

LIBROS

Manuel Álvarez Tardío
y Fernando del Rey

FUEGO CRUZADO:
LA PRIMAVERA DE 1936

Gabriel García Márquez

EN AGOSTO
NOS VEMOS

Wendy Brown
TIEMPOS NIHILISTAS

Michele Mari
VERDIGRÍS

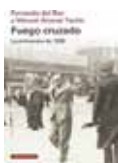
Jorge Bustos
CASI

Mónica Ojeda
CHAMANES ELÉCTRICOS

HISTORIA

Una historia de violencia

por **Josu de Miguel**



**Manuel Álvarez Tardío y
Fernando del Rey**
FUEGO CRUZADO: LA
PRIMAVERA DE 1936
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2024, 696 pp.

Los profesores Fernando del Rey y Manuel Álvarez Tardío culminan con este magnífico volumen su extenso retrato del periodo de entreguerras con particular atención a lo ocurrido en la Segunda República española. Después de su lectura, me sorprende que durante tanto tiempo los expertos en historia y derecho hayamos estado hablando de la “tragedia” o el “fracaso” de Weimar cuando teníamos en casa el mejor ejemplo de lo que Juan J. Linz denominó la “quiebra de las democracias”. ¿Por qué ha sido esto así? Por una razón sencilla sobre

la que los autores del libro llaman la atención en las conclusiones del libro: una parte importante de la academia vinculada a las ciencias sociales y humanas ha impuesto un canon memorialístico donde la historia y los sistemas políticos son observados desde categorías básicamente morales.

Así las cosas, no extraña que la Segunda República tenga una importancia basilar en la pérdida de legitimidad de la Constitución española de 1978. Desde comienzos de la década de 2000, se ha venido impugnando el consenso de la Transición porque estaría levantado sobre la continuidad ideológica, convenientemente disfrazada, del franquismo. El franquismo es el régimen dictatorial surgido tras el fracaso del golpe de Estado del 18 de julio de 1936 y la posterior victoria del movimiento nacional en la Guerra Civil. Si esa fecha es considerada como una catástrofe ética que corrompe todos los acontecimientos políticos e institucionales posteriores, es normal que la Segunda República aparezca como un periodo virtuoso al que hay que volver constantemente

para recuperar la dignidad colectiva. El lector puede leer el preámbulo y los primeros artículos de la Ley 20/2022 de Memoria Democrática u otras leyes de memoria autonómicas para comprobar de primera mano si estoy equivocado.

La primavera de 1936 se cuenta en este libro como una historia de violencia, a partir de un apabullante aparato metodológico inspirado en la microhistoria: los autores analizan pormenorizadamente centenares de agresiones, atentados y ataques con víctimas –2.143 en total, 484 de ellas mortales– que tuvieron lugar en casi todas las provincias de España tras la victoria del Frente Popular en las elecciones del 16 de febrero. Después de ese día se puso en marcha una espiral de odio entre grupos ideológicos que llevó al enfrentamiento sin cuartel entre la extrema derecha (fundamentalmente Falange, ilegalizada desde mitad del mes de marzo) y una extrema izquierda que consideró que la victoria en las elecciones era un salvoconducto para aplicar medidas radicales que vengaran la represión militar

y judicial de la rebelión de 1934 que tuvo como epicentros a Asturias y Cataluña.

Tradicionalmente se ha entendido que el golpe del 18 de julio fue una respuesta buscada por los sectores inmovilistas y contrarrevolucionarios a partir de una crisis de orden público provocada por ellos mismos. Lo que en este libro se demuestra es que lo que ocurrió en la primavera de 1936 fue una pérdida de autoridad progresiva de la República en torno a lo que Max Weber consideró el elemento definitorio de la soberanía: el monopolio legítimo del uso de la violencia por parte del Estado. La censura implacable aplicada por el gobierno durante el estado de alarma permanente impidió a la opinión pública conocer los actos de violencia con motivación ideológica que se iban produciendo diariamente por toda España. Mientras tanto, las administraciones primero de Azaña y de Casares después fingían una normalidad que la sociedad percibía directamente como impostada conociendo lo que estaba ocurriendo en las calles. Los graves errores de coordinación entre el Ministerio de Gobernación y los gobernadores civiles, la falta de preparación de las fuerzas y cuerpos de seguridad y el sectarismo ideológico de quien debió de buscar neutralmente la paz civil abocaron a una situación de gansterismo político que implosionó en Madrid con los asesinatos del teniente Castillo y de Calvo Sotelo el 12 y 13 de julio de 1936. El relato detallado de estos crímenes que se hace en el libro todavía estremece.

No hay en este trabajo relación de causalidad buscada o sugerida entre la violencia desatada después del 16 de febrero y el golpe y la posterior Guerra Civil. La trama militar de la insurrección, apoyada por sectores de la sociedad civil y algunos partidos, fue dubitativa y a ratos errática, con el gobierno sospechando de los facciosos y pensando que se estaba ante un espadón que da un pronunciamiento

y resulta fácilmente domeñable, como ocurrió con Sanjurjo en 1932. Sin embargo, la violencia planificada por los golpistas ya no era la decimonónica: el discurso político se había llenado de radicalismos y el vocabulario parlamentario y periodístico bebía del lenguaje militar en un contexto de amigo/enemigo. Dicho contexto, nutrido por la Revolución de 1917 y por el perturbador ejemplo de los fascistas y nazis en Italia y Alemania, facilitó la negociación multilateral del pluralismo y la necesidad de liquidar físicamente aquellos proyectos ideológicos que no encajaban en las hegemonías culturales totalitarias. En la era de los extremos era muy difícil la supervivencia de democracias pretendidamente liberales y España no fue una excepción.

