad de todo lo que se cuenta. También la versión anterior de este libro, cuando todavía se llamaba *La noche de los Cuatro Caminos*, incluía fotos y documentos, pero ni eran tantos ni tenían la (digamos) carga probatoria que tienen en esta: entonces eran meras ilustraciones, ahora son parte esencial de la obra.

Este libro empezó a escribirse hace un cuarto de siglo, cuando Trapiello, en una de sus habituales incursiones por los puestos de libros de la Cuesta de Moyano, encontró un viejo dossier del Ministerio de la Gobernación que llevaba por título: DELITOS CONTRA LA SEGURIDAD DEL ESTADO – ACTIVIDADES COMUNISTAS EN MADRID. Más adelante averiguaría Trapiello que esos legajos habían pertenecido al coronel Bartolomé Barba, gobernador de Barcelona entre 1945 y 1947. De momento, lo poco que sabía era lo que en sus sucesivas visitas a Moyano le permitía atisbar el librero, que por caprichos de colecciónista se resistía a

desprenderse de aquellos papeles: que ahí dentro se hablaba del asesinato (poco recordado, incluso por los historiadores) de dos falangistas en 1945 y de las consecuencias que aquello tuvo para los implicados. Con el tiempo (y la aquiescencia final del librero, el mítico Alfonso Riudavets), Trapiello acabó componiendo un puzzle en el que se trenzaban las historias de una docena de personajes, todos ellos seres de vidas bastante zarrapastrosas, atrapados en la tela de araña de un destino trágico. El resultado fue ese *La noche de los Cuatro Caminos*, una joya del reportaje histórico o la literatura sin ficción.

Ah, pero a veces son los propios libros los que deciden si están terminados, completos, y parece que este aún no lo estaba. ¿Volvemos a Cervantes? Volvamos a Cervantes, que (recordémoslo) se vio impelido a retomar las andanzas de su personaje (y, en último término, matarlo) para ponerlo a salvo de todos los Avellanadas del mundo. Tiene mucho de broma cervantina que Andrés Trapiello, autor de *Al morir don Quijote*, continuación de la continuación del *Quijote*, autor también de *El final de Sancho Panza y otras suertes*, continuación de su propia continuación, haya tenido que continuar su libro de 2001 hasta completarlo y convertirlo en este de 2022. A aquel libro de hace una veintena de años (lo dice Trapiello en el nuevo prólogo) le faltaba la mitad de la historia. A este de ahora nada le falta y nada le sobra. Sin añadir mucho a la peripecia de los personajes centrales, *Madrid, 1945* ilumina la vida de los secundarios, impagables, merecedores todos de unas memorias de un hombre (o mujer) de acción a la manera barojiana: el trapisondista Rafael Moreno, mezcla de pícaro, seductor y héroe revolucionario, o su hermana Carmen, que vivió una apasionada y apasionante historia de amor con un camarada encarcelado, o el ambiguo José Manzanares, más que probable agente al servicio de la embajada estadounidense... Las vidas de todos

ellos acabaron marcadas por el asesinato de los dos falangistas a manos de una guerrilla urbana con la que no tenían una relación directa.

De la trascendencia histórica de ese asesinato podemos formarnos una idea cabal con solo visitar la hemeroteca. Si se producían episodios de violencia, la atenazada prensa española del momento no tenía problemas para silenciarlos. Por poner un ejemplo, de lo sucedido en la basílica de Begoña en agosto de 1942, cuando en un enconronazo entre los dos sectores del Movimiento resultaron heridos decenas de carlistas, los lectores de periódicos se enteraron por una nota de agencia que, dos semanas después, daba cuenta de la ejecución del falangista “Juan José Domínguez como autor del lanzamiento de una granada de mano”: según los periódicos se había fusilado al autor de un atentado que, según esos mismos periódicos, nunca había tenido lugar. Con el asesinato de Martín Mora y David Lara, los dos falangistas de la subdelegación de Cuatro Caminos, ocurrió lo contrario. El aparato de propaganda del régimen se puso en funcionamiento y los periódicos se llenaron de fotografías de la manifestación de apoyo a las víctimas, que fue multitudinaria: probablemente no se congregó a las trescientas mil personas que pregonaban los medios de comunicación, pero desde luego las fotos atestiguan que fueron muchísimas. ¿Por qué de repente esa exhibición?

El asesinato se produjo el 25 de febrero de 1945. El régimen se enfrentaba a un año decisivo. Faltaban solo dos meses para que Mussolini fuera ejecutado cerca de Milán y Hitler se suicidara en Berlín, y al menos desde el verano anterior la victoria de las potencias aliadas se veía como indefectible: en junio las tropas americanas habían entrado en Roma, en agosto París había sido liberada... El régimen, que tenía motivos muy serios para temer por su propia continuidad, hacía ya un año que había empezado a

definirse como una democracia orgánica (lo que, según un gerifalte, quería decir “jerárquica, unitaria, nacional sindicalista, cristiana, ordenada, justa”) y buscaba la manera de adaptarse al nuevo tablero de la geopolítica internacional. El asesinato de Martín Mora y David Lara le sirvió a Franco para mostrar a las potencias victoriosas el abrumador apoyo popular con el que contaba. ¿Por qué las potencias aliadas iban a tomarse la molestia de liberar a una sociedad que no deseaba ser liberada?

