

# LIBROS

Max Aub

DIARIOS, 1939-1972

Ana Rodríguez Fischer

ANTES DE QUE

LLEGUE EL OLVIDO

Maitane

Beaumont Arizaleta

UNA IDEA DE FELICIDAD

Mauricio Tenorio Trillo

LA HISTORIA EN RUINAS. EL CULTO A LOS  
MONUMENTOS Y A SU DESTRUCCIÓN

Ariana Harwicz

EL RUIDO DE UNA ÉPOCA

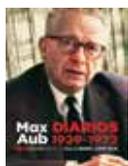
Eduardo Mendoza

TRES ENIGMAS PARA  
LA ORGANIZACIÓN

## DIARIOS

### Vivir cuando haya muerto

por **Jordi Canal**



**Max Aub**  
DIARIOS, 1939-1972  
Edición, estudio  
introdutorio y notas de  
Manuel Aznar Soler  
Sevilla, Renacimiento,  
2023, 957 pp.

El escritor Max Aub visitó España entre agosto y noviembre de 1969, tres décadas después de abandonarla al final de la Guerra Civil. Las anotaciones de aquellas semanas se encuentran en la base de *La gallina ciega* (1971), un diario excepcional. No había ido para quedarse: “Vengo –digo–, no vuelvo. Es decir, vengo a dar una vuelta, a ver, a darme cuenta, y me voy. No vuelvo; volver sería quedarme”, anotó en la entrada correspondiente al 12 de septiembre. El retorno se le antojó imposible. El país que dejó atrás en 1939 ya no existía. El contraste entre la España

recordada e idealizada y la España real era brutal. Nadie se preocupaba por aquel pasado tan vivo, tan presente para él. Incluso siendo consciente del paso del tiempo, se demandaba, “¿quita esto para que ningún joven, de veinte a cuarenta años, me preguntara algo de cómo fue *aquello*?”. En un emotivo pasaje, correspondiente al 29 de septiembre, el autor, que paseaba de noche por Madrid, de repente acaba estallando: “¿A qué vienes? No lo sabía. Me apoyé en un árbol y, en el amanecer ya vivo, sentí que lloraba. Lloraba calmo, por mí y por España. Por España tan inconsecuente, olvidadiza, inconsciente, lejana de cualquier rebeldía, perjura.” Ofrecía Aub un testimonio subjetivo, herido y sincero.

En *La gallina ciega* se había incluido, tras una notable reelaboración y con gran ambición literaria, una pequeña parte de los diarios que Max Aub llevó entre la salida de España en 1939 hasta su muerte en México en 1972. Solamente algunos fragmentos llegaron a ver la luz en vida del autor. Coincidiendo con el 120 aniversario del nacimiento de Max Aub, la

prestigiosa “Biblioteca del exilio” de la editorial sevillana Renacimiento ha publicado, en 2023, una nueva edición de los *Diarios*, que no incluye *La gallina ciega*, pero sí *Enero en Cuba* –fruto de su viaje y estaba en la isla entre diciembre de 1967 y febrero del año siguiente– y numerosos textos inéditos. Proceden de cuadernos, agendas y libretas. Se ha ocupado de esta excelente edición, así como del estudio introductorio y las notas, el director literario de la colección, el profesor Manuel Aznar Soler.

A lo largo de cerca de un millar de páginas, Max Aub desgrana sus pensamientos, opiniones, ocurrencias, ideas, proyectos y esbozos literarios, con poemas y textos literarios breves incluidos. Corresponden tanto a la inestable etapa que siguió a la guerra de España, marcada por las denuncias, detenciones e internamientos en los campos de Roland Garros, Vernet y Djelfa, en el norte de África –“¡Qué infinitamente más largos, más llenos, fueron para mí los años de 1936 a 1942, que de 1942 hasta hoy!” (1 de octubre de 1952)–, como a su larga y definitiva residencia en México. En los primeros tiempos

en este nuevo país no faltan alusiones a sus dificultades económicas, ni tampoco a sus dolencias en los finales. A partir de enero de 1956, cuando obtuvo la nacionalidad mexicana por naturalización, viajó bastante: Europa, Estados Unidos, Israel, Cuba. De algún año, por ejemplo 1946, no existen anotaciones y pocas en otros, como 1942 o 1947. A veces se lamenta de ello: “¡Cuatro meses sin abrir este cuaderno!” (27 de marzo de 1944); o bien: “No he escrito nada en este cuaderno, en tanto tiempo, por no tenerlo a mano” (3 de mayo de 1949). Sin embargo, en los últimos años aumentaba sensiblemente su volumen, coincidiendo, en opinión de Aznar Soler, con el fortalecimiento de la voluntad del autor de que su obra de dietario no quedara inédita. Ya en 1964 apunta: “Escribo ahora a las doce cuarenta y cinco del 17 de febrero de 1964; sin embargo, sin quererlo, lo hago para cuando salgan impresas estas palabras, es decir, para un mañana indeterminado.” Anota, un lustro después: “No creo que estas páginas tengan muchos lectores. No importa. Están escritas para estudiantes y maestros, para que desentrañen influencias. Desde ahora les recomiendo que no intenten saber cómo fui. Soy el primero que se alegraría en saberlo” (20 de enero de 1969). Comoquiera que sea, la primera entrada de los *Diarios* corresponde al 2 de enero de 1939, mientras que la última, al 19 de julio de 1972. Aub falleció en la capital de México tres días después.

Resulta imposible mencionar, evidentemente, todas las cuestiones tratadas o aludidas en *Diarios, 1939-1972*. Algunos temas, no obstante, sobresalen por su reiteración o profundidad en el abordaje. La elaboración, revisión, salida a las librerías o recepción de las obras de Aub ocupan muchas entradas de su diario personal, desde *Morir por cerrar los ojos* (1944) hasta *Campo de los almendros* (1968), pasando, entre otras, por *Manuscrito cuervo* (1949-50), *Deseada* (1950), *Jusep Torres Campalans* (1958) o *Campo francés* (1965). En el caso de esta última, expresa en algún momento sus

dudas: “Nunca tan inseguro de mí. Acabo de revisar *Campo francés*. ¿Tiene algún interés?” (20 de octubre de 1961). También se refiere a la publicación de *La gallina ciega*, con los primeros ejemplares que le llegan (18 de enero de 1972) y la afirmación siguiente: “La verdad es que, con el tiempo, espero que *La gallina ciega* venga a ser una novela” (1 de febrero de 1972). Max Aub escribió muchísimo, cultivando géneros distintos y frecuentemente híbridos. Su obra es, en fin de cuentas, impresionante. La voluntad de testimonio estuvo siempre presente. De la literatura de los *Campos*, sostiene que no se trata de novelas, sino de crónicas (25 de marzo de 1954). Para ello, la evolución desde la no ficción a la ficción se le antoja, a finales de la década de los cincuenta, inevitable: “Testimonié. Ahora, cada día, creo que la ficción es el único medio posible (útil) de hollar, de dejar rastro, de testimoniar” (30 de noviembre de 1959). De la sonoridad de su escritura, un aspecto que me parece fundamental en la obra de Aub, reconoce “una complacencia, un gusto, un placer por la palabra misma, por su fonía”; y, asimismo, afirma que “siempre escribo en voz alta” (28 de marzo de 1954). Recurrentes son sus quejas sobre las ventas escasas de sus libros, las dificultades para encontrar editor o la falta de público y reconocimiento. Anota, en este sentido, el 13 de julio de 1954: “Con seguridad tardarán todavía muchos años en darse cuenta de que soy un gran escritor. ¿Lo siento? Sí, lo siento, pero no puedo llorar.”