Hay lugar en esta soberbia investigación también para extensos análisis sobre la crisis institucional que se abrió con la irresponsable dimisión del presidente del gobierno Manuel Portela con el recuento de las elecciones por finalizar el 19 de febrero de 1936. No tengo espacio para detenerme en ellos y simplemente referencio algunos hechos que resuenan ante nosotros en pleno siglo XXI: una amnistía concedida por la presión de las masas, la toma de poder de numerosos ayuntamientos en cumplimiento de dicha medida de gracia, ataques sistemáticos al poder judicial desde los partidos de la mayoría o una controvertida destitución del jefe del Estado por las Cortes. Sin embargo, ninguno de estos eventos conduce a los autores al clásico determinismo: la suerte de la Segunda República no estaba echada, ni siquiera en el marco de una pérdida de autoridad tan grande como la aquí descrita. La enseñanza que podemos sacar tras la lectura de esta voluminosa obra (690 páginas que el lector debe abordar con paciencia) es que la incertidumbre democrática puede ser conjurada con los datos que ofrecen la historia y la experiencia: solo hace falta interpretarlos manteniéndonos

alejados de relatos científicos al servicio de un presentismo frecuentemente estéril. ~

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

NOVELA

La última isla

por **Federico Guzmán Rubio**



Gabriel García Márquez
EN AGOSTO NOS VEMOS
Barcelona, Literatura
Random House, 2024,
144 pp.

En agosto nos vemos está destinado a decepcionar a dos clases de lectores: a los inocentes que esperaban una novedad a la altura del mejor Gabriel García Márquez y a los maliciosos que auguraban un desastre escandaloso, idóneo para darse golpes de pecho, pontificar contra la mercantilización de la literatura y recordar que la pureza artística solo sobrevive en ellos. Eso es lo de menos. Lo importante es que aquellos que se acerquen sin expectativas gloriosas o funestas a la última obra del nobel encontrarán en ella lo esencial que se le puede pedir a la literatura: un buen libro.

No es la mejor obra del autor, pero tampoco la peor: la rotundidad musical de su estilo está presente, aunque disminuida; el encanto sensorial característico de sus escenas seduce la mayoría de las veces, si bien otras es acartonado; el adjetivo certero aún tiene la fuerza para coronar la frase como si fuera inevitable, pero en otras ocasiones es redundante; el humor se manifiesta a través de múltiples procedimientos, pero uno sospecha que el chiste es viejo; los breves diálogos son ingeniosos y certeros, por más que a veces parece que los personajes imitan a los de obras previas, y, leída con

descuido, *En agosto nos vemos*, con su título anodino, podría verse como un breve compendio de las obsesiones del colombiano que nada agrega al conjunto de su obra. Pero no es verdad.

Se trata de la obra más sutil de quien es célebre por su uso de la hipérbole y el mito, de la obra más delicada y ambigua de quien narró con la infalibilidad de quien cuenta una leyenda repetida durante generaciones y certifica la resolución de un destino. Es, para decirlo de una vez, otro García Márquez. Esto pone en duda que el agotamiento de un estilo sea tal, pues está empleado para un fin diferente. La diferencia radica en la oposición que se establece con la marca de la casa, el realismo mágico, que aquí no solo brilla por su ausencia, sino que incluso se le contradice.

Ana Magdalena Bach viaja todos los 16 de agosto a una isla perfectamente caribeña para visitar la tumba de su madre. En la única noche que dura el periplo, apenas tiene tiempo para colocar flores en la tumba y descansar y prepararse para la larga travesía en el lento transbordador. Todos los años el viaje es el mismo hasta que, en una de esas noches calcadas una de la otra, conoce a un hombre del que ignora hasta el nombre y se acuesta con él. Se establece así un nuevo rito en que Ana Magdalena —felizmente casada por lo demás en su ciudad de tierra firme— agrega un amorío nocturno, clandestino y fugitivo a sus fúnebres visitas. Cada año el amante es distinto, tan improbable como puntual. Lo que parece una casualidad o un talento notable para conseguir amantes de ninguna forma despreciables se torna, a partir de una revelación ocurrida en el cementerio, como un probable premio otorgado por la madre muerta por la fidelidad de la hija, como una tentación para ponerla a prueba desde el otro mundo o como un capricho para entretenerse durante los largos días y noches de su muerte isleña. Sea como sea, el hecho es que se abre la posibilidad de lo fantástico.

Pero justamente lo fantástico es solo una posible lectura, al revés de lo que sucedía con los niños que nacían con cola de cerdo o con los dictadores que vendían y desaparecían en el mar Caribe. Aquí es solo una interpretación de Ana Magdalena Bach y del lector, quienes deben decidir si esos amantes pertenecen a este mundo o a otro. La novela puede leerse perfectamente en clave realista, aunque no es la lectura que la protagonista hace de su propia vida; tan es así que es justo esta aceptación de lo fantástico la que la lleva a tomar la decisión con la que culmina el libro. De allí surgen la sutileza y la ambigüedad a las que aludía en el párrafo anterior: a que lo fantástico es una invitación que el lector puede o no aceptar. Si el realismo mágico se definió como un mundo atiborrado de acontecimientos fabulosos tan contundentes como naturalizados, entonces *En agosto nos vemos* huye discretamente de él, pues lo fantástico es un tenue quiebre de la realidad, tan leve que Ana Magdalena no sabe si tomarlo como un milagro, una maldición o una casualidad y que requiere de la complicidad del lector para con-cretarse. Asimismo, con este quiebre, García Márquez confirma la obviedad de que el realismo mágico fue una elección estética, no una fatalidad geográfica, y que fue su forma de releer la literatura universal en clave personal, que es la única manera de hallar la originalidad.