Tal vez, si la oposición interna hubiera sido capaz de agrupar a otras fuerzas políticas en torno a una figura semejante a la del general De Gaulle, esa liberación habría llegado a producirse. Lo intentaron Heriberto Quiñones y Jesús Monzón, dirigentes ambos del comunismo clandestino, y los dos acabaron defenestrados y calumniados por su propio partido. Cuando se produjo el ataque contra la subdelegación de Cuatro Caminos, la organización del Partido en el interior estaba prácticamente descabezada. Aun así, los comunistas españoles se aferraban con la fe del carboneyro a la posibilidad de la liberación. Algunos de ellos habían contribuido notablemente a la de Francia. ¿Cómo podía ser que quienes habían sido capaces de liberar París no pudieran ahora liberar Madrid? De esa eventualidad dependía el pasar a la historia como héroes o como villanos: quienes formando parte de la Resistencia habían accedido en Francia al grado de teniente coronel, en España por hacer más o menos lo mismo eran considerados criminales y puestos ante el paredón de fusilamiento. Es el caso de algunos de los comunistas que aparecen en las páginas de *Madrid, 1945*, predestinados a un martirio que igual podía llegarles de un lado que del otro: de la Brigada Político-Social que de sus propios camaradas.

Sabemos cómo acabó todo. Sabemos cuál es la más triste de todas las historias de la Historia. Concluyó

ese año decisivo y, como escribe el propio Trapiello, “se pasó del no poder hablar al no querer hacerlo”. El régimen neutralizó las amenazas exteriores e interiores y gracias a eso sobrevivió hasta la muerte del dictador, treinta años después. Para entender el franquismo en su totalidad tenemos por fuerza que volver a los terribles seis años que median entre el final de la Guerra Civil y el de la Segunda Guerra Mundial, años en los que el régimen trató literalmente de exterminar a los rivales políticos, metiendo en la cárcel a medio millón de españoles, de los que fusiló a cincuenta mil. Fueron, en fin, tiempos convulsos, atroces, en los que preservar la propia dignidad exigía un esfuerzo sobrehumano. Fueron también tiempos muy interesantes, que sin embargo no han concitado la atención de demasiados escritores, lo que aún hace más valioso este libro excepcional. Si usted, lector, leyó en su momento *La noche de los Cuatro Caminos*, reciba mi enhorabuena. Si no lo leyó, mi enhorabuena es doble porque ahora podrá leerlo en su versión mejorada y definitiva. —

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN es escritor. Su libro más reciente es *Fin de temporada* (Seix Barral, 2021).

POLÍTICA

Un liberalismo actualizado

por Ricardo Dudda



Francis Fukuyama
EL LIBERALISMO Y SUS
DESENCANTADOS. CÓMO
DEFENDER Y
SALVAGUARDAR
NUESTRAS DEMOCRACIAS
LIBERALES
Traducción de Jorge Paredes
Barcelona, Deusto, 2022, 176 pp.

El nuevo libro de Francis Fukuyama, *El liberalismo y sus desencantados*, es una introducción al liberalismo pero

también es una actualización teórica. El célebre politólogo repasa a los pensadores tradicionales del liberalismo pero actualiza su pensamiento con reflexiones y observaciones de teóricos contemporáneos, muchos de ellos fuera del circuito convencional (Samuel Moyn, Martin Gurri, Deirdre McCloskey, Shadi Hamid...). Esto demuestra que la doctrina del liberalismo está en constante evolución y revisión, al igual que Fukuyama, que demuestra un interés genuino por las ideas de sus coetáneos, algunos mucho más jóvenes que él. Es una loable muestra de humildad de un gigante de la politología.

Fukuyama no solo aborda en este libro la perversión de lo que se ha denominado “liberalismo clásico”, una perversión provocada por los creyentes en un fundamentalismo de mercado que ha convertido el liberalismo en neoliberalismo, es decir, en simple desregulación y rechazo al Estado; también se atreve a cuestionar o revisar algunos postulados de la economía neoclásica, como su énfasis en la propiedad privada, sin importar si hay instituciones fuertes que la garanticen o si la distribución de esa propiedad es justa, o la “entronización del bienestar del consumidor como medida definitiva del bienestar económico”, una visión en la que caen a menudo los defensores de las políticas de competencia. Quizá solo faltaría que abordara la cuestión del crecimiento económico como única medida para calcular el bienestar en un país, y la obsesión con el PIB, que no es más que un medidor de producción y no tiene en cuenta otras variables (los servicios públicos, por ejemplo, no cuentan en el crecimiento económico, pero son esenciales para el bienestar de un país).

Fukuyama no solo defiende el liberalismo frente a la derecha. También lo hace frente a los ataques desde la izquierda, que han reducido el liberalismo a una parodia y una doctrina de individualismo cínico y eurocentrífugo.

El autor afirma que el liberalismo no es una cuestión exclusivamente occidental, a pesar de que su desarrollo histórico tiene mucho que ver con las guerras de religión en Europa y el intento de pacificar el continente. Sus explicaciones recuerdan a su monumental historia de la política, *Orden y decadencia de la política*, y son quizás lo más original del libro: “El individualismo no es una característica ‘blanca’ o europea. Uno de los retos permanentes de las sociedades humanas es la necesidad de ir más allá del parentesco como fuente de organización social, hacia formas más impersonales de interacción social. Muchas sociedades no europeas han empleado una serie de estrategias para reducir el poder de los grupos de parentesco, como el uso de eunucos en China y el Imperio Bizantino. [...] La meritocracia era simplemente otra estrategia eficaz para evitar la necesidad de contratar a un primo o a un hijo para un trabajo para el que no estaban manifiestamente cualificados, y elegir al individuo más adecuado para realizar la tarea en cuestión” [la traducción es mía desde el original].

También defiende las limitaciones y los contrapesos al poder, que la izquierda iliberal considera una manera de perpetuar las desigualdades o un tipo de conservadurismo; hay izquierdistas schmittianos que piensan que el autoritarismo no está mal si defiende sus ideas.

