

LIBROS

Victor Ferreres
ELOGIO DEL DERECHO

Zadie Smith
MUERTOS Y VIVOS

David Szalay
LA CARNE

Liliana Muñoz
LOS UMBRALES

Dennis Duncan
HISTORIA DE LOS ÍNDICES

Pablo Stefanoni
UN FANTASMA

RECORRE EL MUNDO. CÓMO
FUNCIONA LA MÁQUINA DE GUERRA
REACCIONARIA (Y QUÉ PODEMOS
HACER PARA ENFRENTARLA)

Valeria Luiselli
PRINCIPIO,
MEDIO, FIN

Lea Ypi
INDIGNIDAD.
UNA VIDA RECREADA

ENSAYO

Hacer transparente lo jurídico

por **Víctor J. Vázquez**



Víctor Ferreres
ELOGIO DEL DERECHO
Barcelona, Arpa, 2026,
480 pp.

En otro elogio escrito mucho antes del libro del profesor Víctor Ferreres, el *Elogio de la locura*, Erasmo de Rotterdam hacía una crítica poco misericorde de los jurisconsultos, a quienes incluía dentro del círculo de los “falsos sabios”. Para Erasmo, el prestigio que se presumía a los juristas descansaba simplemente en su capacidad para “entrelazar entre sí quinientas o seiscientas leyes sin orden ni concierto, sin preocuparse demasiado si guardan relación con los asuntos que tratan. Añadir párrafos y más párrafos, citas y más citas haciendo creer al vulgo que su ciencia es cosa muy difícil”. Esta sátira del hombre de leyes y su pedantería

esconde también, a poco que se piensa, una crítica a su producto, es decir, al derecho o, si se prefiere, a la lengua en la que se expresa el derecho. El sistema jurídico sería así producto de un saber corporativo y autorreferencial, registrado en un código que paulatinamente se ha desconectado del lenguaje común que usan los ciudadanos, a quienes no solo les rige el derecho, sino que, en un sistema democrático, son fuente de su propia legitimidad. Esta complejidad técnica del mundo jurídico sirve a menudo como capital simbólico y fuente de autoridad para los que administran ese saber oscuro, necesitado de intermediarios expertos. Elogiar el derecho, desde estas premisas, no estaría al alcance de todos y, por lo tanto, sería una impostura por parte de los legos. La oscuridad del lenguaje jurídico, podrían defender sus acreedores, no sería tanto un vicio corporativo como el efecto de un sistema que estructuralmente solo puede operar sometiéndolo a la realidad a la complejidad de sus propios códigos.

Frente a esa resignación al hermetismo, el profesor Víctor Ferreres, uno de nuestros más grandes juristas, ha escrito su *Elogio del derecho*, un libro que propone algo muy poco habitual, casi

inédito: explicar el fenómeno jurídico mediante el diálogo, devolviéndolo al espacio natural de la conversación pública, con el objetivo de hacer transparente, frente a la especialización técnica de las distintas ramas jurídicas, la unidad de sentido que vertebra este saber indispensable para la convivencia humana.

La conversación que Víctor propone no es, en cualquier caso, una conversación entre iguales, sino que se articula a través de la autoridad pedagógica del maestro que guía el itinerario intelectual, en este caso, de Gala y Alex, dos curiosos estudiantes de primero de derecho. Un diálogo que responde al canon platónico —con buena dosis del Mairena machadiano— donde la búsqueda compartida del saber, aunque aparenta horizontalidad, está cuidadosamente dirigida por quien controla las preguntas, delimita los conceptos, expone las contradicciones y conduce hacia determinadas conclusiones. En definitiva, por la figura clásica del maestro. Lo cierto es que, en plena crisis existencial, no ya del derecho, sino de la universidad, el libro de Víctor Ferreres reivindica sin decirlo la autoridad persuasiva del magisterio, su valor indispensable en

la transmisión del conocimiento. Por lo que se refiere al estudio del derecho en sí, ahora que la tecnología ha devuelto herramientas como la erudición jurídica o la destreza en el uso de bases de datos o colecciones de jurisprudencia, este *Elogio del derecho* revela la importancia que tiene la interiorización de la lógica esencial de la *scientia iuris*. Nos encontramos así, por no soltar a Erasmo, con un trabajo que sitúa el derecho, en tanto manifestación de la razón práctica para la resolución de problemas y la ordenación de la convivencia, como una rama de la tradición humanista. El profesor Ferreres, podríamos decir, nos recuerda que el derecho no es solamente un sistema normativo, sino también una forma elevada de educación del juicio.

Sorteando la parcelación de las disciplinas jurídicas, el diálogo que nos propone el maestro Emeritus transita desde el derecho penal a los contratos, desde los problemas básicos del constitucionalismo al derecho de daños, del *civil law* al *common law*, del derecho procesal al internacional, instruyendo al lector en la lógica esencial de cada una de estas ramas y del hilo que las une, siempre a la luz de los dilemas concretos que indistintamente se plantean los estudiantes y el profesor. Tiene así, el libro de Víctor Ferreres, la virtud de exponer la dialéctica conflictiva o la dimensión moral que está detrás de muchas opciones jurídicas, desde la tipificación de ciertos hechos como delito y la decisión sobre su castigo a la propia idea de contrivolar judicialmente al legislador, reivindicando a su vez la necesaria naturaleza autoritativa del derecho. Se trata, por todo ello, de un ensayo que enseña a pensar el derecho y al mismo tiempo a saber leerlo e interpretarlo. En otras palabras, a conocerlo. No es de extrañar que haya sido el profesor Ferreres quien haya ideado con éxito un libro así. Catedrático de derecho constitucional desde hace años en la Universidad Pompeu Fabra, su formación en la

Universidad de Yale y su actividad como profesor en la Universidad de Texas explican su querencia antidogmática hacia la claridad expositiva, tan propia de la academia norteamericana, y una familiaridad no demasiado usual con la filosofía del derecho. De hecho, su propia tesis doctoral versó sobre el gran problema filosófico del derecho constitucional, que no es otro que la legitimidad del control de constitucionalidad de las leyes. Esta formación al otro lado del Atlántico es la que le da al autor una perspectiva del fenómeno jurídico que le permite contrastar nuestras instituciones continentales no solo con la tradición del *common law* y del precedente, sino también con realidades como el jurado popular en los juicios civiles o la mediación en materia penal. Así, a lo largo del libro, al aproximarnos de su mano a la lógica de estas figuras extrañas a la tradición continental, el profesor Ferreres logra precisamente desvelar con claridad las razones filosóficas que dan unidad de sentido a nuestros códigos.

Como he podido comentar con algún compañero, este *Elogio del derecho* debería figurar en todas las facultades de España como lectura obligatoria en el primer curso del grado de nuestra disciplina, y no me extrañaría nada que acabe siendo así no solo aquí, sino en otros países de la América Latina. Desde luego, uno hubiera querido leer estos diálogos cuando iniciaba la licenciatura en derecho. En cualquier caso, se trata de una obra cuyo destinatario no es solo el jurista o quien se inicia en estos estudios. Rompiendo con ese tópico sobre la oscuridad de la lógica y el lenguaje jurídico, este libro puede ser leído con placer literario por cualquier lector con curiosidad hacia el derecho y sus asuntos. O, dicho de otro modo, por cualquier persona que tenga interés en conocer de forma amena los fundamentos de aquello que la RAE define como ese conjunto de normas y principios, expresivos de una idea de justicia y orden,

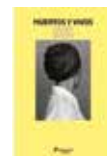
que regulan las relaciones humanas en toda la sociedad y cuya observancia puede ser impuesta de una manera coactiva. ~

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).