No es casual, por otra parte, que Ana Magdalena, lectora empedernida, elija para sus trayectos anuales una selección de toda clase de literatura fantástica, de *Drácula* a *Crónicas marcianas*, pasando por la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Ocampo y Bioy. Porque esta *nouvelle* es también un homenaje al fantástico rioplatense, que García Márquez siempre reivindicó, incluso en los tiempos en que se veía mal leer a Borges en los círculos más comprometidos de izquierda. De hecho, creo que *En agosto nos vemos* forma una perfecta

trilogía con *Crónica de una muerte anunciada* y con *El coronel no tiene quien le escriba*, no solo por el género al que pertenecen las tres obras, sino porque una es una reescritura de Sófocles; otra, de Kafka, y la que nos ocupa, de Borges. Todo cabe en el mar Caribe si quien escribe es García Márquez.

No obstante, a diferencia del coronel que está condenado a esperar perpetuamente su pensión o de la muerte anunciada desde la primera línea de Santiago Nasar, Ana Magdalena toma su destino en sus manos y el desenlace sorpresivo, con su impactante imagen, responde únicamente a su voluntad. El final es abrupto, como coincidieron los lectores instantáneos de Goodreads que reseñaron la noveli-ta unas cuantas horas después de que fue publicada, pues Ana Magdalena, enamorada de la vida en todas sus manifestaciones, renuncia de pronto a ella y establece una implacable vuelta al orden, en el que la fantasía queda desterrada en esa isla sin nombre, de pronto prohibida para siempre. En estas líneas finales, las últimas que escribió García Márquez, más que una reprimenda moralista, no puedo sino leer su propia despedida del mundo y de la literatura antes de perderse, sin remedio, en el laberinto sin salida de la demencia, la senilidad y la muerte.

Visto así, y visto de cualquier forma, el final es tristísimo. No digo que sea la forma en que se deba leer la *nouvelle*, pero sí que es una de las posibles: la de la renuncia y la derrota. En todo caso, *En agosto nos vemos*, con su construcción perfecta, su fantasía delicada y su entrañable protagonista —quien no necesita perder 32 guerras para resultar memorable—, brilla por sí misma y dialoga de manera elocuente con el resto de la obra de García Márquez. A mí, para terminar, no deja de sorprenderme la fidelidad que el colombiano mantuvo con su obra al tiempo que la cuestionaba y buscaba nuevos caminos; sus libros comparten el mismo paisaje

estilístico inconfundible, pero cada uno es distinto en su forma y planteamiento. *En agosto nos vemos* no es la excepción, y me emociona que así sea: García Márquez se despidió como vivió siempre: siendo el mismo y siendo otro. ~

FEDERICO GUZMÁN RUBIO es narrador, crítico y cronista. Su libro más reciente es *El miembro fantasma* (Los Libros del Perro, 2021).

ENSAYO

Para acabar con la crisis de valores

por **Manuel Arias Maldonado**



Wendy Brown
TIEMPOS NIHILISTAS
Traducción de Lucía Rheineck
Madrid, Lengua de Trapo,
2023, 130 pp.

Reconocida como una de las más destacadas teóricas políticas en activo, Wendy Brown es asimismo una incansable enemiga del orden neoliberal que —a sus ojos— define nuestra época. Y aunque podría esperarse que esa pugnaz condición no se trasluciera en este denso librito, compilación de las Tanner Lectures que la profesora norteamericana fue invitada a dar en Yale en noviembre de 2019, nadie terminará su lectura sin tener clara la posición ideológica de quien lo firma. De hecho, por más que estas venerables conferencias estén asociadas al fomento del “conocimiento académico y científico sobre los valores humanos”, nuestra autora empieza por discutir que un conocimiento *relativo* a los valores pueda existir; porque el conocimiento es valorativo por definición y no puede “decidir” si se relaciona o no con los valores. Si todo está imbuido

de valores, razona Brown, el problema está en la naturaleza de los valores dominantes. De eso es lo que, con éxito desigual, se habla en este libro.

Su punto de partida es que la vieja premisa ilustrada según la cual podemos diferenciar verdad y valor resulta impracticable; lo que llamamos verdad ya es el producto de una valoración acerca de lo que pueda ser verdadero. Ignorarlo, fingiendo que es posible un conocimiento objetivo, tiene consecuencias desastrosas; la autora cree que el mundo se nos deshace entre las manos. Para colmo, las tradiciones intelectuales establecidas han dejado de ser útiles para orientarse en él, ya que ellas mismas están contaminadas por las mismas premisas que nos han conducido a una situación crítica: oposición entre naturaleza y cultura, distinción entre hechos y valores, separación entre esfera pública y vida privada. Y, arrinconados en el callejón sin salida de la tardomodernidad neoliberal, ¿hacia dónde dirigirnos en busca de consejo?

Acaso de manera sorprendente, Brown se vuelve hacia Max Weber. El sociólogo alemán vivió también los tiempos nihilistas que dan título al libro y, poco antes de su abrupta muerte, impartió dos perdurables conferencias a petición de los estudiantes de la Universidad de Múnich: en 1917 les habló de la “ciencia como vocación” y en 1919 lo hizo de la “política como vocación”. En su reciente discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, el historiador mexicano Enrique Krauze ha delineado con precisión el marco histórico en el que Weber elaboró esos textos: el genio de la revolución estaba ya fuera de la botella y el parlamentarismo liberal era despreciado por quienes aspiraban a realizar una utopía redentora de tintes apocalípticos. Brown parece estar de acuerdo: necesitamos pensadores sobrios que resistan la seducción del fatalismo y rechacen la quimera de la revolución total. Pero tampoco la redención

mediante el progreso racional le parece un ideal sostenible por más tiempo; las célebres advertencias de Weber contra los efectos indeseados de la racionalización —entre ellos la difusión del nihilismo— nos lo harían así, según su criterio, especialmente atractivo.

