

# LIBROS

**Lucas Adur**

JORGE LUIS BORGES.  
UN DESTINO LITERARIO

**Pier Paolo  
Pasolini**

PETRÓLEO

**Tony Tulathimutte**

RECHAZO

**Amin Maalouf**

EL LABERINTO DE LOS EXTRAVIADOS.  
OCIDENTE Y SUS ADVERSARIOS

**Francisco Fuster**

AZORÍN. CLÁSICO Y  
MODERNO. BIOGRAFÍA

## BIOGRAFÍA

### Borges hecho y deshecho

por Ismael Grasa



**Lucas Adur**

JORGE LUIS BORGES. UN  
DESTINO LITERARIO  
Madrid, Cátedra, 2025,  
718 pp.

El autor de esta nueva biografía de Borges, el profesor Lucas Adur, dedicó su tesis doctoral a este escritor argentino y es coordinador de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges. Ha escrito un libro monumental que para quienes no conocíamos en detalle la vida de Borges resulta de gran entretenimiento, y que para los más entendidos quedará como un volumen de referencia, gracias a la riqueza de sus fuentes y las múltiples informaciones que aporta. A mí, lo digo ya, me ha gustado mucho, y servirá a muchos otros lectores para tomar una postura más informada sobre algunos de los aspectos y polémicas que rodearon la vida de este escritor. No han de faltar los

detractores, que encontrarán en estas páginas munición de sobra contra Borges, aunque en mi lectura he de decir que esta figura, con sus luces y sus sombras, se ha engrandecido respecto a la imagen que tenía. En todo caso, hay que explicar que esta biografía trata tanto sobre la vida de Borges como sobre su producción literaria, hasta culminar en el triunfo internacional con que concluyeron sus días. Esta, diría yo, es la principal característica del volumen, ese ir explicando en el contexto de una vida cómo aparece cada uno de los libros que Borges publicó, sin quedarse con ello en lo bibliográfico o literario, ni tampoco en lo exclusivamente biográfico. Es un equilibrio bien logrado donde Adur va describiendo el “fenómeno Borges”, desde sus ancestros británicos y su genealogía militar hasta llegar a sus últimos días en Ginebra, acompañado de María Kodama, pasando por sus años vividos en España, por su papel de impulsor de la vanguardia ultraísta, por la sucesión de amores no correspondidos o por su relación juvenil con el sexo y los burdeles. Lucas Adur mantiene en todo momento cierto tono distante en este relato, por más que no evite los asuntos que

resultan más íntimos o comprometidos. Solo en algún pasaje se permite hacer valoraciones explícitas. Así, por ejemplo, cuando en un acto universitario, siendo Borges ya célebre, reacciona de mala manera ante los insultos de algunos estudiantes, Adur se detiene a tratar sobre la torpeza del escritor al abordar determinadas cuestiones. Dice: “Sus declaraciones racistas, por ejemplo, no solo eran deplorables en sí mismas, sino que además evidenciaban una incapacidad de leer el contexto. En repetidas ocasiones, Borges manifestó su escasa comprensión o su desinterés por la política e invitó a restarle valor a sus opiniones personales, pero eso no fue óbice para que las proferiera con frecuencia.”

El libro va mostrando así los cambios de opinión de Borges y sus contradicciones: comenzó siendo un difusor de las vanguardias y terminó por orientarse hacia el soneto y el clasicismo en la expresión; mostró simpatías juveniles por la revolución socialista y se volvió luego un escritor abiertamente anticomunista, a diferencia de lo que sucedía entre los autores del *boom* latinoamericano; se dio a conocer con textos de expresión criollista y arrabalera y se

convirtió más tarde en el representante por antonomasia de la literatura cosmopolita. Pero, por volver a aquello de que algunos le acusaban de racista, basta leer un poco para descubrir en esto también contradicciones muy reveladoras. Invitado en un congreso de escritores, Borges defendió su habitual universalismo y desarrolló la idea de que las diferencias raciales no eran relevantes. Y cuenta entonces Adur: "Su intervención generó cierta polémica, en particular con los poetas africanos que –justamente– reivindicaban su identidad negra, después de siglos de sometimiento y estigmatización; uno de ellos intervino para rechazar las aseveraciones del argentino y fue aplaudido por la concurrencia. En general, el clima fue tenso por la distancia entre las posiciones de Borges y la de la mayoría de los intelectuales latinoamericanos." Se va viendo la paradoja de que muchos de quienes le criticaban por ser antidemócrata estaban lejos de aspirar ellos mismos a la democracia, y defendían regímenes como el cubano, o lo mismo con quienes le señalaban por racista, como se acaba de ver.