ENSAYO

Así piensa Zadie Smith

por **Aloma Rodríguez**



Zadie Smith
MUERTOS Y VIVOS
Traducción de Eugenia
Vázquez Nacarino
Barcelona, Salamandra, 2026,
352 pp.

La vida de ensayista de la escritora Zadie Smith (Londres, 1975) comenzó poco después de su nacimiento como novelista —*Dientes blancos*, 1999—. Recibió un primer encargo estando en Italia para escribir sobre Kafka en *The New York Review of Books* y, de un modo un poco azaroso, comenzó una colaboración no exclusiva, que se ha mantenido a lo largo de los años y que ha dado lugar a un montón de piezas. *Muertos y vivos* es el tercer volumen donde Smith recopila sus ensayos, después de *Cambiar de idea* y *Con total libertad*; si hablamos de no ficción, hay que añadir *Contemplaciones*, un libro breve escrito al calor de la lectura de las *Meditaciones* de Marco Aurelio.

Muertos y vivos reúne piezas publicadas en diferentes medios, *The Guardian*, *NYRB*, o un fanzine sobre su barrio londinense para recaudar fondos para un banco de alimentos. “Tienes en tus manos una miscelánea de ensayos muy diversos. Una apuesta delicada [...] Al releer estos ensayos me doy cuenta de que muchas veces el punto de partida es el momento en que entro en un espacio real y/o

conceptual y, básicamente, me topo con algo. Llego como invitada (a la galería, al libro, a la película, al país, a la protesta, a la idea), pero mientras intento describir lo que veo o lo que pienso, acabo siendo también una especie de anfitriona. Eso también puede ser delicado.” Si eres admirador de zs o te gusta cotillear de vez en cuando en publicaciones anglosajonas, es bastante probable que hayas leído alguno de los ensayos aquí reunidos: “Shibolet”, por ejemplo, donde escribe de las protestas en universidades americanas contra la guerra en Gaza, fue bastante comentado. Otros, en cambio, aun sin estar escritos *ex profeso* para el libro, estaban sin publicar: una charla para estudiantes de escritura creativa o la despedida de Martin Amis que zs leyó en el funeral del escritor. Y luego están las piezas escritas para el libro: “Familia europea” o el texto dedicado a Hilary Mantel. Los ensayos vienen agrupados en epígrafes que dan una pista sobre su naturaleza: “Contemplando” agrupa textos sobre arte o artistas, “Recordando” aglutina los obituarios de Didion, Amis, Roth, Morrison y Mantel; en “Confesando” zs habla de zs, ahí está uno de mis favoritos, “La caída”, y otros sobre cómo escribe (¡gracias por compartirlos!). “Considerando” y “Reconsiderando” son los epígrafes de sus piezas sobre el mundo contemporáneo, sobre política, sobre internet (las redes sociales, mejor dicho). Ahí están algunos de los textos más deslumbrantes, como la defensa de la ficción. zs no da sermones, no es hipócrita, no hace *cherry picking*, se rebela contra el encorseamiento del pasado o de los artistas negros, a quienes se les exige siempre una representación de los suyos. No se limita a señalar las injusticias y las amenazas del mundo contemporáneo, desde el cambio climático al desmoronamiento de los servicios públicos en Gran Bretaña, o algunas de las cosas que están mal, desde el bombardeo de rutinas de *skin care* a niñas

en redes sociales al vomitivo anuncio “Trump Gaza”. Las muestra, sí, pero no busca el aplauso ni el atajo, sino más bien ver todas las aristas, algo así como comprender cómo hemos llegado hasta aquí. Por muy segura que esté de lo dañino que es el iPhone —no solo porque es una herramienta que permite la vigilancia constante de quien lo usa o por la explotación de recursos y personas que requiere su fabricación—, sabe que es imparable: no es una Casandra dando la lata, pero no deja de argumentar con hechos. En todo caso, como ella misma explica en alguna de las piezas, lo importante de un ensayo no es tanto que llegue a una conclusión, sino el camino recorrido para llegar hasta allí. Como decía Christopher Hitchens, gran amigo de su amigo Martin Amis, lo importante no es qué se piensa, sino cómo se piensa. Hay otro elemento importante en este libro, y en casi todos los suyos: el humor; zs es una escritora divertida, y lo es de manera transversal, es decir, que no se limita a hacer humor a partir de lo que cuenta (el retrato de su yo de diecisiete años, por ejemplo), sino también de cómo lo cuenta: giros inesperados o remates de frases a pie cambiado. A veces son breves: por ejemplo, incluye una entrevista publicada en *El Cultural* —las preguntas son de Andrés Seoane— en la que dice: “Me voy a retirar del juego de los comentarios durante un tiempo”, y añade una cáustica nota al pie: “Mmm.”

Hay algunas cosas que quedan claras tras la lectura de este libro, una de ellas es que zs no es nada partidaria de juzgar el pasado con los estándares actuales: “Por muy catárquico que sea juzgar a los muertos *a posteriori*, en ese tribunal popular del ‘Lado Correcto de la Historia’, cuando ponemos un espejo delante del pasado deberíamos ver claramente nuestro propio reflejo.” Buscando algo así como una especie de unidad o de hilo que emparente los ensayos reunidos, doy con una defensa de la libertad, una declaración

de amor al lenguaje como herramienta de pensamiento —zs confiesa varias veces su obsesión por la claridad— y una entrega a la curiosidad. Y, por supuesto, la diversión. zs no quiere un mundo monolítico en el que todos pensemos lo mismo, quiere un mundo un poco más justo, eso sí, donde todos tengan los derechos individuales básicos garantizados, pero plural. En el breve texto que introduce los obituarios de los escritores, por ejemplo, aclara que “había profundas diferencias” entre ella y los homenajeados; pero no lo dice como quien se lava las manos, sino precisamente para señalar que no hace falta cerrar filas, que se puede discrepar y no pasa nada. Suele enriquecer, de hecho. ~

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

NOVELA

Si esto es un hombre

por **Ricardo Dudda**



David Szalay
LA CARNE

Traducción de Ce Santiago
Barcelona, Feltrinelli, 2026,
344 pp.

Pensaba que *La carne*, el libro más reciente de David Szalay (tiene cinco; en español solo se había traducido uno, *Turbulencias*), trataría sobre el deseo masculino. Cuando ganó el Premio Booker en 2025, la prensa anglosajona comenzó a hablar de una especie de renacer o reivindicación de un literatura masculina que no se avergüenza de serlo, que habla de sexo y ambición sin pedir perdón. La muerte de lo *woke* y la decadencia de la literatura confesional femenina traerían de vuelta la Gran Novela Masculina, en la estela de los Roth, Bellow, Mailer, Amis, Kureishi,

Franzen (da igual si no se parecen mucho entre ellos).