El autor es consciente de que el liberalismo, como sostienen sus críticos, diluye los vínculos tradicionales. Su defensa es inteligente: claro que consigue eso, porque a lo que aspira es a que esos vínculos puedan ser voluntarios. Pero siempre añade un matiz. Por ejemplo, sostiene que Rawls, cuyas ideas han penetrado en la izquierda liberal desde los años setenta, daba excesiva importancia a la autonomía y a la elección por encima de otros bienes: “El tipo de liberalismo que pretende ser implacablemente neutral con respecto a los ‘valores’

acaba volviéndose contra sí mismo al cuestionar el valor del propio liberalismo, y se convierte en algo que no es liberal.” Sostiene, como ha dicho ya por ejemplo Paul Collier en *El futuro del capitalismo*, que las tesis de Rawls llevadas a un extremo han desembocado en las políticas de la identidad actuales: “Creemos que tenemos un yo interior cuya libertad está siendo restringida por una serie de instituciones existentes, desde la familia hasta los lugares de trabajo y las autoridades políticas.”

Las tesis de Fukuyama en este libro no son nuevas, pero sí resultan frescas. Incluso en los capítulos donde uno intuye qué es lo que va a sostener (por ejemplo, los que tratan la privacidad, la libertad de expresión o el nacionalismo), acaba añadiendo algo original o innovador. Cuando reflexiona sobre la teoría crítica o los estudios culturales, critica su influencia en la izquierda pero no simplifica sus ideas ni las convierte en una parodia o un hombre de paja que resulta fácil de vencer, algo común en muchos pensadores supuestamente antiposmodernos. Al hablar de privacidad, intenta llevar el debate más allá de la concepción clásica de la censura, que es algo que solo ejercen los gobiernos: las grandes empresas tecnológicas son Estados autoritarios supranacionales capaces de regular la circulación de la información a nivel global, y sus restricciones a la libertad de expresión pueden considerarse también censura.

Fukuyama no es el primero en hacer una revisión y actualización de los principios liberales en los últimos años. En esta revista, Timothy Garton Ash ha defendido ideas parecidas (véase “El futuro del liberalismo”, publicado en el número de marzo de 2021). Pensadores como Yascha Mounk o Edmund Fawcett han criticado en libros recientes la deriva neoliberal del liberalismo o la tensión que hay entre la democracia (normalmente desde una visión plebiscitaria) y el liberalismo con el surgimiento de

los populismos. Fukuyama se postula a sí mismo con este libro como un defensor valiente, humilde y original del “liberalismo clásico”, una doctrina suficientemente flexible como para adaptarse a diferentes épocas y contextos y suficientemente necesaria como para seguir estando vigente siglos después de su creación. —

RICARDO DUDDA es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

NOVELA

Vila-Matas: confianza ciega en la literatura

por **Aloma Rodríguez**



Enrique Vila-Matas
MONTEVIDEO
Barcelona, Seix Barral,
2022, 302 pp.

¿Cuántas veces va a seguir escribiendo el mismo libro?, dice Enrique Vila-Matas que le preguntaron en un club de lectura. La formulación en realidad fue cuándo dejaría de escribir el mismo libro. La respuesta: “Cuando me salga bien.” Vila-Matas (Barcelona, 1948) es ese tipo de escritor, el que escribe de manera obsesiva un mismo libro una y otra vez hasta que siente que ha llegado a algún lugar. A esa familia pertenece, entre otros, Patrick Modiano, que no aparece en *Montevideo*, la novela más reciente del escritor barcelonés. En el centro de esta novela circular, en la que la mayor parte de la trama sucede en la cabeza del narrador, está la literatura, en abstracto y en concreto. El narrador viaja a Montevideo poco después de la muerte de su padre invitado por un festival y con una obsesión: visitar el hotel en el que estuvo Cortázar y en

el que situó su cuento “La puerta condenada”, donde se habla de una puerta que comunica dos habitaciones de hotel. Petrone, el protagonista, oye el llanto de un bebé. De la puerta de ese relato escribió Beatriz Sarlo que era “el lugar exacto en el que interrumpía lo fantástico en el cuento de Cortázar”. El narrador sufre un bloqueo después de haber escrito “París” —lo que en esta novela es la primera parte—. Ese cuento de Cortázar, dice, “formaba parte del núcleo de mis obsesiones de siempre”. Explica el narrador: “Un día iré a Montevideo y buscaré el cuarto de la segunda planta en el hotel Cervantes y será un viaje real al lugar exacto de lo fantástico, quizás el lugar exacto de la extrañeza”, había llegado a escribir en cierta ocasión con más fuegos de artificio que convicción, aunque ya es sabido que la falta de convicción acaba conduciéndonos, aunque no la esperábamos, a la convicción misma.” En ese sentido, el libro es una profecía cumplida (Vila-Matas ha jugado a veces con la idea de que no escribe sobre lo que le sucede sino de que le sucede lo que escribe). Lo que le ocurre allí, durante ese viaje en busca del lugar exacto de lo fantástico, ocupa el cuerpo central de *Montevideo* y, supongo, por eso da nombre a la novela, pero no es lo único. Antes y después hay capítulos que rodean ese núcleo y que trazan una línea de continuidad con otros libros del autor.

Abriendo y cerrando está “París”. El primero es un capítulo magistral que comienza con el narrador contando que fue a París en el año 74 “con la anacrónica intención de convertirme en un escritor de los años veinte, estilo ‘generación perdida’”. Inmediatamente, el lector se acuerda de *París no se acaba nunca*, donde Vila-Matas contaba sus aventuras de joven aspirante a escritor à la Hemingway en París. Pero es un guiño, una pista falsa, porque el narrador de *Montevideo* pasa a contar cómo se ganó la vida trapicheando en París y cómo jugó al gato y al ratón con la escritura.

