

# LIBROS

Ignacio Martínez de Pisón  
ROPA DE CASA

Moisés Naím  
LO QUE NOS ESTÁ PASANDO. 121 IDEAS  
PARA ESCRUDRIÑAR EL SIGLO XXI

María Gainza  
UN PUÑADO DE FLECHAS

Roberto Villa García  
1923. EL GOLPE DE ESTADO QUE CAMBIÓ  
LA HISTORIA DE ESPAÑA

Andréi Kurkov  
ABEJAS GRISES

Zadie Smith  
LA IMPOSTURA

Manuel Florentín  
ESCRITORES Y ARTISTAS BAJO EL COMUNISMO.  
CENSURA, REPRESIÓN, MUERTE

## MEMORIAS

### El joven Pisón

por Daniel Gascón



Ignacio Martínez de Pisón  
ROPA DE CASA  
Barcelona, Seix Barral,  
2024, 304 pp.

Cuenta el escritor y cineasta Luis Alegre que en una ocasión Ignacio Martínez de Pisón (Zaragoza, 1960) le dijo, como quien confiesa una ambición inalcanzable, que lo que le gustaría de verdad es ser un excéntrico. Se lo decía un hombre que duerme siempre ocho horas, que durante décadas ha jugado al billar metódicamente una o dos veces por semana, que hace unas series de abdominales al levantarse, que lee el *Heraldo de Aragón* cada día (y al llegar a la página de esquelas calcula la edad media de los fallecidos), que durante una época coleccionaba palíndromos y que durante años en sus viajes llevaba en la maleta un yogur para tomar cada día que fuera a pasar lejos de casa. Cuando sale entre semana tiene una hora inflexible de

retirada, que el viernes y el sábado retrasa sesenta minutos. En la presentación de esta revista en la librería Antígona de Zaragoza, en el año 2001, contó que la leía entera en la bicicleta estática. Lógicamente, Alegre se quedó perplejo: ¿acaso Pisón no era lo bastante excéntrico?

Afable, leal, generoso y testarudo, claramente inconsciente de su excentricidad, Pisón ha construido una carrera sólida, apreciada por la crítica y el público, con novelas admirables como *El día de mañana* y *Castillos de fuego*, logradas incursiones en el ensayo narrativo como *Enterrar a los muertos* y *Filek*, y solventes trabajos como guionista (en *Carreteras secundarias*, *Las 13 rosas* o *Chico y Rita*). Ha dicho que quiere ser un escritor de la clase media y en sus libros aparecen a veces las ciudades y la época que ha vivido, pero no es un narrador autobiográfico, aunque sí cultiva algunas obsesiones: la orfandad, las relaciones familiares y sus transformaciones a través del tiempo, el reconocimiento de la dignidad íntima de quien intenta salir adelante, cierta fascinación por los pícaros. Este libro, sus memorias de juventud, que abarcan más o menos hasta la treintena, cuando

Pisón se casa (con María José Bello, su novia de siempre), es padre y está a punto de transformarse como escritor, permite entender mejor algunas de ellas y está escrito con el pulso narrativo, el humor y la inteligencia que caracterizan a su autor.

Uno de los temas de *Ropa de casa* es lo que uno no elige: las circunstancias familiares y una desgracia temprana. Hijo de zaragozana, Pisón pasa sus primeros años en Logroño. Su padre era un militar que no había hecho la guerra; son cinco hermanos. Los primeros años, dice, eran un mundo de seguridad: “Mis padres se habían con-fabulado para que tuviéramos una infancia sin preocupaciones ni sobresaltos. Recuerdo mi niñez como un tiempo en el que todo era seguro, consistente.” Ese mundo se derrumbaba pronto: el padre murió poco después de que la familia se mudara a Zaragoza; Ignacio tenía nueve años. Su madre, que venía de una familia venida a menos, tuvo que sacar adelante a los hijos, aprender a conducir, buscar trabajos (en ocasiones, descubriendo un talento comercial que no esperaba). Pisón estudió en los jesuitas. En la casa, arropados por parte de la familia, “tener clase”

era más importante que tener dinero. A la vez, había una sensación de desclasamiento.

Además de esos comienzos y el aprendizaje sentimental, el otro gran tema de *Ropa de casa* tiene que ver con la elección, con la vocación literaria y su desarrollo: es la historia de cómo se convirtió en un escritor profesional. La trilogía que Valle-Inclán dedicó al carlismo fue la obra que le hizo pensar en la forma de los libros. Estudió filología hispánica en la Facultad de Filosofía y Letras en Zaragoza (empezó también derecho), conoció allí a la que sería su mujer y madre de sus hijos; hizo amistades literarias y publicó algún poema; usó la excusa de estudiar filología italiana para que su madre le financiara su traslado a Barcelona. Quizá pueda sorprender que una de las figuras que más admiraba Pisón era Luis Buñuel: uno de los mejores continuadores de la tradición realista en la literatura española quería, de joven, ser surrealista. En Barcelona, en el momento en que el dinamismo cultural parece trasladarse a Madrid con la movida, escribe, aprende. Gana un premio con su primera novela, *La ternura del dragón*, y manda un libro de relatos a Anagrama y Tusquets: Herralde contesta primero, quiere publicar los cuentos y rescata la novela del premio. Amigos como Enrique Vila-Matas amplían sus gustos literarios: el aprendizaje del escritor —por generación, Pisón se forma con el *boom* latinoamericano— es también un aprendizaje de lector, de colaborador en prensa, de traductor. Varias veces en el libro Pisón reflexiona sobre los cambios. La Guerra Civil o algunos temas “españoles” le daban pereza; luego, algunos de sus mejores libros hablarían de la contienda o de la Transición. “Empieza uno tratando de averiguar el escritor que *quiere* ser y acaba descubriendo el escritor que *puede* ser”, escribe.

Hay un componente generacional importante: el trasfondo social es el paso de la dictadura a la democracia y

la integración en Europa, de unos orígenes en una familia más bien conservadora (con una rama carlista) a una visión relajadamente socialdemócrata que se identifica con cierta idea de modernidad y funciona casi como la ideología por defecto. Ese cambio, como en muchas casas españolas, no fue una ruptura muy traumática, quizá también en parte porque la generación de Pisón era menos “política” que la anterior: “era el nuestro un izquierdismo algo desmayado. En él no habían influido los ensayos de Marcuse y sí las historietas de Mafalda: un izquierdismo de línea clara”. El país pasó de ser un país “de viudas” a un país de jóvenes. La transformación política y social también tuvo efectos culturales. Había un interés por lo que las nuevas generaciones iban a contar. Pisón era el más joven del grupo de autores a los que luego se denominaría “Nueva narrativa española”. Había creadores de talento, editoriales y empresas culturales nuevas o que congeniaban con la sensibilidad, un público lector más amplio y formado, nuevas instancias de legitimación cultural, una industria periodística próspera que podía aportar unos ingresos respetables, algunos programas de apoyo a la cultura, en un contexto de desarrollo económico y, pese a la agitación y la lacra del terrorismo, optimismo político: son algunos de los factores que permitieron una profesionalización de escritores, cineastas y artistas de orígenes socioeconómicos diversos. La peripecia personal de Ignacio Martínez de Pisón también ilumina ese contexto.