La esencia de la escritura recibe una atención muy especial, como muestran las siguientes citas de distintos momentos: “La certeza es la fe; la duda, la literatura” (3 de febrero de 1941); “Escribo porque es mi manera de pensar” (17 de abril de 1941); “La literatura debe tener razón, razón de ser” (24 de marzo de 1951); “Escribo por no olvidarme” (15 de octubre de 1951); “Escribir es ir descubriendo lo que se quiere decir” (11 de enero de 1952); “Solo escribo para salvarme un poco” (2 de agosto de 1953);

“Ahora, a los cincuenta años, sigo en las mismas: escribo para permanecer en los manuales de literatura, para estar ahí, para vivir cuando haya muerto” (12 de febrero de 1954); “Se escribe para dejar rastro de sí y de los demás, a través de los demás” (28 de enero de 1955); “Siempre se escribe para vivir (vivir, sobrevivir)” (7 de julio de 1955); “Escribo para convencerme de que he nacido para algo” (12 de julio de 1955); “Escribir: para quedar” (23 de febrero de 1956); “Escribo para que me lean, pero la gente no lee. [...] Y, sin embargo, escribo” (6 de septiembre de 1956); “Si no vuelvo a España, vivo, ¿para qué vivir, para qué escribir? Entonces, ¿vivo, escribo, solo para volver? Hasta cierto punto, verdad” (27 de diciembre de 1957); “Al fin y al cabo se escribe por amor a las palabras” (21 de enero de 1960); “Escribo para saber lo que pienso” (4 de abril de 1960); “Escribimos para que se acuerden de nosotros. Mejor: escribo para que se acuerden de mí” (17 de julio de 1960); “Escribir bien para hacer el bien” (1 de marzo de 1961); “No se escribe por escribir sino por quedar” (9 de diciembre de 1962); “Escribo para pensar” (10 de enero de 1967); “Escribo porque no tengo más remedio —en el sentido farmacopeico de la palabra—. Escribo para salvarme —no de la muerte, de la vida—” (20 de mayo de 1967); “Escribo para seguir aquí cuando haya muerto” (7 de abril de 1968); “No escribo con ningún fin económico. Lo hago por gusto, porque no sé hacer otra cosa, porque no hay nada que me guste más, por egoísmo, porque —además— es lo único que puedo hacer. [...] Escribo lo que me da la gana y como me pasa por los cojones” (21 de marzo de 1970); “No escribo para unos o para otros, escribo para los que me quieran leer” (17 de agosto de 1970); “Escribo para ganar tiempo” (17 de marzo de 1971).

El escritor se asumía plenamente como intelectual. En distintas ocasiones recuerda su definición de esta figura, como “un hombre para el que los problemas políticos son problemas

morales” (6 de junio de 1950). Rechaza la idea de literatura comprometida –“No se puede ser escritor comunista, a lo sumo comunista escritor, lo que es muy distinto” (24 de marzo de 1951)– y levanta el acta de defunción de la emigración en el plano intelectual en 1964. Reclama sobre todo su derecho a no callar: “Salí de España por no callar –porque esa es mi manera de combatir, porque mi profesión es la de escritor– y no callaré mi verdad. Mi verdad, óyelo bien, que no es anticomunista, pero tampoco comunista” (1 de marzo de 1952). En la primera mitad de la década de los cincuenta aparece obsesivamente en los diarios su enfrentamiento e indignación con los intelectuales y escritores comunistas, que juzgan la calidad de la literatura por la ideología y antecedentes del autor, mostrando una concepción “policíaca y antiliberal de la vida” (16 de mayo de 1950). La razón de su anticomunismo, matiza, sin embargo, “está en las antípodas del norteamericano” (10 de septiembre de 1954). Al tiempo que se defiende de la hostilidad de sus amigos y enemigos comunistas, tiene que hacer frente, en más de una ocasión, a las acusaciones de ser un agente de Moscú.

Max Aub estuvo siempre en la órbita del socialismo, en el que el sentimiento de solidaridad resultaba fundamental. Se considera, asimismo, liberal: “No hay libertad sin poder. O –si se quiere– el poder es la libertad. He aquí la esencia del socialismo visto por un liberal” (22 de julio de 1944). Negrinista en la España de la Guerra Civil, va a ser muy severo con el también socialista Indalecio Prieto, “uno de los hombres más funestos que ha tenido España” (7 de mayo de 1953). Manuel Azaña es objeto de crítica en varias ocasiones, en especial sobre la contradicción intelectual-político supuestamente encarnada por él; no obstante, su *Cuaderno de la Pobleña* constituye, “en su mayor parte, una obra maestra” (27 de junio de 1968). Se muestra muy decepcionado y enojado con la tibieza internacional con el

franquismo, especialmente por parte de Estados Unidos: “Y en la ONU, España a punto de ser blanqueada. Truman ha traicionado a sus electores. Viva la democracia muerta. Asco” (4 de mayo de 1949); o bien: “Se firma el pacto norteamericano-franquista. Más lodo. ¡Ay de mi España!” (26 de septiembre de 1953). En el mundo de bloques de la Guerra Fría, asegura en 1948, lo peor es tener que escoger bando sin querer hacerlo. A mediados de la década de 1950, el principal peligro, según Aub, estaba del lado de Estados Unidos y el “fascismo redivivo” de McCarthy. Sobre la Unión Soviética, valora su apoyo a todos los movimientos populares, al tiempo que deplora la negación de la libertad de expresión. Al final, predice, el imperialismo capitalista va a resultar derrotado (13 de mayo de 1954).

