

LIBROS

Ignacio Martínez de Pisón

CASTILLOS DE FUEGO

Ray Loriga

CUALQUIER VERANO ES UN FINAL

Yascha Mounk

EL GRAN EXPERIMENTO. POR QUÉ FALLAN LAS
DEMOCRACIAS DIVERSAS Y CÓMO HACER QUE
FUNCIONEN

Nicolás Pérez Serrano

LA CONSTITUCIÓN DE 1931

Kieran Setiya

LA VIDA ES DURA. FILOSOFÍA PARA ENCONTRAR
NUESTRO CAMINO

Marta D. Riezu

AGUA Y JABÓN. APUNTES SOBRE ELEGANCIA
INVOLUNTARIA

Adolfo Bioy Casares

LA INVENCION DE MOREL

NOVELA

Madrid después de la guerra

por **Daniel Gascón**



Ignacio Martínez de Pisón
CASTILLOS DE FUEGO
Barcelona, Seix Barral,
700 pp.

Uno de los placeres de empezar una nueva novela de un escritor como Ignacio Martínez de Pisón es reconocer cierto aire de familia. Otro es detectar lo que va cambiando, porque también es un narrador que asume nuevos retos y que tiene muy clara la propuesta de cada uno de sus libros. *Castillos de fuego*, la novela más extensa y ambiciosa del autor zaragozano, es un relato rico, sólido y vibrante. Como parte de *Dientes de leche* y *Filek*, transcurre en la posguerra. El asunto son las consecuencias de la contienda, un

periodo que Pisón ha tratado también en piezas como el guion de *Las trece rosas*, la recopilación y selección de la antología *Partes de guerra* (reeditada el año pasado en Catedral) o el ensayo narrativo *Enterrar a los muertos*. Parece que unos libros llevan a otros: así, las cárceles madrileñas eran importantes en *Filek* y también lo son en *Castillos de fuego*. Novela de franquistas y sobre todo de resistentes, a veces casi policiaca y a ratos western, incluso por el papel de la fatalidad, ambientada en un país arrasado donde todavía hay una fuerza de destrucción —la represión y la persecución que ejerce la dictadura— y cierto movimiento de reconstrucción —que, se intuye, contribuye a minar las ilusiones de la primera resistencia antifranquista—, trata de familias y de la intersección de la historia pública con la historia privada. *El tiempo de las mujeres* era una novela sobre Zaragoza y la Transición; *El día de mañana* —probablemente el libro más cercano a este— contaba la Barcelona de los años sesenta y setenta, y el Madrid de posguerra es quizá el gran personaje de *Castillos de fuego*. La documentación y su incorporación y transformación en elemento

narrativo es admirable, tanto en los numerosos episodios y personajes históricos —Trilla, el dirigente comunista asesinado por orden del PCE, o el escritor y fundador de Falange Dionisio Ridruejo— que aparecen en la novela como en el ambiente y la geografía de la ciudad.

Castillos de fuego tiene una factura aparentemente clásica; emplea con maestría la elipsis. Transcurre entre febrero de 1939 y septiembre de 1945. Es coral y se divide en cinco partes. Tiene un narrador en tercera persona, un esfuerzo por la concreción y fisicidad del lenguaje, y una construcción generalmente a base de escenas. El humor está menos presente que en otras obras de Pisón, y la violencia es un elemento central. El autor huye de lo didáctico y evita el maniqueísmo: hay villanos, que no dejan de serlo, pero tienen componentes humanos; no hay héroes, porque a veces los personajes tienen comportamientos audaces o leales, pero otras veces no: hay traiciones, engaños, cobardía y crímenes a sangre fría. Hay personajes atractivos precisamente por sus aristas y su fragilidad: Eloy, con un pie destrozado por un bombardeo, que se integra en el maquis después de

la ejecución de su hermano; Basilio, la figura más galdosiana del libro, un profesor universitario represaliado por masón que lo pierde todo y encuentra cierto consuelo en la religión; Gloria y Cristina, con dos formas diferentes de valor; la taquillera Alicia; el siniestro Valentín, que purga su pasado comunista cazando a comunistas. Es un mundo de racionamiento y estraperlo y se ve el lado más cutre de la picaresca; hay acciones generosas pero predomina una atmósfera de miedo, miseria y mezquindad. El amor y el sexo son un refugio; la posibilidad de escapar y de imaginar otras vidas, pero a veces también una vulnerabilidad: por las consecuencias, por las delaciones, por las acusaciones. La dialéctica de la dignidad y la humillación es uno de los ejes de la novela. En muchos casos se trata de vidas arrasadas por la guerra o la represión posterior. Pisón evita la épica: retrata las convicciones políticas, pero muestra los límites y las contradicciones del idealismo, con los temores o esperanzas que genera la evolución de la Segunda Guerra Mundial. Los comunistas y los falangistas temen a sus enemigos, pero también —con razón— a sus compañeros: por la arbitrariedad y el ánimo conspirativo del poder en la dictadura, por la mentalidad paranoica y obsesiva que genera la clandestinidad. Las refriegas son chapuceras en el mejor de los casos, las acciones pocas veces salen bien, los interrogatorios son brutales, la violencia mancha a quien la ejecuta y muchos de los personajes acaban atrapados por las circunstancias y por unas fuerzas que hace tiempo que dejaron de controlar. *Castillos de fuego* hace pensar en escritores clásicos de Madrid, como Baroja o Galdós, y en un libro reciente como *Madrid 1945*, de Andrés Trapiello, que figura en la nota del autor, pero también en libros de Mario Vargas Llosa o Elsa Morante. La mirada de Pisón es humanista y la estructura tiene algo musical: por la capacidad de manejar a muchos personajes, por la habilidad para coreografiar los movimientos de los protagonistas

—en un prostíbulo, en un despacho de abogados, un ginecólogo, un tren, unos matorrales—, por la maestría para combinar la investigación y la narración, la tragedia histórica y la devastación íntima, en una novela formidable. —

DANIEL GASCÓN es editor de *Letras Libres* y columnista de *El País*. En 2022 publicó *Fake news. Cómo acabar con la política española* (Debate).