Luego, y sin que nos demos cuenta (es uno de los trucos que mejor le salen a Vila-Matas), el libro se convierte en un thriller cuyo contenido es ensayístico aunque tiene forma de novela: “En modo alguno estoy escribiendo una biografía de mi estilo, si acaso unas prosas intempestivas, unas leves notas de vida y letras con las que estaría buscando averiguar quién soy realmente y quién es mi escritor preferido.” Y van saliendo Elizabeth Hardwick, Laurence Sterne, Antonio Tabucchi o Paul Valéry (y luego muchos otros, no necesariamente favoritos, pero sí admirados; Vila-Matas es generoso y es capaz de encontrar cualidades admirables en muchos escritores); guía en la última parte de “París”. “Cascais”, capítulo eslabón entre “París” y “Montevideo”, anticipa lo que luego desarrollará en torno a la habitación misteriosa del hotel Cervantes: la paranoia y los ruidos de la habitación contigua (en este caso, su vecino es Jean-Pierre Léaud), siempre entre el humor y la perplejidad. Antes de volver de “Montevideo” al “París” que cierra, hay dos capítulos: “Reikiavik”, que es un párrafo, una paráfrasis de Cirlot, y “Bogota”, donde aparece el Vila-Matas que coquetea con el arte y las performances. Una amiga del narrador, artista, crea para él “una habitación única”, que es algo así como la habitación propia masculina: en ella se oye todo lo que ha escrito. La burla, diría, va en todas las direcciones. En parte, *Montevideo* es un libro escrito contra sí mismo, arremete contra la etiqueta de autoficción y se revuelve contra los encasillamientos. A través de este narrador al que le suceden cosas que le han pasado a Vila-Matas, Vila-Matas pone la escritura en el centro, se ríe de él un poco, pero al mismo tiempo sabe que reírse de uno mismo es la mejor manera de tomarse en serio. En *Montevideo* todo es eso y su contrario: uno de los temas es la ambigüedad (es el tema del congreso en el que participa en la capital uruguaya).

Montevideo es un sistema de pensamiento literario, desarrolla tipos de escritores, está llena de citas, apócrifas y verdaderas, y la literatura es el argumento principal. Entre líneas se pueden leer otras cosas, como el guiño a la enfermedad y al periodo de recuperación que ha desvelado en alguna entrevista. Acaba recordando algo que le dijo la madre del narrador, cansada de que su hijo le preguntara por la extrañeza del mundo: “el gran misterio del universo era que hubiera un misterio del universo”. Vila-Matas ha escrito una novela cuya materia prima es la fe en la propia literatura, de la que es imposible no contagiarse. —

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

ENSAYO

Una escritora que traduce

por **Liliana Muñoz**



Nuria Barrios
LA IMPOSTORA.
CUADERNO DE
TRADUCCIÓN DE
UNA ESCRITORA
Madrid, Páginas de
Espuma, 2022, 168 pp.

De Ulises a Jay Gatsby, del Quijote a Madame Bovary, de Tom Castro a Enric Marco, la historia literaria está plagada de personajes que, en mayor o menor medida, han pretendido ser otros. Para Fernando Pessoa, el poeta era un fingidor que “finge tan completamente / que hasta finge que es dolor / el dolor que en verdad siente”. No obstante, aunque la impostura ha comenzado a invadir nuestras conversaciones cotidianas, y a ser objeto de análisis por parte de especialistas –es de sobra conocido el llamado “síndrome del impostor”–, son pocos

los escritores contemporáneos que se han atrevido a hablar del tema; y, más aún, a hacerlo en primera persona. En *La impostora* Nuria Barrios se aventura a escribir sobre su yo más esquivo, a diluir las fronteras que separan la verdad y la mentira, a fundirse con su propia máscara.

Ganador del XIII Premio Málaga de Ensayo, *La impostora* es un libro sobre la naturaleza de la traducción, sobre su vínculo con la escritura, sobre la necesidad de ser Nadie para llegar a ser Alguien. Hermanada con obras como *El idioma materno* de Fabio Morábito o *Los enemigos del traductor* de Amelia Pérez de Villar, Barrios nos revela una faceta suya hasta ahora desconocida: la de ensayista. Enfrentada a sí misma a raíz de la pandemia del SARS-COV-2, decide reflexionar no solo sobre su doble condición de escritora y traductora (“¿Influye el trabajo como traductora en mi escritura? ¿He incorporado rasgos de los escritores que traduzco a mi obra?”), sino también sobre su propia identidad: “¿quién soy yo?, ¿qué soy yo?”. Para la autora –para quien la literatura va más allá de un oficio, para quien su forma de percibir la vida es bajo el prisma de la lectura, para quien la interpretación de su cotidianidad depende en buena medida de los libros que ha leído– las preguntas que se plantea no son en absoluto triviales. Todo lo contrario: ponen en jaque su manera de leer y entender el mundo.

Así, acude en primera instancia a *Una casa lejos de casa*, de Clara Obligado, y *La mitad de la casa*, de Menchu Gutiérrez: “A través de Obligado y de Gutiérrez, me leía [...] Todo giraba en torno al concepto de extrañeza instalado en lo doméstico, en lo familiar: el hogar.” Extranjera de sí misma, obligada circunstancialmente a poner en tela de juicio su noción de “hogar” –que para ella es la lengua–, Barrios se sabe de antemano una impostora: una intrusa para unos, una escritora accidental para otros. No obstante, no es la mirada ajena

la que anima este ensayo: es la mirada propia, fundada en la incertidumbre y el titubeo. Camaleónicamente, Barrios va y viene de sí misma hacia sí misma, sin ser capaz de renunciar a ninguna de sus identidades: “Soy una escritora que traduce. Cuando traduzco, me desdoble: soy la que traduce y soy quien observa a la traductora traducir [...] Como escritora, trabajo con mi voz, la exploró, la afilo.” Y es que ambas, escritora y traductora, son a su modo traidoras: la primera, por darle la espalda al mundo; la segunda, por darle la espalda al lenguaje. *Traduttore, traditore.* En cualquier caso, cada tarea entraña una intensa inmersión en el yo, la búsqueda de aquello que une las palabras con las cosas, el abandono de la realidad conocida para aproximarse a la realidad *real*.