*Ropa de casa* transcurre sobre todo en tres ciudades: Logroño, la de la niñez; Zaragoza, la de la infancia y la adolescencia; Barcelona, la ciudad de los comienzos de escritor y de la vida adulta, de la precariedad a la estabilidad. (Hay alguna que otra excursión: por ejemplo a Sevilla o a Edimburgo.) Aparecen las aficiones: el fútbol, el cine, el billar, el jazz; aprendizajes —el inglés— y viajes con algo de descubrimiento; reflexiones de emoción

contenida sobre el amor y la paternidad. Y es una galería de retratos: de personajes escolares y familiares (el más destacado es su madre) y de figuras del mundo literario. Dos de los más importantes son Jorge Herralde (que, dice, lo sigue llamando “el joven Pisón”) y Enrique Vila-Matas. Pisón cuenta una amistad epistolar con Javier Marías, una relación donde el autor de *Todas las almas* ejercía de mentor que se agrió por la disputa del madrileño con Anagrama. Dedicó páginas generosas a Bernardo Atxaga, cuenta la vez en que le pegó Álvaro Pombo (Pombo, que “todos los días dedicaba varias horas a hacer calistenia y levantamiento de pesas, quiso que le diera un puñetazo en el abdomen para comprobar su firmeza. Me negué a hacerlo y fue él quien me dio el puñetazo a mí y me dejó medio doblado”) y la ocasión en que Vila-Matas tuvo que ir al juzgado por haber tirado tomates al patio de colegio donde una panda de niños gritones le estropeaban la resaca. Habla con simpatía de Carlos Barral, Alfredo Bryce Echenique, Beatriz de Moura, Cristina Fernández Cubas, Elvira Lindo, Antonio Muñoz Molina y muchos otros, retrata bares y restaurantes literarios de Barcelona, algunos encuentros de escritores en congresos o programas de televisión. Narra anécdotas de Javier Tomeo, otro aragonés en Barcelona, y considera que “de su escasa cultura libresco me atrevería a decir que era a la vez un defecto y una virtud: un defecto porque lo incapacitaba para juzgar su propia obra y una virtud porque le eximía de cargar con el peso de la tradición”. Otros personajes están vinculados con el mundo literario y cultural aragonés: Pisón retrata afectuosamente al mencionado Luis Alegre; al historiador de la literatura José-Carlos Mainer; al ensayista y bibliófilo José Luis Melero; al cantautor, escritor y político José Antonio Labordeta; o al escritor y crítico Félix Romeo, que “realquiló” con dos amigos el piso donde vivía

Pisón en Barcelona. Uno de esos amigos era el escritor Chusé Izuel, que se suicidó tirándose por la ventana del apartamento.

Algunas veces Pisón cuenta cómo empezó o concluyó una conversación de manera un tanto agresiva: es lo que ocurre con los primeros encuentros con Pombo, con Vila-Matas, en una intervención inicial en un congreso en la que se dedica a desautorizar a los críticos literarios (delante de unos cuantos), y también en su boda, cuando le pide al juez que abrevie. Pisón atribuye esas intervenciones a la insolencia juvenil, aunque a mí me hacen pensar en una franqueza a veces algo brutal que sigue conservando. Esa honestidad se aprecia en *Ropa de casa*: muestra afecto y agradecimiento; incluye chascarrillos y anécdotas pero no pretenden ser crueles y contiene críticas que aspiran a ser justas; no hay peloteo, vanidad ni rencores en esta historia donde uno de nuestros mejores narradores cuenta cómo se convirtió en escritor y cómo se hizo adulto. ~

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

## ENSAYO

# Los temas de nuestro tiempo

por **Miguel Ángel Martínez Meucci**



**Moisés Naím**  
LO QUE NOS ESTÁ PASANDO. 121 IDEAS PARA ESCUDRIÑAR EL SIGLO XXI  
Barcelona, Debate, 2024, 424 pp.

*Lo que nos está pasando* es el título más reciente de Moisés Naím, uno de los más renombrados analistas de la actualidad. Al igual que *Repensar el mundo. III sorpresas del siglo XXI* (2016),

este libro recopila una buena parte de los artículos con los que, semana a semana, Naím ha buscado diseccionar el acontecer mundial. Esta edición cubre columnas publicadas entre los años 2016 y 2023, sin que se hayan considerado retoques de ningún tipo. El título, a modo de eje conductor, alude a la creciente complejidad que entrañan estos tiempos y a las drásticas consecuencias que viene acarreado para nuestra existencia personal y cotidiana. No en balde, durante estos últimos años la ansiedad se ha convertido en un problema universal en un mundo caracterizado por la constante aceleración e interacción de los distintos procesos que lo componen.

Ahora bien, el interés de un libro como este radica, sobre todo, en la posibilidad de revisar de qué modo ha envejecido la mirada de un experimentado analista. *Lo que nos está pasando* no aporta un examen exhaustivo y orgánico sobre un tema específico —no equivale a sus portentosas y ya clásicas obras *Ilícito* (2006) o *El fin del poder* (2013)—, sino que más bien nos ofrece la posibilidad de examinar cómo se han gestado algunas de las fuerzas que vienen moldeando la realidad posterior a la pandemia de la covid.

Fiel a un estilo que constituye ya su sello de identidad, Naím se mantiene siempre punzante, conciso, aterrizado, a la caza de cualquier vínculo imprevisto que pueda emerger entre sucesos aparentemente disímiles o paradójicos. Tal como él mismo dice, su “meta es ir al encuentro del detalle fugaz que acabará por poner al mundo de cabeza, la tendencia soterrada que gradualmente invierte las incertidumbres, el pie de página olvidado que al final nos transforma la vida a todos”. Naím procura también que la combinación del tono neutro y pragmático con la presentación del dato inesperado genere de repente en el lector ese súbito asombro que tiene lugar cuando se nos revela una realidad novedosa y sorprendente.

No es una tarea sencilla. Si bien el espectro de fenómenos políticos, sociales y económicos a los que este autor da seguimiento es notablemente amplio, la posibilidad de detectar ese dato inesperado, ese factor insólito que descubrimos operando en medio de la maraña, requiere una mirada siempre fresca y una reflexión constante, capaz de eludir las lógicas convencionales dentro de las cuales solemos encuadrar los hechos cotidianos. Solo quien concibe la posibilidad de lo inesperado suele estar preparado para identificarlo de forma relativamente temprana, para lo cual se requiere esa “sensibilidad ante las señales débiles que indican la inminencia de un cambio telúrico”, como explica el propio autor.

De ahí que Naím nos muestre la relación entre, por ejemplo, la congestión de los estacionamientos de los hospitales chinos y la inminencia de la pandemia; el aumento en las compras de Rolls-Royce tras los estragos causados por el coronavirus y un cambio generalizado en nuestra actitud frente a la muerte; o los parecidos que podemos encontrar entre el Vaticano y la FIFA, así como también entre Elon Musk y Vladímir Putin. Hay en todo ello, por supuesto, esa voluntad de divertirse en el proceso y de entretener al lector que caracteriza a todo verdadero pensador y que constituye siempre una garantía para quienes —en tiempos en los que la proliferación de textos puede ser agobiante— quieren con razón evitarse mayores pérdidas de tiempo. Hay, evidentemente, días mejores que otros, y algunas de las columnas que componen este libro lucen más logradas, pero en todo caso la consistencia de los resultados obtenidos a lo largo de tantos años es más que notable.