NOVELA

Burlarse de la muerte

por **Aloma Rodríguez**



Ray Loriga
CUALQUIER VERANO ES UN FINAL
Madrid, Alfagura, 2023,
242 pp.

Cualquier verano es un final es la novela más reciente de Ray Loriga (Madrid, 1967). Cuenta la historia de un tipo que vive de la edición de clásicos de segunda, según él mismo, para niños. En realidad, Yorick —así se llama el protagonista y narrador— ha conseguido el sueño de todo editor mediano: que un gran grupo compre su sello y no le eche, claro. Como es frecuente también en el mundo editorial, Yorick fundó su editorial con el dinero de una tía generosa y muerta oportunamente y de manera prematura. La oportunidad y la absurdez de la muerte, fruto de una caída en la escalera de caracol del cine Capitol de Madrid, levantaron sospechas sobre si él le puso la zancadilla o no. La situación no deja de ser cómica: “Trastabillé grácilmente para caer después a plomo, como una guayaba pocha, entre un centenar de espantados espectadores. Debí avisarle de que para ir a un cine en Madrid, y además entre semana, no hacía falta vestirse de

largo ni subirse en unos tacones altos, y hasta ahí mi culpa, pero la tía Aurora era así de coqueta. Cada vez que salía se imaginaba la pobre que iba a la ópera. La película, si no recuerdo mal, era *Chocolat*, una cursilada insoportable con la que mi pobre tía había llorado y todo. En fin, que Dios la tenga en su gloria.”

Cualquier verano es un final es una novela, más que sobre la muerte, sobre el final de la vida, sobre la posibilidad de decidir cuándo y cómo irse, y sobre lo que se supone que le pasa a uno cuando se acerca al final: la necesidad de hacer balance. Lo que Yorick examina son sus relaciones: de su amigo Luiz, cómplice y competidor, está enamorado por fascinación; de Alma, ilustradora de su editorial, está enamorado de manera unilateral. Son los más importantes, pero no los únicos, porque está también Anselmo Cárdenas, que trabaja en el grupo que ha comprado su sello y que se gana su rencor a base de intentar ayudarle: lo único que no se perdona es un favor. La trama es sencilla: Yorick se entera de que Luiz, su amigo brillante, ha ido a Suiza, al centro Omega de Rorschach, un lugar donde la gente va a morir y entre tanto se aloja en “suicidas cabinillas individuales” que dan al lago Constanza. Yorick visita a Luiz y quedan unos meses después en Setúbal. Entre tanto, Yorick repasa su vida juntos y a ese relato se añade algo así como su galería personal de amigos más o menos excéntricos. En el último tercio de la novela, se coquetea un poco con el thriller.

El protagonista se llama Yorick (“bueno, en realidad no, pero en realidad sí”) porque su padre “adoraba a Shakespeare como otra gente adora las patatas fritas, el sexo o la mentira”. El renombrado Yorick, como el bufón cuyo cráneo empuña Hamlet cuando entona su famoso soliloquio, ha sido operado de un tumor cerebral que le ha dejado sordo de un oído, además de haberle mermado el sentido del equilibrio. Los nombres que nos ponen a

veces marcan nuestro destino, podemos pensar, pero Yorick no nos lleva solo a la calavera y el tumor del narrador (“si algo aprendí en el hospital es que no existe nada más aburrido que la enfermedad. Todos somos más o menos lo mismo en esas circunstancias”): Laurence Sterne le da a uno de los personajes de *Tristram Shandy* el apellido de Yorick, y *Cualquier verano es un final* está emparentada con esa novela: habla al lector directamente, para la narración cuando lo considera, da saltos atrás y adelante en la cronología de la historia, es deliberadamente meandrosa y aunque el tema es la muerte, es una novela humorística. *Cualquier verano es un final* entronca con la tradición anglosajona de la novela en la que la angustia existencial convive con la risa sobre todo gracias al estilo más que a las situaciones. Aunque de todo hay aquí, porque los remates de las frases que sacan la lengua a la expectativa generada (“Puede que sea ligeramente tullido, pero soy abrumadoramente soberbio”) conviven con situaciones donde la comedia viene del absurdo y que no desvelo para no estropear la carcajada. Yorick tiene eso que podríamos llamar flema inglesa: “¿No es extraño cómo algunas personas se empeñan en enredar su vida con la de otras hasta que es imposible saber si son culpables de algo, o víctimas de algo, o cómplices de algo, y así hasta que este alambicado entrelazarse con los demás nos lleva a no saber lo que somos ni lo que hacemos, ni tan siquiera lo que pensamos, sin que ello nos acerque a clarificar ni comprender las causas de los otros?”, le pregunta Luiz. “Se llama sociedad, Luiz”, responde Yorick.

Entre los riesgos que corre Ray Loriga aquí está el de que la novela se convierta en un pastiche, cosa que no sucede, aunque haya momentos en que la tensión decae un poco. En el caso de Loriga, como suele suceder, su facilidad para dar con frases buenas podría ser una rémora, peligro que se esquivo con gracia. La única concesión es que en el libro está contenida la frase que

le da título, algo que puede ser o emocionante o demasiado evidente. Luiz y Yorick se quedan al refugio del sol en unas hamacas, “más que hamacas son tumbonas oxidadas”, poco antes de que aparezca el título de un modo bastante natural, sin aspavientos.

Es curioso hacer el ejercicio de mirar el estilo de Loriga como un todo, del que esta novela sería la muestra más reciente, algo así como el último F5; y es curioso ver que toda esa intensidad juvenil de los noventa es ahora un cierto desencanto no amargo, sino que lo acerca al zen, a estar en el aquí y el ahora.

Cualquier verano es un final tiene algo de burla (a la muerte –Yorick estuvo muerto durante la operación– y de ella, pero también del sector editorial, o de la *autodeconstrucción* de la masculinidad), de pendorreta. Si no, ¿cómo se explica que una conversación sobre la fe, sobre si rezar implica creer en Dios, lleve a hablar del modo en que se cocinan los testículos de los animales? Hacer ese giro con elegancia está al alcance de muy pocos. —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

ENSAYO

La diversidad contra la democracia

por **Manuel Arias Maldonado**



Yascha Mounk
EL GRAN EXPERIMENTO.
POR QUÉ FALLAN LAS
DEMOCRACIAS
DIVERSAS Y CÓMO
HACER QUE FUNCIONEN
Traducción de Albino
Santos Mosquera
Barcelona, Paidós, 2022,
384 pp.