El libro, tras el recorrido largo por las fases formativas de Borges, aborda en el último tramo el periodo en que por fin alcanza el reconocimiento internacional, que empieza en Francia, se traslada a Italia y al resto de Europa, y culmina en Estados Unidos, donde llega a convertirse en un personaje popular. Esto es así hasta el punto de que, tras el regreso del peronismo a Argentina, piensa en mudarse a aquel país norteamericano. El éxito mundial de Borges fue de una rotundidad poco común. Como en algún momento se dice, el escritor pasó a llevar una vida de premio nobel, sin Premio Nobel. Es invitado a dar conferencias por todo el mundo, incluidas estancias en Japón y Oriente, recibe doctorados *honoris causa* de las principales universidades, también de su venerada Oxford, viaja tanto que ya casi deja de residir en Buenos Aires y se

convierte, literalmente, en una especie de ciudadano universal. A Adur el libro se le va entonces un poco de las manos, porque, como quiere registrar todos los viajes y homenajes que Borges recibió, en la pretensión que tiene el libro de ser minucioso, resulta que las páginas se vuelven una enumeración interminable de eventos, de estancias y de reconocimientos. Pero, después de todo, bien está así, en cuanto que ese desbordamiento refleja la realidad que vivió el propio Borges. Yo mismo, embriagado de toda esta aceleración, me he puesto a ver en internet las entrevistas que le hizo por entonces Soler Serrano en España, que, como yo, cualquier lector podrá entender más cabalmente a partir de este gran esfuerzo que ha hecho Lucas Adur. ~

**ISMAEL GRASA** es escritor. En 2018 publicó *La hazaña secreta* (Turner).

## NOVELA

# Boga de Pier Paolo Pasolini

por Víctor J. Vázquez



**Pier Paolo Pasolini**  
PETRÓLEO  
Traducción y notas de  
Miguel Ángel Cuevas  
Madrid, Nórdica, 2025,  
740 pp.

Por diferentes causas pierden vigencia ciertas ficciones que sostenían una forma de entender la sociedad política hace no mucho considerada como fin de la historia. Dentro de esta atmósfera de época puede constatarse la actualidad de autores que podríamos calificar de oscuros, no solo por la ocasional dificultad o exigencia de su pensamiento, sino también porque, en su momento, pusieron el acento en las costuras de la mitología política de la posguerra y asumieron las aporías de sus propias militan- cias. Entre ellos se encuentra, muy

señaladamente, Pier Paolo Pasolini, del que nos ocuparemos aquí brevemente, a propósito de la publicación en España, por la editorial Nórdica, de su novela póstuma, *Petróleo*.

La primera publicación de *Petróleo* está llena de avatares, como conoce cualquiera que esté familiarizado con la obra de Pasolini. El asesinato del escritor en 1975 impidió que este finalizara un texto que probablemente hubiera ocupado –como él mismo dijo– su trabajo intelectual durante años. Solo en 1992 se pudo conocer en Italia la primera edición de esta novela a la que han sucedido otras tres, hasta llegar al texto hasta ahora definitivo, publicado por Garnazi, con una importante adenda de notas inéditas del propio Pasolini, y que es el traducido en España por el profesor Miguel Ángel Cuevas en un trabajo, digámoslo ya, verdaderamente excepcional.

*Petróleo*, le escribía Pasolini a su amigo Alberto Moravia, "es una novela, pero no está escrita como lo están las auténticas novelas: su lengua es la que se emplea en la ensayística, en determinados artículos periodísticos, en las notas críticas, en la correspondencia privada... e incluso en la poesía". Estructurada en apuntes, algunos elaborados y con autonomía propia como relato, y otros mínimos, muy a menudo poco descifrables o puramente crípticos, *Petróleo* tiene algo de objeto literario no plenamente identificado. No obstante lo errático de su narrativa, llena también de juegos que remiten a Dante, Dostoevski, Sade o Joyce, toda la obra está enlazada por un vitalismo poético constitutivo y constante. Del mismo modo, pese a las múltiples aristas y las erráticas derivas que se encuentran en una novela pensada con el propósito confeso de ser obra monumental, al estilo de *El Satírico*, el suelo de *Petróleo* es firme. *Petróleo* es una novela italiana. De la Italia de posguerra, para ser exactos, un mundo que, nutrido de códigos

políticos nacionales y de intrahistorias sumamente singulares e intransferibles, posee sin embargo algo así como una universalidad estética, muy bien contrastada por el cine, donde autores como Bellochio (*Externo notte*) o Moretti (*Il sol dell'avenire*) siguen demostrando hoy hasta qué punto el abigarrado contexto italiano de esos años es inteligible fuera de esas fronteras a través de las formas narrativas del cine. Pasolini nunca rodó su mundo político contemporáneo, pero sí hay algo evidentemente cinematográfico en su *Petróleo*, una novela donde de alguna forma confluyen el mundo visual, alegórico y posrealista del Pasolini cineasta con el del Pasolini escritor y ensayista.

*Petróleo* tiene como eje un hecho histórico, la muerte nunca aclarada, en 1962, de Enrico Mattei, fundador de la compañía nacional de hidrocarburos (ENI). Mattei muere en un accidente de avión lleno de sombras, como conocimos a través de Francesco Rosi y de aquel relato casi documental, *Il caso Mattei*, que le valió la Palma de Oro en Cannes. La ENI será la entraña neocapitalista en la que Pasolini situará buena parte de la acción de Carlo, el hombre protagonista de su obra, un ingeniero turinés, de familia burguesa y materialmente determinado, por su lugar y su tiempo, a ser ese modelo de hombre que requería la síntesis del pacto republicano en Italia: el católico de izquierdas. Carlo, sin embargo, aparece en la novela como “un hombre escindido”, permitiendo a Pasolini explorar su mundo desde una doble materialidad y psique. Carlo es un burgués y al mismo tiempo alguien sin “identificación censitaria”; ese Carlo burgués es siervo, frente al que no lo es, igual que hay un Carlo, el segundo, que entiende la lucha de clases desde su alma, mientras que el otro la ignora. Esta disociación es –según nos aclara el propio Pasolini– una regla narrativa que garantiza la legibilidad del poema o,

podríamos decir nosotros, la plenitud de perspectivas de la integración social de posguerra y de lo que para Pasolini fue la generalización narcótica del hedonismo consumista.