Divide Brown su libro en dos largos capítulos, uno dedicado a la política y otro al conocimiento. De un lado, recurre a Nietzsche para caracterizar el nihilismo y destaca ante todo la manera en que este reduce el valor de los valores, incluido el de la verdad; bien podría haber aludido a la posmodernidad como fruto tardío —lúdico— del nihilismo así entendido. No obstante, Weber postuló que los valores se multiplican y diversifican una vez que la religión se debilita; el alemán hablaba de una sociedad politeísta donde abundan los fines últimos y carecemos de una autoridad capaz de distinguir los valores verdaderos de los falsos: es cada individuo quien tiene que elegir a sus propios dioses. Weber barrunta que la única solución posible está en el liderazgo político carismático; uno capaz de ejercer la “ética de la responsabilidad” en lugar de perseguir sus convicciones a cualquier precio. Y de ahí que, como nos ha enseñado Joaquín Abellán, el sociólogo defendiese una reforma presidencialista del sistema político alemán: la elección directa del presidente habría de reforzar el sentimiento de unidad a pie de calle, conteniendo la amenaza del particularismo. Brown es perspicaz cuando objeta que Weber construye una figura imposible: la personalidad carismática con un fuerte instinto de poder que está animada exclusivamente por el deseo de cuidar del mundo.

Por contraste, Weber carga contra la “ética de los fines últimos” que encuentra personificada en el bolchevismo; Brown se ve impelida a señalar que ese reproche puede dirigirse también a los políticos liberales de corte imperialista y contra “los neoliberales, de Pinochet a Thatcher”. En este punto, Brown se ocupa de la relación

entre Weber y la izquierda. A su juicio, esta última desconfía del liderazgo carismático; demasiados progresistas denuncian el populismo de izquierda y no solamente el viejo leninismo. Es chocante leer que, frente al recato ejemplar de la izquierda, los centristas liberales están dispuestos a ver el mundo arder mientras defienden el procedimentalismo y la racionalidad. En pasajes que bordean el mítin, Brown dice que necesitamos —¿quiénes?— acabar con la oposición entre razón y deseo, incorporando este último en el pensamiento y la acción política; hay que leer a Sorel, a Gramsci, a Marcuse. Y, luego, cruzarlos con el líder auténtico: algo así como un Pablo Iglesias mejorado.

Desde luego, Brown hace bien alertando de que el argumento racional y la evidencia empírica no bastan para contrarrestar las frustraciones populares. Sin embargo, su descripción tremendista del mundo suscita dudas acerca de lo que para ella misma sean los argumentos racionales y la evidencia empírica. De hecho, su crítica del Weber “científico” —el que asignaba a la academia la tarea de hacer ciencia y a la política la de ejercer una responsabilidad apasionada— presenta más de un problema. El pensador alemán quería que los académicos no medianan en los conflictos de valor: deben ser neutrales e independientes y su único cometido consiste en analizar las cosmovisiones morales e ideológicas. Por su parte, el estudiante acude al aula para desarrollar sus capacidades intelectuales y no para ser adoctrinado: necesita maestros, no líderes. Brown disiente: la racionalización desacraliza cuanto toca, colocando al individuo con vocación de conocimiento en “una cámara de tortura”. Y es cierto que el ideal weberiano sitúa al académico ante un panorama poco estimulante, dedicado de por vida a exponer tipologías y diseccionar los componentes de la cultura. Pero el propio Weber supo combinar su desempeño en la universidad con la publicación de escritos

políticos donde terciaba en las polémicas de su tiempo; separaba sus distintos roles. Por eso es excesivo concluir, como hace Brown, que el alemán cortaba el vínculo que la Ilustración forjó entre conocimiento y emancipación; quizá solo quería proteger la herencia ilustrada de los revolucionarios que la malbarataban.

En el epílogo, la pensadora norteamericana arremete contra el liberalismo a cuenta de su “profunda imbricación con los poderes que fijan la clase social, la casta, la colonización, la raza y el género”, denunciando de paso su “creciente compatibilidad con el autoritarismo político”. En un mundo que se encuentra en estado de emergencia —prosigue refiriéndose a su país— la academia debe ser protegida de la influencia de los poderosos y desvinculada de la búsqueda del rendimiento económico; el estudiante debe ser educado en un pensamiento crítico que le haga consciente de que incluso los hechos del mundo tienen una genealogía que debe ser conocida. Y bien está. Pero cuando Brown replica a Weber que no es suficiente con enseñar a los estudiantes “hechos inconvenientes”, pues los hechos son percibidos siempre con arreglo a una interpretación, cabe sospechar que quiere guardarse en la manga docente la carta de la recusación del “orden neoliberal” que tanto le disgusta.

En definitiva, la prosa de Brown —a menudo oscura— no parece llegar a ninguna conclusión original. El paralelismo que traza entre el periodo de entreguerras y el presente termina por resultar poco fructífero, ya que deja sin examinar aquello que es específico de nuestro tiempo: la transformación del espacio público, el agotamiento de las reservas utópicas, la teatralización de la política, el ascenso del identitarismo. Tampoco su crítica de los dualismos modernos conduce a una propuesta política inteligible, más allá de su defensa del liderazgo carismático como herramienta legítima para la política de izquierda y su

apuesta por un tipo de científico social que no rehuya el debate ideológico en el aula ni en la esfera pública. A ese respecto, el lector puede preguntarse en qué mundo vive Brown: en el que vivimos los demás la izquierda apuesta por el liderazgo carismático —Ocasio-Cortez, Sanders, Lula, Sánchez— y los académicos profesan su ideología en las redes sociales sin el menor recato. A la vista del antisemitismo exhibido en las grandes universidades norteamericanas tras los atentados terroristas de Hamás en Israel, puede que a Weber no le faltara razón cuando pedía más imparcialidad a los académicos. Y aunque la imparcialidad no se logra fácilmente cuando uno hace teoría política o trabaja en las disciplinas humanísticas, al menos hay que intentar ser ecuánime. En sus mejores momentos, que los tiene, este libro lo es; en los peores, la autora se deja llevar por su militancia ideológica contra el neoliberalismo. Sirva cuando menos este interesante trabajo para estimular la discusión acerca de los valores y su relación con el conocimiento, así como para ratificar la estimulante vigencia de Max Weber. ~

MANUEL ARIAS MALDONADO es catedrático de ciencia política en la Universidad de Málaga. Su libro más reciente es *Ficción fatal. Ensayo sobre 'Vertigo'* (Taurus).