Ejemplo paradigmático del joven académico que consiguió notoriedad global gracias a sus análisis sobre la amenaza populista a la democracia

liberal tras la victoria de Donald Trump y el referéndum sobre el Brexit, activo participante en la esfera pública por medio de las redes sociales, Yascha Mounk presenta la singularidad de haber nacido en Alemania y eso lo diferencia de sus colegas norteamericanos. De hecho, el alemán es su lengua materna y así nos lo hace saber en el primero de los episodios autobiográficos que salpimentan este libro con objeto de capturar la atención del lector; más tarde se nos hará saber que su madre detesta las multitudes y que el autor es hincha del Bayern. Y es justamente en la servidumbre a los cánones narrativos y expositivos del ensayismo anglosajón —aquel que no se resigna a alcanzar al público especialista y busca llegar al estante del aeropuerto— donde este trabajo muestra sus debilidades. También es cierto que a un libro le pueden pasar cosas peores y *El gran experimento* se las apaña para abordar de manera sensata un asunto capital para el futuro de las democracias liberales.

Su premisa es que las democracias liberales, desarrolladas en el marco proporcionado por unas sociedades nacionales relativamente homogéneas, se enfrentan hoy al desafío de una creciente diversidad interior que amenaza con desestabilizarlas. Fenómenos como el identitarismo, el nativismo o las llamadas “guerras culturales” serían testimonio de esa dificultad. El gran experimento al que alude el título consiste en hacer funcionar la forma democrática de gobierno en unas sociedades que se fragmentan en diferentes grupos étnicos y culturales, dando así una tonalidad particular a eso que John Rawls llamó “el hecho de la diversidad”. Aunque Mounk no los cita, podríamos recordar que el mismísimo John Stuart Mill pensaba que una cierta homogeneidad cultural era necesaria para el éxito del gobierno representativo; menos sorprendente es que Rousseau, más inclinado a las formas

directas de autogobierno, se propusiera recurrir a cualquier elemento aglutinador —el nacionalismo, la religión— que uniese a los ciudadanos en lugar de disgregarlos. Y la propia noción liberal de tolerancia, formulada por John Locke, apostaba por neutralizar las diferencias religiosas entre los distintos fieles a través de su privatización: que cada cual crea lo que quiera sin molestar a nadie.

Incluso la contenciosidad religiosa provocada por la Reforma protestante, sin embargo, tenía lugar entre semejantes. Lo que ha sucedido desde la mitad del siglo pasado es más bien que la vieja uniformidad de las sociedades nacionales ha dado paso a una creciente heterogeneidad. Hay datos elocuentes: si allá por 1945 solo uno de cada veinticinco británicos había nacido en el extranjero, la proporción hoy es uno de cada siete; por su parte, uno de cada cinco residentes en Suecia tiene raíces en el extranjero. El pensador alemán atribuye la creciente fragmentación a los efectos indeseados de las políticas nacionales, especialmente en materia de inmigración, pero hay algo que las trasciende y que remite a un proceso de globalización que encuentra un impulso adicional con la implantación de las tecnologías digitales. Es así chocante que Mounk no mencione ni una sola vez la palabra “globalización”, pese a tratarse de un fenómeno que acrecienta la movilidad internacional y produce una cultura cosmopolita tan superficial —del *shopping* a Rosalía o el K-pop coreano— como potente.

La posición que adopta el autor en relación con las causas del conflicto entre los distintos grupos sociales es significativa de un giro cultural más amplio. Abandonando la vieja convicción de las ciencias sociales según la cual las identidades colectivas son construcciones sociales sin fundamento objetivo alguno, Mounk se suma a todos aquellos que en los últimos años han asimilado las enseñanzas de la psicología o la antropología

y ahora aceptan que “la tendencia a favorecer a los nuestros tiene un origen natural”. Y nos recuerda que la tendencia de los seres humanos a agruparse de acuerdo con criterios étnicos o culturales no solo ha teñido la historia de sangre, sino que ha permitido generar innovación o superar dificultades. No obstante, sería recomendable distinguir mejor entre la orientación *prosocial* de la especie y el *tribalismo* que a menudo dificulta el progreso moral y material. Que este último posea raíces psicobiológicas, en cualquier caso, no conduce al determinismo; la identidad étnica o cultural es maleable, por cuanto la vivencia subjetiva de la misma admite no pocas variaciones. Así que las instituciones y los incentivos juegan un papel clave a la hora de explicar cómo viven los individuos su propia identidad, qué relaciones entablan con su grupo de referencia y cómo perciben a los que no forman parte del mismo. De ahí que Mounk se proponga determinar cuáles son los diseños políticos más apropiados para el buen gobierno —democrático y garantista— de la diversidad.

En ese terreno, el libro juega sobre seguro y difícilmente impresionará a nadie. Mounk señala primero las fórmulas que resultan desaconsejables a la luz de la historia —la anarquía que se produce en ausencia de una autoridad central, la dominación de las minorías a manos de las mayorías, el reparto consociativo del poder entre las distintas comunidades— y a continuación bosqueja su alternativa dando respuesta sucesiva a un conjunto de preguntas que él mismo ha formulado. ¿Comunitarismo o liberalismo? Un liberalismo mejorado que no se olvide de la opresión que el grupo puede ejercer sobre sus miembros. Patriotismo: ¿sí o no? Sí, pero un patriotismo cívico que sea inclusivo y mire al futuro. ¿Deben los inmigrantes ser asimilados por la cultura dominante? Ni *melting pot* ni *salad bowl*: la sociedad entendida como un parque

público que goza de una amplia oferta de ocio y ofrece la posibilidad del encuentro entre los diferentes. Y por último, ¿qué reglas informales deben estructurar la vida cotidiana de los ciudadanos? Ni nativismo ni ideología *woke*, sugiere nuestro autor, sino “una forma de solidaridad política que se base en una mayor empatía entre los ciudadanos”. ¡Por pedir, que no quede!