El conjunto de temas abordados por Naím es tan amplio que complica hasta cierto punto la tarea de reseñarlo. No obstante, es posible identificar algunos tópicos que suscitan el interés recurrente del autor. Decía Heidegger que solo se piensa verdaderamente sobre aquello que *nos da qué pensar*,

## Un universo infinito y manejable

por Mercedes Cebrián



María Gainza  
UN PUÑADO DE FLECHAS  
Barcelona, Anagrama, 2024,  
248 pp.

Me provoca mucha curiosidad saber a qué tipo de lectores les atrae la obra de María Gainza (Buenos Aires, 1975), y también cómo son aquellos a los que no interpela su escritura, si es que los hubiera. Contrataría una empresa de estudios de opinión –de las que aciertan– para saberlo. Mientras tanto, me aventuro yo misma a averiguar cómo y por qué los escritos de Gainza, en concreto las ficciones y los ensayos autobiográficos de su libro más reciente, titulado *Un puñado de flechas*, logran producir efectos tan deslumbrantes en quien los lee.

La autora argentina entró por la puerta grande de la literatura con *El nervio óptico* (2017), un libro de similares características al actual: una colección de ensayos autobiográficos cuyo hilo conductor eran distintas obras pictóricas. Gainza las entrelazaba con historias acerca de su propia vida –ficcional o no, eso es lo de menos– de una manera sorprendentemente natural. En sus siguientes libros en prosa (*La luz negra* [2018] y *Una vida crítica* [2020]), las artes plásticas seguían apareciendo como motivo central, cosa que también encontramos ahora en *Un puñado de flechas*. A pesar de ello, reducir los escritos de Gainza a la categoría de textos sobre arte no sería acertado, pues en ellos la obra artística aparece como excusa para escribir sobre asuntos de lo más variopintos (el coleccionismo, las migrañas, el bloqueo del

sobre los temas que una y otra vez concitan nuestra atención. En este sentido, es normal que el libro dedique varias páginas a la pandemia de los años 2020 y 2021, cuando se escribió buena parte de los artículos que lo componen. Allí Naím nos hace ver que son muchas las cosas que han experimentado cambios importantes a raíz de la crisis del covid-19, pero también nos hace ver que muchas otras se mantienen sustancialmente constantes.

Por otra parte, es evidente que para nuestro autor Donald Trump constituye uno de los mayores problemas en el panorama internacional. Quizá no exageremos al señalar que constituye su principal dolor de cabeza, a juzgar por la cantidad de referencias que hace al expresidente de los Estados Unidos. Alérgico a toda clase de radicalismos, enemigo de las grandilocuencias, moderado por naturaleza, Naím examina de múltiples maneras los riesgos que el tipo de liderazgo ejercido por Trump entraña para la democracia estadounidense y para la estabilidad del orden mundial. La polarización que experimenta la Unión Americana y a la que Trump ha contribuido de forma significativa, así como la posibilidad de que el eje de la seguridad euroatlántica se rompa bajo la influencia del líder del Partido Republicano, son algunas de las posibilidades que justifican los desvelos de Naím.

De igual modo, para el también autor de *La revancha de los poderosos* (2022) el problema del creciente autoritarismo que invade todo el planeta no deja de ser un tema de gran preocupación. Los comentarios en torno a las derivas despóticas que caracterizan a líderes mundiales como Vladimir Putin, Narendra Modi, Jair Bolsonaro, Andrés Manuel López Obrador, Benjamín Netanyahu, Evo Morales o el propio Trump ocupan buena parte de las páginas del libro. Por supuesto, Nicolás Maduro también se lleva lo suyo. El autor dedica varias columnas a comentar la indignante banalidad del tirano de Venezuela, así como

también a cuestionar la actitud conivente y lamentable que, ante la tragedia de aquel país, asumen inefables personajes como José Luis Rodríguez Zapatero.

Asimismo, resulta imposible obviar el hecho de que la mayor parte de las autocracias de nuestro tiempo nacen de la corrupción de la democracia y, por ende, suelen estar asociadas a la nefasta combinación de lo que Naím llama “las 3 P”: populismo, polarización y posverdad. No sé si el término *posverdad* sea afortunado. Por lo general, hay que andarse con cuidado cada vez que un “neo” o un “pos” se aparecen en el camino. En todo caso, el fenómeno al cual se pretende aludir con este término es, en efecto, un problema que crece como consecuencia inesperada de las nuevas tecnologías de comunicación e información. Así nos lo hace ver Naím, quien lo asocia al neologismo anglosajón *gaslighting*, referido a “las tácticas y trucos que se usan para que una persona dude de su realidad y cuestione lo que siente, cree y hace”.

Por último, cabe señalar que si bien Naím hace gala de un impecable realismo político al analizar problemas actuales –como el de dar salida a los dictadores de nuestro tiempo, dada la súbita vigencia adquirida por el principio de jurisdicción universal–, en otros aspectos guarda cierto apego a los estándares de la corrección política predominante. El lector no encontrará en este libro mayores cuestionamientos a la retórica que impera hoy día sobre el cambio climático, los sesgos en la academia global o las falencias de la administración Biden. Para saber más al respecto será necesario seguir leyendo siempre a Naím, de fino oído a la hora de detectar las principales tendencias que mueven al mundo. ~

**MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ MEUCCI** es politólogo, consultor y columnista para diversos medios.

escritor, las vicisitudes de la vida familiar...) y para dibujar personajes excéntricos de lo más atrayentes, incluida la narradora en primera persona de los dieciséis textos que integran este libro. Este personaje, irónico y encantadoramente frágil, funciona como álgter ego de la autora. Su voz nos habla como lo haría la de una guía de museo perfecta, no solo por su erudición, sino por lo que es capaz de despertar en los lectores a través de la mera descripción de una obra plástica: “A medio metro de distancia la pintura parece una lluvia de confeti caída sobre el papel; dos pasos más atrás, la imagen se ordena en un caleidoscopio, un metro más atrás, las pinceladas dejan de ser pinceladas y una naturaleza vitalista (si esa expresión no es un pleonasma) se te viene encima”, escribe Gainza sobre una acuarela de Cézanne.

La presencia del conocimiento en sus libros es como la de un ángel de la guarda que nos siguiera discretamente y se hiciera presente solo en momentos necesarios: el modo en que la escritora ofrece los datos de índole más, digamos, enciclopédica no es ni gratuito ni amenazador. En el mundo particular creado por la autora todo está en su sitio y aparece en su justa medida: la cantidad de información que se nos proporciona sobre esto y lo de más allá es exactamente la que le viene bien al libro. Asimismo, a lo largo de estos textos —algunos claramente ficcionales como “*Gravitas*”, donde la narradora dialoga con una paloma que baja a diario a su jardín— encontramos frases tan subrayables como esta: “El pasado es nuestro peluche, y cuanto más lejano está, más perversamente tentador es jugar con él”; pero si algo caracteriza el estilo de Gainza es tanto la ausencia de fuegos artificiales retóricos en él como la presencia de una oralidad parecida a la de esas historias que alguien nos cuenta en el marco de una comida con amigos —en este caso, de un asado argentino—, convirtiendo la sobremesa en una velada que

no queremos que acabe nunca, entre otras cosas para seguir escuchando historias por las que desfilan figuras como las de Thoreau, Guillermo Kuitca, Katherine Mansfield, Rodin, Brâncuși, Edith Wharton y otras decenas de autores y artistas de épocas diversas. Pero eso sí: nunca desde el chirriante *name-dropping*, sino desde las antípodas de aquel, pues la autora los convoca como si fuesen amigos suyos que pasaban por su casa y se acercaron a saludar y a contarle alguna anécdota sugerente de índole casi epifánica.