Entre sus viajes, destacan los dos a España, en 1969 y en 1972. Del primero, objeto de la ya citada *La gallina ciega*, destacan tres anotaciones, una anterior y otra dos ulteriores. El 26 de abril de 1968 expresa dudas: “El problema de volver –o no– a España, a treinta años vista, no es Franco sino el tiempo: uno mismo. El exiliado murió: lo que ha cambiado es España. Otra. ¿Ir, a mi edad, a ver un país nuevo, que tanto me ha de doler, cuando no conozco ni Argentina ni Chile?” Su experiencia española no fue buena (es lo mínimo que se puede decir): “Cuando de pronto recuerdo España y su ignorancia –la ignorancia de los españoles, la ignorancia de su pasado inmediato, la ignorancia de lo que conocí– me estremezco” (21 de marzo de 1970). O también: “Hoy hace un año que llegaba de regreso a España, lleno de esperanza. Fueron los meses más tristes de mi vida” (23 de agosto de 1970). Del viaje de 1972, sobresale esta afirmación: “Mientras reine Franco, no morirme en España ni por casualidad” (23 de mayo de 1972). Aub visitó Israel a finales de 1966 y principios de 1967. Una interrogación, que lo era a su propia identidad, planea de forma

permanente: “¿Qué es ser judío?” “Para los judíos la tierra prometida es Israel; para mí, España”, apunta el 23 de diciembre de 1966. De las excursiones a los países árabes vecinos, destaca la suciedad y falta de higiene: “Hace mucho que sabemos que la limpieza nada tiene que ver con la religión. Pero ¿por qué siendo los árabes generalmente sucios son tan atentos y los judíos –en general los askenazis– tan limpios y tan maleducados?” (15 de febrero de 1967).

Cuando en diciembre de 1967 está a punto de llegar a Cuba, constata que es su tercera vez en la isla, tras 1942 en el viaje de Casablanca a Veracruz y 1946, para esperar a su familia. Se muestra partidario de la Revolución cubana –años antes, ya había afirmado: “Ojalá resista Castro, aunque sea *solo* por lo y la moral” (19 de abril de 1961)– y admirador de un Fidel españolista, algo anarquista, caudillo “de nueva factura” y animal político. Si le dejan, apunta, “conseguirá hacer trabajar a la mayoría de los cubanos” (8 de enero de 1968). No le parece correcto, sin embargo, que comercien normalmente con la España franquista. Sea como fuere, concluye: “Déjenlos en paz. Es uno de los experimentos que más ennoblecen al hombre de hoy. Pasará como todo y todos. Pero ahí queda” (16 de febrero de 1968). En los diarios, Aub usa dos veces el término ofensivo castriista “gusano”. En mayo de 1971 quita toda importancia al caso Padilla y, el 21 de diciembre del mismo año, redacta una carta “personal y abierta” a Fidel Castro, impulsado por el hambre de su familia y, en especial, de su nieto en la isla. El tono del autor, aquí, ha cambiado sustancialmente: “Dese usted prisa, compañero, bien está la justicia, pero para seres vivos. A los muertos no les sirve; a un pueblo hambriento, caciquismo, tampoco. Dese usted prisa y déjese de pasar a la historia como héroe de la libertad si no puede lograr que su pueblo se alimente. Reconozca lealmente que se ha equivocado: que los capitalistas norteamericanos todavía

son demasiado fuertes y crueles para enfrentarse con ellos. De los rusos no hablemos.”

Numerosos escritores de distintos países aparecen una o más veces en los diarios de Max Aub. Su amigo André Malraux ocupa un lugar destacado, pero también otros franceses como Sartre —“el hombre más inteligente que dice más tonterías” (18 de noviembre de 1966)— y Camus. Muchísimos mexicanos, lógicamente, como Alfonso Reyes, Carlos Fuentes u Octavio Paz. También García Márquez —“*Cien años de soledad*, de Gabo. Excelente. Para mi gusto solo le sobran una docena de adjetivos” (5 de septiembre de 1967)— o Neruda y su justo Premio Nobel (22 de octubre de 1971). Reconoce la importancia de Pío Baroja para su obra —“ha influido mucho en mí” (10 de noviembre de 1968)—, la suficiencia de Ortega y la amabilidad y ambición de Cela, además de aludir, entre otros, a Buñuel, Bergamín, Ayala, Llorens, Chabás, Gaos, Gironella o Barral. Muy interesante es la referencia a Jorge Semprún, “un escritor, un intelectual” que “el día de mañana puede jugar un papel político en España; lo intentará sin duda, no le arriendo las ganancias. Mientras tanto, novelas y películas, y, ojalá, si cambian las cosas, siga en lo mismo” (23 de enero de 1968). Quizá la entrada con más inquina del volumen sea la siguiente: “Tres levantinos: Jaume Miravittles, Julián Gorkin, Víctor Alba, ejemplos de malsines, hijos de puta. Inteligentes vividores a la sombra del que creen más fuerte. Puedo hablar así porque los tres se han dedicado, a lo largo de los últimos años, a denunciarme como agente comunista, no peligroso, sino peligrosísimo. ¿Por qué? Yo nunca me metí con ellos, jamás hablé de ellos. ¿Por escritores fracasados? Es posible. ¿Por ganarse el pan? Tal vez. ¿Por quedar bien con sus amos? Quién sabe” (15 de mayo de 1959). Dedicar, desde la década de 1960, un amplio espacio a los amigos y conocidos fallecidos. La primera

nota de 1960: muerte de Camus. La penúltima de 1959: muerte de Alfonso Reyes. En febrero de 1966, constata: “Me doy cuenta de que ni siquiera apunto ya —desde hace años— los nombres de los muertos amigos, de los cercanos” (18 de febrero de 1966).

No faltan, finalmente, en estos interesantísimos diarios, comentarios, reflexiones y lamentaciones sobre los propios orígenes e identidades del autor. Lo he comentado al hablar del viaje a Israel. Así, por ejemplo, el 2 de agosto de 1945, cuando llevaba tres años en México, escribe: “¡Qué daño no me ha hecho, en nuestro mundo cerrado, el no ser de ninguna parte! El llamarme como me llamo, con nombre y apellido que lo mismo pueden ser de un país que de otro... En estas horas de nacionalismo cerrado el haber nacido en París, y ser español, tener padre español nacido en Alemania, madre parisina, pero de origen también alemán, pero de apellido francés que desgarrar mi castellano, ¡qué daño no me ha hecho!” En esta u otras fórmulas, las alusiones son recurrentes: “Mi patria, España; mi pueblo, el mundo” (31 de diciembre de 1945); “Soy cosmopolita de nacimiento pero español de corazón” (20 de julio de 1955); “No soy profeta en ninguna de mis tierras. En Francia [sic], porque me borraron del mapa; en México, porque —en el fondo— ningún mexicano me considera de otra tierra” (30 de diciembre de 1961). El agradecimiento a su tierra de acogida resulta nítido: “De México, para vivir, solo alabanzas” (22 de marzo de 1967). De las distintas autodefiniciones que Max Aub tantea en las páginas de sus diarios, que les recomiendo sinceramente, me quedo con la siguiente, del año 1967: “Escritor español y ciudadano mexicano.” ~

**JORDI CANAL** es historiador y profesor en la EHESS (París). Su último libro publicado es *Dios, Patria, Rey: carlismo y guerras civiles en España* (Madrid, Sílex ediciones, 2023).