Queda para mejor ocasión el difícil tránsito de la deseabilidad normativa a la verosimilitud política. Mounk es consciente de que la teoría política suele evitar las propuestas concretas orientadas a influir sobre la realidad social, razón por la cual promete al lector “un conjunto de principios y políticas públicas que pueden ayudar al éxito del gran experimento”. Se trata de una promesa incumplida, ya que el autor se limita a formular unas recomendaciones bienintencionadas que podría suscribir cualquier alumno de secundaria. A saber: el aseguramiento de la prosperidad material, la promoción de la solidaridad universal, el diseño de instituciones eficaces e inclusivas, la generalización del respeto mutuo. No se nos dice de qué manera pueden alcanzarse tan ambiciosos objetivos en unas democracias caracterizadas por el aumento de la polarización y la diseminación del estilo político populista.

Trabajo de indudable valor informativo acerca de un problema que seguirá complicando la vida de las democracias liberales en el futuro próximo, *El gran experimento* carece sin embargo de la originalidad necesaria para dejar huella en el pensamiento contemporáneo. A cambio, será útil para quien busque una reflexión bien armada sobre los peligros y oportunidades de la diversidad: parece poco, pero es mucho. —

MANUEL ARIAS MALDONADO es catedrático de ciencia política en la Universidad de Málaga. Su libro más reciente es *Abecedario democrático* (Turner, 2021).

El lenguaje constitucional de la Segunda República

por Josu de Miguel



Nicolás Pérez Serrano
LA CONSTITUCIÓN
DE 1931
Madrid, Tecnos, 2022,
320 pp.

Nicolás Pérez Serrano es una de nuestras luminarias constitucionales. En 1912, antes de cumplir veintidós años, obtuvo la plaza de letrado del Congreso de los Diputados. Desde esa posición privilegiada fue testigo del proceso constituyente de 1931 y de no pocos acontecimientos parlamentarios de la decadente Restauración. Un año después, en 1932, accedería a la cátedra de derecho político de la Universidad Central –antes había sido auxiliar y ayudante– sustituyendo nada menos que a Adolfo Posada.

Este libro salió a la venta nada más aprobarse la Constitución de 1931 y se agotó pronto. Posteriormente se reeditó en 2017, en las *Obras escogidas* del autor reunidas por el Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. Es una suerte, de nuevo, que Tecnos haya decidido publicar esta *rara avis* jurídica, que navega entre lo académico y lo divulgativo y que asombra en la forma y en el fondo. En la forma, porque es el primer comentario de una constitución artículo por artículo, quizá sin más precedentes que el realizado por Otto Bühler con la Constitución de Weimar.

En el fondo –y esto es lo realmente importante– Pérez Serrano sorprende porque cincela con maestría el lenguaje del derecho constitucional que surgirá dos décadas después,

tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Ese lenguaje, convenientemente renovado, busca sentar las bases de la ordenación jurídica de las sociedades a través del concepto de constitución normativa, es decir, se trata de superar la idea de soberanía y someter la política a un Estado de derecho a través de la racionalización del parlamentarismo y la creación de lo que hoy conocemos como órganos contramayoritarios.

Solo el sectarismo y la funesta memoria nos pueden confundir a la hora de considerar algunos aspectos clave de la Segunda República y la Constitución de 1931. Por parte de la izquierda, ya se sabe, la Constitución republicana sería el antecedente de la Constitución de 1978 y un acto de poder constituyente revolucionario que pretendió alumbrar de la nada una sociedad democrática y progresista. Nada más lejos de la realidad, como explica con su habitual maestría Eloy García en la presentación de este libro.

En cuanto a la primera afirmación, me parece más prudente explicar lo ocurrido en la Transición como un proceso de modernización política y económica que el franquismo mismo había impulsado durante la década de 1960. La actual Constitución no es una reminiscencia de la de 1931, sino la expresión de un tiempo político muy distinto, donde primó el consenso y se miró constantemente al proyecto europeo y al derecho comparado para impulsar y consolidar una democracia que pretendió levantarse en contra de la tradición secular que invitaba a hacer constituciones de partido. En definitiva, 1978 no es 1931.

En cuanto a la segunda afirmación, es muy probable que 1931 no supusiera la aparición de un nuevo ciclo constitucional en España. Es decir, que en realidad la Segunda República no hizo otra cosa que enclavarse en el ciclo iniciado en Cádiz en 1812. La caída de la monarquía constitucional tras la dictadura de Primo de Rivera

fue consecuencia de la incapacidad de regeneración política provocada por la Guerra de Marruecos y de la falta de neutralidad de Alfonso XIII, empeñado en ejercer personalmente una prerrogativa regia que Constant había recomendado usar con muchas cautelas. A partir de ahí, la República aparece como una solución de continuidad para reconstruir la denostada política y renovar una democracia representativa y liberal deseada por la mayor parte de la sociedad y los partidos de la época. Lo que se buscaba desde el fatídico 98.

Por parte de la derecha, se viene afirmando que la Norma Fundamental de 1931 contenía en su interior su propia autodestrucción. La gran objeción que puede hacerse a la Constitución republicana –una joya técnica en muchos aspectos– ya la hizo Pérez Serrano en este libro: que su carácter innovador iba a exigir a la colectividad un esfuerzo superior al que sería capaz de hacer. El terrible final de la Segunda República se produjo, sin embargo, porque en 1936 operaban ya con gran fuerza las dos ideologías que arrasaron la Europa de entreguerras: el fascismo y el comunismo. Sin embargo, en las Cortes Constituyentes republicanas no había ni fascistas ni comunistas. Por lo tanto, fueron otros los motivos que engendraron la división política.

En tal sentido, en el libro se señalan con inusual nitidez y lucidez problemas técnicos y políticos que, de no ser tratados con singular inteligencia, abonarían la polarización a la que acabamos de aludir. Para los expertos quedan consideraciones extraordinarias sobre lo que es el contenido necesario y posible de una constitución: Pérez Serrano se pregunta, por ejemplo, hasta dónde puede pretender el derecho político garantizar la felicidad de los ciudadanos sin incidir en la libertad de una sociedad sobre la que se levanta la propia legitimidad constitucional. A los lectores menos ilustrados en cuestiones jurídicas se

les ofrecen datos clave en lo relativo al tratamiento erróneo de la cuestión nacional, el problema religioso y, sobre todo, la relación entre poderes.