Otro rasgo particular de la autora es su manera de acercarnos a las obras de arte desde una perspectiva oblicua que nos ayuda a mirarlas de modo inusual, como en esas exposiciones que muestran los mundos ocultos en el reverso de los lienzos, en los que obtenemos información e historias que no imaginábamos. En los textos de Gainza el aprendizaje sucede de modo visual, como si al mirar una alfombra persa obtuviéramos un saber inesperado a base de analizar y conectar lo presente en la urdimbre y en la repetición de estampados y motivos geométricos.

María Gainza manda en sus textos: esto podría parecer una perogrullada, pues cualquier escritor que se precie debería tomar las riendas de su propia escritura, pero en este caso se percibe con gran claridad. La narradora de los textos nos impone su ley, una ley amable que queremos seguir a pies juntillas. Cuando creemos que nos está hablando de sus migrañas recurrentes, como en el texto titulado “La gracia extrañada”, repentinamente las conecta con la obra plástica de la artista Aída Carballo (“sí quiero dejar asentado que tras el aura mi cuerpo se siente como habitando el mundo de Aída Carballo. Un mundo que ha atravesado algún tipo de espejo o superficie gelatinosa”), sin que esto suponga un volantazo narrativo, sino más bien un truco de magia que recibimos boquiabiertos, como niños felices en una fiesta de cumpleaños. Dentro de los que, en

un principio, se presentan como ensayos sobre un tema específico aparecen historias engarzadas como piedras preciosas que brillan en medio de una sortija que a primera vista parecía una alianza matrimonial austera. Y suelen ser historias con alma de aventura clásica, a menudo de índole detectivesca, donde aparecen mansiones con las paredes recubiertas de obras de arte pertenecientes a coleccionistas misteriosos. En estas historias, la autora nos lleva a menudo a Buenos Aires, pero también nos hace cruzar el mundo con una facilidad que ninguna compañía aérea actual podría emular.

En definitiva, en esta colección de textos vemos desplegarse la mente lúcida y lúdica de María Gainza, una mente que ilumina y abre vías de pensamiento a cualquiera que se acerque a ella. ~

**MERCEDES CEBRIÁN** es escritora. Este año ha publicado *Letonia hasta en la sopa* (Col&Col Ediciones).

## HISTORIA

# Un año decisivo

por **Jordi Canal**



**Roberto Villa García**  
1923. EL GOLPE DE  
ESTADO QUE CAMBIÓ LA  
HISTORIA DE ESPAÑA  
Madrid, Espasa, 2023,  
767 pp.

Los aniversarios acostumbran a dejarnos una buena cosecha de libros de historia. El pasado año 2023 no fue, en España, una excepción. Coincidían el centenario de 1923, con el inicio de la dictadura de Primo de Rivera, y el 150 aniversario de la proclamación de la Primera República, en 1873. En este último caso, el de esa república de 1873-1874 que “vino a deshora”, como afirmara a posteriori Francisco Pi y Margall, no han faltado estudios. Destacan sobre todo la interesante síntesis de Florencia Peyrou, *La Primera República. Auge y destrucción de una*



experiencia democrática (Akal), y el volumen *La Federal. La Primera República española* (Sílex ediciones), coordinado por Manuel Suárez Cortina. Resulta una decepción, por el contrario, el ambicioso, pero fallido y tendencioso, trabajo de Jorge Vilches, *La Primera República Española (1873-1874). De la utopía al caos* (Espasa). El centenario del golpe de 1923 llegó precedido por un intento no del todo exitoso de biografía de su protagonista, que vio la luz en 2022, a cargo de Alejandro Quiroga Fernández de Soto, *Miguel Primo de Rivera. Dictadura, populismo y nación* (Crítica). Y, ya en 1923, le siguieron libros como *La dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Paradojas y contradicciones del nuevo régimen* (Los Libros de la Catarata), de Francisco Alía Miranda, una solvente propuesta de análisis global del primorriverismo; el sobresaliente *El rey patriota. Alfonso XIII y la nación* (Galaxia Gutenberg), de Javier Moreno Luzón, que, aunque no sea una obra sobre Primo de Rivera y su régimen, les dedica sugerentes páginas; o bien, publicado con precisión en el mes de septiembre del año pasado, el sorprendente *1923. El golpe de Estado que cambió la historia de España*, de Roberto Villa.

En este último caso, aparece de forma clara desde el mismo título que su objeto no es la dictadura de Primo de Rivera, sino las razones de los hechos de 1923. Un año supone más que un periodo de doce meses, como marcan los diccionarios; puede evocar, en el terreno de la historia, un momento excepcional, tanto en lo real como en lo simbólico, de cambios colmados de esperanzas o de frustraciones. En la Europa contemporánea ello acaece, por ejemplo, con fechas de significado tan variado, pero en cualquier caso trascendente, como 1789, 1848, 1914, 1917, 1945 o 1989. En España, específicamente, ocurre lo mismo con 1808, 1898, 1923, 1936, 1939 o 1975. La relevancia de 1923 en la historia de España no genera duda alguna en Roberto Villa, que, reforzando

el subtítulo elegido para su libro, concluye, en la frase final, que el golpe de Estado de Miguel Primo de Rivera constituyó “el viraje más radical de la historia de España en el siglo xx”. Avalan esta constatación las más de setecientas páginas previas de un libro que se me antoja tan revisionista –utilizo la palabra en positivo, entendiendo que revisar y criticar lo supuestamente evidente se encuentra entre las principales funciones de todo historiador– como todos los que ha dado hasta ahora a la imprenta el autor, desde *España en las urnas. Una historia electoral (1810-2015)* (Libros de la Catarata, 2016) hasta *1917. El Estado catalán y el Soviet español* (Espasa, 2021), sin olvidar *1936. Fraude y violencia en las elecciones del Frente Popular* (Espasa, 1917), escrito con Manuel Álvarez Tardío.

En la introducción de *1923. El golpe de Estado que cambió la historia de España* se nos ofrecen tres buenas pistas para leer adecuadamente la obra. Primeramente, en el terreno metodológico, Villa se declara un convencido del individualismo, otorgando “al liderazgo y sus decisiones una relevancia central en la gestión de las crisis en los sistemas políticos”. Quizá la cuestión mereciera algo más de desarrollo, pero, sea como fuere, la primera de sus consecuencias nos conduce a una valoración menos negativa de Primo de Rivera que la ofrecida en otros libros recientes. Sostiene el autor que “el golpe y la dictadura son indisolubles de la ejecutoria personal de Miguel Primo de Rivera, dotado de un conjunto de cualidades nada vulgares que explican su advenimiento al poder y que lo retuvieron por casi un septenio”. Aquí la palabra clave es “vulgares”. Las aproximaciones a Alba, García Prieto, Sánchez-Guerra, Alcalá-Zamora o Alfonso XIII resultan muy sugestivas. La opinión pública fue muy claramente favorable al golpe en 1923, como muestran las imágenes de “calles abarrotadas de gentes”, que recuerdan

mucho las de 1931. En segundo lugar, el modelo, que no es otro que el trabajo de Stanley G. Payne, *El colapso de la República. Los orígenes de la Guerra Civil* (2005), que Villa considera el que más “inteligible” ha hecho el final de la Segunda República. Desea él, asimismo, reconstruir detalladamente el proceso que llevó a septiembre de 1923.