Hilvanando lecturas y experiencias, Barrios nos ofrece un recorrido —libresco, inteligente y divertido— por su propia vida, por su modo de entender la escritura y la traducción. No se trata de un camino recto: en las primeras páginas se advierten ciertos deslices hacia el lugar común, hacia las florituras innecesarias, hacia la afectación. Por ejemplo: “Tiemblan las palabras y, con ellas, las estrellas, la noche, los rostros, el viento, el canto de los pájaros [...] Tiembla el universo entero y su temblor es contagioso.” Sin embargo, sorteados los capítulos iniciales, e instalada definitivamente en el tono ensayístico, Barrios pone de manifiesto una erudición, amabilidad y capacidad narrativa que inevitablemente recuerdan —no será la

primera en advertirlo— a Irene Vallejo en *El infinito en un junco*. De este modo, nos encontramos con anécdotas interesantes, planteamientos agudos y citas literarias que sirven como punto de partida para ilustrar ideas avezadas pero plenas de sentido con las que Barrios se propone traducirse a sí misma: “Si en la escritura se da un ensimismamiento, en la traducción se produce un extrañamiento.”

En el camino, se habla de las traductoras —de Carmen Gallardo, traductora de E. T. A. Hoffmann, a Paula, la viuda romana que colaboró en la traducción de la Vulgata, o Margarita Nelken, posible traductora de Kafka—, de las interpretaciones de la Biblia y *El segundo sexo* —destaca la hipótesis de la rabina Delphine Horvilleur, quien propone que la interpretación correcta del término hebreo *tzela* es “costado”, no “costilla”, con lo cual la historia de la creación del hombre y la mujer vendría a estar más cerca del mito platónico que del Génesis—, de la estirpe de Babel —considerada más una bendición que un castigo divino—, de la relación con los escritores —Barrios es, entre otras cosas, la traductora de Benjamin Black (seudónimo de John Banville para sus novelas negras) y Amanda Gorman—, de las distintas escuelas de traductores o de la precariedad del oficio.

Tras el apuñalamiento de Salman Rushdie en agosto pasado, en Nueva York, no puedo dejar de mencionar su caso, que Barrios explica con exhaustividad: el autor, a raíz de la publicación

de *Los versos satánicos* (en oposición al islam, el profeta y el Corán), no es el único asediado por la fetua del imán Jomeini, pues “todos los implicados en su publicación” están sentenciados a muerte. El traductor de Rushdie al japonés, Hitoshi Igarashi, fue asesinado; el hotel donde se hospedaba el traductor turco, Aziz Nesin, fue incendiado por extremistas islámicos, aunque él sobrevivió; el editor noruego, William Nygaard, fue víctima de tres disparos en la espalda. El origen de la fetua: un error en la traducción de *The satanic verses* (en árabe, *Ayat ash-Shataniya*, cuyo término *ayat* alude a los versículos sobre diosas locales que Mahoma incluyó en el Corán para convertir a los vecinos de La Meca y que más tarde suprimió, pues refirió haber sido víctima de una treta de Satán).

Quizás el aspecto más controvertido de *La impostora* sea el concerniente a la visibilidad que merecen los traductores. Por un lado, Barrios señala que “el anonimato es uno de los requisitos del oficio. La clandestinidad, el olvido de sí, subrayan el placer verbal”, mientras que por otro afirma que “para que los libros traducidos que llegan a nuestras manos sean la mejor versión posible, es preciso visibilizar a quienes traducen. El primer paso indispensable sería escribir sus nombres en la portada de los libros”. ¿Es el traductor un fantasma que recorre silencioso el libro que traduce, o está a la par del creador y tiene, por tanto, una responsabilidad igual a la suya? Aunque esta cuestión es largamente debatible, considero que el traductor es el siervo del texto, al que se debe acercar con humildad, sin afán de protagonismo. Su mérito no es menor, desde luego, como tampoco lo es el del corrector de estilo o el editor, pero su imprescindible labor se debe ponderar en su justa medida, sin pecar por exceso o por defecto.

Contrario a lo que plantea al inicio de este ensayo, Nuria Barrios conjuga en su haber la traducción y la escritura.

LETTRAS
LIBRES
suscríbase



Es ella misma quien da con la clave: “La traducción es el único modo humano de leer y escribir al mismo tiempo.” Tiene la fortuna de no tener que elegir: es, a la vez, la escritora y la traductora. Es ambas. Es Nadie. —

LILIANA MUÑOZ es crítica literaria y coeditora de la revista electrónica *Criticismo*.

NOVELA

Estación y virtud en Mercè Ibarz

por **Andrea Toribio**



Mercè Ibarz
TRÍPTICO
DE LA TIERRA
Traducción de Carlos Mayor
Barcelona, Anagrama,
2022, 364 pp.

En el clima de necesidad y de angustia emocional –la cara B de una paródica estrechez verbal–, es poco común tender la mirada sobre los paisajes de ritmo lento. También poco frecuente observar cómo alguien efectúa una escritura pública de un mundo privado que le debe su velocidad no a la realidad capciosa de un momento político o social, sino a una virtud lingüística de entendimiento íntimo. Recuerdo ahora los versos de la poeta Matilde Campilho en su poema “Jugando con los dientes del tiburón”: “A fin de cuentas / la idea de época / es solo un tema ilusional.” Esta traducción de la medio carioca medio portuguesa resulta un tanto engañoso. En realidad, *estaçao* puede interpretarse quizás como “época”, pero también como “estación” o “temporada”. Lo que Campilho disputa en sus versos no es otra cosa que la idea de “tiempo” en términos de engaño,

irrealidad, ficción. Con todo, sobre si es posible en el idioma hacer del tiempo una proyección utópica. Así, como Campilho, Mercè Ibarz en el reciente *Tríptico de la tierra* (Anagrama, 2022), donde se recrea un espacio fronterizo, Saidí, que no aspira a ser o no real, o no exactamente, sino a acoger a quien se siente en un momento “poco preparada para los sentimientos expansivos”, que alberga “la manía de la normalidad” o que con franqueza suspira un sencillo “Me gusta la distancia”. Este libro de la narradora, periodista cultural y ensayista aragonesa que elige el catalán como cincel de lo literario nos hace regresar sobre el tiempo de la lengua: un espejo móvil y desideologizado de y para un pueblo. *La terra retirada*, *La palmera de blat* y *Labor inacabada* son las tres partes –publicadas primero en catalán y ahora también compiladas en la misma lengua por Anagrama, la misma casa que las publica en castellano– que configuran esta tablilla tan curiosa como infinita en la que se nos dice, y tenemos que tomar nota, que “Hacer del paisaje una persona, no, eso no. Si acaso una forma de sentir, y sentir quiere decir muchas cosas. Es subjetivo, sí, pero no de cada uno: en el clima y el paisaje la persona se descubre a sí misma. No hacemos el paisaje. El paisaje nos hace.” Por lo tanto, ¿qué fue antes? ¿El enunciado o el enunciador?