Sobre este último asunto, se advierte que el parlamentarismo dibujado por la Constitución aparece racionalizado, según algunas tendencias de la época, pero la relación entre las Cortes y la jefatura del Estado resultaría problemática porque daba continuación al principio de doble confianza monárquico. La República fue fulminada por una guerra fratricida, es verdad, pero se agotó progresivamente porque fue gobernada por personalidades y no por instituciones. Esta sigue siendo una verdad incómoda y plenamente válida para nuestro convulso presente. —

JOSU DE MIGUEL es profesor de derecho constitucional en la Universidad Autónoma de Barcelona. En 2022 publicó *Libertad. Historia de una idea* (Athenaica).

ENSAYO

La buena vida

por **Ricardo Dudda**



Kieran Setiya
LA VIDA ES DURA.
FILOSOFÍA PARA
ENCONTRAR
NUESTRO CAMINO
Traducción de Pablo
Hermida Lázcano
Barcelona, Paidós,
2022, 232 pp.

La vida es dura es un libro de autoayuda. Al fin y al cabo, como dice Kieran Setiya, que es profesor de filosofía en el MIT y autor de *En la mitad de la vida* (Libros del Asteroide, 2019), la filosofía moral siempre ha tenido algo de autoayuda: su objetivo es práctico (que no es lo mismo que una serie de recetas) y reflexiona sobre la buena vida (que no es lo mismo que la felicidad). Y para reflexionar sobre la buena vida, el autor cree que hay que explorar primero aquello que nos hace sufrir. El libro está dividido en siete capítulos: enfermedad, soledad, duelo, fracaso,

injusticia, absurdidad, esperanza. Es fácil hacer una obra empalagosa, auto-complaciente y voluntarista con esta plantilla. Pero Setiya es un filósofo radical: va a la raíz de los conceptos (a veces etimológicamente) y desafía algunos lugares comunes. Su razonamiento es lógico pero nunca llega a ningún axioma. Todo es en buena medida contingente, pero eso no le quita valor a la vida.

Enfermedad. Setiya escribe: “La enfermedad es biológica; la dolencia es, al menos en parte, ‘fenomenológica’, una cuestión de cómo sentimos la vida.” Y para ello explica que a los discapacitados físicos no se les ha vetado el acceso a la buena vida. Son las condiciones externas a esa discapacidad, el contexto, lo que pueden impedirles alcanzarla. Cita encuestas en las que los discapacitados físicos no muestran mayor descontento con su vida que la gente sin discapacidad. “En la práctica, una vida buena es selectiva, limitada, fraccionaria. Incluye cosas buenas, pero las muchas que ha de omitir no la tornan necesariamente peor.” Y sigue: “Las discapacidades nos impiden dedicarnos a cosas valiosas. En cierto sentido, son perjudiciales. Pero, en cualquier caso, nadie tiene acceso a, ni espacio para, todo lo valioso, y no hay nada malo en quedar apartado en muchas cosas buenas. La mayor parte de las discapacidades dejan disponibles suficientes cosas valiosas para vidas que no son peores que la mayoría, y que a veces incluso son mejores.” Es decir: que te impidan el acceso a algo bueno no te impide acceder a una buena vida.

Soledad. Setiya analiza qué es lo que nos falta cuando nos sentimos solos. No es solo compañía, es amistad. Y sobre la amistad los clásicos reflexionaron mucho. Pero al contrario que Aristóteles, que veía la amistad como una especie de admiración mutua (si tu amigo perdía determinadas virtudes, merecía la pena abandonarlo), Setiya cree que la amistad no es “meritocrática”. Según el historiador Keith

Thomas, en la Inglaterra preindustrial la amistad era así: “Se valoraba a los amigos porque eran útiles. No tenían por qué gustarnos.” Pero “la desvinculación de la vida económica y personal facilitada por el mercado dejó espacio para las amistades privadas, menos subordinadas a la necesidad social”.

Sabemos qué le pasa a nuestro cuerpo cuando está en soledad: “La soledad desencadena una respuesta de estrés fisiológico, la inflamación asociada con la reacción ‘lucha o huida’ [*fight-or-flight*], una causa de la disminución del bienestar físico.” Sin embargo, dice el autor, aunque pudiéramos tomarnos una pastilla para remediar el impacto en nuestra salud que tiene la soledad, seguiríamos buscando compañía y amistad. La conclusión es obvia: somos animales sociales. Sin el reconocimiento de los demás, nos marchitamos.

Duelo. No existen las fases del duelo. Y la sabiduría convencional de “tienes que hablar de ello” tampoco funciona. Según el investigador sobre el duelo George A. Bonanno, el duelo va por oleadas: “El duelo es esencialmente una reacción al estrés. Y como cualquier reacción de estrés, no es uniforme ni estática. Un duelo implacable sería abrumador. La pena es tolerable, en realidad, solo porque va y viene en una especie de oscilación.” Por eso las mejores obras literarias sobre el duelo, como la de Roland Barthes sobre su madre, Joan Didion sobre su marido e hija o *The unfortunates* de B. S. Johnson, que cita Setiya, son tan fragmentarias y no lineales.

Setiya no da consejos sobre el duelo pero sí cree que su ritualización es sana. Antes la muerte sucedía en casa, y había rituales. Hoy la muerte se produce fuera de casa, y no tenemos muy claro qué hacer, especialmente si uno es ateo. Por eso nos da estabilidad pensar que hay “fases” en el duelo; nos lo estructura.

Fracaso. Para hablar de fracaso, Setiya habla de no-linealidad. Nuestra tentación teleológica (vemos

nuestra vida como un relato lineal y coherente con un final claro) nos hace ver la vida binariamente: éxito-fracaso. Para salir de esta visión, Setiya rescata el concepto de télico/atélico. Construir una casa o aprenderse el abecedario son actividades télicas: tienen un fin claro. Pero la vida está llena de actividades atélicas, que no tienen un final, como es la paternidad, escuchar música o dar un paseo. Uno puede dejar de hacer estas cosas, pero no puede *agotarlas*. Es obvio que hay actividades cuyos resultados importan, pero a veces se nos olvida el valor del “proceso”. Sobre todo porque con las actividades atélicas vives en el presente; las télicas son una proyección constante.