NOVELA

Volver a jugar a los piratas

por Zita Arenillas



Michele Mari
VERDIGRIS
Traducción de Carlos Gumpert
Madrid, Muñeca Infinita,
2024, 243 pp.

En 2015 la revista *Orlando esplorazioni* llevaba como título *Futuri venerati maestri*, resultado de una encuesta

en la que se preguntaba qué autores italianos de entre cincuenta y setenta años estarían, en el futuro, dentro del canon literario. El primer puesto lo ocupaba Michele Mari (Milán, 1955), que por entonces había publicado más de veinte obras de diferentes géneros: novela, relato, poesía, ensayo e incluso cómic, uno de los cuales es una adaptación de *El vizconde demediado* de Calvino (la hizo de adolescente y luego la recuperó). Desde entonces ha publicado varios libros más. Al español solo se habían traducido *Todo el hierro de la Torre Eiffel* (Seix Barral, 2005), un juego literario ambientado en el París de los años treinta en el que participan Walter Benjamin, Marc Bloch y Erich Auerbach, y *Rojo Floyd* (La Bestia Equilátera, 2013), sobre la banda Pink Floyd. La editorial Muñeca Infinita acaba de publicar la novela *Verdigris*, originalmente de 2007 y que también ha sido traducida al inglés este año.

Michelino, el narrador-protagonista, tiene trece años y está pasando el verano, una vez más, con sus abuelos en Nasca (Lombardía), cerca del lago Mayor. En la casa trabaja un guardés llamado Felice que tiene una relación especial con él y al que apoda el Hombre del Verdigrís, una sustancia conocida también con el nombre de cardenillo que tiene propiedades venenosas. En las primeras páginas del libro hay una descripción de cómo lo prepara ante la mirada fascinada de Michelino, que cuando ve al hombre ataviado para rociarlo sobre el huerto piensa en uno de los buzos del Nautilus. Poco antes se ha descrito cómo Felice mata una babosa, cortándola en dos con una azada, y cómo después el cadáver se cubre de hormigas, “pequeños seres [que] como la tripulación del Pequod [se entregan] al procesamiento del cetáceo”. Pero Felice no es un capitán Ahab, sino todo lo contrario: es informe, en su boca no hay casi dientes y tiene una conjuntivitis crónica que apenas le permite abrir los ojos y también una

enorme cicatriz en la cara, adornada con un antojo violáceo; es alcohólico y casi analfabeto. El Hombre del Verdigrís parece inmune al veneno, así que tiene que ser un monstruo, concluye Michelino, “y ser amado por un monstruo es la mejor de las protecciones contra el horrible mundo”.

En apenas cinco páginas, Michele Mari ya ha puesto sobre el tablero varios de los elementos que caracterizan la novela. Y también gran parte de su obra: en una entrevista, habló de su impresión “de haber escrito siempre el mismo libro, de no haber contado con la libertad de hacer otra cosa”, de que maneja cuatro o cinco núcleos temáticos (entre los cuales estaría la infancia) que cada vez trata de una manera diferente, “a veces más directamente en clave autobiográfica, a veces de modo más encubierto”. En este caso, ha reconocido que Michelino es un *alter ego* suyo.

La trama se desencadena con la constatación de que Felice está perdiendo la memoria, momento en que el niño se erige en su asistente personal (“¿ha habido alguna vez algo más irresistible que un monstruo pidiéndote ayuda?”). Con estrategias mnemotécnicas intenta que no se olvide ni de su propio nombre, y durante el proceso los dos empiezan a desenterrar también el pasado, lo que provoca que vayan emergiendo misterios que, en manos de un crío y de un desmemoriado delirante, empujan el libro hacia el género fantástico al tiempo que hacia la novela histórica. Porque hay una oscura bodega que esconde secretos, muertos que hablan y dobles (otro de los temas recurrentes en la narrativa de Mari), pero también hay una familia de rusos zaristas, los anteriores dueños de la casa, que huyeron de los bolcheviques, partisanos vengadores y cadáveres de soldados franceses —la novela no solo aborda el tema de la identidad, sino también, más soterradamente, el de la memoria individual y colectiva—. Así, *Verdigris* se ajusta a la definición de lo fantástico que hiciera

Todorov, ese lapso de tiempo en el que uno tiene que decantarse por una entre dos opciones: o el acontecimiento inexplicable no es más que una ilusión, y por lo tanto el mundo sigue su curso según sus leyes de siempre, o el acontecimiento inexplicable ha sucedido de verdad y entonces hay que poner todo patas arriba. En esa duda permanente se desarrolla esta emocionante novela, y el lector se deja llevar sin ofrecer resistencia, disfruta con la picardía de Michelino y se contagia de su imaginación, dejando que, junto a los personajes, le lleven “a una dimensión donde la lógica, la experiencia, la cronología y las leyes físicas [dejan] de tener valor”.

Hay que dedicar unas líneas a la traducción de Carlos Gumpert (quien ha traducido, entre otros, a Levi, Calvino, Tabucchi o Baricco), que es magnífica. El habla de Felice, un garrulo que está perdiendo la memoria y que habla en dialecto, se convierte en una mezcla de español e italiano salpicada de arcaísmos y habla de pueblo, lo que permite mantener los juegos de palabras y que resulte algo difícil de comprender pero sin imposibilitar entenderle. Una muestra:

- Cuando nosotros cascamos, ellos l'es-cuch to...
- Felice, ¿sabes lo que creo? Que esos seres solo existen en tu cabeza...
- Pusibel, porque son ellos que manducan los me recuerdos...
- Y también donde está el baño, ¿se lo han comido ellos?
- Tambié; cuan se ponen a da la lata...