Finalmente, Villa recupera a un referente en la interpretación del golpe de Primo de Rivera y la implicación o no de Alfonso XIII, una de las cuestiones más discutidas de ayer y hoy. Se trata de la obra del añorado Javier Tusell, *Radiografía de un golpe de Estado*, de 1987, que entre otras cosas demostraba, a partir de una minuciosa recomposición, agotando las fuentes disponibles, que el rey Alfonso XIII no participó ni en la preparación ni en la ejecución del golpe de 1923. Roberto Villa considera que sus conclusiones están plenamente vigentes, al tiempo que lamenta que se “insista en mantener viva la teoría indemostrada de que el movimiento militar culminara una sempiterna conspiración regia contra el régimen constitucional, a base de insinuaciones y sobreentendidos ‘quizá’ que se salpimientan con citas descontextualizadas”. Esa teoría enlaza, en su opinión, con la pergeñada y convertida en “relato oficial” por los políticos republicanos, en 1931, con el socialista Ángel Galarza al frente, para justificar el nuevo régimen.

En la búsqueda de respuestas a la pregunta fundamental del libro que estoy reseñando, esto es, ¿por qué la crisis de la Restauración terminó en quiebra y por qué ello tuvo lugar en septiembre de 1923?, resulta inevitable tener en cuenta como punto de referencia 1917. Aquella crisis, en un momento revolucionario, analizada en un libro anterior por Villa, abrió una etapa de la historia que cierra 1923. El pronunciamiento militar de 1917 desencadenó una crisis del sistema político. Los últimos años de este relativamente corto periodo estuvieron

marcados por el desastre de Annual de julio-agosto de 1921. Aunque no tanto el hecho en sí, por importante que fuera, que lo fue –según un cronista del momento, “no conoce la historia contemporánea de nuestra Patria ningún desastre militar que pueda equipararse a este”–, sino más bien por el trauma que generó y la gestión de las derivaciones varias de aquel acontecimiento. Después del verano de 1921, Marruecos, que con África había sido hasta entonces una preocupación secundaria, se convirtió en punto fundamental de la política española. Las controversias sobre el desastre y los prisioneros dejaron paso con fuerza a la cuestión de las responsabilidades. El informe Picasso causó un gran revuelo entre gobernantes, políticos, militares, periodistas y opinión pública en general. Cada uno lo interpretó, como seguramente no podía ser de otra manera en aquellas circunstancias, según sus intereses.

Cuatro elementos agravaron la situación, abriendo caminos que concluyeron en septiembre de 1923: las debilidades del Gobierno liberal de García Prieto, que en diciembre de 1922 heredó los problemas mal cerrados del conservador Sánchez-Guerra tras su renuncia, y que las elecciones de abril de 1923 no reforzaron suficientemente; las continuadas tensiones entre políticos restauracionistas y Ejército, que alimentaban, entre otros, juntistas, africanistas y abandonistas; el “virus anarquista” en Cataluña y los atentados, que hicieron, entre otras cosas más, que la patronal y los sindicatos pusieran sus esperanzas en los militares, y, asimismo, el fortalecimiento de un nacionalismo abiertamente separatista en Cataluña y su extensión a Vizcaya y a la región gallega –a pesar de su admiración personal hacia Cambó, Primo de Rivera consideraba este problema como muy preocupante y se encuentra entre los detonantes centrales del movimiento militar de 1923–. Roberto Villa analiza las piezas anteriores con

meticulosidad, en especial por lo que a los últimos meses antes del golpe se refiere. El tema de las responsabilidades llegó a un punto álgido en verano de 1923. Entre la Barcelona del capitán general de Cataluña, Primo de Rivera, y Madrid se acabaron decidiendo las evoluciones hacia el definitivo golpe.

¿Cuál fue el papel del monarca en estos procesos conducentes al golpe de Primo de Rivera? Alfonso XIII mostró claramente su desconfianza hacia su Gobierno en verano de 1923, especialmente a causa de las vacilaciones sobre Marruecos y el aumento de la violencia política y sindical. De todas maneras, escribe Villa, contradiciendo a muchos historiadores, “en agosto de 1923 seguía sin entrar en escena ese rey-dictador ‘regeneracionista’ que conspiraba desde sus años mozos para desbaratar cualquier limitación a su poder personal”. Y, acto seguido, añade que “lo que aparece es un hombre desesperado y ansioso por acabar con la crisis de la función de gobierno que atenazaba al régimen constitucional”. Antes de la dictadura de Primo de Rivera, sostiene, resulta difícil encontrar rastros de deriva autoritaria de las ideas del monarca. No hubo, por tanto, concluye Villa, impugnando el relato predominante y “oficial”, un golpe de Alfonso XIII en 1923 valiéndose de generales interpuestos para afianzar su poder personal por encima de los límites constitucionales. Fue, de hecho, el golpe de Primo de Rivera, “al vaciarla de contenido y privarla de su significado”, el que provocó la quiebra de la monarquía constitucional. Plantea Roberto Villa en *1923. El golpe de Estado que cambió la historia de España*, en definitiva, cuestiones que no pueden despacharse ni con simples exabruptos ni con silencios condescendientes. Propone una interpretación renovadora de temas falsamente cerrados. La historiografía española necesita hoy más que nunca un verdadero diálogo y debate, alejándose del ruido polarizado de la política y de sus

derivadas populistas y evitando lecturas demasiado presentistas del pasado. ~

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

## NOVELA

# Fantasia para un gentilhomme gris

por **César Aristides**



**Andréi Kurkov**  
**ABEJAS GRISES**  
 Traducción de Esther Cruz Santaella  
 Madrid, Alfaguara, 2022,  
 416 pp.

La guerra es la condición humana. Aunque la historia tiene páginas de profundo dolor y miseria por la obstinación del hombre de despedazarse, enaltecer sus credos o patrias, sus delirios y ambiciones, puede más la terquedad y la guerra se impone. Ante sus realidades, sus secuelas múltiples y el intrínseco dolor, la literatura rusa ofrece vivencias trágicas, sangrientas, desquiciantes, y también reflexiones más allá del pacifismo o el asentamiento del espíritu ante la devastación para solo sobrevivir. En una entrega *distinta* sobre los efectos de la guerra, Andréi Kurkov (San Petersburgo, 1961) ofrece una novela sutil, nostálgica, dictada por un delirio helado y suave: *Abejas grises*. Una obra que detiene el tiempo y dibuja el espacio disputado con tonos opacos y luz sucia, con tinta indeleble donde la guerra es una presencia tan cercana, aunque a veces se muestra invisible en una historia que posee el tono de una fantasía para un gentilhomme desamparado, una narración bella por extraña, triste, real.

Sergueich es un hombre gris, como la región en donde ¿vive?, o mejor, sobrevive en el Dombás, quizá un individuo pusilánime si no fuera por sus

decisiones para enfrentar todos los días la certeza del tormento bélico al que se encuentra sometido. Pasa sus días contemplando el cielo triste a veces cruzado por las bombas y con el tímido deseo de intentar otra vida, otro destino más allá de las abejas que cría, cuida con gran esmero y que a su vez son el motivo de su existencia.