Esta doble condición del protagonista se expresará también en el comportamiento sexual que, en la línea del Pasolini de *Saló*, es aquí, más allá de lo descarnadamente visual de los relatos, un instrumento de indagación en el cinismo moral y en la propia perversidad del poder, a través de los roles de poseedores y poseídos. Hay un Carlo que ejerce de agente de lo obsceno y tiene sexo con su madre, su hermana y su abuela, un Carlo que paga a veinte muchachos para ponerse al servicio de sus penes. Un Carlo que pierde su propio sexo masculino. Sin embargo, este Pasolini profanador natural del tabú es el que conecta, paradójicamente, con el Pasolini santo y mártir. Resulta inevitable leer *Petróleo* teniendo presente lo trágico del destino del poeta. La oscuridad que rodeó la muerte de Pasolini ha permitido conjeturar no solo que su indagación en los lodos del poder –presente en todo lo que *Petróleo* tiene de trama– está detrás de su asesinato, sino también que este texto es una suerte de premonición tanática sobre su propio destino o un proyecto literario elaborado sobre su muerte, como nos cuenta Miguel Ángel Cuevas que sosténía Giuseppe Zigaina, cercano amigo del poeta. En cualquier caso, más que para desvelar el interrogante de su muerte, *Petróleo*, como explica Joubert-Laurencin, es imprescindible para aproximarse al misterio que fue su vida. *Petróleo* es también un texto íntimo y confesional.

Empezábamos diciendo que Pasolini es un autor actual, en el sentido de que se acude a él para esclarecer lo que sucede hoy. La boga de Pasolini parece así más ideológica que artística, lo cual conlleva una cierta dosis de injusticia. Como le escuché una vez decir al profesor

Gonzalo de Lucas, uno de los principales exégetas entre nosotros del cine del italiano, la curiosidad ideológica y morbosa por Pasolini ha impedido juzgar en justa medida su virtuosismo formal como cineasta y, sobre todo, el hecho de que escribiera una de las novelas más importantes del siglo XX, que no es otra que *Petróleo*. En todo caso, esta actualidad del pensamiento de Pasolini está muy determinada por el hecho de que una lectura selectiva de sus contradicciones vitales e intelectuales permite hacer del escritor italiano un valedor de algunos elementos del pensamiento reaccionario. El escritor marxista, homosexual y blasfemo, pero contrario al aborto, al divorcio o a la libertad sexual enarbollada por el mayo del 68, es traído a colación, cada vez de una forma más habitual, como argumento de autoridad o como una carta definitiva de triunfo en estas discusiones morales. Su propio apego hacia lo tradicional y local, frente a un internacionalismo que amputa la cultura plebea, frente al genocidio cultural del capitalismo, en suma, puede ser leído también a beneficio del inventario reaccionario. “No solo de pan vive el hombre”, espetó Pasolini a Andreotti, con quien había polemizado, a propósito de la “degradación antropológica” que había propiciado el milagro industrial italiano que, según el primero, había dado lugar con su materialismo mercantil a un pueblo “degenerado, ridículo, monstruoso, criminal”. Es ese pueblo, en su proceso de alienación y pérdida de identidad moral, estética y religiosa –pues también degenera su catolicidad–, el que Pasolini escruta literariamente en *Petróleo*.

*Petróleo*, como también ocurre con *Saló*, nos enfrenta a un artista radicalmente atravesado, voraz en cuerpo y alma. Como afirma el crítico de cine Alfonso Crespo, la última obra de Pasolini transmite una sensación de límite vital, de desgarro

irresistible. En ese trance *Petróleo* no es solo un poema extraordinario de su siglo, y de ahí la tarea encomiable que ha logrado Miguel Ángel Cuevas con una traducción que registra su ajustado lirismo, sino también un ensayo que explora la ruptura de un mundo antiguo, el de las comunidades culturales donde se construía el yo, y la aparición de otro del que nosotros seríamos herederos. El lector podrá comprobar la agudeza prospectiva de quien atisba la imposibilidad de un fascismo en sus formas clásicas al tiempo que constata la aparición de un nuevo rostro autoritario que aprovecha la impunidad del feísmo, la brutalidad y la crudidad. También podrá ver lo pronto que identificó Pasolini el narcisismo revolucionario y la inutilidad de un antifascismo fatuo o de “pelagatos”. En un momento de la novela, a través de un personaje, El Merda, y de sus visiones dantescas, Pasolini elabora de hecho toda una sociología de la alienación, del menoscabo del gusto y la desorientación de quienes intentaron encontrar, con distintos tatuajes y perfumes, la autoestima perdida en el nuevo hábitat social de la sociedad capitalista.