Injusticia. Para hablar de ella, Setiya recurre a Simon Weil e Iris Murdoch. Ambas filósofas abordan la injusticia desde el amor, o la falta de él, y consideran el amor como el reconocimiento del otro. El amor es darse cuenta de que alguien distinto a uno mismo es real. “El amor es una emoción moral: no amas realmente a alguien a menos que veas en ellos un valor que sobreviviría a la pérdida del amor. Importarían incluso sin ti; y como cualquiera puede ser amado, lo mismo vale para todo ser humano.” Desde el amor íntimo explican el universalismo de la justicia.

Absurdidad. Setiya no obvia las preguntas difíciles o absurdas. ¿Cuál es el significado de la vida? Si otros filósofos rechazan de plano la pregunta, porque no tiene mucho sentido, el

autor la intenta responder haciendo varios silogismos. Acaba concluyendo: “El sentido de la vida —la verdad que nos dice cómo sentirnos respecto a todo el cosmos residual— residiría en nuestro progreso a trompicones, tal vez perpetuo, hacia la justicia en este mundo.” Y continúa: “La existencia humana en su conjunto no tendría sentido si las cosas buenas que hay en ella se distribuyeran de forma perpetuamente injusta. Superar la injusticia es forjar una verdad que nos diga cómo sentirnos, y así dar sentido a la vida.”

Esperanza. Es una mezcla de deseo y creencia. A menudo se vende la esperanza como la antesala de la acción; por eso las ideologías progresistas defienden la esperanza como motor de cambio. Pero uno puede tener esperanzas y no hacer nada, como el que compra la lotería y espera que le toque. Por eso Setiya defiende una esperanza “buena”, es decir, útil, que no caiga en el pensamiento mágico. “Esperar bien es ser realista sobre las probabilidades, no sucumbir a las ilusiones ni dejarse acobardar por el miedo; es mantener abiertas las posibilidades cuando se debe. Aferrarse a las posibilidades no significa sentirse bien —la esperanza puede ser más dolorosa que la desesperación—, sino mantener vivo el destello de una potencial capacidad de voluntad.”

Kieran Setiya aborda *La vida es dura* desde dos perspectivas que parecen antagónicas pero se complementan

muy bien. Trata asuntos universales y atemporales como si fuera el primero en hacerlo: usando su propia lógica, con silogismos, desgranando conceptos. Al mismo tiempo, se apoya en pensadores clásicos, novelistas contemporáneos y su propia experiencia. El resultado es un libro ligero y a la vez exigente, que se niega a dar soluciones y, sin embargo, también rechaza dejar todo en el aire. —

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

ENSAYO

La elegancia que falta

por **Didí Gutiérrez**



Marta D. Riezu
AGUA Y JABÓN.
APUNTES SOBRE
ELEGANCIA
INVOLUNTARIA
Barcelona, Anagrama,
2022, 240 pp.

El libro *Agua y jabón. Apuntes sobre elegancia involuntaria* apareció por primera vez en abril de 2021, durante las fiestas de Sant Jordi en Barcelona, y agotó su tiraje de 1.500 ejemplares en tres meses. En junio, las notas en algunos periódicos lo referían como el libro que solo unos pocos afortunados tenían, pues ni de segunda mano era posible conseguirlo.

LETRAS LIBRES



sus
crí
base

Casi un objeto de culto. Publicado en Terranova, una editorial que nunca reimprime, contraviniendo cualquier lógica empresarial, se convirtió en un fenómeno editorial. Un año después, Anagrama lo reeditó en su colección Compactos. Nada mal para tratarse del primer libro de la periodista Marta D. Riezu, quien se tomó el tiempo necesario para escribirlo sin prisas, confió en que era publicable y conquistó a los lectores. Qué elegante. Cuántas escritoras no hemos soñado con algo así.

El título es una cita textual de la respuesta que el fotógrafo Cecil Beaton dio cuando le preguntaron qué era la elegancia y él dijo: “Agua y jabón.” Riezu, a su vez, la asocia con eso que ensancha nuestro mundo y afina la mirada, con lo que apacigua, con el gesto generoso, con la voluntad de construir y conservar. Plantea desde el inicio su intención al tratarse de un compendio intuitivo y desordenado de sus gustos, resultante de una observación detallada de la realidad. De todos modos, hace un intento, con poco éxito, de acomodar sus intereses en tres categorías: temperamentos, objetos y lugares. Unidos todos por el hilo invisible de la elegancia. Su estructura en fragmentos permite una lectura saltarina, con la libertad que dan los catálogos o almanaques, que se enriquece, en ocasiones, con algunas fotografías o pinturas alusivas. Es una mirada afinada hacia la belleza de la cotidianidad; al terminar de leer este libro, dan ganas de hacer algo, lo que sea.

El ideal elegante que aquí se propone es la aspiración de cualquier ser humano, el mejor modo de ser y de estar: “una existencia en la que se logra una correlación entre las capacidades y los sueños”. En ese sentido, Riezu fantasea con los empleos que le hubiera gustado desempeñar, curiosamente en ninguno es ella la protagonista; pareciera ponderar la oportunidad de volverse testigo del talento de los demás, siendo, por ejemplo, asistente del editor italiano de libros Franco

Maria Ricci o la mandadera en el estudio de grabación de Studio One, el principal sello discográfico de *reggae* jamaicano. Pero mientras llegamos a ese estadio que nada tiene que ver con las prendas de nuestro clóset, sino “con la sensatez, la buena educación y una mirada generosa al mundo”, la autora comparte algunos caminos que nos aproximan bastante.

Hay elegancia en las tareas minúsculas de las que nadie se da cuenta y que tampoco son rentables, como tirar en el bote de basura una lata vacía que alguien dejó en una banca del parque; acariciar a un perro que espera nervioso a su humano en la puerta de la tienda; vigilar la planta de nuestro jardín que se ha comportado raro en los últimos días. Nos permiten ser, sin tener que demostrar nada. Esforzarse en hacer algo bien por pundonor, no por obligación, es una actitud elegante. Nunca ser aguafiestas y respetar las ilusiones ajenas, aunque nos parezcan raras o ingenuas.