Meditabundo, atiende el murmullo de sus criaturas, temeroso de la explosión que algún día puede acabar con su vida, del recrudecimiento del frío y de las hostilidades militares. En un ambiente trazado por la añoranza y el humor gélido se narran los días de este hombre apocado y su entrañable enemigo Pashka, únicos habitantes de un pueblo de solo dos calles largas, abandonado por los demás pobladores al estallar la guerra, una guerra más entre Ucrania y separatistas prorrusos. Solos en esta región comparten la escasa comida y el raro fuego fatuo de la sobrevivencia, aguardan la llegada del cartero para repartir la correspondencia en las casas abandonadas y para hacer más viva su estancia en esta región imposible e irreal; un día deciden intercambiar los nombres de las únicas dos calles principales del poblado con la intención de jugar al asombro, a la alteración de la rutina para no caer más en el pesar de la guerra.

Kurkov logró el reconocimiento internacional con *Muerte con pingüino*, una novela que vacila entre la intriga, el sarcasmo helado y las pretensiones de un escritor fracasado que, para aliviar un poco, no la tristeza, sino el vacío de su último rompimiento amoroso, decide adoptar un pingüino de un albergue de animales con cuidados deficientes. En una suerte de parábola espejo, el pingüino representa su vida sin expectativas ni promesas luminosas; el animal es una sombra, un destino, una presencia que se pasa las horas ante una pared o quieto en medio de una estancia sin propósito alguno, como su dueño: ensimismado, ante el muro de la vida donde solo encuentra depresión y soledad hasta que una

propuesta laboral para redactar epitafios de personas que aún no mueren le cambia la vida. Con *Abejas grises* se confirma este temperamento narrativo frío, parco, con gran imaginación y situaciones, más que inverosímiles, densas, sombrías, donde el humor de Kurkov más que negro es opaco, sin por ello ser fallido, pues muy dentro de sus quejumbrosas situaciones cómicas y al mismo tiempo enervantes dibuja sus páginas extrañas.

En *Abejas grises* sabemos que a Sergueich lo abandonó su mujer, tiene una hija adolescente que lo ignora y de vez en cuando habla con ellas por su teléfono celular, cuando recuerda que no ha cargado su aparato o resiente el frío del abandono, pero su única preocupación real son sus abejas a quienes cuida y recibe de ellas la miel con la que sobrevive pues cada largo tiempo lleva la miel a venderla a poblados cercanos, después de sortear varios retenes y donde encuentra personas que intentan llevar sus actividades normales bajo los dictados bélicos en poblados donde se mezclan razas y religiones. Pero nuestro avicultor regresa siempre al abandono de su pueblo, a recordar el día en que un alto funcionario de gobierno descansó en su cama de abejas y como agradecimiento le regaló unos bellísimos, finos y enormes zapatos; vuelve a casa después de intercambiar comida por su apreciada miel, regresa a la penumbra eterna cuando contempla el cadáver de un soldado que lleva días entre la nieve sin ser reclamado por ningún bando.

La vida parece darle una oportunidad para salvarse del tedio y la desolación cuando decide dejar su pueblo, empacar sus pocas pertenencias en una camioneta vieja y acomodar sus amadas abejas en busca de otro lugar para comerciar y probar fortuna; alejarse de su pueblo y errar en otras poblaciones donde el conflicto no sea tan severo; así llega a Crimea y conoce a Galia, una mujer trabajadora y sencilla, dueña de una humilde tienda que lo acoge y le ofrece su tibia soledad.

Al principio Sergueich siente el llamado mustio de la esperanza, sus días en su casa de campaña, a la intemperie y acompañado solo de sus abejas en medio del campo parecen darle una paz apenas luminosa y desconocida, tiene ante sí el firmamento y la quietud del paraje le fascina, mientras la mujer lo busca en su refugio y en ocasiones lo lleva a su hogar para cenar y resucitar en la intimidad un deseo arrumbado; él encuentra en su cuerpo no solo el regazo amoroso, también la ilusión de una compañía, un remedio a su vacío, pero el amor no es para él, tampoco el placer y la ilusión encajan en su destino lánguido, en su alma gris; entonces desiste. Envuelto en equívocos, acechado por la oposición de los lugareños del pueblo de Galia comprende que muy poco puede hacer ahí, y aunque las aguas se calman y la mujer le ofrece su casa y su vida, él decide la vida errante, el retorno maléfico al helado seno de su pueblo donde únicamente se alegrará de verlo su enemigo más querido.

*Abejas grises* ofrece una forma distinta de vivir la guerra, desde el silencio y la más extraña de las cotidianidades, desde el abandono al que son sometidas las personas en pueblos remotos. Sergueich y Pashka, aunque no se caen bien, aprenden a convivir en lo más hondo de la desolación y del silencio, comparten, como el pan viejo que comen sin hambre, el miedo rancio y la soledad de esta convivencia afectada por la ocasional caída cercana de las bombas, así nace un afecto mustio matizado por la solidaridad humana y la ternura. El humor de Kurkov en esta obra es de nuevo opaco, lamentable, pero efectivo, visto en la actitud maliciosa de Pashka, la forma en que abusa de su enemigo cercano, cómo oculta su alcohol y cómo se hace de alimentos, siempre tramposo y abusivo.

Es cierto que rusos y ucranianos han escrito páginas terribles, impresionantes, sobre la guerra y las revoluciones – Gógol, Tolstói, Isaak Bábel y quizá de los más recientes Bábchenko, con su



fuera de serie *La guerra más cruel*—, pero la apuesta de Kurkov en *Abejas grises* sentencia los estragos de la guerra, la vuelve personaje dios: colérico, omnipotente, omnipresente, invisible y no por ello inexistente, y bajo ese designio siniestro el cuidador de abejas es solo zumbido, vida en el escombros, el hombre universal convertido en humo, en sombra, en polvo, en nada. ~

**CÉSAR ARÍSTIDES** es poeta, ensayista y editor. En 2021 publicó *Louis-Ferdinand Céline en Dinamarca* (Universidad Veracruzana).

## NOVELA

# Novelista secreta

por **Aloma Rodríguez**



**Zadie Smith**  
**LA IMPOSTURA**  
Traducción de Eugenia  
Vázquez Nacarino  
Salamandra, Madrid, 2024,  
478 pp.

La escritora Zadie Smith (Londres, 1975) viaja hasta el siglo XIX en su novela más reciente, *La impostura*, en la que parte de un acontecimiento real, el juicio más largo de Inglaterra en su momento, para trazar un retablo vivo del Londres victoriano, y de Inglaterra: “Inglaterra en realidad no era un lugar. [...] No sucedía nada real en Inglaterra, solo había cenas, internados y bancarrotas. Todo lo demás, todo lo que los ingleses realmente hacían y realmente querían, todo lo que deseaban, acaparaban, usaban y desechaban: todo eso acontecía en otra parte.” También, de Jamaica y del trato que desde la ciudad se daba a esos terrenos en los que había algodón y azúcar, de donde tomaban esclavos y donde el mestizaje era mucho más frecuente de lo que querían mostrar. El juicio que fascinó a la sociedad victoriana enfrentó al demandante Tichborne en la corte: él decía ser sir Roger Tichborne, el que

un día había zarpado en un barco que naufragó y del que apenas hubo supervivientes. El caso ocupó páginas de periódicos y ha tenido varias aproximaciones literarias, entre ellas, la de Borges en “El impostor inverosímil Tom Castro”. En la novela se lleva la atención también de la protagonista, Eliza Touchet, y de la segunda mujer de su primo, un novelista sesentón en decadencia que ya solo escribe novelas de un pasado cristalizado.