Otra de las características de la obra de Mari es la impronta de la literatura de aventuras, que se añade a la fantástica, la gótica, la de terror. Él se ha reconocido heredero de Stevenson y de su idea de que escribir es como volver a jugar a los piratas; también ha reconocido practicar el “vampirismo literario”. En *Verdigris* aparecen a cara descubierta, además del autor de *La isla del tesoro*, Lovecraft,

E. T. A. Hoffman, Poe, Jean Paul o Verne; también Lewis Carroll y Borges; y Steinbeck (a quien Mari ha traducido, así como a Wells o a Orwell). Leer esta novela, divertida y absorbente, también es volver a jugar a los piratas, a ser niño y a que no cueste creer que lo inverosímil es posible. ~

ZITA ARENILLAS es editora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

PERIODISMO

La distancia que nos une

por **Ricardo Dudda**



Jorge Bustos
CASI
Barcelona, Libros del
Asteroide, 2024, 192 pp.

En su libro *Contra la empatía*, el psicólogo y profesor de Yale Paul Bloom distingue entre empatía y compasión. El primer concepto está muy manoseado: es la palabra *token* del individuo sentimental contemporáneo. Es, en esencia, ponernos en la piel del otro. Bloom piensa, provocadoramente, que esto puede resultar muy nocivo por varios motivos. Cree, por ejemplo, que la empatía es sesgada: “somos más propensos a sentir empatía por las personas atractivas y por las que se parecen a nosotros o comparten nuestro origen étnico o nacional”. También cree que es un mecanismo limitado: la empatía “nos conecta con individuos concretos, reales o imaginarios, pero es insensible a las diferencias numéricas y a los datos estadísticos”. También es indiferente al futuro y provoca reacciones excesivamente irracionales. Y hacer nuestro el dolor de otros nos puede incapacitar emocionalmente.

Bloom prefiere lo que llama “compasión racional”, una bondad con más distancia, cierto autocontrol y un

elevado sentido de la justicia. Quizá su posición es demasiado “cerebral” y “solucionista”. Tal vez una compasión racional es más efectiva que una empatía emocional, sobre todo en el plano de las políticas públicas: un funcionario en un centro de acogida no puede ser muy empático, es decir, no puede interiorizar todo el dolor que presencia, porque entonces su función se vería enormemente mermada. Pero en el plano personal, el “solucionismo” de Bloom puede resultar contraproducente: a veces solo hace falta escuchar y acompañar sin aportar soluciones.

Jorge Bustos tiene una visión parecida de la empatía en su estupendo libro *Casi*, donde explora el mundo del sinhogarismo en Madrid a partir de sus visitas al Centro de Acogida San Isidro, o *Casi*. Es el más antiguo y grande de España. En él sobreviven alrededor de trescientas personas de noventa nacionalidades. El *Casi* ha sido “depósito de mendigos, obra de misericordia, cárcel de hombres y mujeres condenados por la ley de vagos y maleantes, incluso de huérfanos y moderno centro de acogida a partir de 1983”. Bustos habla en las primeras páginas del “arte de la compasión, que es un arte ilustrado y no visceral”. El autor “desconfía de los buenos sentimientos, que a menudo son la coartada de la peor hipocresía cuando no del narcisismo moral o de una odiosa condescendencia”. En *Casi*, Bustos rehúye del sentimentalismo y ejercita una compasión racional y una piedad sin aspavientos. Es quizá esa actitud la que le permite trazar tan buenas relaciones con sus entrevistados, desde individuos sin hogar a funcionarios, voluntarios o religiosas. *Casi* es una galería de personajes marginales fascinantes, pero no es una crónica de la “sal de la tierra” ni utiliza a sus personajes como vehículo para unas ideas. Al mostrarlos tal y como son, los dota de dignidad y los hace reales para el lector. Habla de cómo engañan y roban y agreden y también de cómo

se quitan lo suyo para ayudar al prójimo o del agradecimiento que profesan a sus salvadores; habla de sus mentiras y manipulaciones y explica cómo sin ellas no podrían sobrevivir en la selva; explica los límites del asistencialismo y reivindica su función, tan necesaria; habla de sus adicciones sin moralismos ni prejuicios; expone cómo sus incentivos no son los mismos que los de individuos en plenas facultades y cómo se ha distorsionado su mundo interior y exterior. Es un libro lleno de observaciones y reflexiones profundas y punzantes sobre la mente humana. El indigente pierde el apetito por la vida. A veces es la adicción lo que les envía a la calle; a veces es la calle la que les hace entrar en adicciones, lo que les altera cognitivamente para siempre. Su horizonte de expectativas es muy limitado, su desconfianza es natural, su sistema de recompensa no funciona bien. “En la calle el organismo adopta el modo de supervivencia”, dice la directora del centro de acogida Beatriz Galindo, que atiende a mujeres sin hogar en situación de grave exclusión. “No vives, te defiendes. Y paradójicamente eso te mantiene vivo. Como ahora han mejorado sus condiciones de vida”, dice sobre una de las mujeres acogidas, “se ha vuelto más consciente de su dolor”.