Era un discurso no muy fiel al libro de Szalay, pero los periodistas suelen ser así: un libro no puede ser bueno en *solitario*, tiene que formar parte de una nueva tendencia, tiene que ser la voz de una nueva generación o pertenecer a algo más grande que sí mismo. Tampoco es un relato muy fiel a la realidad de esa supuesta literatura “masculina sin complejos” que está de vuelta. Por coger uno de los autores mencionados, cualquiera que haya leído las novelas más explícitas y eróticas de Philip Roth (desde la célebre *El lamento de Portnoy* hasta *El profesor del deseo*, *El teatro de Sabbath* o *El animal moribundo*) entiende que no son exactamente aspiracionales: en ellas el deseo masculino es algo conflictivo y atormentado. Nadie querría ser David Kepesh, Mickey Sabbath o Nathan Zuckerman (este es quizá el álgter ego más simpático de Roth). Pero, como su autor es un hombre escribiendo sobre follar y sobre mujeres, muchas mentes literales (o interesadas) creen que son novelas para pajilleros y misóginos.

La carne es, en efecto, un libro muy masculino, quizá de una masculinidad demasiado estereotipada: hay alcoholismo, represión emocional, hay un trío en un jacuzzi, el protagonista va al ejército y vuelve con estrés postraumático, hay *affaires* y dinero y violencia. El libro comienza con una experiencia sexual traumática. El joven protagonista, István, vive en un pequeño pueblo de Hungría en los años noventa y pierde la virginidad con una vecina de la edad de su madre. Ese *affaire* (ella está casada) y una muerte accidental relacionada lo marcan de por vida. Su siguiente romance parece más convencional, pero acaba frustrado por falta de correspondencia. Y el siguiente, el más duradero, ya cuando tiene unos treinta años y ha estado en el ejército húngaro en Irak (yo tampoco sabía que participaron) y tiene estrés postraumático y vive en Londres y ejerce como guardaespaldas

y chófer, es con la mujer de uno de sus clientes, un empresario multimillonario. Es, de nuevo, una relación incómoda, desigual. Empieza como un *affaire* y se convierte poco a poco en algo más serio.

István sufre mucho, o uno intuye que sufre mucho, porque raramente lo verbaliza. El lector lo adivina porque acude al psiquiatra en varias ocasiones, responde “no” a la pregunta “¿estás bien?” e incluso llega a medicarse. En el libro deben de aparecer unas quinientas veces las palabras “ok”, “de acuerdo”, “vale”, porque el personaje se comunica casi exclusivamente con monosílabos. Muy a menudo los diálogos resultan irritantes, llenos de repeticiones, repreguntas (“¿Qué opinas?”, “¿Qué opino?”, “Sí”, “No sé”). La mayoría no van a ningún lado, son puramente lubricantes. Solo de vez en cuando el narrador nos desvela algo de las emociones o el mundo interior de István; da la sensación de que sabe mucho más que el propio personaje, que raramente habla consigo mismo.

Ese equilibrio entre el laconismo de István y los breves destellos de introspección y psicologismo del narrador funciona a veces muy bien; otras resulta confuso y cargante. *La carne* tiene una interesante estructura de acordeón: se abre mucho y hace grandes saltos temporales y digresiones, y omite importantes acontecimientos de la vida del personaje para luego volver a una cotidianidad minuciosa y puntillista (el personaje se toma un capuchino, se pone una camisa, gira por esta u otra calle, dice que hace frío, dice que hace calor).

Si la primera mitad de la novela está centrada en “la carne” y las relaciones tumultuosas del personaje, en la segunda la historia parece asentarse y se convierte en un breve drama burgués convencional: matrimonio, crisis del matrimonio, los retos de la paternidad, algún *affaire*, la ambición, el trabajo. István es un exitoso promotor inmobiliario en Londres.

Pero su vida lujosa no le pertenece del todo. Cuando cumpla veinticinco años, su hijastro heredará la fortuna familiar. Y no le dejará nada a él. Aquí la historia se acerca al melodrama (recuerda a algunas películas de Christian Petzold o alguna novela de Iris Murdoch), pero no tarda en volver a la amargura y extrañeza del principio.

En la vida de István no hay epifanías ni redenciones. Tampoco parece que el personaje aprenda de sus errores o de la experiencia, porque raramente lo vemos tomando una decisión. Simplemente se deja llevar como un autómatas. *La carne* es un libro austero y lacónico que a veces resulta exasperante y otras hipnótico y adictivo. No es una reflexión sociológica sobre la crisis contemporánea de la masculinidad, no es una vuelta a la Gran Novela Masculina. Es, en el fondo, una novela clásica con un envoltorio posmoderno: el arribista clásico, el de las novelas de Stendhal y Flaubert, es aquí un tipo sin ambición ni voluntad, sacudido por el destino. Si la vida te da limones, tú dices “ok”. Si luego te los quita, respondes con un “vale”. Y te das a la bebida. ~

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

MEMORIA

No volver

por **Federico Guzmán Rubio**



Liliana Muñoz
LOS UMBRALES
Madrid, Tránsito, 2026,
176 pp.

En su naturalidad y en su sosegada alegría, *Los umbrales* es un libro extraño en la literatura mexicana. No lo es, desde luego, por su género: se trata de

un libro autobiográfico, entre el relato de duelo y la novela de aprendizaje, en el que la autora rememora su vida en Mérida, centrándose en la figura de Yoli, su tía abuela. Es, sí, un libro más de la narrativa del yo, de esa primera persona del singular que en sus dos breves letras amenaza con absorber la literatura contemporánea. Pero el yo que Liliana Muñoz (Mérida, 1989) construye es diferente al que pulula en toda clase de autoficción y crónica autobiográfica, y lo es de la manera más inesperada.

No hay, para empezar, ninguna clase de victimismo, ni justificando ni forzado, ni Muñoz justifica su libro erigiéndose como modelo de nada. Aunque podría haberlo hecho, por la insinuación de ciertos pasajes, la narradora decide no focalizar su relato en alguna de las muchas injusticias sociales o violencias que atraviesan, en diferente grado, la vida de casi cualquier joven mexicana, desde la precariedad al machismo. También podría haber caído en la tentación de retratar a la tía Yoli, de una generación muy anterior —es nonagenaria—, como símbolo de opresiones pasadas. Pero, no, la excepcionalidad de Yoli no radica en sus luchas ni en sus frustraciones, sino en características más cotidianas, casi raras en la escritura contemporánea: el buen humor, el optimismo, el cariño y una bondad más espontánea que militante. Por si quedara alguna duda, la misma Muñoz lo aclara: “No es este un relato de grandes acontecimientos, y creo que así está bien. La Historia, en realidad, está hecha de tímidas historias, de tramas ordinarias de gente ordinaria, de personas comunes que nacen, crecen, envejecen y mueren. Mi tía Yoli no merecerá glorias ni laureles: no ha inventado nada, no ha conquistado nada, no ha revolucionado nada. No hace falta.”

Tampoco aparece por ninguna parte la violencia que caracteriza al México contemporáneo y a su literatura, y aunque es verdad que el libro

está situado en Mérida —el último oasis del horror—, Muñoz bien podría haber tocado temas como la gentrificación o el racismo, en una ciudad que podría sentar cátedra de ambos. No lo hace, y está bien, porque su apuesta literaria es de otra índole y no aprovecha el ruido de la realidad más estridente para justificarla.