Cierta idealización de la pobreza y del analfabetismo, la desconfianza hacia al progreso o la propia servidumbre sexual de determinados aspectos de su inteligencia, entre otras críticas comunes al pensamiento pasoliniano, pueden encontrar también fundamento en las páginas de este libro, cuyo propósito monumental, como se ha dicho, es paralelo a una intimidad confesional. En la rarísima forma de *Petróleo*, Pasolini encuentra así la vía no solo para una obra total, sino para expresar su torrencial vivencia ideológica y personal, también disociada o contradictoria y que, por eso, no tolera hoy un intento de reducción política. Aun inacabada, inabarcable en su interpretación, *Petróleo* es una de esas obras esenciales del pasado siglo.

Una obra que además nos interpela y de cuya reedición en España no podemos sino alegrarnos. ~

**VÍCTOR J. VÁZQUEZ** es profesor titular de derecho constitucional en la Universidad de Sevilla. En 2023 publicó *La libertad del artista. Censuras, límites y cancelaciones* (Athenaica).

## CUENTOS

# Pringados, pardillos y pagafantas de la era digital

por Aloma Rodríguez



**Tony Tulathimutte**  
RECHAZO  
Traducción de Manuel Cuesta  
Madrid, AdN, 2026,  
320 pp.

*Rechazo* es el segundo libro de Tony Tulathimutte (Springfield, Massachusetts, 1983), después de *Ciudadanos particulares* (Alba, 2016); entretanto, Tulathimutte ha publicado cuentos en revistas, como el que abre *Rechazo*, “El feminista”, que se publicó en *n+1* en 2019 y se convirtió en la pieza más leída de la web de la revista. “El feminista” puede resumirse —y simplificarse— como el nacimiento de un incel: un joven autopercebido como estrecho de hombros sufre una y otra vez rechazos de mujeres; él, declarado feminista y entregado a la causa, ve como ellas (todas las ellas a las que se acerca) eligen a otros (generalmente, otros mucho menos comprometidos con el consentimiento que él) y él, cuyos hombros siguen siendo igual de estrechos, se hincha en cambio de resentimiento. El feminista es una especie de don Quijote, cuyo seso ha sido secado no por los libros de caballerías, sino por los estudios de género,

y no comprende por qué no tiene la recompensa que quiere. “Fotos” sigue a Allison, también con un largo historial de rechazos y cuya esperanza de encontrar el amor con su mejor amigo se diluye pronto, aunque a ella le cuesta aceptarlo. Kant es el protagonista de “Abegao o Balada de la represión sexual”—¿con guiño a Nan Goldin en el título?—. En su caso, el rechazo está sobre todo en su cabeza, pero para él es absolutamente real: carga con un historial de palizas y humillaciones en la adolescencia que le impide desarrollar una vida sexual saludable, así que, básicamente, juega a videojuegos y se masturba; también trabaja como programador. “Nuestro superfuturo” es una distopía íntima, resultado de llevar a la práctica eso de convertir la pareja en un equipo, en el que uno saca lo mejor del otro (uno de los méritos del libro es que muestra la ridiculización en que resulta la invasión de las relaciones personales por el lenguaje de las empresas). “El personaje clave” cuenta la historia de Bee, hermana de Kant, protagonista del tercer relato, con todo el misterio que la rodea y que propicia diversas teorías sobre si hay una persona real detrás, si es la invención de un autor y otras hipótesis que la virtualidad de todo el asunto permiten. “Dieciséis metáforas” es un juego metaliterario y autorreferencial: plantea, siguiendo obedientemente el título, dieciséis metáforas del rechazo. Por último, “Re: Rechazo” inventa una carta de negativa de un editor a publicar el libro que acabamos de leer; es un modo de anticiparse a las críticas y de espantar lecturas simplistas, pero el cuento va mucho más allá de esa especie de protección del que se ríe primero de sí mismo, porque es, como todo el libro, excesivo y extremo, va con todo.

Hay algunas conexiones entre los cuentos: el feminista de hombros estrechos y Allison se conocen en el instituto y, ya adultos, se reencuentran y pasan una noche juntos, bochornosa

para ambos, que se cuenta desde el punto de vista de él en “El feminista” y desde el de ella en “Fotos”. Nos encontramos con Allison nuevamente en “Nuestro superfuturo”, y Bee es una de las amigas del feminista del primer relato. Además de personajes que pasan de un cuento a otro o reaparecen aquí y allá, todos los cuentos, que componen un muestrario de tipos de rechazo, orbitan en torno al tema de las relaciones sexuales, afectivas o de amistad, y más: es el lugar del individuo frente a la sociedad lo que analizan estos cuentos, y para eso es necesario no solo que esos individuos extremos, en este caso, torpes, reprimidos, con mala suerte, patologizados incluso, actúen, sino que lo hagan en un contexto. Es decir, Tulathimutte no solo construye a esos seres, sino que dibuja también la sociedad en la que crecen, la nuestra.