La obsesión de muchos funcionarios y voluntarios es evitar la institucionalización, es decir, la dependencia excesiva de los centros de acogida. No por falta de espacio o fondos (aunque siempre escasean las dos cosas) sino porque la recuperación de la autonomía individual y la dignidad personal es clave. Hay historias apasionantes. Un tipo que dice haber formado parte del GAL; uno de los funcionarios lo corrobora. Otra mujer dice que compartió celda con Luis Roldán. Una mujer se volvió loca al descubrir a su marido en la cama con su hermana y acabó en la calle. Hay un antiguo crítico de arte que dice haber conocido a Andy Warhol cuando visitó Madrid en los ochenta; se dio a la bebida y no

El movimiento de lo quieto

por **Lola Ancira**



Mónica Ojeda
CHAMANES ELÉCTRICOS
 EN LA FIESTA DEL SOL
 Barcelona, Literatura
 Random House, 2024,
 288 pp.

Cantar, contar y bailar. Estos tres verbos podrían describir a cabalidad la obra más reciente de Mónica Ojeda, *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, una novela coral de casi trescientas páginas dividida en siete secciones cuya trama narra una travesía por la mística cordillera de los Andes y sus volcanes.

La historia oscila entre el año 5540 y el 5550 del calendario andino; un futuro cercano que, en el calendario occidental, sería poco después de 2030. Si bien en un inicio los hechos parecieran ocurrir en un sitio alejado de lo conocido, basta adentrarse en ese mundo de ficción para saber que emula al nuestro: presenta una vida gobernada por la muerte, amenazada constantemente tanto por la naturaleza como por el narcotráfico y la violencia, la injusticia y la pobreza, donde la autodefensa barrial es lo único que puede ofrecer un poco de seguridad; violencia real que obligó a la autora a dejar su país, un “territorio deshecho” donde “toditas las ciudades estaban enfermas de tanto espanto”, lo que habla a su vez de la vulnerabilidad experimentada debido a la hostilidad del espacio.

Nicole es la joven protagonista de esta historia, quien, junto con Noa, su mejor amiga, realizará un recorrido entre montañas y volcanes buscando escapar de la realidad a través de estados alterados de conciencia. A la par, Noa tiene otro objetivo: encontrar al padre que la abandonó de pequeña. Una particularidad de Noa es su ausencia de voz, solo la conocemos a

ha podido recuperarse. Hay un torero y chef que toreó en Las Ventas y en la Maestranza y cocinó con Arguiñano y Arzak. Hay un pintor que consiguió recuperarse de la bebida y vive en un piso tutelado; Bustos acude a su primera exposición en una galería; consigue venderle un cuadro a una concejala.

El capítulo sobre los MENA, los menores extranjeros no acompañados, una etiqueta cargada políticamente, es especialmente importante. Bustos no necesita más que mostrarlos tal y como son para refutar el relato racista sobre ellos. Son chavales posadolescentes que no tienen nada ni a nadie y que sueñan con lo que sueñan todos los chavales de dieciocho años: quieren vestir bien para ligar, quieren un trabajo para comprarse una moto, conservan la rabia y el orgullo de cualquiera a esa edad, con el aliciente de que están solos en un país donde la policía les detiene simplemente por su aspecto. Bustos recela constantemente de las generalizaciones. Cada individuo es un mundo. Defiende un Estado de bienestar que no sea selectivo, al contrario del supuesto “chovinismo de bienestar” de la ultraderecha. “Una democracia que recela del mestizaje no dura mucho tiempo como tal democracia: sus ciudadanos han emprendido el regreso a la tribu y al orden de la selva.” Tampoco le gusta el esencialismo en torno a las víctimas tan común en la izquierda contemporánea: “Rara vez las víctimas más puras son también las más capaces de reflexionar sobre su condición. Bastante tienen con salir adelante en la lucha por la vida.” En su ensayo hay un equilibrio constante entre lo público y lo privado, una ambivalencia que surge de un análisis multicausal: a veces el problema es personal, a veces es estructural, a veces las soluciones son públicas, otras privadas. “Las instituciones se inventaron para no depender de la variable calidad moral de las personas, mucho menos de su fe religiosa; pero lo cierto es que ninguna institución aguantó mucho sin encarnarse en personas

decentes”, escribe Bustos. Y *Casi* está lleno de funcionarios y voluntarios más que decentes, humanos, cuya compasión es productiva y salva vidas.

Quizá la empatía y la compasión no son tan excluyentes como sugiere Bloom. Son como las gafas de cerca y de lejos de la bondad humana. El libro de Bustos se mueve en esa ambivalencia. El autor es piadoso y compasivo, pero también empático, es decir, se ve afectado por estas personas y eso activa algo en él que intenta descifrar. La empatía quizá es selectiva o individualista, como señalaba Bloom, pero esa individualización es precisamente lo que nos permite ver la particularidad, y por lo tanto la humanidad y dignidad, de cada persona. Al final del libro Bustos hace, sin mencionar el concepto, una defensa de la empatía, es decir, una defensa de la individualización frente a la abstracción: “Mantener vivo lo particular frente a las generalizaciones de la ideología: esta es la humilde batalla en la que hay que comprometerse. No existen los sintecho. Existe cada persona privada de hogar que un día podríamos ser nosotros.”

Su despedida en una excursión a la pradera de San Isidro el 15 de mayo, en el que los usuarios del *Casi* viven un día de ocio sencillo, un bocata en la hierba, una siesta bajo el sol, un breve baile en la verbena, es un bonito ejemplo de esa ambigüedad. Algo ha cambiado en él que no tiene que ver con el análisis racional. Hay una distancia, quizá insalvable, y a la vez un reconocimiento. “Me despido de todos y me arranco de allí con el remordimiento de siempre, alejándome despacio pero alejándome, soportando sus últimas miradas de intempestiva gratitud, portando una culpa difusa y la avergonzada promesa de no volver a ignorarlos.” ~

RICARDO DUDDA es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *Mi padre alemán* (Libros del Asteroide, 2023).

través de narradores testigo, como su propio padre.