La otra gran tentación que se evita en *Los umbrales* es la exotización, y su autora decide presentar su realidad con la llaneza de quien habla de su entorno sin ganas de hacer literatura o de mostrar un mundo extraordinario, donde simplemente transcurre la vida de todos los días. Yo mismo, en algún punto de la lectura, lamenté que no se hablara más de Mérida, de sus transformaciones y de su carácter, y más cuando se piensa que una ciudad tan importante tiene poca representación en la literatura mexicana. Muñoz y su familia duermen en hamaca, por ejemplo, y, salvo alguna broma de pasada cuando su novio español intenta dormir en una, no se le da más importancia al asunto porque no la tiene. De nuevo: Muñoz, crítica literaria al fin y al cabo, sabe bien cuál es su apuesta y no quiere desvirtuarla en ningún momento, ni con tragedias ni con folclor.

Ahora bien, si *Los umbrales* no es una denuncia de nada ni pretende recrear un mundo mágico donde hay simple realidad, entonces, ¿qué es?

Es un hermoso relato de una joven a la que la intriga y seduce el carácter de una tía abuela, y, tomándola a ella como eje, narra la partida y la vuelta imposible a su ciudad, Mérida, que lo sigue siendo y a la vez ya nunca lo será de nuevo. Muñoz abandonó Mérida muy joven para ir a estudiar literatura a Monterrey, y de allí amplió su partida a Barcelona, donde ahora vive. En todos esos años solo volvió a Mérida de manera intermitente, para comprobar que todo seguía exactamente igual y a la vez era definitivamente distinto. Esa paradoja se personifica en la tía Yoli, quien conserva su

deslenguado buen humor y su tierna hospitalidad, pero que cada vez está más vieja y enferma —padece un cáncer que parece responder a los tratamientos—, hasta que finalmente surgen los primeros síntomas de la demencia y la mujer memoriosa y práctica que había sido toda la vida empieza a desconocer los rostros y los nombres que amó durante su extensa vida.

Es una reivindicación de la cotidianidad y de la familia —en su concepción extensa, más allá del núcleo padres e hijos—, y de las conversaciones y los ritos diarios. El libro tiene la sabiduría, en su apuesta por la sencillez de la trama y del mundo retratado, de ser narrado con un lenguaje transparente, engañosamente sencillo. A través de capítulos pequeños —visiones, anécdotas, reminiscencias, diálogos—, se despliega la vida familiar de un barrio en Mérida, la relación entre las mujeres de diferentes generaciones y las heridas y carencias que va dejando el simple paso del tiempo. El estilo siempre es perspicaz y amable, casi siempre con un humor fino, que apuesta más por la sonrisa discreta que por la carcajada escandalosa.

También es una implícita y serena declaración de amor a la literatura, vocación que Muñoz descubrió en la primera juventud. Este descubrimiento, de nueva cuenta, se relata sin solemnidad ni grandilocuencia, lo que de ninguna manera lo despoja de su carácter trascendental. La autora nunca afirma que la literatura le salvó la vida ni que la llevó a hacer hallazgos espectaculares, sino simplemente cuenta que, mientras cursaba la secundaria, una tarde, se aburría y se le ocurrió tomar un libro, *Alicia en el país de las maravillas*, y desde entonces ya nada fue igual: “Al inicio me parecía todo un desvarío, pero en cuanto apareció el Conejo Blanco, reloj en mano, no dudé en seguirlo. No sabía que el resto de mi vida lo dedicaría a ir tras él. Desde entonces, leo

El discreto oficio de indexar

por Mercedes Cebrián



Dennis Duncan
HISTORIA DE LOS ÍNDICES
Traducción de Juan Nadalini
Buenos Aires, Ampersand,
2026, 402 pp.

como si estuviera en medio de una tormenta, como si me hubiera quedado atrapada en el ojo del huracán y el viento se hubiera pausado por un instante, como si mi infancia estuviera a punto de acabarse y yo tuviera, para defenderme, un libro y unos cuantos juegos de mesa.” Así, la literatura es un remedio contra el aburrimiento, pero también una invitación a lo desconocido y un refugio de tranquilidad en medio de las convulsiones de la vida. En línea con el tono general del libro, la literatura ofrece placidez y diversión, más que experiencias dramáticas e identificaciones existenciales, y esa generalidad también puede aplicarse a *Los umbrales*.

Por último, el libro es también el dichoso testimonio de un fracaso. Muñoz escribe para intentar retener un mundo —geográfico y temporal, la Mérida de su infancia y adolescencia— que se le escurre de las manos, para mantener con vida y en plenitud a los seres queridos que están a punto de morir, y para fijar momentos que están destinados a olvidarse y desaparecer. Ella sabe que es imposible, que la literatura, con toda su palabrería, no puede hacer nada contra la pérdida y la muerte, y que el único consuelo que queda es convertir a todo ese material fugaz que alguna vez existió en ficción: “Al inicio, anhelaba el enorme abanico de posibilidades que la ficción me ofrecía. La ficción, que yo creía que se parecía a la vida, hasta que descubrí que era al revés.” Y justo allí se encuentra la grandeza de un pequeño libro que huye de ella: en resignarse, con alegría y gratitud, a que todo está destinado a desvanecerse, pero, mientras tanto, queda el consuelo de la memoria, la fantasía y las palabras, es decir, de la literatura. ~

FEDERICO GUZMÁN RUBIO es narrador, crítico y cronista. Su libro más reciente es *Sí hay tal lugar. Viaje a las ruinas de las utopías latinoamericanas* (Taurus, 2025).

El ensayo *Index. Historia de los índices* se abre con un epígrafe revelador del escritor británico Isaac D’Israeli: “Yo, por mi parte, venero al inventor de los índices [...] ese jornalero anónimo de la literatura que por primera vez expuso los nervios y las arterias de un libro.” Esta elección anticipa las pasiones y la curiosidad intelectual del propio autor del libro, Dennis Duncan, miembro de la Royal Historical Society del Reino Unido.

La imagen de esos “nervios y arterias” recorre toda esta historia cultural de los índices, en la que Duncan desentraña esta herramienta destinada a facilitar la lectura y la consulta, cuya aparición, en el siglo XIII, estuvo estrechamente ligada al desarrollo de los códices y a nuevas formas de estudiar, copiar y transmitir el conocimiento.

Podría pensarse entonces que se trata de un libro reservado a filólogos, bibliotecarios o documentalistas. Sin embargo, el propio autor desmonta esa impresión desde las primeras páginas al recordar que todos somos, en cierto modo, indexadores. Cada vez que ordenamos los armarios de la cocina o decidimos en qué carpetas archivar los viejos apuntes de la universidad estamos elaborando índices, aunque sean tridimensionales.