Ante la tendencia de rodearnos de utensilios de uso diario desprovistos de belleza —pues, dice Riezu, creemos que los objetos de uso cotidiano han de tener cualquier forma y estar hechos del material que sea—, es loable la labor de Soetsu Yanagi, a principios del siglo xx, de proteger del olvido aquellas piezas en las casas japonesas que fueron creadas con la única aspiración de ser funcionales, a las cuales llamó *mingei*. Conviene el minimalismo entendido como poseer solo lo necesario, que es distinto a tener pocas cosas nada más. Sin olvidar que “es bueno rodearse de una que otra cosa fea y vulgar, que dé un poco de vergüenza ajena”. Algo que nos recuerde que somos saliva, sangre y bilis.

Espacios elegantes son los hoteles antiguos; los lugares a los que les ponemos un nombre distinto del original que nos hace más sentido; las rampas y escaleras para gatos en las paredes exteriores de los edificios suizos; los jardines y la sombra que proyectan los árboles y las pérgolas; los

sitios que visitamos por primera vez o esos en los que nos gustaría estar ahora mismo; las farmacias porque son precisas y exactas; la banqueta; la tarde, que surge en el siglo xix, “cuando en lugar de una jornada de día y noche, aparece una división de mañana, mediodía, tarde y noche, con una animada hora del té dedicada a la sanísima cultura del comadreo y la extravagancia”.

Riezu intenta hallar una respuesta en su historia personal al porqué de su interés en la elegancia. Sus padres eran viejos, la tuvieron ya grandes. En su casa no se hablaba de sentimientos y nadie decía jamás un “te quiero”. A la cava de vinos le habían salido telarañas. Se apagaba la tele a la hora de comer. Había que hacerse cargo cada quien de su aburrimiento. “La rutina, el cobijo de la estabilidad, el equilibrio. Aprender a estar, para años después poder ser.”

Al final un “Suplemento de afinidades” despliega en orden alfabético una serie de situaciones, objetos y personas, con anécdotas y descripciones de la autora como definiciones de glosario. Francis Bacon, el filósofo, no el pintor. La especialista en estudios clásicos Mary Beard. El Boo-Hooray, un archivo maravilloso en el Lower East Side neoyorquino, con la documentación de todos los movimientos contraculturales de 1910. El civismo que consiste en ser liviano, en agradecer, en saberse poco importante y disfrutar eso, en respetar, conservar y dejar vivir. El conticinio o la hora de la noche en la que todo queda en absoluto silencio. Concluye con “Wunderkammer”, palabra de origen alemán que en español significa ‘cuarto de maravillas’ y que hace referencia a los gabinetes de curiosidades, caracterizados por reunir en un solo lugar piezas singulares de diferentes partes del mundo. Así, Riezu nos entrega su propio inventario, con la intención “de ordenar el espectáculo del mundo en un orden sistemático y estético”, un poco como las colecciones renacentistas de los nobles europeos.

En su *Tratado de la vida elegante* (1830), Balzac considera que “un hombre se hace rico; elegante se nace”, porque la elegancia resulta de un instinto, no de un hábito. Para Riezu, es un conocimiento que también puede aprenderse mediante el ejercicio de la paciencia, la confianza y la desfachatez. Aunque ella misma sea un ejemplo de esto, la elegancia es un atributo escurridizo y si se reconociera dueña de esa virtud dejaría de ser elegante de inmediato.

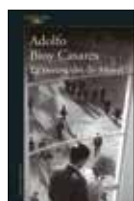
Resulta significativo que un libro como este, más afín a los manuales de urbanidad renacentistas y dieciochescos sobre el bien ser, bien hacer y bien estar, sea tan popular entre los lectores contemporáneos. Quizá sea la elegancia que falta. La que nada tiene que ver con el dinero, el exhibicionismo y la desmesura, sino más bien con esa cualidad que para Balzac era innata sin importar la clase social, asociada más con un temperamento tendiente hacia la discreción, el resguardo de la intimidad y el amor a la belleza. —

DIDÍ GUTIÉRREZ es directora editorial del fanzine sobre moda y humor *Pinche Chica Chic* y editora independiente. En 2021 *Paraíso Perdido* publicó su primer libro, *Las Elegantes*.

RELECTURA

Una novela perfecta

por **Fernando García Ramírez**



Adolfo Bioy Casares
LA INVENCIÓN DE MOREL
Barcelona, Alfaguara,
2022, 132 pp.

Es una magnífica noticia que Alfaguara haya puesto a circular la obra completa de Adolfo Bioy Casares, monstruo de la imaginación.

Hay novelistas cuyo lenguaje delata envejecimiento, como los clichés existencialistas en *Rayuela*. Las ficciones de Bioy se mantienen perfectamente legibles, brillantes, como acabadas de escribir.

Alfaguara publica todas las novelas (*La invención de Morel*, *Plan de evasión*, *El sueño de los héroes*, *Diario de la guerra del cerdo*, *Dormir al sol*, *La aventura de un fotógrafo en La Plata*, *Un campeón desparejo*, *De un mundo a otro*), los libros de cuentos (*La trama celeste*, *Historia prodigiosa*, *Guirnalda con amores*, *El lado de la sombra*, *El gran Serafín*, *El héroe de las mujeres*, *Historias desaforadas*, *Una muñeca rusa*, *Una magia modesta*) y sus *Memorias*. Deja fuera sus libros de ensayos, sus diarios, sus guiones cinematográficos, sus libros de cuentos en colaboración con Borges. Queda también fuera, por lo pronto, el prodigioso volumen *Borges*, registro íntimo de la inteligencia, la ironía y los prejuicios de su gran amigo.

Se trata de una apuesta colosal, la de colocar en la mesa de novedades —con extraordinarias portadas, con una caja aireada y elegante— las obras más significativas de un autor esencial.