Salvo “Dieciséis metáforas”, los cuentos de *Rechazo* son piezas largas, en las que nada se despacha sin que se haya exprimido su potencial. A pesar de que son tragedias íntimas, en algunos casos con consecuencias para la comunidad, el tono es más bien divertido, la risa a veces viene de lo excesivo del personaje (por ejemplo, en la detalladísima fantasía sexual que Kant escribe para que sea filmada, el presupuesto alcanza los 8.000 dólares), a veces de lo absurdo de las situaciones y de la estupidez colectiva. En “El personaje clave”, a través de un acalorado debate en la residencia universitaria autogestionada a la que acude Bee, aparece la discusión de la identidad y las etiquetas: “Yo detesto que juzguen mi vida como el resultado de fuerzas genéricas”, dice Bee cuando se resiste a etiquetarse como “asiática”, por mucho que sus padres sean tailandeses. “Siempre era así con los progresistas blancos: la angustia que su privilegio les causaba se traducía en ostentosas actitudes solícitas; o bien en morderse inútilmente el labio por haber ofendido a alguien; o bien en agresivas confrontaciones

en nombre de terceros ausentes”, se queja Bee. Y más rotundamente: “Lo fastidioso de estar en desacuerdo con progresistas es que tienden a asumir que tú estás o a la derecha de ellos o mal informado y urgentemente necesitado de instrucción.” La historia de Bee es la historia de un linchamiento en redes, casi su definición: “es un sacrificio ritual: los males colectivos concentrados –y purgados– en un único pecador ejemplarizante”, explica. Bee es ácida y siempre tiene una salida inesperada: “¿A lo mejor das por hecho que soy el tipo de persona fracasada que solo tiene amigos en la red? Pues te equivocas: no tengo amigos de ninguna clase.” Pasa con varios personajes del libro: no terminas de empatizar con ellos, pero tampoco quieres que les vaya mal, y eso, supongo, ocurre porque son complejos y porque Tony Tulathimutte los ha construido esforzándose en detallar los grises.

*Rechazo* es un libro apabullante, en el buen sentido, aunque se disfruta con ligereza, no hay lecciones morales, hay un esfuerzo en el estilo y en llevar las propuestas hasta el final. ~

**ALOMA RODRÍGUEZ** es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2025 publicó *Una inesperada ilusión* (PUZ).

## ENSAYO

# Contra todos los imperios

por Rafael Rojas



**Amin Maalouf**  
EL LABERINTO DE LOS  
EXTRAVIADOS. OCCIDENTE  
Y SUS ADVERSARIOS  
Traducción de María Teresa  
Gallego y Amaya García Gallego  
Madrid, Alianza Editorial,  
2024, 372 pp.

La historia de las antiguas colonias europeas en Asia, África y América Latina, en el pasado siglo XX, muestra a la perfección que la rivalidad entre las grandes potencias se presenta, en

diversos contextos, como alternativas entre malos y buenos imperios. Sucedió durante las independencias sudamericanas, cuando Gran Bretaña y España representaron esos personajes. Volvió a suceder en el Caribe a partir de 1898, cuando Estados Unidos desplazó a España. Y volvió a suceder durante la Guerra Fría, cuando buena parte de la izquierda vio en la Unión Soviética o en China un dique contra el imperialismo estadounidense.

En su libro *El laberinto de los extravidados*, el escritor franco-libanés Amin Maalouf, premio FIL de Guadalajara, propone una refutación elocuente de esa racionalidad geopolítica. Las alternativas a los imperios hegemónicos, dentro o fuera de Occidente, son igualmente imperialistas y coloniales, depositarias de viejos racismos y xenofobias, que se relanzan con fuerza en el siglo XXI. En un libro anterior, *El naufragio de las civilizaciones* (2019), Maalouf había sostenido que la descomposición que vivimos es mundial y que no hay potencia o región del planeta que esté a salvo.

A contracorriente de las tesis sobre el choque civilizatorio de Samuel P. Huntington y sus seguidores, Maalouf parte de la premisa de que la decadencia de los imperios se verifica lo mismo en el Occidente que en el Oriente. Antes de reconstruir la experiencia de tres imperios alternativos –el Japón de la dinastía Meiji, la Unión Soviética y la China comunista–, el escritor sostiene que el extravío y el agotamiento del siglo XXI son generalizados y empiezan por el descalabro de las hegemonías occidentales, corroídas por su propia voracidad y su propio imperialismo.

Cuenta Maalouf que hacia 1870 los japoneses tomaron ejemplo de la Prusia de Bismarck, vencedora sobre la Francia de Napoleón III, para echar a andar una acelerada modernización industrial y militar que en tres décadas los llevaría a derrotar a China y a Rusia en sendas guerras. Tan importante como aquellos triunfos militares, según el escritor libanés y francés,

fue la percepción esperanzadora del poderío de Japón entre las naciones orientales.

Tras la muerte del emperador Mutsuhito en 1912 comenzaría la crisis de aquella hegemonía, aunque en los años del periodo de entreguerras todavía Japón asombraba al mundo por su despegue económico. Sin embargo, esa imagen de una modernidad alternativa, antes de las bombas de Hiroshima y Nagasaki, ya era rivalizada por otra opción que se colocaba en las antípodas no solo de Occidente, sino de su sistema económico capitalista: la Unión Soviética.