En lugar de entender el índice como un simple instrumento de consulta, Duncan lo concibe como una estructura viva que revela la anatomía de un texto. Su libro parece dirigido especialmente a aquellos lectores que sienten fascinación hacia el libro

como objeto, ese prodigio del diseño cuya forma básica apenas ha cambiado en más de cinco siglos. Para Duncan, la gran innovación del índice de un libro consiste en que “rompe el vínculo entre la estructura de la obra y de la tabla”. Esa emancipación convierte al índice en una herramienta con lógica propia. Al fin y al cabo, la historia de los índices es también la historia de cómo estos fueron adaptándose a los cambios en las prácticas de lectura.

En los primeros capítulos detalla cómo se fue implantando el orden alfabético, una solución que hoy aceptamos con total naturalidad, pero que durante siglos estuvo lejos de resultar evidente. Duncan nos recuerda que los griegos apreciaban mucho ese sistema de clasificación, mientras que los romanos lo contemplaban con bastante menos entusiasmo: les parecía “un orden con el que hay que conformarse a falta de otro mejor”. El autor aprovecha este recorrido para rescatar algunas curiosidades literarias y habla incluso de la existencia de una posible “literatura alfabética”. Entre sus ejemplos tenemos el relato *El índice*, de J. G. Ballard, construido íntegramente como el índice alfabético de la supuesta autobiografía de Henry Rhodes Hamilton, o la novela *El misterio de la guía de ferrocarriles*, de Agatha Christie, donde los asesinatos siguen el orden de las letras en el alfabeto.

Duncan también conduce al lector por monasterios y universidades medievales, instituciones donde las nuevas formas de estudio hicieron indispensable el desarrollo de sistemas de localización cada vez más sofisticados. También aparecen algunos de los grandes pioneros de la indexación, como Hugues de Saint-Cher, el monje responsable de un monumental conjunto de comentarios bíblicos y de la primera concordancia de la Biblia, que ordenaba alfabéticamente las palabras clave del texto sagrado e indicaba en qué libros y capítulos podía encontrarse cada una de ellas.

Uno de los mayores aciertos de Duncan es su facilidad para transmitir entusiasmo por cuestiones que, a primera vista, podrían parecer ínfimas. En sus manos, la aparición del primer número de página de la historia se convierte en un auténtico acontecimiento. La emoción con la que describe su estancia en la Biblioteca Bodleian de Oxford mientras contempla el número “1” que figura en la primera página de un sermón de Werner Rolevinck publicado en Colonia en 1470 podría valerle el calificativo de *nerd* o de *friki*. Sin embargo, precisamente gracias a investigadores como él los lectores descubrimos episodios que difícilmente habríamos conocido sin ensayos capaces de situar en primer plano la materialidad del libro.

Index demuestra también que ciertas bromas sobre los hábitos de lectura tienen una larga tradición. Mucho antes de que existieran Google o los resúmenes generados por inteligencia artificial, Erasmo de Rotterdam ya ironizaba sobre quienes se conformaban con leer los índices. En el prefacio de una de sus obras, publicada en 1532, se burlaba de esos lectores que preferían recorrer la tabla antes que internarse en el libro. Eso sí, un índice tampoco puede aspirar a reproducir la totalidad de la obra, pues sería tan inútil como ese mapa a escala 1:1 imaginado por Borges en el relato “Del rigor en la ciencia”.

El ensayo dedica además un capítulo a un asunto poco frecuente: los índices en las obras de ficción. La escritora Jeanette Winterson los considera una mala idea, pero Duncan discrepa y presta especial atención al índice de *Silvia y Bruno*, una novela menor de Lewis Carroll, quien, como no podía ser de otra manera, convierte esa parte final en un ejercicio de humor. Al fin y al cabo, ningún índice es completamente objetivo; todos reflejan, en alguna medida, la mirada de quien los confecciona. De ahí la célebre cita que figura en este ensayo, atribuida al historiador y político

liberal Thomas Babington Macaulay, quien, mientras preparaba su *Historia de la revolución de Inglaterra*, advirtió a su editor: “Que ningún maldito *tory* haga el índice de mi Historia.”

Un libro dedicado a los índices no podía terminar de otra forma: el volumen se cierra con un índice elaborado por la indexadora profesional Paula Clarke Bain, miembro de la Society of Indexers, la organización profesional británica fundada en 1957. Es un cierre casi inevitable para un ensayo que consigue que una de las piezas más discretas de cualquier libro termine ocupando el centro del escenario. ~

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. En 2025 publicó *Estimada clientela. Una celebración del arte de ir de compras* (Siruela).

POLÍTICA

Un fantasma descorre el mundo

por **Rafael Rojas**



Pablo Stefanoni
UN FANTASMA RECORRE EL MUNDO. CÓMO FUNCIONA LA MÁQUINA DE GUERRA REACCIONARIA (Y QUÉ PODEMOS HACER PARA ENFRENTARLA)
Buenos Aires, Siglo XXI, 2026, 256 pp.

En *La hora de los depredadores* (2025), el libro que Giuliano da Empoli dedicó al ascenso de la nueva tecnocasta en la política global (Musk, Zuckerberg, Bezos, Pichai, Cook, Chew, Altman...) y sus conexiones con líderes como Putin, Trump, Bukele, Milei, Le Pen o Weidel, las páginas iniciales están dedicadas a pensadores de la política moderna como Maquiavelo y Ortega, Maistre y Malaparte. Esas lecturas resultaban ineludibles para uno de los objetivos centrales del libro: confrontar el legado de la filosofía clásica del poder con la realidad de los

nuevos consejeros de Silicon Valley y Shenzhen.

Concluía Empoli que, en su rechazo a los letrados y los políticos tradicionales, los nuevos asesores de la alta tecnología privilegian a los empresarios o líderes que conduzcan el mundo siguiendo la lógica de Waze y otros programas de navegación y tráfico en tiempo real. Mientras más rápido se alcance una meta —no en la realidad misma, sino en la percepción de esa realidad por parte del mayor número de personas— más eficaz es el líder o su partido. La evidente inclinación de los tecnomagnates por las nuevas derechas responde a la simpleza discursiva y el impacto inmediato de sus políticas.

El historiador argentino Pablo Stefanoni, autor de *¿La rebeldía se volvió de derecha?* (2021), un libro que reconstruyó las redes globales del nuevo derechismo, que en menos de una década ayudaron a perfilar los liderazgos de Viktor Orbán en Hungría, Jair Bolsonaro en Brasil o Donald Trump en Estados Unidos, escribe ahora otro volumen, que se ocupa, específicamente, de una de las dimensiones de ese fenómeno: las llamadas “guerras culturales” contra el wokismo, el multiculturalismo, los marxismos y la denuncia de los genocidios en diversos contextos internacionales.

La guerra cultural, un viejo mecanismo reactivado por las nuevas derechas, descorre el fantasma del gran giro reaccionario de nuestra época. El historiador argentino identifica un gesto en las nuevas derechas latinoamericanas (Bolsonaro, Milei, Bukele, Kast...), impulsadas por escritores e *influencers* como Agustín Laje y Axel Kaiser, que consiste en tomar distancia de las derechas tradicionales. Para esos liderazgos, tan importante como localizar a sus enemigos en una caricatura de las izquierdas, despojadas de toda variedad y vocación democrática, es diferenciarse de derechas previas, como las liberales o neoliberales.