Siguiendo a Ibarz, si la duración se cifra en el sentimiento comunitario que el sujeto experimenta al establecer sus lazos afectivos, ¿de dónde parten estos mil amores? *Tríptico de la tierra* podría ser un diario enamorado sobre lo que se recupera: el sentimiento de pertenencia no tiene tanto que ver con ser o no familia, haber nacido en un mismo espacio o conocerse desde donde alcanza la memoria. El lenguaje antiguo, y casi secreto, emerge de la arcilla que se pisa y de la hierba que se mastica. Un movimiento si se quiere muy

cercano al animal: “Los animales no se admirán unos a otros. Un caballo no admira a sus compañeros. No es que no compitan, sino que la competición no tiene consecuencias, ya que a la vuelta al establo el más torpe y pesado no le cede la cebada al otro, como el hombre quiere que hagan los demás con él. Entre los animales la virtud es una recompensa en sí misma. Pero sabemos muy poco de lo que les pasa a los animales cuando están a solas en las cuadras y en los campos; poca gente se queda a observarlos y extraer las palabras de lo que quiere decirnos un animal solo, ha escrito John Berger.” Honestidad, en fin, que en Ibarz es desprendimiento hacia el lector desde el apego profundo y sentimental hacia la escritura que sale a caminar con los hombres y no a pescarlos.

Acaso lo más interesante de nuestra autora sea la crítica sin edulcorante alguno hacia lo cultural; en concreto, hacia las representaciones de lo rural en la cultura contemporánea tras la posguerra en España, la irrupción asalvajada de los medios de difusión, la imposición de criterios mecanicistas sobre los de vida de los payeses y aquel capitalismo transformador de palabras que nos hace pensar que la tierra se vacía cuando se retira... Y lo hace por extrañamiento, no por convicción o abandono de la costumbre. Volvamos entonces a la murmuración de la escritora considerada a sí misma “payesa de la escritura”. Por un lado, el mundo del libro. Anota Ibarz: “El universo de la cultura libresca, tan urbano, cree que queda mal llamarse empresa, tienda, negocio, explotación. No pasa lo mismo en la realidad rural. Ser empresario agrícola, empresaria agrícola, gestionar una explotación agrícola en un pueblo como Saidí, en las zonas rurales productivas, ha significado mucho. Igual que para mí tiene importancia ser una labrador de las letras propietaria del terreno.” Por el

otro, hacia la *caja tonta* en particular: “¿Es necesario decir que la televisión ha uniformado el mundo rural a la manera del urbano o ya es universalmente sabido?” ¿Qué tendrán ambos escenarios de representación cultural en común? Podríamos pensar. Pues bien, es claro, precisamente, el recejo hacia los imaginarios construidos en la periferia del mundo rural, ajenos al léxico del universo campesino, desde la literatura y desde la cultura visual, y que en nada se parecen a lo que este guarda en su núcleo: no olvidar las palabras que te hacen rumiar, así como la urgencia de introspección que demanda, lo queremos o no, lo natural. Algo que tampoco se asemeja a la razón, sino más bien a la contemplación sin ruido, al ulular cadencioso del mundo. Al corazón. Cierra, Matilde: “Todo se rehace / ya verás / todo se rehace / menos los nombres.” —

ANDREA TORIBIO es editora y escritora. Ha publicado *Geografía azul* (Ebediciones, 2014) y *Crecimiento radial. Cuaderno de notas* (Eirene, 2018).

ENTREVISTAS

Una presencia de otro tiempo

por Rebeca García Nieto



Lynne Sharon Schwartz (ed.)
EMERGE, MEMORIA
(CONVERSACIONES CON
W. G. SEBALD)
Traducción de Cristian Crusat
Oviedo, KRK Ediciones, 2021,
315 pp.

El escritor Édouard Levé definía las ruinas como objetos estéticos accidentales. Las ruinas no las crea nadie, en todo caso son producto de la destrucción o los caprichos del tiempo. Si se convierten en algo bello, no es, desde luego, de forma intencionada. La

escritura de W. G. Sebald es un poco así: un reducto del pasado que pervive en el presente y acaba resultando bella sin que nadie sepa muy bien por qué. Su estilo, más propio del siglo XIX, y su carácter digresivo desconcertaron a los lectores, que tampoco sabían decir a qué género pertenecían los libros. Pese a ello, fueron un éxito de ventas y, salvo contadas excepciones, la gran mayoría de los críticos destacaron la belleza de su prosa melancólica. Susan Sontag llegó incluso a sugerir que era la prueba de que la grandeza literaria seguía siendo posible.

Los libros de Sebald son tan distintos, al menos lo eran en el momento de su publicación (después no dejaron de salir imitadores), que cuando se termina de leerlos es natural preguntarse qué clase de persona está detrás de ellos. En una de las entrevistas que se incluyen en este *Emerge, memoria*, Carole Angier se pregunta: “¿Quién es W. G. Sebald? Acababa de leer un libro titulado *Los emigrados* y necesitaba saberlo.” Para responder a esta pregunta, en 1996 se encontró con él en la Universidad de East Anglia, donde daba clase. A Angier el escritor le pareció como sus libros, una presencia de otro tiempo: era más inglés que alemán y hablaba como un intelectual alemán de los años sesenta. Dado que la conversación giró en torno a la tragedia judía y al silencio que sus padres mantuvieron sobre la época nazi, era lógico que el tono fuera más solemne. En otras conversaciones, en cambio, nos encontramos ante un Sebald más coloquial, a veces incluso divertido. Así, en la conversación que tuvo con Joseph Cuomo es frecuente encontrarse con la acotación [Risas del público] tras sus intervenciones.