Maalouf glosa las tantas visiones positivas del modelo japonés y el modelo soviético, en líderes asiáticos, y encuentra que algunos, como Sun Yat-sen, pasaron de un entusiasmo al otro. El fundador de la China moderna y presidente de su primera república había considerado en su juventud que Japón daba el tiro de salida a las nuevas naciones orientales. Antes de morir, en 1925, Sun Yat-sen estaba convencido de que con la revolución bolchevique Rusia había abandonado Occidente y se colocaba a la delantera de los pueblos asiáticos.

Los líderes soviéticos acusaron recibo de la gran popularidad de la revolución bolchevique en Asia y priorizaron el avance del comunismo en esa región. El Congreso de los Pueblos del Oriente, en Bakú, en septiembre de 1920, organizado por la naciente Komintern, liderada por bolcheviques judíos como Grigori Zinóviev, Karl Rádeck y Mijail Gruzenberg, dio forma a la expansión comunista en el mundo asiático. El *Times* de Londres reseñó aquel congreso como un proyecto de judíos de Europa del Este que llamaban a la yihad islámica contra el imperialismo británico en el Medio Oriente.

La lectura del *Times* era, según Maalouf, distorsionante, ya que en buena medida la URSS había planteando la lucha contra Occidente en términos radicalmente distintos a los de la

religión o la raza. Lo cierto es que algunos de aquellos bolcheviques judíos, como Gruzenberg, más conocido como Mijail Borodín, serían los principales interlocutores de los primeros dirigentes del comunismo asiático: Sun Yat-sen, Ho Chi Minh, Manabendra Nath Roy, Mao Tse-Tung...

El estalinismo soviético, luego del giro hacia los frentes antifascistas en los años treinta, se ensañó con aquellos primeros bolcheviques, defensores de un internacionalismo radical. Tras el avance del poderío soviético en Europa del Este, que siguió a la Segunda Guerra Mundial, y, sobre todo, luego de la muerte de Stalin en 1953, los soviéticos trataron de recuperar liderazgo en el Medio Oriente y Asia. La Conferencia de Bandung en 1955, impulsada por líderes descolonizadores como Nasser, Nehru y Sukarno, fue un evidente desafío para Moscú.

En los años sesenta, Cuba, un insospechado país del Caribe, donde los soviéticos lograron posicionarse como potencia protectora, se convertiría en centro del naciente terciermundismo descolonizador. Para los años setenta, con el Movimiento de los No Alineados, ya los soviéticos habían asumido un papel de liderazgo en aquel terciermundismo que incorporaba fuertemente a África. Mientras el terciermundismo se instalaba en Moscú, la URSS entraba en una etapa de crecientes conflictos y tensiones con la principal potencia comunista de Asia, China, por un lado, y con los socialismos reales de Europa del Este, por el otro.

Maalouf no desconoce los deterioros internos del comunismo soviético, pero da especial relevancia, en la caída del Muro de Berlín en 1989, a esa corrosión paralela de la hegemonía de la URSS que se produjo con la liberalización de China, bajo el liderazgo de Deng Xiaoping, y al ascenso del antisovietismo en Europa del Este. Tras el derrumbe del bloque soviético, en la última década del siglo xx, quedó en pie, sin embargo, la gran alternativa a

Occidente armada por los chinos en el Pacífico.

En su larguísima marcha, los chinos, como recuerda el escritor, sobrevivieron a dos hegemonías, una regional, Japón, y otra global, sobre todo en la Guerra Fría, la Unión Soviética. Todavía en los años noventa y los primeros del siglo xxi, los chinos cargaban en no pocas naciones asiáticas con la sospecha de haberse aliado a Estados Unidos cuando apenas culminaba la guerra de Vietnam. A principios del siglo xxi, China era, a todas luces, el modelo a seguir por todas las naciones del sudeste asiático, las socialistas y las capitalistas.

En las últimas décadas, conforme se consolida como la segunda economía planetaria, con grandes posibilidades de convertirse en la primera en el año 2049, ya China es una potencia mundial, con mayores intereses económicos en Europa, Asia y África que Estados Unidos. Lo que sucede con China en las próximas décadas dependerá en buena medida de la capacidad de resistencia de Estados Unidos, país que Maalouf llama la “ciudadela de Occidente”, que en el siglo xx enfrentó a Japón y a la URSS.

Pero, así como el escritor no suscribe la tesis del choque de civilizaciones, tampoco comulga con las teorías sobre el declive necesario de los imperios, al estilo de Jean-Baptiste Duroselle. Tanto China como Estados Unidos han demostrado ser imperios con gran capacidad de reinvenCIÓN. Sobre lo que no tiene dudas Maalouf es que la ruta menos costosa para esa reinvenCIÓN no es o no debería ser la de la guerra comercial o militar. Cualquiera de esas dos guerras, que hoy amenazan el planeta, sería utilizada por las potencias menores para desatar una hecatombe global. ~

**RAFAEL ROJAS** es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *La historia como arma. Los intelectuales latinoamericanos y la Guerra Fría* (Siglo XXI, 2025).