Para enfrentar a los “progres” o los “zurdos”, categorías que rebasan los significados del comunismo o el populismo, las viejas derechas de las transiciones democráticas de fines del siglo xx, con sus énfasis en el pluralismo o la gobernabilidad, se volvieron inoperantes. Era preciso salir, de hecho, de la disputa propiamente política, parlamentaria o partidista, y dar el salto a la batalla cultural, cuestionando toda moralidad en la izquierda.

Las redes sociales ofrecían, en ese sentido, el campo de batalla idóneo, por su capacidad de movilización afectiva y automática. La guerra cultural tenía como objetivo convertir Facebook, Twitter e Instagram en una especie de Stalingrado digital, en el que quien asoma la cabeza cae fulminado. Al desplazar a la moral y la cultura el pugilato político, era posible asociar a la izquierda con la hipocresía y la demagogia, la corrección política, el globalismo, la ecología y los discursos identitarios en términos de raza, género y sexualidades.

El wokismo aparecía entonces como un significante más abarcador que el de “marxismo cultural”, que se utilizó durante el despegue de las nuevas derechas, hace una década. No duda Stefanoni de que hay en la lógica *woke*, llevada al extremo, una distorsión de las demandas centrales de las izquierdas históricas, que buscaron la igualdad de derechos y la justicia social. El deslinde absoluto de reivindicaciones en el mundo *woke* genera una disonancia con las tradiciones populistas y socialistas de las izquierdas.

Esa misma disonancia facilita el rescate del fascismo en las nuevas derechas. Ciertas reacciones a lo que no pocos perciben como un “apocalipsis *woke*”, desde la derecha, desembocan en una reivindicación de la desigualdad social, el supremacismo blanco, el genocidio esclavista, el *apartheid* en Sudáfrica, los imperios coloniales atlánticos y, desde luego, la dominación de Israel en los territorios palestinos.

Todos esos flancos de las nuevas derechas actualizan la tradición fascista, pero el debate sobre qué tanto pueden ser definidos esos movimientos y liderazgos actuales como fascistas sigue abierto.

Stefanoni repasa la rica literatura contemporánea sobre el fascismo (Paxton, Gentile, Traverso, Mosse, Herf...) y se inclina más por interpretaciones del fascismo apegadas al contexto de los años veinte a los cuarenta del siglo xx, en los que serían clave ciertos fenómenos como las guerras europeas o el comunismo y el anticomunismo históricos, posteriores al triunfo de los bolcheviques en Rusia y la creación de la Unión Soviética. Tanto en el fascismo italiano como en el nazismo alemán había un conservadurismo revolucionario o un utopismo reaccionario de mayor intensidad que los que, retóricamente, articulan las ultraderechas de hoy.

Aun así, Stefanoni encuentra un punto de contacto fundamental entre aquellas y estas derechas, que también compartió el neoconservadurismo estadounidense en la época del “choque de las civilizaciones” y la “guerra contra el terror”. Me refiero a la idea de una “decadencia de Occidente”, en general, o del ocaso de la edad dorada de cada nación, Argentina o Estados Unidos, Brasil o Francia, Chile o Hungría, donde el fenómeno del extremismo de derechas arraiga.

Donald Trump en Estados Unidos, Boris Johnson en Gran Bretaña, Jair Bolsonaro en Brasil, Javier Milei en Argentina o Viktor Orbán en Hungría capitalizaron con alto rendimiento la idea de una pérdida de grandeza de sus naciones. Otra de las muestras de permeabilidad del populismo fue la constatación de que esos discursos eran igualmente identificables en gobiernos ubicados a la izquierda, como los de Nicolás Maduro en Venezuela, Andrés Manuel López Obrador en México o Gustavo Petro en Colombia, que constantemente aludían a las gestas independentistas del siglo xix o al pasado de

los pueblos originarios como periodos de esplendor en las historias nacionales que debían ser recuperados.

Otra de las zonas discursivas en las que Stefanoni encuentra una fisura de gran relevancia entre las derechas fascistas y los nuevos extremismos tiene que ver con el sionismo y el antisemitismo. Jean-Marie Le Pen, el líder histórico del Frente Nacional en Francia, era anticomunista, pero también antisemita. Su hija, Marine Le Pen, que hoy gana cada vez más poder en la política francesa a través de la Agrupación Nacional, es igualmente anticomunista, pero apoya a Israel y a Benjamin Netanyahu, al igual que las y los líderes de Alternativa para Alemania, la organización de extrema derecha respaldada por Elon Musk.

Las extremas derechas europeas comparten un “sello kosher”, dice Stefanoni, y en varias de ellas se mezclan la islamofobia y el sionismo, el iliberalismo euroescéptico y la denuncia de la mentalidad antisemita, que durante mucho tiempo eran atributos de los marxismos y los socialismos. Algunas de sus líderes, como la propia Le Pen y Alice Weidel, dirigente de Alternativa para Alemania, combinan el apoyo a Israel y Netanyahu y la simpatía por Vladímir Putin y la autocracia rusa, que perciben como una fuente de energía a través del gas natural e, incluso, como un aliado militar que puede ayudar a Alemania y a Francia a independizarse de la OTAN y de la Unión Europea.

En las páginas finales de su libro, Stefanoni describe con agudeza la mutación del sionismo en el espectro ultra de las ideologías conservadoras del siglo xxi. El sionismo oficial, que en sus orígenes tuvo conexiones socialistas, deriva, de acuerdo con glosas de Masha Gessen y Charles Enderlin, en un nacionalismo judaico cerrado, colonial y racista, que reproduce no pocos rasgos de los totalitarismos del siglo xx, los cuales formaron parte de la plataforma doctrinal contra la que se movilizó la creación del Estado de Israel.

En América Latina, luego del primer ciclo autocrático de las dos primeras décadas del siglo XXI —liderado por las izquierdas, especialmente por las del polo bolivariano—, avanza otro conectado con la ola derechista global desde hace una década, por lo menos. Los elementos reeleccionistas, dinásticos y despóticos del primer ciclo autocrático ya se hacen perceptibles en el segundo, a través de poderes cada vez más concentrados en países como El Salvador, Ecuador, Argentina y Brasil. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Breve historia de Cuba* (Los Libros de la Catarata, 2025).

NOVELA

Contra el mundo miserable

por **Antonio Villarruel Oviedo**



Valeria Luiselli
PRINCIPIO, MEDIO, FIN
Barcelona, Feltrinelli, 2026,
360 pp.

Principio, medio, fin, la más reciente novela de Valeria Luiselli, apareció en España el pasado 6 de mayo. En Estados Unidos y el Reino Unido, el 28 y 30 de julio, respectivamente. Ese intervalo tan acotado de publicación en dos —o tres— campos literarios autónomos y con sus propias cadencias de edición y traducción abre la puerta a algunas observaciones sobre el libro, que estrenó editorial y ha sido distribuido con alharaca en toda América Latina, además de llevar finalmente a buen puerto la recepción de la novelista y ensayista en un territorio que le había resultado algo refractario: México, su país de nacimiento.