Además de rastrear en las raíces familiares del escritor y en hechos de su pasado, como su exilio a Inglaterra, los entrevistadores indagan en sus influencias y su método de trabajo. Con todo, la cuestión estrella es cuánto hay de verdad en su ficción. Buena parte del diálogo que mantuvo

con Eleanor Wachtel y con la propia Angier trata de las personas reales en cuyas vidas se basó Sebald para escribir *Los emigrados*. Pero, en contra de lo que sugiere el subtítulo del libro, *Emerge, memoria* no solo contiene conversaciones con Sebald, sino también varios ensayos –en general, elogiosos– sobre sus libros. La excepción es el ensayo de Michael Hoffmann, que no puede entender el aplauso unánime que ha merecido el escritor alemán. Para él, lo único deslumbrante de su prosa es su “completa falta de humor, encanto, delicadeza o tacto” y no se explica cómo unos libros en los que apenas hay acción han podido enganchar a los lectores. Está claro que Sebald tenía otros intereses. En sus libros no hay una trama en sí, sino una especie de viaje mental. Independientemente de que su periplo transcurra en paralelo a un viaje en la vida real, el medio de transporte utilizado por los narradores es el lenguaje, “el único medio capaz de un peligroso vuelo de altura”. El placer que obtiene el lector se produce al dejarse llevar por las palabras mientras sigue el itinerario mental que realizan los narradores en sus divagaciones. Con todo, es difícil no estar de acuerdo con algunas de las críticas planteadas por Hoffmann. La escritura de Sebald habría ganado mucho si hubiera “observado el rol del personaje”. Es posible que si hubiera procurado que cada personaje tuviera su propia voz, en lugar de sonar todos como el narrador, el tono resultara menos monocorde.

También el poeta Charles Simic pone alguna objeción. Una parte de *Austerlitz* le resulta forzada y lo que Sebald cuenta en *Sobre la historia natural de la destrucción* no es nada nuevo: “Hans Magnus Enzensberger sostuvo esencialmente lo mismo en un ensayo titulado ‘Europa en ruinas’, escrito en 1990.” Más allá de esto, se muestra empático con Sebald y no está de acuerdo con las críticas de sus detractores. El libro trata, entre otras cosas,

de los bombardeos que sufrieron las ciudades alemanas a manos de los aliados, pero Sebald no trata de hacer pasar a los alemanes como víctimas, como se ha dicho, ni de equiparar su dolor con el que ellos causaron. Simic creció “odiando a los alemanes”, pero cuestiona que sean los civiles inocentes los que tengan que acabar pagando por los crímenes cometidos por otros.

Aunque en su lengua original este libro se publicó en 2007, hasta ahora no se había traducido al español. La casualidad ha querido que su publicación haya coincidido con la de *Speak, silence*, la biografía de Sebald escrita por Carole Angier, quien, como he comentado, contribuye a este *Emerge, memoria* con una entrevista. De hecho, dicha entrevista cobra ahora una importancia inesperada, pues mientras investigaba para la biografía, Angier descubrió que algunas de las respuestas del escritor no eran del todo exactas. Hablando de las personas reales en las que se basó para escribir *Los emigrados*, Sebald dijo que a la hora de traspasar sus vidas a la ficción había cambiado algunos detalles menores. Sin embargo, al hablar con las familias de esas personas, Angier se dio cuenta de que esos pequeños cambios no eran tan pequeños (a uno de ellos, por ejemplo, lo había convertido en judío sin serlo). No es la primera vez que surge una polémica relacionada con las personas cuyas vidas sirvieron de “modelo” al escritor. Hace unos años, una mujer, Susi Bechhöfer, lo acusó de haberse apropiado de su vida para dar forma a la de Jacques Austerlitz. En una entrevista en *The Guardian*, Sebald contó que se enteró de la historia de esta mujer al ver un documental. Con todo, tal vez no debería extrañarnos tanto que un novelista haga pasar los hechos por el aro de la ficción. Al fin y al cabo, como dice Angier, el genio de Sebald fue ver la ficción en los hechos. También es interesante observar a quién se parecen los personajes de Sebald por dentro. En el caso de Jacques Austerlitz, el

parecido de familia con Wittgenstein se admite de forma explícita. El escritor no solo tomó rasgos del filósofo para perfilar la fisionomía de su personaje, sino que también se sirvió de algunas de sus ideas para amueblar el interior de su mente. En otros casos, el préstamo es más velado. Angier ha encontrado en los libros de Sebald fragmentos –más o menos transformados– de obras de Chateaubriand, Francis Barker o Robert Fisk. Lo que nos recuerda algo que dijo Enrique Vila-Matas en una entrevista: “[En literatura], la originalidad en sí no existe. Somos la copia de una copia. Todo lo que decimos o escribimos es una cita de alguien.” Parece que en Sebald eso es mucho más evidente que en otros escritores. —

REBECA GARCÍA NIETO es escritora. Su libro más reciente es *Herta Müller. Una escritora con el pelo corto* (Zut Ediciones, 2021).

CUENTO

Tan breve, tan insignificante

por Karla Sánchez



Liliana Colanzi
USTEDES BRILLAN EN LO OSCURO
Madrid, Páginas de Espuma, 2022, 120 pp.