# Azorín: vida de un grafómano

por Jordi Canal



**Francisco Fuster**  
**AZORÍN. CLÁSICO Y MODERNO. BIOGRAFÍA,**  
Madrid, Alianza Editorial, 2025,  
377 pp.

Con ocasión del cincuentenario de la muerte de Azorín, escribía José-Carlos Mainer, en un texto recopilado recientemente en el volumen *Del siglo pasado (Notas de lectura)* –publicado por Prensas de la Universidad de Zaragoza–, que quizá haya llegado ya la hora de reconocer a este autor “un legado intelectual y estético de primerísimo orden en las letras del siglo xx”. Aseguraba Mainer que Azorín destacó, entre otros elementos, por haber sido, en buena medida, el creador de la literatura y del paisaje españoles como referencias emocionales del pasado, por su refinada prosa y la fusión genérica, y, asimismo, por su condición de profesional de la escritura con clara conciencia de serlo. Un lustro después, bien cumplido ya el 150 aniversario de su nacimiento, ha visto la luz una interesante biografía de Azorín, obra de Francisco Fuster, que con anterioridad había emprendido ya estudios de la vida y obra de otros literatos españoles como Pío Baroja –muy especialmente de su etapa de parisino exilio– o Julio Camba. Al interrogarse sobre el interés y atractivo actual de un libro de este tipo sobre Azorín, el autor subraya tres aspectos: una producción descomunal, con más de cien volúmenes entre 1900 y 1960 y unos 5.500 artículos periodísticos; una de las obras más originales de la literatura española novecentista, y, por último, una excelsa concertación de lo

clásico y lo moderno. Precisamente a esta última razón alude el título de la biografía de Azorín que ha elaborado Fuster, al tiempo que homenajea el de un libro de referencia del escritor alicantino: *Clásicos y modernos*.

Fue Azorín un grafómano, un escritor compulsivo. Recuerda, en muchos rasgos, a otro febril devorador de cuartillas como Josep Pla y su diabólica manía de escribir, como bien apuntó su biógrafo Xavier Pla. La escritura era, como para el autor catalán –o bien para Benito Pérez Galdós o para Pío Baroja–, una forma de vida o, más concretamente todavía, la vida misma. La siguiente confesión de Azorín resulta altamente significativa en su belleza: “He escrito en muchos sitios a lo largo de mi vida: en Monóvar, nativo pueblo; en Madrid, en San Sebastián, en París. No sé dónde he escrito con más fervor, con más verdad, con más entusiasmo. He escrito en cuartillas anchas y amarillentas, en cuartillas chicas y blancas. He escrito en un cuartito de estudiante, en la mesa de una redacción, en el campo, en la ciudad, en una estación, en la mesa de mármol en un café. He escrito por la mañana, por la tarde, a prima noche, en las horas de la madrugada, con el alba, con la aurora, a mediodía, a la tarde. He escrito estando bueno, con salud pletórica, enfermo, titubeante, sin sanidad y sin dolencia. He escrito con todas las luces, con sombras y con penumbras; con luz de aceite, grata luz; con luz eléctrica, agria luz; con la blanca y suave luz del gas; a la luz de las bujías.” Y, acto seguido, añadía: “He escrito con pluma, con lápiz, con máquina de mesa y con máquina portátil, con pluma de agudo y con pluma de punto grueso. He escrito con letra abultada y letra menuda. He escrito con inspiración y sin inspiración; con ganas y sin ganas.”

Con una estructura estrictamente cronológica, dividida en siete capítulos y acompañada por una buena selección de fotografías e

ilustraciones, la biografía que ha elaborado Francisco Fuster principia con el nacimiento de José Martínez Ruiz en Monóvar, en enero de 1873, en el seno de una familia de propietarios acaudalados y fervientes católicos, que le ofrecieron una buena educación en Yecla y Valencia. Cursó la carrera de Derecho, aunque muy pronto iba a consagrarse totalmente a su vocación de escritor. Instalado desde 1896 en la capital de España, dio comienzo a la que acabó siendo una larga carrera profesional como periodista. En 1900 publicó *Los bandidos*, que, en su segunda edición ampliada, iba a mudar el título por *El alma castellana*, “la primera obra del futuro Azorín”, y, en 1905, *Los pueblos*, según algunos su obra cumbre. Como va a repetir a lo largo de su vida, los artículos de prensa reunidos se convierten, casi inmediatamente, en volúmenes. En 1902 vio la luz su novela más conocida, *La voluntad*, y, poco después, *Antonio Azorín*. La identificación de Martínez Ruiz con el personaje Azorín le impulsa a cambiar sus apellidos por el de este, que adopta como definitivo seudónimo. Devino uno de los mejores cronistas parlamentarios de la Restauración. En 1905 empezaron las colaboraciones en *ABC*, que, con la excepción del periodo 1930-1940 y compaginándolas con otras en distintos medios periodísticos, iba a continuar hasta 1965. En total, cerca de 2.700 artículos. En las páginas de este diario va a fraguar el bautizo de la supuesta “generación del 98”.