La primera: *Principio, medio, fin* es un texto ligero, de lenguaje más o menos sencillo y oraciones cortas. Cuenta

una historia más bien escueta y tiene muchísimo diálogo. Vaya, está repleta de diálogos. Lo que no impide la profusión de referentes cultos, por así llamarlos: Rachel Carson, san Jerónimo, Odiseo, Polifemo, Pirandello, Plinio, Proteo, Aristóteles, la Edad de Bronce tardía, la mitología grecorromana en sus particularidades más doc-tas. Sigo: *Cinema Paradiso*, Antonio Di Benedetto, Empédocles, Menelao, Fabrizio De André, Leonard Cohen, George Steiner, Narciso. La lista es casi interminable.

Lo anterior tal vez pueda explicarse por el perfil cultural y profesional de la protagonista. Afincada en Nueva York, el yo narrativo asume la identidad de una escritora de considerable éxito que, con motivo del lanzamiento de uno de sus libros, decide recorrer media Europa y recalar finalmente en Catania, donde un examante —pianista— le ha prestado departamento. Para hacerlo, interrumpe temporalmente la escolaridad de su hija de doce años y emprende con ella una sucesión de breves estancias en varias ciudades: Lyon, París, Varsovia, Atenas, Londres, Berlín.

La narradora imagina un nuevo inicio para ella y su hija. Después de un divorcio extenuante y un proyecto de grabación de paisajes sonoros en la frontera entre México y Estados Unidos, busca las palabras y las prácticas habituales para fundar otro hogar. Así, en esta estadía siciliana de varios meses, quiere volver a escribir, construir una rutina amorosa y cercana con su hija —marcada por el alejamiento de su padrastro y su hermanastro, y dueña de una capacidad deductiva asombrosa—, reactivar el deseo y reafirmar una línea genealógica de cuatro generaciones de mujeres excepcionales: la bisabuela, arqueóloga siciliana libérrima que terminó casi ahogada en Veracruz y no volvió a subirse en un barco; la abuela, aparentemente afectada por los achaques de la vejez y la progresiva pérdida de la memoria —el revulsivo es nada menos

que la traducción del latín de algunos pasajes de los clásicos—; la narradora, que es madre, escritora, viajera, cuerpo deseante; y su hija, una casi adolescente con quien va construyendo un espacio de intimidad en ausencia del pianista. En medio de estas semanas, el deseo regresa de modo esporádico: están la cama y la ropa del músico, las conversaciones y fotografías por chat con él y otros hombres, pero también el paisaje que las rodea: el Mediterráneo, los diversos vientos que perturban a la gente según la estación y la llegada incesante de migrantes desde países africanos.

A falta de una explicación más convincente para la chirriante erudición de sus personajes —que parecen alumnos de universidades estadounidenses de élite—, puede aventurarse al menos una razón de orden formal: como en la notable *Los ingrátos* (2011), Luiselli construye la narración mediante fragmentos breves, casi acápites, cuya acumulación da lugar a capítulos y, finalmente, a las cuatro secciones que articulan la obra. En un buen porcentaje, estas pequeñas incisiones funcionan de modo prefabricado: a) presentación de la escena —la mejor de las partes, como cuando madre e hija observan a un pescador trepanar un pez espada, lo compran, dilatan la espera para prepararlo y comerse su cabeza, y terminan enterándose días más tarde de que la parte por la que pagaron buen dinero suele desecharse—; b) gradación de la retórica a través de oraciones cortas, dulzonas y punzantes, hasta alcanzar densidad emocional; c) alguna referencia culta o cultísima, o algún marcador de clase alta —el pianista tiene un Steinway en casa—; y d) cierre enternecedor mediante un diálogo insustancial entre madre e hija. De este modo, el gesto porfiado de mencionar referentes eruditos tiende a neutralizarse y quedan imágenes concebidas para sustraerse de la crítica: la relación afectuosa, aunque tan profesoral, entre la madre pródiga en

conocimientos y su bisoña hija, que –sensibilísima– procesa el duelo de modo bastante más lírico que el resto de los mortales.

Al inicio de esta reseña mencioné el escaso margen de publicación entre la edición española y las anglófonas de *Principio, medio, fin*. A juzgar por la página legal de la primera y por ciertos mexicanismos dispersos en el texto, Luiselli escribió el original en español. La edición de Knopf, sin embargo, señala que la novela fue escrita en inglés. Cabe entonces pensar que la autora tradujo su propia obra, que escribió casi simultáneamente dos versiones muy semejantes o que, a estas alturas, la pregunta importa poco. Quizá dé lo mismo, sobre todo para un público dispuesto a recibir esa dosis de ternura radical y bajo esfuerzo que permite conservar la pose de una lectura *highbrow*.

Pese a todo el optimismo –o acaso también por una feliz ingenuidad–, me temo que esta narración habita el reverso pesadillesco de la literatura mundial: el uso de lo que Ignacio Echevarría llamaba, ya en la segunda década de este siglo, “lenguaje estandarizado”, propio de los grandes proyectos mercantiles editoriales y renuente a inscribirse en una determinada línea de referencias o a labrarse un lenguaje específico. El crítico echaba de menos una literatura capaz de preguntarse por el reto de su traducción y el sentido de las palabras en textos con sus propias marcas históricas y claves de lectura. Y proponía un regreso casi idílico a la riqueza de las literaturas nacionales –y, en consecuencia, al tejido editorial que las respaldaba y se pensaba para un público muy preciso–. Tal vez no sea necesario recurrir a una realidad ya casi derrotada, ya ruïnosa, arcaica o mítica. Bastaría con bregar por la autonomía –y la vigencia– de ciertas conquistas literarias, hoy extrañamente relegadas: la complejidad, la particularidad, la elipsis, pero también la pervivencia de la iniquidad y la sevicia en la experiencia

diaria de las personas. Quiero decir: de un mundo donde no todos somos tan virtuosos.

Lo que entristece, o más bien enciende alarmas, es la ausencia de filiaciones, el carácter esforzadamente neutro, la ingenuidad del viaje, la apuesta por la trama y no por el lenguaje, y el talante socialdemócrata con que piensan y actúan sus personajes: seres sin preocupaciones objetivas, gente bienintencionada y refinada, soñadores utopistas que hacen la política de los ilustrados. Algo así como la versión urbanita de los ensueños de la novelista catalana Milena Busquets, bastante más sibilinos, por cierto. Un ejemplo: la cuestión del dinero apenas si se menciona en medio de un desplazamiento que sería posible solamente en las vidas de los ejecutivos de multinacionales.

Subsidiarias de este problema son esas voces que, cuando flaquean, se dan la licencia de ser un poquito melancólicas. Y el costumbrismo de incontables diálogos que, si no rozan lo inverosímil, son materia de manual escolar de educación cívica. Bien nos haría esa ejemplaridad y esa urbanidad y esa curiosidad cosmopolita y abigarrada de una bien provista dosis de conocimientos clásicos. Pero esto no va de sociología o civismo, ni es el final almibarado de alguna animación de kermés: quiero pensar que la literatura apuesta menos por la imagen del escritor que ostenta un porcentaje cauteloso –pero redituable– de latinoamericanidad, y más por un proyecto que interpele o dialogue o rebata o continúe, porfiado, el problema del viaje, de las procedencias textuales, de la lectura misma de los clásicos o del relato idílico de la sucesión matrilineal.