Ambas asisten por primera vez al festival Ruido Solar, donde los rituales y la poesía “tecnochamánica” generan alucinaciones colectivas y atraen a los desaparecidos que no vuelven a sus hogares pero sí a esa fiesta año tras año. En palabras de Nicole, “fuimos llamadas al Ruido por una voz geológica: la erupción del Sangay”. Un desastre natural convoca a esta fiesta, donde solo está presente la furia de la tierra, que, a diferencia de la del hombre, no es cruel. El festival dura siete días, por lo que deben acampar ahí. En el camino encuentran a otros personajes que ofrecerán su compañía y reflexiones, como el Poeta posapocalíptico, Mario, Pamela y Pedro.

La experiencia musical detonada por los “Chamanes Eléctricos que, además de tocar guitarras, bajos y teclados, usaban quenas fabricadas con alas de cóndor” estará acompañada de alcohol, narcóticos y una sexualidad exacerbada. El cuerpo puesto al límite en búsqueda del éxtasis o “el rapto”; un arrebato.

Los instrumentos musicales que orquestan el festival son peculiarísimos: “La flauta es el primer instrumento de la historia, nos dijeron, fue hecha con hueso de bestia, ¿cachai? La vida y la muerte del animal silban por estos agujeritos, oigan y vean”; artefactos legendarios, instrumentos hechos con cadáveres de animales para “hacer sonar a la muerte”, pues los músicos “eran místicos del ritmo, excéntricos que elegían pensar el arte como una forma de magia que los salvaría de los desastres”. Lo animal y lo humano vinculado a través del sonido, de entonaciones, percusiones y vibraciones específicas. La música como un lenguaje otro para transmitir lo incommunicable, “la música hace presente al ausente, [...] levanta a los muertos, llama a quien no está” porque “el oído es una puerta a lo que no es de este mundo”.

Los saberes ancestrales de los pueblos precolombinos, sin lo “endiablado”

de los españoles, transmitidos mediante la tradición oral tienen un lugar primordial en esta novela, así como la adoración a los elementos naturales. El gótico andino en todo su esplendor: lo sobrenatural de la magia, sus rituales y hechizos. El canto que conjura. El canto que calma a la tierra. El canto que trae de vuelta a los muertos. Palabras en quechua, leyendas incas y mitos antiguos se intercalan de forma natural con lo contemporáneo. La leyenda de la Siguanaba, del Árbol de los Relinchos, del cóndor, de los gagones, la de las sirenas andinas Quesintuu y Umantuu o la de Manchay-puito —instrumento de música fúnebre— son algunas de las historias tradicionales entretejidas en estas páginas.

El motivo literario de la búsqueda del padre ofrece, como complemento, la propia voz de este mediante notas fragmentarias y poéticas en los Cuadernos del Bosque Alto. El hombre vive en la casona familiar heredada por su madre, de quien además recibió el gusto por apreciar la muerte. “Al igual que los ciervos, las palabras tiemblan y corren si se las apunta con un rifle. Son veloces. Cuando las escribo puedo domesticarlas, hacerlas una casa”, afirma en uno de sus apuntes. La casa embrujada como arquetipo del terror y el contraste entre este espacio cerrado y el escenario abierto de la cordillera; el arquetipo de la bruja —específicamente andina—, el mismo que la autora ha trabajado en obras anteriores (en especial en su libro de cuentos *Las voladoras*, 2020), se representa a través de la abuela de Noa, madre de Ernesto, a quien Noa conoce gracias a un cuaderno de canciones, rituales, conjuros y recetas y con quien se identifica al grado de encarnarla.

En esta fiesta del sol con “música tradicional y moderna, popular y astronómica”, combinación perfecta de antigüedad y actualidad, “cada quien lleva a cuestas su mal y lo danza. Cada quien se mueve con el peso de lo suyo”. La música hace bailar a cada cuerpo, es “la excitación como resistencia a la

muerte”: el movimiento, la agitación como manifestación de la vida que se resiste a ceder, a silenciarse. A ser silenciada.

Presentes están también el *yachak* o chamán, guía entre el mundo espiritual y el natural, quien busca el equilibrio, quien “habla la lengua secreta que une a los hombres y a los animales con el mundo de arriba y el mundo de abajo”. Más específicamente, chamanas como Nina Simone o Chavela Vargas, “cantoras que soltaban criaturas de aire por la boca”. Las *warmis* (mujeres) cantoras que encantan allá arriba, en la montaña, lejos de Choneros, sicarios y balacearas, de los colgados y decapitados que proliferan abajo, en la otra realidad; que se multiplican y crecen porque al virus del crimen no hay nada ni nadie que lo detenga. Solo queda huir, escalar montañas y llamar a lo más sagrado a través del poder del canto y del baile.

Como contraste, lo discreto. Lo desapercibido. Los significados del silencio, preludio a lo atroz. Mónica Ojeda se enfoca en el movimiento de lo aparentemente quieto —la roca—, en lo imperceptible, para describirlo de forma acertada, para diseccionarlo y comprender cada elemento que lo integra, por mínimo que sea. Ojeda demuestra que ningún sistema vivo conoce la quietud, que ni en el mayor silencio existe la calma. Concibió una oda a los volcanes, “lagrimales de la tierra”. Un ritual que conjura lo animal y la naturaleza, la naturaleza de lo animal; una canción donde la pulsión de vida y la pulsión de muerte danzan al unísono y ascienden en una espiral que se disipa en lo más elevado, pues “la música ama la muerte porque la vence y ama la vida porque la eleva”.

La voz se estimula con el canto, el cuerpo se activa con el baile, la mente se excita al contar. El cuerpo entero se configura con esta literatura. Ojeda maga, chamana, nos hace bailar con su lírica al son de la montaña. ~

LOLA ANCIRA es escritora. En 2023, Paraíso Perdido publicó la segunda edición de su libro *Tristes sombras*.