Los seres humanos, en nuestro infinito narcisismo, solemos olvidar que no somos la única especie que ha habitado este planeta. Si la historia de la Tierra se comprimiera en un solo día, los seres humanos ocuparíamos solamente el último minuto. En resumidas cuentas, no somos nada. Y eso es algo que Liliana Colanzi (Santa Cruz, Bolivia, 1981) nos recuerda constantemente en varios de los cuentos de *Ustedes brillan en lo oscuro*, libro ganador

de la séptima edición del Premio Internacional Ribera del Duero.

Con una clara preocupación por la crisis climática y los desastres ecológicos, la escritora se vale de las herramientas de la ciencia ficción y del horror para mostrar la vastedad del mundo natural, la vulnerabilidad del ser humano y la brevedad de su paso por el planeta. En los seis relatos cortos que conforman el libro queda manifiesto el interés de Colanzi por narrar historias desde puntos de vista atípicos (como el de una cueva o un pequeño átomo) para crear un efecto de extrañamiento que invita a los lectores a preguntarse por el lugar que ocupan dentro de este mundo interconectado.

En “La cueva”, el relato que abre el volumen, la protagonista es la caverna cuyas estalactitas han servido como refugio a escarabajos, troglobios, murciélagos, esporas, hongos, larvas, microorganismos y seres humanos a lo largo de los milenios. El cuento está dividido en nueve fragmentos breves, que bien podrían funcionar como relatos independientes, cuyo hilo en común es la cueva en diferentes eras del planeta, desde la época prehistórica hasta un futuro con portales que permiten viajar en el tiempo. La idea de que todo está conectado en un caótico balance y de que el infortunio de unos puede ser una bendición para otros, y viceversa, está en el centro del cuento y da la pauta para los demás.

El siguiente relato es “Atomito”, que mezcla la ciencia ficción con elementos de diferentes culturas: el manga y los videojuegos japoneses, las tradiciones andinas, los cómics de superhéroes estadounidenses. “¿Qué va a quedar de este mundo en otros dos mil años?”, se pregunta una de sus protagonistas al ser testigo de un accidente en el reactor nuclear de su comunidad. Misma duda que resuena en la mente de los lectores al leer “Ustedes brillan en lo oscuro”, el conmovedor cuento inspirado en el accidente radiológico de Goiânia de 1987 y

que da nombre al libro y lo cierra. Sin pretender hacer un recuento fidedigno de los hechos, Colanzi retoma los efectos que provocó la radiactividad en las víctimas del desastre nuclear y construye un villano que carece de corporeidad, pero que no por eso es menos letal. La luminiscencia radiactiva, pese a su atractiva belleza, provoca enfermedades y muerte en las personas que tuvieron contacto con ella. Colanzi no juzga a sus personajes por la ingenuidad con la que toman entre sus dedos el polvillo brillante y, sin saberlo, se ponen en riesgo: “Ivo [...] se llevó algunas piedritas para pintar de luz el cuerpo de la pequeña Leide das Neves, que quedó encantada con el polvo mágico: la niña se sentó a comer la cena con las manos cubiertas de partículas brillantes.”

La opresión patriarcal se hace presente en “El camino más angosto” bajo un registro terrorífico. La religión se ofrece como la vía de salvación para una comunidad conservadora, cuyos miembros se mantienen alejados de las amenazas del mundo exterior y solamente conocen lo que pasa fuera a través de una pequeña bola

metálica que emana una luz rosada y es llamada metamaterial. Sin embargo, las precauciones de las madres y las amenazas de los padres no sirven de nada porque el verdadero mal, como descubre la protagonista, se encuentra dentro de la comunidad.

Por otro lado, más en la línea de lo fantástico, los dos cuentos restantes, “La deuda” y “Los ojos más verdes”, exploran las maneras en que la realidad es trastocada por lo siniestro, ya sea por el entrelazamiento del destino de dos mujeres o por un pacto demoníaco. A pesar de que poseen una estructura narrativa menos innovadora en comparación con los otros relatos, que destacan por la fragmentación, los saltos temporales, los cambios espaciales y la manera de jugar con las expectativas de los lectores, estos textos sirven para anclar el compendio dentro de la tradición literaria fantástica latinoamericana.

Aun cuando se suele pensar que la fantasía, el horror y la ciencia ficción son géneros que “escapan” de la realidad, en el centro de las tramas de Colanzi hay un posicionamiento sobre cuestiones sociales actuales:

la violencia contra las mujeres, la desigualdad y la pobreza, la discriminación y la contaminación. Sus personajes son indígenas y mestizos. Y todas las historias tienen lugar en América Latina, entre las selvas, cordilleras y praderas se manifiesta la violencia de la región. Ese es el verdadero horror que trasciende sus páginas y del que no parece haber escapatoria.

Ustedes brillan en lo oscuro, señaló en entrevista la autora, no pretende ofrecer verdades absolutas, sino una alternativa a la realidad. Deja libre la imaginación para pensar el pasado y el futuro, pero también para tratar de comprender el presente. Las preocupaciones que retrata son universales y al recurrir a una pluralidad de voces y perspectivas narrativas construye un relato colectivo sobre un territorio en común. Con este volumen de cuentos Colanzi demuestra que, a diferencia del paso del ser humano por este planeta, su narrativa no tiene nada de insignificante. —

KARLA SÁNCHEZ estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y es secretaria de redacción de *Letras Libres*.

The screenshot shows the homepage of the website www.letraslibres.com. At the top, there's a navigation bar with icons for search, user profile, and menu. Below it, the title "LETROS LIBRES" is displayed. The main content area features several news items and book reviews. One prominent review is for "Mario Vargas Llosa. Los vientos. Un cuento hermoso" by Roberto Roldán. Other visible sections include "Los vientos" by Roberto Roldán, "Cada editorial mira de forma peculiar al mundo" by Cecilia Díaz, "Lo que se aprende en las novelas" by Daniel Fierros, "Puro glamour VIII. Compráte un piso" by Mario Rodríguez, and "Tu hermano que siempre te quisió". Una familia cubana tras 1959" by Adrián Pérez. There are also smaller images and text snippets from other articles.

www.letraslibres.com