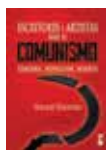
El famoso juicio dirime si quien aparece diciendo ser sir Roger, un poco más gordo, sin saber francés —que era la lengua materna del original sir Roger— es realmente el Tichborne perdido o un impostor. El interés de la novela no está tanto en el juicio como en la manera en que lo viven algunos personajes y en lo que permite revelar de ellos; es un poco como si el juicio fuera el pretexto para tirar de otros hilos. Por un lado, está Bogle, esclavo hijo de esclavos que termina de paje del demandante tras una vida de penurias y sufrimiento a ambos lados del océano, que comparece como testigo y luego como protagonista de su propia historia. Bogle es un personaje sin fisuras, está hecho de un único material: la dignidad. Su historia, la de sus ancestros y su vida —casi una novela inserta dentro de la novela— es la historia de la esclavitud, del trato inhumano que se da a los aborígenes, del colonialismo, de la crueldad humana, del maltrato y de la hipocresía. Y también permite hacerse una idea de cómo era la isla hacia el siglo XIX —Smith incluye bibliografía en los agradecimientos—. El juicio ocupa más o menos la parte central del libro. Sin embargo, igual que a lo que se le presta atención está en los márgenes del juicio (Bogle, testigo del demandante), también en la historia marco del juicio, la del novelista sesentón, el personaje que termina por llevarse el foco tiene en principio una posición marginal: Eliza Touchet, prima política de William Harrison Ainsworth, novelista, contemporáneo de Charles Dickens, Thackeray,

y otros, que no comprende —en la novela de Smith— la fascinación de su prima con *Middlemarch*, por ejemplo. Ainsworth es un personaje real, novelista al que alguna vez se le llamó el Victor Hugo de Inglaterra y cuya novela *Jack Sheppard* vendió más que *Oliver Twist*. El Ainsworth real tuvo una ama de llaves llamada Eliza Touchet, pero la real murió en 1869, Smith ensancha el personaje. Del mismo modo que sucede con la trama de Tichborne —que el secundario (Bogle) se convierte en protagonista—, en la trama Ainsworth-Touchet, el peso, por carisma, encanto y atenciones del narrador, se lo lleva Touchet. Smith es hábil y sabe aprovechar a los personajes reales, escritores casi todos, y recurrir al interés que su aura despierta sin abusar de ello. En la trama Ainsworth-Touchet hay dos dimensiones: la familiar y la pública, esta tiene que ver con reuniones con otros escritores y con el trabajo de Ainsworth: aquí las bromas se hacen solas, ¿quién mejor que una novelista para detectar los tics de los de su gremio para desactivarlos desde lo cotidiano? En la dimensión doméstica de la novela —que empieza con una avería en la casa, por cierto— se incluye no solo la rutina una vez que se constituye la familia reconstituida, sino cómo se hizo y todas las aventuras pasadas, que incluyen peripecias, un triángulo amoroso y muertes. Smith disfruta imaginando el ambiente literario de la época, quizá no tan distinto del de hoy (“Cuando diriges una revista sería de literatura, Elza, siempre debes garantizar que solo se digan elogios y que todos los escritores estén contentos, sobre todo los famosos”, dice Ainsworth sin ironía), pero disfruta más cuando se adentra en la intimidad, en las relaciones personales, en las traiciones, en los inconvenientes domésticos de vivir con un novelista, por ejemplo.

*La impostura* tiene saltos temporales y geográficos, abarca las vidas de varios personajes, cubre décadas y lugares alejados y dispares (Inglaterra

# La palabra perseguida

por **Eduardo Moga**



**Manuel Florentín**  
**ESCRITORES Y ARTISTAS**  
**BAJO EL COMUNISMO.**  
**CENSURA, REPRESIÓN,**  
**MUERTE**  
 Prólogo de Antonio Elorza  
 Madrid, Arzalia, 2023,  
 910 pp.

y Jamaica), pero entre los que se dan sorprendentes paralelismos, más allá de las tensiones del colonialismo. La brevedad de los capítulos, que se agrupan en volúmenes (en un guiño metatextual), hace que la sensación sea de ligereza (mérito también de la traducción de Eugenia Vázquez Nacarino). No hay nada de relleno en esta novela, pero sobre todo no hay asomo de monserga en ningún momento: Zadie Smith, como ella misma explica, está más interesada en explorar cómo piensa la gente que en dar su opinión. Muestra las injusticias, la deshumanización de los negros desde Inglaterra, que luego se extiende de los capataces a los trabajadores, de los poderosos a los oprimidos, de los ricos a los pobres. En ese sentido, la novela admite capas más profundas de lectura que encierran un debate sobre lo identitario y su uso político. “¿Por qué todas las tierras estaban en manos de cuatrocientas familias que ponían especial cuidado en casarse solo entre ellas?”, se preguntan en la novela.

*La impostura* es también como se llama la novela que escribe y esconde Eliza Touchet. Así, el libro es también la construcción secreta de una novelista, cuya capacidad crítica se ha ido demostrando a lo largo de la novela: “Nadie parecía saber por dónde empezar ni cuándo acabar, qué información era pertinente y cuál puramente superflua. Era como leer una novela de William.” Y encierra una comprensión sobre lo que son las vidas, con sus alegrías y sus desdichas (más de las segundas, en este caso), una especie de extraña serenidad que le ha permitido a Zadie Smith escribir su novela más triste y a la vez la más divertida. Aquí están muchos de los temas sobre los que ha escrito, mantiene la preocupación formal y la exigencia estilística: la novela victoriana de Zadie Smith es más de Smith que victoriana. ~

**ALOMA RODRÍGUEZ** es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2024 ha reeditado *Los idiotas prefieren la montaña* (La Navaja Suiza).

Manuel Florentín ha erigido un monumento a las tinieblas. En casi ochocientas páginas, que descansan en 85 de bibliografía (de cuerpo diminuto e interlineado simple), ha documentado la persecución sistemática que sufrieron los creadores bajo los distintos regímenes comunistas establecidos en muchos países tras la Revolución soviética de 1917, y también en otros —entre ellos España— en los que, aun sin haber estado nunca sometidos a un régimen de esa naturaleza, los partidos comunistas y sus “compañeros de viaje” llevaron a cabo o apoyaron medidas represivas semejantes contra escritores y artistas disidentes. Esta persecución, huelga decir, solo la sufrían los creadores contrarios a los regímenes dominantes, o no suficientemente entusiastas con ellos (y se era contrario, también, aunque se compartieran los principios del socialismo, si no se seguían sus doctrinas estéticas: aquel “realismo socialista”, de cemento y acero, que vedaba cualquier manifestación del arte individualista y burgués de Occidente). Sus partidarios, en cambio, gozaban de un trato principal, que incluía toda suerte de privilegios en una sociedad que, teóricamente, había abolido los privilegios. Aunque hay que añadir que la pertenencia a uno u otro grupo, el de los afectos y los desafectos —y, por lo tanto, el bienestar de cada uno y hasta su vida y la de su familia—,

pendía de un hilo: un chiste que se contara o un brindis que se hiciera en una reunión privada, pero que llegara a oídos de las autoridades por la delación de alguno de los asistentes —que podía ser un amigo íntimo o un familiar cercano del denunciado: en la Unión Soviética y las repúblicas de su órbita, la espesa red de delatores era uno de los principales sostenes del Estado: medio país espiaba al otro medio—, condenaba a la expulsión de la Unión de Escritores (lo que implicaba, en la práctica, no volver a publicar), a la pérdida del trabajo, a la detención, el interrogatorio y la tortura (del chistoso y, a menudo, también de su mujer, sus hijos, sus hermanos y sus padres), y, en muchos casos, al gulag (o, en décadas posteriores, a los hospitales psiquiátricos).