Tras unos años de fervor anarquista y de posterior militancia en el federalismo pimargalliano, Azorín evolucionó, en los primeros años de la década del 1900, hacia el conservadurismo. Considera Fuster que, a la altura de 1907, su identificación con la derecha española ya era total. Se alió fielmente –a decir de no pocos, servilmente– con Antonio Maura y sobre todo, más adelante, con Juan de La Cierva. Satisfizo con presteza

su aspiración de ser diputado, repetida en varias ocasiones más. Una década más tarde fue nombrado subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes. No se cumplió, empero, su sueño de ser ministro. Comoquiera que sea, en 1912 habían llegado a las librerías *Castilla y*, asimismo, *Lecturas españolas*, una recopilación de pequeños ensayos que tuvo continuidad en *Clásicos y modernos*, *Los valores literarios* y *Al margen de los clásicos*. Para algunos estudiosos, los años centrales de esta década conforman el momento álgido del Azorín creador. En 1919 emprendió su primer proyecto de *Obras completas* y, un lustro después, iba a ingresar, tras varios fracasos, en la Real Academia Española. Sus pinitos dramatúrgicos de esa época tuvieron, sin embargo, escaso éxito.

A principios de la década de 1930, un par de cambios marcan la vida del escritor de origen alicantino. Salió de *ABC* para colaborar, sucesivamente, en *El Sol*, *Crisol*, *Luz* y, ya en la órbita de Juan March –al que defendió con singular ahínco–, *La Libertad*. Igualmente, dejó atrás el conservadurismo para definirse como republicano autonomista –y, entre algún que otro despropósito, afirmar que Cataluña era una nación–. Ramón Gómez de la Serna vio en ese transformismo, nada raro en Azorín, mucho oportunismo. Desde 1933 se fue alejando del régimen republicano. Fuster asevera que su personaje se siente, por aquel entonces, “desorientado y fuera de lugar”. En octubre de 1936, meses después del estallido de la guerra civil española, tomó la decisión de abandonar la península e instalarse en París. Ambos bandos podían ir a por él, pero, por encima de todo, lo que le impulsaba a tomar dicha decisión era, sostiene el autor, el miedo ante la incertidumbre personal y profesional. El destierro va a alargarse tres años. Estando fuera de su país, anotó Azorín, “he sentido con toda intensidad a España”.

Como en el exilio, la escritura fue también para Azorín una vía de escape en el gris franquismo. El aislamiento no hizo más que acentuar su grafomanía. De vuelta a Madrid colaboró en *Arriba y*, desde 1941, nuevamente en *ABC*. Sus vínculos con el denominado “grupo de Burgos” resultaron especialmente fructíferos. No escatimó artículos dedicados a José Antonio y a Franco. Entre 1944 y 1948 publicó mucho: artículos periodísticos, ensayos, recopilaciones, cuentos y novelas. En 1947 comenzó la edición de sus *Obras completas* en la editorial Aguilar. A fin de ayudarle económicamente y gracias a las gestiones del doctor Marañón ante Serrano Suñer, Azorín fue nombrado, al año siguiente, presidente del Patronato de la Biblioteca Nacional. Siempre tuvo claro que era un cargo honorífico que no le obligaba a nada. Años después, con los mismos personajes maniobrando detrás del escenario, recibió el primer Premio Nacional de Cultura, dotado con medio millón de pesetas. No faltaron duras críticas como consecuencia de ello. Azorín siguió leyendo y escribiendo mucho –además de apasionarse ocasionalmente por el cine–, logrando numerosos reconocimientos. A principios de la década de 1960 tuvo serios problemas de salud. Falleció en marzo de 1967.

La biografía de Azorín que ha elaborado Francisco Fuster es de lectura amena y sugestiva. De las tres líneas

esenciales que sirven al autor para construirla, esto es, vida privada, obra y posiciones políticas e ideológicas, las dos últimas están especialmente bien desarrolladas. No parece fácil, ciertamente, en el caso de un escritor compulsivo. Imposible resulta entrar en el análisis de toda su producción, pero la selección de referencias convence. La apuesta por no olvidar la obra posterior a 1915 parece acertada. Por lo que a la política y a los vaivenes ideológicos se refiere, la argumentación se nos antoja coherente, aunque no sencilla. Fuster cita, como conclusión del libro, el editorial que publicó *La Vanguardia* en la muerte de Azorín: “Azorín fue, en definitiva, un liberal. Como sus compañeros de generación tuvo dificultades para encontrar su sitio y encaje en las horas de división. No es que no estuviera con nadie, sino que su vocación era estar con todos.” Quizá fuera realmente eso. La primera de las líneas biográficas, la de la vida privada, no está, sin embargo, al nivel de las otras. Se trata, sin duda, de una respetable opción del autor. Incidir más en ella hubiera podido servir seguramente para entender mejor, desde la psicología, las creencias y las emociones, algunas decisiones y actitudes de José Martínez Ruiz, alias Azorín. En cualquier caso, un libro muy recomendable. ~

**JORDI CANAL** es historiador. Profesor en la EHESS (París), su libro más reciente es *Contar España. Una historia contemporánea en doce novelas* (Ladera Norte, 2024).

LETROS LIBRES

BUSCA TODOS LOS NÚMEROS PASADOS EN NUESTRO ARCHIVO DIGITAL.

WWW.LETRASLIBRES.COM