NOVELA

## Una larga hilera de rimas

por **Rebeca García Nieto**



**Ana Rodríguez Fischer**  
ANTES DE QUE LLEGUE  
EL OLVIDO  
Madrid, Siruela, 2024,  
220 pp.

Cuando Marina Tsvietáieva se enteró del fallecimiento de Rilke, la poeta le interrogó sobre la muerte en un poema: “¿Qué se ve desde esa altura infinita?”; “¿es la muerte una larga hilera de rimas...?”. Lo recuerda Ana Rodríguez Fischer en *Antes de que llegue el olvido*, y eso, una larga hilera de rimas sobre un fondo triste, es en parte esta lograda novela que se ha alzado con el último Premio Café Gijón. En ella se llora la muerte de algunos de los poetas más grandes que ha dado Rusia (incluida la de la propia Tsvietáieva), y no se hace de una forma cualquiera: Rodríguez Fischer ha elegido los ojos y las palabras de la gran Anna Ajmátova para hacerlo.

*Antes de que llegue el olvido* empieza en el preciso momento en que Ajmátova se entera del suicidio de Marina Tsvietáieva. Veinte años después, Anna se sienta a escribirle una larga carta. El formato elegido para dialogar con su amiga es apropiado, ya que, en esencia, su amistad tuvo lugar sobre el papel. Se escribieron muchas cartas y se dedicaron algunos poemas; en persona se vieron solo una vez. De ese material, y de un conocimiento envidiable sobre la literatura rusa de la época, parte la autora para recrear la amistad que mantuvieron.

En su carta, Ajmátova hace un repaso por los principales acontecimientos de sus vidas, dos vidas que, aunque siguieron un rumbo distinto, “discurrieron encadenadas a un destino idéntico”. Tsvietáieva volvió a la Unión

Soviética en 1939 tras décadas en el exilio; Ajmátova no pasó largas temporadas fuera del país, pero vivió lo que podríamos llamar un “exilio interior”. La unía su adoración por Pushkin, algunos amigos comunes (entre los que se contaban Blok, Pasternak o Bulgákov) y, sobre todo, su amor por la poesía. Ajmátova habla de la rebelión contra los simbolistas, de Maiakovski (a quien califica de poeta romántico) o de algunos de los poemas más conocidos de aquel periodo. La carta en sí transcurre en un plano poético. Incluso cuando recuerda la única vez que se encontraron, la Ajmátova de la novela apela a la poesía: “Y allí juntas, Marina, tú y yo a solas con la Poesía.”

En la carta también hay espacio para un amor más carnal. El formato epistolar se presta a las confesiones (“Tantas veces me he preguntado si habríamos podido amarnos en aquellas noches de nieve”) y a las preguntas directas (“¿Qué te enamoró de ella [Sofía Parnok]?”). Por otro lado, algunos de los nombres más importantes de la cultura del momento estuvieron de alguna manera relacionados con ellas. Ajmátova vivió un idilio con Modigliani y Tsvietáieva hizo lo propio con Pasternak o Rilke, con quien mantuvo una intensa, aunque breve, relación por correspondencia.

Se podría decir que las dos mujeres vivieron todo lo que pudieron, o más bien todo lo que las dejaron. Fueron años plagados de acontecimientos históricos. La Revolución rusa de 1905, la Revolución de Octubre, las guerras, el Terror Rojo... Y, después, el régimen de Stalin. Tal vez porque en su juventud fue aspirante a poeta, el dictador tenía fijación con los escritores. De ellos esperaba que informaran sobre otros compañeros, que ensalzaran sus supuestas hazañas o escribieran loas en su honor. Quienes no pasaban por el aro eran condenados a trabajos forzados o acababan pagándolo con su vidas. Vitali Shentalinski estimó que cerca de 1500 escritores murieron en cárceles y campos de

trabajo en los años del terror. Lev, el hijo de Ajmátova, pasó diez años en un gulag siberiano. Antes, su padre, el poeta Nikolái Gumiliiov, primer marido de Ajmátova, fue fusilado por la Checa cuando Lenin estaba todavía en el poder. La poeta eludió el arresto, pero le prohibieron publicar: “Fue la primera vez que viví mi muerte oficial. Tenía 35 años.”

Pese a todo, después de un largo periodo de inactividad, de 1922 a 1935, Ajmátova siguió escribiendo poemas. La poesía era su único asidero; además, hacía más falta que nunca. Ocurrió lo mismo en otros países del Este. La gran Ana Blandiana contaba que en la dictadura de Ceaușescu el miedo hizo que la gente recurriera a la poesía como nunca antes. Es en ese segundo periodo cuando Ajmátova escribió sus mejores poemas, *Réquiem* y *Poema sin héroe*. Decía Olvido García Valdés, en el prólogo de la antología *El canto y la ceniza*, que *Réquiem* es un profundo lamento por el dolor personal y el colectivo, pero también es un ejercicio de poder. Mientras hacía cola a las puertas de la cárcel, una mujer le preguntó si podía dar cuenta de lo que pasaba. La poeta contestó: “Puedo.” La Ajmátova de Rodríguez Fischer afirma que *Réquiem* se escribió “para todas las mujeres que han callado mil años, y todavía siguen callando”.

Juan Bonilla recordaba en un artículo publicado en *El Mundo* que “Joseph Brodsky vaticinó que los versos que le dedicarían a Ajmátova los poetas del mundo entero multiplicarían por diez los versos que ella había compuesto”. Desde luego, Brodsky no se equivocaba. Lo que no sé es si había previsto que tanto tiempo después se siguieran encadenando rimas a partir de ellos. En los últimos años, además de la que comentamos aquí, se han publicado varias novelas sobre la poeta: *El expediente Anna Ajmátova*, de Alberto Ruy Sánchez; *Un amor al alba*, de Élisabeth Barillé; o la biografía “en primera persona” escrita por Eduardo Jordá. La lista sería aún más amplia si

incluyéramos los libros en los que, sin ser protagonista, aparece como personaje, como *Prohibido entrar sin pantalones*, del propio Bonilla. Sin duda, recrear a personas que existieron en la realidad es todo un atrevimiento. Más aún si se pretende ver por sus ojos y hablar por su boca, como ocurre en esta novela. Una osadía de tal calibre podía haber resultado fallida, incluso ridícula. Por suerte, no es en absoluto el caso. La pericia literaria y la sensibilidad que demuestra aquí Rodríguez Fischer hacen que salga bien parada. ~

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

### ENSAYO

## El siglo XX a través de sus músicos

por **Bárbara Mingo Costales**



**Maitane Beaumont Arizaleta**  
UNA IDEA DE FELICIDAD  
Barcelona, Temporal,  
2023, 140 pp.

No sé muy bien por dónde empezar a hablar sobre este libro que acabo de leer. *Una idea de felicidad* es un título muy bueno, muy adecuado, pues combina la vaguedad del comienzo con la rotundidad del sentimiento que invoca, y a veces la música es así, escurridiza e incontestable, y este libro, como indica su subtítulo, se dedica a algunos *Momentos fulgurantes de la música en el siglo XX*.