El relato de las prácticas represivas de los regímenes comunistas, que ya latían en el pensamiento y las acciones de Lenin —al que suele presentarse como un líder más intelectual y menos sangriento—, pero que alcanzaron el paroxismo con Stalin —un georgiano que iba para cura y para poeta, pero que prefirió consagrarse a la Revolución—, sobrecoge por su crueldad. En la Unión Soviética, lo mejor de la literatura rusa padeció la furia estaliniana. Marina Tsvietáieva pasó catorce años en el exilio y se suicidó después de que fusilaran a su marido y detuvieran a su hija y a su hermana. Ana Ajmátova también vivió el fusilamiento de su primer marido, el poeta Nikolái Gumiliiov, la deportación de su hijo a Siberia en dos ocasiones y la muerte de su tercer marido, el escritor Nikolái Punin, en un campo de concentración; sus libros fueron prohibidos, y ella, acusada de traición y deportada. Ósip Mandelstam fue asimismo deportado por un epigrama contra Stalin y murió en un campo de trabajo de Vladivostok. Vasili Grossman tuvo que escribir once versiones de su novela *Stalingrado* para complacer a la censura soviética.

Borís Pasternak renunció al Premio Nobel que se le había concedido en 1958 por temor a las represalias del poder soviético contra él y su familia.

Las repúblicas comunistas de la Europa del Este se apresuraron a importar las técnicas coercitivas que tan buenos resultados estaban dando en la Madre Rusia. En la República Democrática de Alemania, el Ministerio para la Seguridad del Estado, la siniestra Stasi, contaba en 1989, cuando cayó el Muro de Berlín, con 102.000 agentes y 174.000 informantes (para vigilar a una población de diecisiete millones de habitantes; la Gestapo había dispuesto de 40.000 efectivos para controlar a ochenta millones); también se le destinaba el 5% de los presupuestos generales del Estado. Gracias a su celo en el cumplimiento de las tareas que tenía encomendadas, escritores como Thomas Brasch, Reiner Kunze, Jürgen Fuchs, Stefan Heym, Lutz Rathenow y un larguísimo etcétera sufrieron vigilancia y cárcel, fueron despedidos de sus trabajos, se les retiró el permiso para publicar (y hasta para escribir) y, en no pocos casos, fueron privados de la nacionalidad y expulsados del país. En Rumanía, el equivalente de la Stasi, la no menos terrorífica Securitate, velaba, bajo la sanguinaria dirección de Nicolae Ceaușescu y su draculiana mujer, Elena Petrescu, por que autores como Paul Goma, Herta Müller, Norman Manea o Ana Blandiana no pusieran en peligro la seguridad del Estado con sus palabras. En Albania, un enloquecido Enver Hoxha (pronúnciese *jodcha*), cuando no estaba ocupado sembrando búnkeres por todo el país para defenderse de una invasión de Estados Unidos que daba por segura, y que hoy se utilizan para cultivar champiñones, perseguía con saña a quienquiera que objetase a su régimen, aunque antes lo hubiese apoyado, como Ismaíl Kadaré, que se tuvo que exiliar en Francia después de que el propio Hoxha le

recriminase que su novela *El gran invierno* no hiciera lo que la buena literatura ha de hacer: “Representar los intereses del régimen, hablar de las fiestas, de las cooperativas, de las consignas del partido, del entusiasmo de la juventud.” La suerte de Kadaré, pese a todo, fue mucho mejor que la del poeta Havzi Nela, condenado a quince años por criticar al régimen de Hoxha, luego aumentados a veintitrés por organizar una protesta dentro de la cárcel por las condiciones inhumanas en las que vivían los presos. Cuando obtuvo la libertad, fue confinado en un pueblo, del que se escapó un día para poner unas flores en la tumba de su madre, que acababa de morir. Lo condenaron entonces a muerte, lo colgaron en público y dejaron que su cuerpo se pudriera en la calle.

La investigación de Florentín alcanza a muchos otros países, no europeos. A Cuba, por ejemplo, donde se revivieron los Juicios de Moscú con Heberto Padilla, y numerosos escritores disidentes –aunque muchos de ellos habían apoyado o aplaudido la Revolución– se vieron obligados a exiliarse y a morir lejos de su patria, como Guillermo Cabrera Infante o Reinaldo Arenas. Y a China, por supuesto, cuyos comunistas conjugaban un refinamiento sádico –cobraban a la familia de los ajusticiados la bala que los había matado– con fórmulas mucho menos sutiles: la Guardia Roja de Mao apaleó hasta la muerte a Lao She, acusado de “derechismo”. Zhang Zhixin estuvo presa por criticar a la mujer de Mao y el culto a la personalidad del Gran Timonel, y en la cárcel fue torturada y violada sistemáticamente; para ahuyentar a sus violadores, se untaba el cuerpo con sus propios excrementos. A Lin Zhao la reeducaron durante ocho años con palizas y torturas en un campo de trabajos forzados y, tras contraer tuberculosis, fue ejecutada el mismo día en que se dictó su sentencia de muerte.

Manuel Florentín subraya en su documentadísimo libro –cuya monotonía no le es achacable a él, sino a la naturaleza de lo narrado: conductas repetidas e iguales de los regímenes comunistas– otro motivo de dolor para los escritores y artistas perseguidos: la falta de solidaridad de sus colegas occidentales, muchos de los cuales profesaban una fe tan intensa en el ideal comunista que se negaban a ver, o a creer, aquello que lo desmintiera, aunque fuesen crímenes atroces. Sartre fue uno de los ciegos voluntarios más destacados: arengaba a sus compañeros para que, como él, no viesan.

Pero Florentín no relata esta tragedia sin humor: el de los chistes que circulaban en todos los países comunistas sobre sus infaustos gobernantes. El chiste fue una de las principales válvulas de escape de los habitantes del paraíso socialista, aunque podía conducir también a la catástrofe: el humor como lenitivo de la impotencia. Este es uno que se contaba en Checoslovaquia después de que los blindados soviéticos aplastaran la Primavera de Praga: “¿Cómo visitan los rusos a sus amigos? En tanque.”

La lectura de *Escritores y artistas bajo el comunismo* deja un regusto muy amargo. Y no solo por las innumerables salvajadas que refiere, sino también porque corrobora el fracaso de un ideal encomiable, que perseguía la justicia y la igualdad, construido a partir del certero –y aún no superado– análisis marxista del capitalismo, y que han abrazado muchos espíritus nobles que deseaban el bien de sus semejantes. Quienes hemos creído alguna vez en él vemos en este reguero de crueldades la demostración de la indefectible capacidad del hombre para destruir sus propias utopías. ~

**EDUARDO MOGA** es poeta, traductor y crítico. En 2024 ha publicado *Poemas enumerativos* (Olifante) y *Ser de incertidumbre 1994-2023, tomo I* (Dilema).