¿Qué dice hoy la decisión de Bioy Casares de borrar de su bibliografía sus primeros seis libros —escritos entre 1929 y 1937, cuentos y novelas— por malos? A los dieciocho años, en 1932, conoció a Borges en la casa de Victoria Ocampo. Afinó con él sus puntos de vista literarios. Se casó en 1940 con Silvina Ocampo; casi desde el principio de ese matrimonio se aparecía Borges puntual a cenar. Conversó con él sus tramas, las ideas que estaban en juego en sus ficciones, la forma que revestirían. Su modelo a imitar y a superar era su amigo. Ahora sabemos qué crueles y derogatorios podían ser los comentarios literarios de Borges, ironía siempre afilada. Ante ese formidable rival y compañero se enfrentaba Bioy Casares cuando decidió eliminar de su incipiente bibliografía sus primeros libros, hacer

tabla rasa y comenzar a escribir algo nuevo, una novela de ideas que fuera también una novela de amor, una novela llena de prodigios pero al mismo tiempo lógica. Esa novela fue *La invención de Morel*, obra insignia de Bioy Casares, con la que Alfaguara comienza el desembarco de su obra.

En 1940 Bioy publica *La invención de Morel* con prólogo de Borges, que califica a la novela de perfecta. Que el más grande escritor en nuestro idioma en el momento más alto de su creatividad declare una obra “perfecta” no es un dato menor. Perfecta en su factura, en sus ideas, y en lo que Borges valoraba más en ese momento: en su trama.

Borges también señaló en su prólogo que Bioy con su novela “traslada a nuestras tierras y nuestro idioma un género nuevo”, el de la “imaginación razonada”. Destaco esos dos elementos: la trama perfecta y la novedad de ese género en nuestro idioma. Hay algo extraño en esto. Es difícil que algo nuevo, que cambia los parámetros con los que se juzga lo existente, nos parezca “perfecto”.

Recordemos. En la Nochebuena de 1938 Borges sufre un accidente casi mortal. Subiendo las escaleras de su casa se hiere con una ventana abierta. La herida se agrava, pero el escritor se recupera, con miedo de haber perdido sus dones literarios. Le dicta a su mamá “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, una obra maestra de ficción perteneciente al género de “imaginación razonada”, que no es otra cosa que tramas guiadas por la inteligencia. El cuento lo publica Borges en *Sur* en 1939.

Luego de la Primera Guerra Mundial el panorama literario era abundante y creativo. Para Eliot el horizonte era una tierra baldía. Para Pound había que hacer las cosas de nuevo. Los surrealistas introdujeron el subconsciente, los sueños y la magia. En prosa, tal como lo denuncia Borges en su prólogo, reinaba un realismo pobre y falto de imaginación literaria. Frente a esa penuria y caos,

Borges y Bioy plantean otra literatura, una literatura del orden, de tramas de solución geométrica, de elegante ejecución racional. A punto de entrar a la Segunda Guerra, cuando el mundo desbordaba sus límites racionales, la reacción de Borges y Bioy fue la de apostar por la razón, mediante un género nuevo en nuestro idioma, el de la imaginación razonada.

Dos argentinos decidieron plantar cara al siglo. Si este exigía cuotas de sangre y crueldad, el dúo contestaba con una exigencia mayor de inteligencia y de imaginación. Así, mientras Borges publicaba en *Sur* los cuentos que más tarde configurarían *Ficciones* y Bioy escribía, siguiendo códigos tradicionales en inglés y nuevos en nuestro idioma, *La invención de Morel*, ejemplo de imaginación razonada, ambos escribían a cuatro manos seis cuentos en común y firmados con seudónimo: *Seis problemas para don Isidro Parodi*, de H. Bustos Domecq. Un hombre que resuelve misterios de detective sin salir de la cárcel, sin necesidad de pruebas ni de exámenes forenses, con la pura inteligencia. Ejemplos también del género que Borges y Bioy impulsaban, el de la imaginación razonada.

Mientras izaban el estandarte de la racionalidad en un mundo que entraba en guerra, al dúo de Borges y Bioy se añadió Silvina Ocampo para seleccionar, traducir y prologar la muy conocida *Antología de la literatura fantástica* (1940). No solo impulsaban la imaginación razonada sino la fantasía como recurso extremo de la imaginación.

Me temo que no he conseguido un retrato preciso, ni de lejos, de Adolfo Bioy Casares al momento de sentarse a escribir su novela. Tenía veinticinco años. Era hijo de un prominente político argentino. Estaba por casarse con una gran escritora que era entonces una promesa. Decidido a romper con su pasado literario. Amigo de un escritor fabuloso, que jamás lo trató como su discípulo sino como su igual.

Creyente en los poderes bifrontes de la razón y la imaginación. Ese joven argentino creó una obra maestra, una novela perfecta.

Borges razonó sobre la vulnerabilidad de la “página perfecta”. Se pensaba (en los años treinta del siglo pasado) que una página perfecta era aquella que había expulsado la coyuntura y los accidentes, la que se bastaba a sí misma. Borges contradecía esa creencia: esa página perfecta —sostenida tan solo por su estilo— era la más frágil, ya que al volverse anacrónicas sus connotaciones la página se volvía objeto de museo y luego polvo de olvido. La verdadera página inmortal era la que estaba contaminada de tiempo, de las ideas de su tiempo, la que podía sobrevivir malas traducciones, erratas y ediciones mal hechas. Adolfo Bioy Casares escribió una novela perfecta. No solo por la brillante resolución lógica de los misterios sobrenaturales que abundan en ella sino porque es una novela abierta a los saberes y creencias de su tiempo. Todo lo contrario a una novela hermética. En ella cabe la novela de amor, la trama fantástica, el registro científico-tecnológico, la especulación filosófica, la política (el protagonista es un hombre que huye de la dictadura). En la novela los fantasmas se resuelven en proyecciones holográficas. Se conjugan el deseo y la tecnología. La ciencia y el alma. Bioy imagina una máquina que crea prodigios. Una máquina que funciona con las mareas. La naturaleza y la tecnología al servicio de una historia de amor.

La invención de Morel es una novela perfecta. Una novela actual. Una novela de 1940 que se inserta en el presente de 2023 para hacerlo mejor. Para oponer a la caótica devastación a la que asistimos los privilegios de la literatura, que son la razón y la imaginación. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y columnista en *El Financiero*.



LETRAS
LIBRES

@letraslibres
en Instagram