Presentemos lo primero a su autora, Maitane Beaumont Arizaleta, titulada superior en música por el Conservatorio de Navarra y profesora, violinista y cantante, como leemos en la solapa, y como comprendemos durante la lectura, extraordinaria escritora capaz de devolver a la vida

algunos personajes y escenas que han determinado la historia no solo de la música, sino también de la peripecia humana, a lo largo del siglo pasado. Beaumont elige a una docena de personas que en algún momento de sus vidas fueron traspasadas por la música y además fueron capaces de devolver ese impulso al mundo, transformándolo en algo. En el índice aparecen por sus nombres de pila. Voy a seguirlo.

*Lenny* es Leonard Bernstein, que se nos presenta enfrente de la Filarmonía de Viena en 1983 a punto de dirigir una sinfonía de Haydn, pero con quien viajamos hasta cuarenta años antes, cuando con veinticinco aprovechó esa oportunidad que solo parece darse en las películas de sustituir a la actriz principal, que se pone enferma justo el día del estreno y permite que el mundo, por un golpe de azar, admire nuestras magníficas dotes, desconocidas hasta entonces.

*Imogen* Holst, hija de Gustav, precoz y dotada compositora ella misma, recibe en 1940 el encargo del CEMA (Comité para el Fomento de la Música y las Artes) de viajar por Gran Bretaña organizando conciertos para animar a la desmoralizada población. La multitud de coros y orquestas de aficionados que existen por todo el país recibe las enseñanzas y la ayuda de Imogen, que acabó dirigiendo el festival de Aldeburgh, fundado por Benjamin Britten.

El capítulo dedicado a *Béla* Bartok cuenta el encuentro azaroso del compositor con la joven niñera Lili Dosa cuando esta cantaba a los niños una tonada transilvana que le había enseñado su abuela, y cómo encontró así en la música popular una vía para el desarrollo de una voz propia.

El capítulo dedicado a *Nadia* Boulanger, aquella alucinante mujer a la que la música del siglo xx se lo debe prácticamente todo, comienza con el primer encuentro entre ella y Astor Piazzolla, que aspiraba a ser admitido como alumno suyo y que se dice “¡La vieja se las sabe todas!”

en cuanto cruza unas pocas palabras con ella. Se explica que Boulanger, rigurosa y entusiasta, “cree que cada alumno debe perseverar en la búsqueda de su propio camino”.

*Albert* es Albert Einstein, cuyo compositor preferido era Mozart, la belleza y gracia de cuya música se compara aquí con la teoría de la relatividad. Pero además se cuentan escenas como la de la Nochebuena de su primer año como profesor en Princeton, en la que vemos al físico acompañar con su violín a los niños que salían a pedir el aguinaldo cantando villancicos de casa en casa.

Seguimos con *Wanda* Landowska, cuya vocación fue muy clara desde niña, cuando ya amaba la música de Bach, de Mozart y de Rameau, que estudió a fondo el repertorio barroco, tanto el conocido como el más olvidado, que fue una entusiasta defensora de la interpretación historicista y que tuvo que abandonar todas sus cosas para huir cuando los nazis entraron en París. Cómo recuperó el clave se cuenta al final del capítulo.

*Winnaretta* Singer, princesa de Polignac por su segundo matrimonio, moderna y cultísima, aparece aquí como mecenas y promotora de las artes, especialmente de las musicales. Se hace un repaso de los asistentes a sus salones y de las piezas que encargó y financió, y se recuerda su asistencia a las clases de análisis de Nadia Boulanger y sobre todo su gran generosidad, de las que se beneficiaron no solo artistas y compositores sino melómanos coetáneos o posteriores (¡nosotros!).

Entre la electrónica y lo soviético, el capítulo dedicado a *Lev*, Lev

Serguéievich Termen, nos cuenta la historia a veces disparatada del inventor del theremín. Lenin lo probó en el Kremlin con una canción de Glinka: “estaba muy feliz de poder tocar ese instrumento él solo”. Termen emprendió una gira por Estados Unidos, donde se quedó a vivir varios años, y a su vuelta a la URSS siguió inventando cosas bastante asombrosas.

*Erik* es Erik Satie, y aunque su excentricidad ha hecho de él un personaje muy conocido, aquí todavía podemos sorprendernos con la historia del desarrollo de su ballet *Parade*, puesto en escena por Cocteau, y con la mención a la pieza *Vexations*, lo que nos lleva a su interpretación por parte de John Cage en Nueva York en 1963.

Los últimos tres capítulos se dedican a la prodigiosa contralto estadounidense Marian Anderson, que como era negra se vio desde niña discriminada, a la bailarina rusa Anna Pávlova, muy flaquilla y tenacísima, y al pianista canadiense Glenn Gould, que tanto se alegró cuando dejó de tocar en directo. Por conocidas que sean las figuras que ha elegido, Beaumont siempre logra contarnos algo nuevo, vivo, dar un punto de vista sorprendente y fascinarnos y divertirnos con su relato de la historia de la música en el siglo pasado, lleno de detalles asombrosos, expuesto con gracia musical. Ya nos ha avisado, al comienzo del libro, de algo fundamental: “Los momentos fulgurantes pueden anidar en cualquier parte, a cualquier hora y bajo cualquier circunstancia.” En Spotify, la autora ha montado una lista de reproducción

LETRAS  
LIBRES

suscríbese



de ocho horas que ilustra todas estas curiosas aventuras. ~

**BÁRBARA MINGO COSTALES** es escritora. En 2024 ha publicado *Lloro porque no tengo sentimientos* (La Navaja Suiza).

## HISTORIA

# Monumentos intervenidos

por **Rafael Rojas**



**Mauricio Tenorio Trillo**  
**LA HISTORIA EN RUINAS. EL CULTO A LOS MONUMENTOS Y A SU DESTRUCCIÓN**  
Madrid, Alianza Editorial, 2023, 208 pp.

Después de muertos sus líderes o eventualmente derrocados, los regímenes más oprobiosos de la historia –monarquías absolutas, plantaciones esclavistas, dictaduras y totalitarismos– se enfrentan a la revancha de la memoria. En vida, pueden durar un siglo, medio siglo o varias décadas, pero en los pleitos de la posteridad suelen eternizarse. Aun así, aquellos hombres todopoderosos y sus máquinas de matar pasan la mayor parte del tiempo póstumo en el olvido.

La intensificación de políticas de la memoria en los últimos años –derribo de estatuas, intervención de monumentos, creación de memoriales de víctimas– está relacionada con la radicalización ideológica que, desde la izquierda o la derecha, se vive a nivel global. El más reciente libro de Mauricio Tenorio Trillo repasa algunos de los episodios más conocidos de los últimos años, en materia de iconoclastia, y propone entender estas ofensivas como parte de una larga historia de exaltación del pasado.

Lo primero que sugiere el historiador es que, para entender el significado ofensivo o enaltecedor de un monumento, habría que remontarse a

las circunstancias de su edificación. El sentido original del Stone Mountain de Georgia, en honor a los generales confederados Lee, Davis y Jackson, o el de la tumba de Franco en el Valle de los Caídos, estuvo ligado al intento de proyectar una idea de reconciliación nacional en Estados Unidos después de la Guerra de Secesión –Gutzon Borglum, el escultor del memorial de Georgia, sería el mismo del Mount Rushmore en Dakota del Sur, consagrado a Washington, Jefferson, Lincoln y Roosevelt– y a la arrogancia triunfalista del franquismo después de 1940.

Observa Tenorio que en ambos casos se trató de una monumentalización del pasado que aspiraba a la permanencia por medio de la fusión con la naturaleza. Solo que en Estados Unidos los vencedores buscaban ofrecer un pedestal a los vencidos, mientras en el Valle de los Caídos los arquitectos Pedro Muguruza y Diego Méndez adoptaron desde el inicio el acento excluyente de la cruzada nacionalista. Los amagos del franquismo de dotar al monumento de un sentido integrador fracasaron.

En 2019 los restos de Franco fueron exhumados y removidos al cementerio del Palacio de El Pardo, y en 2022 el Valle de los Caídos fue rebautizado como Valle de Cuelgamuros, donde un conjunto monumental recuerda a los presos políticos republicanos obligados a construir la tumba del caudillo. Un vaciamiento y resignificación de un sitio conmemorativo, similar al que en 2004 tuvo lugar Buenos Aires, cuando la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), centro de detención y tortura durante la última dictadura argentina, fue convertida en el Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos.

Tenorio recuerda que esas intervenciones de viejos monumentos son antiquísimas y no provienen únicamente de las tradiciones de izquierda del siglo xx que reclamaron, en su momento, los gobiernos de Néstor

y Cristina Kirchner en Argentina y José Luis Rodríguez Zapatero y Pedro Sánchez en España. Se detiene el historiador en el gran proyecto conmemorativo de Porfirio Díaz en 1910, cuando el centenario del Grito de Dolores, y en el Obelisco Romanov, construido en Moscú por el zar Nicolás II en 1914 para celebrar el tricentenario del poder de su dinastía en Rusia, tres años antes de que la Revolución bolchevique la liquidara.

Como Porfirio Díaz y Nicolás II, Franco y Mussolini, los revolucionarios rusos y mexicanos crearon sus propios espacios conmemorativos: cuerpos enteros o cabezas de Hidalgo, Juárez y Zapata, de Marx, Engels y Lenin, obreros y koljosiánas o grandes estructuras de piedra gris, que desentonaban con el colorido de los muralistas. Mientras, en Estados Unidos y Europa, se pasaba de la estatuaría imperial de fines del siglo xix a la monumentalidad modernista de inicios del xx.

En las últimas décadas, el derrumbe o la profanación de aquellos lugares sacralizados por la modernidad tardía se han vuelto rituales de la nueva política de la memoria. En la Europa del Este de los noventa, cayeron estatuas y bustos de Brézhnev, Ceaușescu y Yivkov. Entre las guerras de Irak y Afganistán y la Primavera Árabe, cayeron los de Sadam Huseín, Muamar el Gadafi, Hosni Mubarak y Ben Ali. Pero también, desde fines del siglo xx, las políticas de la memoria se han movilizado contra legados muy antiguos, de más de cinco siglos, como la esclavitud, la conquista y colonización de América.

Son muy reveladoras las páginas que dedica Tenorio a los jaloneos sobre la estatua ecuestre de Carlos IV de Manuel Tolsá o el Colón de Charles Cordier, en el Paseo de la Reforma. No desconoce el historiador que esas secuencias de visibilidad e invisibilidad en el espacio público responden a los desplazamientos discursivos de los movimientos

## La novelista ante matonxs y canceladorxs

por Wilfrido H. Corral



**Ariana Harwicz**  
**EL RUIDO DE UNA ÉPOCA**  
 Barcelona, Gatopardo  
 Ediciones, 2023, 176 pp.

sociales indigenistas y feministas. Pero se detiene en la forma inevitablemente demagógica en que el poder político, en este caso, el gobierno de la Ciudad de México, intervino esos monumentos.

Luego de retirar a Colón, se intentó poner en su lugar una escultura del artista Pedro Reyes, que representaba a Tlalli, una doble alegoría de la mujer indígena y la madre tierra. A pesar de su fuerte simbolismo progresista, la obra de Reyes no convenció y se reemplazó con una pieza prehispánica recién hallada en la Huasteca veracruzana, conocida como “La joven de Amajac”.

Tenorio cita a la antropóloga Sandra Rozental, quien habló de la “neutralidad” y la “corrección política” de aquella “apropiación de un objeto prehispánico por el Estado y su utilización como símbolo de la indigenidad de la nación”. A lo que agrega Tenorio: para solucionar el entuerto artificial del Colón de Reforma, el gobierno de la ciudad terminó recurriendo “a las ruinas, al tiradero de basura de la historia”, en una decisión que aspira, a su vez, al imposible de “escapar de la historia”.

Lo cierto es que nada escapa a la historia o, más precisamente, al olvido de la historia. Y así como se han olvidado los maquillajes del Antiguo Régimen producidos por imperios y dictaduras, también se olvidarán estas últimas instrumentaciones del pasado. Ese olvido, por supuesto, no significa lo contrario de la memoria sino su segmentación. El Colón de Cordier acabará, por ahora, en el Museo del Virreinato y la pieza arqueológica en una glorietta de una avenida llamada Paseo de la Reforma, construida por Porfirio Díaz para honrar a Benito Juárez. ~

**RAFAEL ROJAS** es historiador y ensayista. Su libro *Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba* se encuentra ya en circulación bajo el sello de Rialta Ediciones.

Ariana Harwicz (Buenos Aires, 1977), la más intrépida de las novelistas latinoamericanas actuales, refresca aquí las posibles interpretaciones de “Ante la ley”, parábola que Kafka luego incluye en *El proceso*. Consciente de las paradojas y contradicciones de las “leyes” del mundillo literario occidental, las desobedece con rigor lógico y valor expresivo similar al de sus ficciones —ahora agrupadas como *Trilogía de la pasión*— y con obvio conocimiento de que se opone a la neolengua cultural que vigila por doquier. Mencionando a Kafka, manifiesta: “Desconfío de una obra que me anuncia con un cartel de alerta roja: ‘atentos, esta obra va a transgredir.’” *El ruido de una época* intenta no una filosofía de la escritura sino un ideario de lo que puede ser, sin el tipo de sexualización que en autorxs [sic] menos capaces es frivolidad más que libertad.

En un artículo de mayo de 2023, Beatriz Sarlo afirmó: “En mi juventud, ya perdiera o ganara, me sentí siempre independiente y nunca atribuí a mi sexo las derrotas, sino a mi ignorancia”, actitud que Harwicz revisa en una entrevista de septiembre de 2023: “Me recomiendan que escriba en la solapa de mis libros que soy rebelde y feminista, para no alienar a mis lectoras. Pero, si lo aceptase, dejaría de ser rebelde y feminista.” Otra aserción, transcrita en la contraportada, resume su reacción a múltiples tensiones: “Cuando escribo acepto todo lo que es, veo todo,

estoy dispuesta a todo. No evito ciertos adjetivos, no censuro ciertas tensiones, básicamente porque no soy juez, no estoy en un tribunal correccional. Una novela no es una audiencia judicial. No es una sentencia.” Harwicz anticipó estas ideas en dos libros anteriores: *Tan intertextual que te desmayás* (2013), con Sol Pérez; y *Desertar* (2021), con Mikaël Gómez Guthart.

Esta edición de *El ruido de una época*, elegantemente ampliada de la argentina, revela un carácter inconformista pero positivo, deseoso de enfrentar nuevos retos, razonar con verbosidad y dislates bien pensados, y plasmar con veracidad las implicaciones de ir contra el efecto dominó de la corrección política, ajena a lo que su compatriota Damián Tabarovsky llama “vanguardismo académico”. La tercera y última parte —“El escritor aparenta ser un moribundo”—, repleta de citas, cruces, menciones y referencias intertextuales y políticas, ofrece cavilaciones contiguas a una poética, desde “El antidecálogo literario” hasta aquella que comienza con: “El ruido de una época define el relato que hacen los muertos a los vivos y los muertos a los muertos, de tumba a tumba, de libro a libro.” La autora cree que en su época hay artistas (escritores y cantantes incluidos) que “trabajan para caer bien”, por su imagen política.

Harwicz desvanece estereotipos con una diversidad real, no teórica sino aforística, ensayística, erudita, indignada, irreverente, lírica, sin el victimismo “autobiograficticio” de lxs que esperan ser más víctimas si se lxs critica, y conmovedoramente personal. Además, cuestiona el victimismo de lxs que en realidad son *backers* con aura, estatus e inmunidad, que creen que el infierno está formado por los que presentan argumentos opuestos. Consecuentemente, su estética satiriza la del imaginario femenino que según Hélène Cixous no cede a imágenes definidas por la mirada masculina. Para lxs hipersusceptiblxs será problemático que ella considere una

catástrofe que “en el siglo XXI se rehabilitó un debate que parecía saldado en favor de separar al autor de su obra. El revisionismo empezó en Estados Unidos y fue replicándose, de un modo acrítico, sumiso y colonizado, en América Latina y Europa” (énfasis míos), una tesis que también han sostenido Alain Finkielkraut (en *La posliteratura*, 2021), Roger Scruton o Michel Onfray.

Harwicz tiene plena conciencia de que no se saca nada con una lengua radicalizada que termine hablando sobre sí misma, sin importar contextos o autenticidad, especialmente cuando todo público “intelectual” puede creerse insultado. Sin duda, la segunda y más breve parte de *El ruido de una época* —“AK-AH (mayo 2021-junio 2023)”— es la más íntima, y quizá gatillo de las otras. Producto de conversaciones por correo electrónico entre ella y Adan Kovacsics, traductor chileno del alemán y del húngaro, es un intercambio transgeneracional (ve la suya como “infantilizados en aplicaciones”) entre optimista (él) y pesimista (ella) sobre las angustias de la escritura (y la influencia de la música e Imre Kertész en ambos), la traducción y commiseraciones sobre lo que Kovacsics llama “la repugnante domesticación del lenguaje que estamos viviendo hoy en día”, de lenguajes periodísticos y administrativos “todos coercitivos, todos espantosamente limitadores”.

Su/nuestra época es la que maltrata a la persona más que a la obra, y el ruido es el que pocxs se atreven a hacer contra movimientos punitivos de cancelaciones, cierres e interrogatorios cada vez más insulsos que normalizan la mediocridad y rechazan la convivencia o diálogos honestos. Harwicz, enemistada con la pasividad, hace liposucciones estilizadas sin catecismo sobre cómo hacerlas. No hacerlas es consumir más de lo que se produce, sobre todo en épocas de inteligencia artificial y auto-teorías. Consecuentemente, en *El ruido de una época* no hay elementos folletinescos ni excesos inverosímiles sino la presencia de una autora consumada y

esencial. Si la segunda parte no provee detalles sobre sucesos personales, en la tercera escribe que irá a conocer a Kovacsics, restringiéndose a un llamado de Duras, que cita: “Habrá una escritura de lo no escrito”; y prefiere hacerla en el campo.

Harwicz sigue reinventando el poder de la novelista, convirtiéndose ella misma en una obra de arte que vive, respira y se metamorfosea con coraje. No es sentimentalismo pensar que quiere que se la perciba como un ser humano, sin problematizar su género o raíces étnicas. Para algunos será perturbador observar ese tipo de poder, e instintivamente sentirán atraídos o motivados a rechazarlo. Pero diferente de otros coetáneos que mientras más se lxs lee o escarba más se oscurece su posverdad, es evidente que la autora de *El ruido de una época* no tiene un compromiso con la incorrección o ha firmado algún contrato para aplacarse de manera circunspecta, o para funcionar más allá de la frecuencia de comprensión lectora. Quizá no se la quiera entender en este momento, mirando hacia otro lado, pero no se equivoca sobre lo que puede venir. ~

**WILFRIDO H. CORRAL** es crítico literario. Su *Nueva cartografía occidental de la novela hispanoamericana* aparece este año bajo el sello La Perea Ediciones.

## NOVELA

# Mendoza se divierte

por **Daniel Gascón**



**Eduardo Mendoza**  
TRES ENIGMAS PARA  
LA ORGANIZACIÓN  
Barcelona, Seix Barral,  
2024, 408 pp.

*Tres enigmas para la organización*, la última novela de Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943), combina como otras

de sus obras anteriores la intriga y el humor. Una organización gubernamental secreta —“una policía paralela”— debe resolver tres casos que quizá guardan relación entre sí: la aparición de un cadáver (en un hotel de Las Ramblas llamado El Indio Bravo), la desaparición de un millonario británico en su yate y la situación financiera de Conservas Fernández. Nueve agentes, entre los que hay un jorobado que está convencido de albergar en su interior al Increíble Hulk, un jefe bastante poco eficaz y siempre agobiado por la falta de presupuesto, una mujer madura llamada Grassiela, una chica joven y espabilada llamada Boni, el anciano Buscabrega, el japonés-catalán Monososo, el experto en tipologías Pocorrabo o el nuevo, que a ratos funciona como hilo conductor. El nuevo ha estado en la cárcel; uno de sus problemas principales es su hijo adolescente, con quien no sabe comunicarse y a quien insiste en que haga los deberes, en parte para alejarse del mal camino. Más adelante, otro personaje corrige: hacer los deberes solo sirve para que te pongan más.

La investigación avanza (o transcurre) parodiando un relato policial. A ratos hay un aire costumbrista, a veces estás en una novela con un aire inglés, en ocasiones en un tebeo antiguo. Los personajes tienen nombres estrafalarios, su excentricidad se asume con una naturalidad desarmante y con frecuencia el elemento que impulsa la trama, según los cánones del género mixto, tiene un componente grotesco o desenfocado. (Se ve en la triada de muerte, desaparición y finanzas de una empresa de conservas.) Las conversaciones poseen también ese aire paródico: “desconfío de las coincidencias, y aquí hay muchas”, dice el jefe, casi como un actor doblado. El humor a menudo se consigue a través de la incongruencia. El jefe explica, mostrando una foto: “Quizá no me reconocca porque la foto tiene años y yo entonces llevaba bigote. No como disfraz o camuflaje. Simplemente, llevaba

bigote. Cuando murió mi esposa, me lo afeité. Un viudo con bigote me pareció una redundancia.” A Grassiela le dice sobre su perro: “Se ve enseguida que no tiene pedigrí, ladra cuando no toca y sus flatulencias saturan el ambiente como un Botafumeiro infernal.” Luego filosofa: “El tiempo pasa con increíble celeridad, y si uno ha sabido enriquecer su entendimiento con lecturas sustanciosas, viajes instructivos y serenas reflexiones, al final recibe la recompensa del sabio que consiste en comprobar que todo lo aprendido es inútil, toda experiencia es tardía y toda vida es de una vulgaridad sin paliativos.” En una entrevista reciente Mendoza decía que “los años dedicados a la literatura me han servido para no entender nada”.

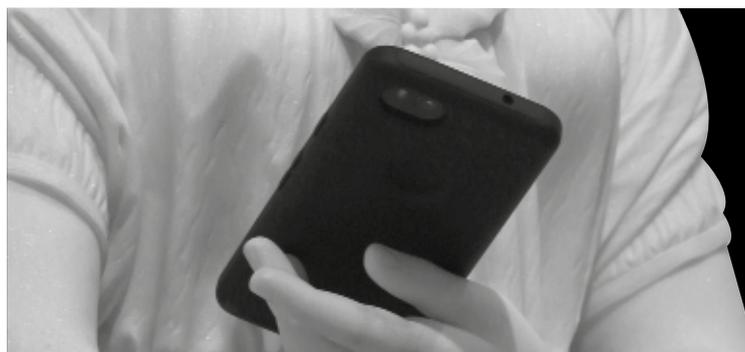
Mendoza no es un autor que busque enfrentarse directamente a lo políticamente correcto, pero su universo no se somete a las modas y esquivo sus monsergas con la agilidad con que evita otras servidumbres narrativas. Es su mundo reconocible, disparatado y un poco anticuado, con un aire barojiano y un clima de fantasía cómica en una Barcelona (y alrededores) geográficamente precisa, con algunos momentos a lo Wodehouse y otros que podrían hacer pensar en comedias clásicas de acción o experimentos de los hermanos Coen, que recuerda a los cómics de Ibáñez y que los lectores conocen porque es el de otras novelas suyas. En el edificio donde la Organización tiene su oficina, hay un despacho anunciado como “Arritmia. Obesidad. Demencia.

Todo lo cura el doctor Baixet”, mientras que el piso superior alberga la “Academia Zoológica Neptuno: Se adiestran Simios”; Borrachuelo & Associates, en la planta tercera, se encargan de resolver “Delitos fiscales, embargos, decomisos, expedientes”. Una prostituta que los agentes encuentran en sus pesquisas les cuenta que es una valiosa compañera de un notario en el juego, “porque soy licenciada en Ciencias Exactas. Él apostaría todo su capital a un solo número y perdería hasta las pestañas en medio minuto. Yo le digo cómo diversificar las apuestas y así se arruina igual, pero tarda un rato”. Hay referencias juguetonas a la actualidad: “¿Por qué te has disfrazado de puta?”, se interesa. “¿No doy el pego?”, pregunta la Boni. “Quizá en un programa infantil de tv3”, responde la prostituta.

La trama está llena de acontecimientos, interrupciones y recovecos, pero tampoco importa demasiado. El lector va como un copiloto que se fía del conductor, que conoce el camino; lo interesante, saben los dos, son los meandros y los disparates, la parodia y la incongruencia. Se trata de frustrar (levemente) la expectativa del lector: un personaje se pone a reflexionar en un momento de acción, se actúa con flemma y naturalidad ante lo extraordinario y peligroso, se entra en pánico frente a lo burocrático o cotidiano, se teoriza sentenciosamente sobre nimiedades, el obstáculo que bloquea la investigación se sortea con un procedimiento tan descaradamente bromista que resquebraja la cuarta pared

(parte del encanto del libro también reside en esa ruptura, y en la complicidad que crea con el lector). Por supuesto, la expectativa es también esa, y el placer es volver a un terreno familiar: a nombres extravagantes y seres a medio camino entre el superhéroe y el tarado, y a una mirada sobre el mundo tan inteligente como aparentemente despreocupada, un asombro divertido que sugiere una especie de encogimiento de hombros. Lo importante es el juego a veces esperpéntico y a veces vodevillico de detectives, secuestros, ataques fulgurantes, falsos culpables; en todo el relato hay una sensación de ligereza, de distancia: no tanto con la forma, porque Mendoza es un maestro en la artesanía del ritmo, el chiste y los resortes de la narración, como con la materia. El riesgo es, por un lado, caer en lo que decía Ian McEwan de las novelas humorísticas fallidas: que al lector le parezca estar atado mientras le hacen cosquillas con una pluma. Por otro, que esa ligereza se convierta en una carga: que lo que sucede sea banal, gratuito y no importe. No siempre es posible evitar esa sensación en una novela como esta. Pero el género y el dominio narrativo sostienen el ingenio generoso y a menudo brillante de Mendoza, y el lector disfruta mientras el novelista se divierte. ~

**DANIEL GASCÓN** es editor responsable de *Letras Libres* España y columnista de *El País*. En 2023 publicó *El padre de tus hijos* (Literatura Random House).



**Síguenos  
en X**

@Letras\_Libres

**LETRAS  
LIBRES**