Si en *Desierto sonoro* (2019) la mención de autores complejos y las referencias sofisticadas se sostenían –apenas por un hilo, es cierto– al amparo de la discusión inagotable del archivo y el traslado de material bibliográfico y audiovisual en

medio de una *road movie* de personajes profesoraes, en *Principio, medio, fin* el buenismo con que estos encaran la porquería del mundo, su extraordinaria aptitud para sustraerse de la miseria circundante y refugiarse en espacios donde resuenan –como fórmulas de absolución política– palabras como cuidado, reciprocidad, solidaridad, comunidad, lo fagocita todo. Si en la anterior novela de Luiselli este entramado de interminables referencias de biblioteca y privilegiados buenaonditas funcionaba a medio gas, en *Principio, medio, fin* la envergadura del proyecto autoral y del proyecto expansionista de la literatura mundial en la más endeble de sus caras prevalece por encima de cualquier otra consideración. Y lo que queda sí que es una ruina bastante triste: la de la indistinción de los libros, la del autor complacido como productor de imágenes mediáticas sucesivas –no de palabras–. ~

ANTONIO VILLARRUEL OVIEDO es crítico y profesor universitario.

NOVELA

La verdad y el archivo

por **Valeria Villalobos Guízar**



Lea Ypi
INDIGNIDAD.
UNA VIDA RECREADA
Traducción de Albert Fuentes
Barcelona, Anagrama, 2026,
392 pp.

En su primera novela, *Libre. El desafío de crecer en el fin de la historia* (2023), Lea Ypi desarrolla una suerte de *bildungsroman* autobiográfico, que acontece en las décadas de los ochenta y noventa, durante el final del represivo régimen socialista de Enver Hoxha en Albania. El libro mezcla la aguda mirada de una niña, entusiasmada con el socialismo y extrañada por la actitud

ambivalente de sus parientes en torno al Partido y su líder, con las reflexiones posteriores de la autora en torno a la libertad, la dignidad, las críticas al capitalismo y los abusos de un régimen que le procuró gran sufrimiento a su familia.

Con Ismaíl Kadaré, Svetlana Aleksíevich o Liudmila Ulítskaya, entre varios otros, Lea Ypi (Tirana, 1979) se suma a una afilada línea de escritores contemporáneos que han evidenciado los dilemas, la desorientación y la crisis que trajo la transición del socialismo a la democracia para los habitantes de distintos países soviéticos. Pero *Libre* no solo retrata la caída de un sistema: narra el derrumbe de una biografía familiar, de una historia vital ante los ojos de una adolescente que, tras la revelación de un secreto guardado por su seguridad, se ve obligada a reconfigurar el relato de su vida, de su familia, del pasado.

Con la pérdida de la inocencia, la libertad, entre otros pilares, deja de ser una realidad por consigna para convertirse en una lucha, en una misteriosa condición futura de la que todos saben muy poco; una exigencia que, cuando finalmente llega, sabía apenas, como describe la narradora, a comida congelada. Pero, mientras el lenguaje, su familia, el Estado y la sociedad se descomponen, la abuela retoma parte de su historia familiar y relata a su nieta momentos de su niñez como aristócrata otomana en Salónica, su migración a Tirana, así como las crueldades vividas por culpa del nazismo, el fascismo y el socialismo. A pesar de todo, asegura la abuela, ella fue siempre la dueña de su destino.

Al final, los Ypi quedan disgregados, tal como la verdad de su historia. *Indignidad. Una vida recreada*, su libro más reciente, llega entonces para ampliar preguntas y reflexiones en torno a la libertad y la dignidad e intentar atar los cabos sueltos del pasado, de nuevo, con una gran habilidad para concentrar la narración de una dolorosa historia con la complejidad y

las disyuntivas que implica indagar en el pasado y analizar estos conceptos.

Tras el descubrimiento de una foto de su abuela que circuló en redes sociales y que ocasionó una oleada de imputaciones donde se la tachaba tanto de espía comunista como de colaboradora fascista, Ypi se pregunta si los vivos tenemos la obligación de reivindicar la dignidad de los muertos, o si esas búsquedas son más bien otra manifestación de la imposibilidad humana de asimilar la muerte y manipular el tiempo a nuestro favor. Así, la autora decide ir a buscar en distintos archivos la verdadera historia de su abuela Leman.

En albanés las palabras *ataúd* y *archivo* son casi iguales, dice el joven que conduce a la protagonista por el cementerio de Tesalónica, “el primero para enterrar el cuerpo, el segundo para enterrar el alma”. Con su investigación, la autora buscará, al menos, salvar a su abuela de una segunda muerte; recuperar su dignidad haciendo que su archivo no sea apenas una nueva cripta. Como el doctor Elias Levy, protagonista de uno de los momentos más estremecedores de la novela, Ypi buscará reescribir los nombres de los muertos, sus historias, y darles un nuevo sentido, para que de ellos no queden solo sus lápidas para ser arrasadas. Aunque las dudas en torno a las razones de su investigación se multiplican conforme la lectura avanza, quizás la justificación es una custodia de la humanidad —cuya raíz latina es *humāre*, ‘enterrar’, nos recuerda Ypi—. Tal vez, como reflexiona la autora, la humanidad depende en buena medida de recordar a los muertos como es debido.

Su entrada a buena parte de los archivos es hostil, desconcertante: un gran aparato administrativo y aséptico se impone entre fríos pasillos y catalogaciones indescifrables; más aún cuando el arconte es el servicio secreto de un régimen dictatorial extinto, que le cuestiona una y otra vez las razones y su autoridad para estar ahí.

Desde su primer acercamiento, Ypi empieza a sospechar que el archivo no es un tranquilo y ordenado saber, sino un lugar de resguardo, una cripta, un secreto; un campo de fuerzas entre el olvido y la memoria que le implicará una enorme batalla.

A lo largo de su odisea por el pasado familiar, Ypi reconstruye de forma eficiente, ágil y emocionante la caída de la aristocracia otomana, la creación de la Grecia y la Albania modernas, la llegada del nazismo a Europa y la instauración del régimen comunista en los Balcanes. Sin embargo, la novela deja ver que la verdad de lo acontecido dista de aclararse en un conjunto de registros, que la información obtenida no es una simple muestra empírica del pasado. El archivo muestra no solo las operaciones que ella despliega en su lectura y su interpretación, sino las tensiones entre lo que se expone y lo que se suprime; las brechas entre lo escrito y lo borrado, entre lo documentado y lo acontecido, entre la vivencia y el relato.

Ypi recupera informes de vigilancia policial, declaraciones, telegramas, actas de asambleas, que constantemente chocan entre sí y con la concepción y memoria que la autora tiene de su propia familia; y, ante sus posibles descubrimientos, se siente amenazada. ¿Cómo se lidia con la revelación de huellas del pasado y la expectativa de ausencias irreversibles? Se cuestiona también si su investigación logrará reconciliar sus recuerdos con las revelaciones que presiente. Pero, después, las preguntas se vuelven aún más complejas. El archivo revela pero también guarda silencio, despista, falsifica, recuerda y olvida, sin fronteras claras entre esos conceptos. “Los hechos son solo confiables si confiamos en los mecanismos por medio de los cuales nos son transmitidos”, anota la autora. ¿Cómo creer en el archivo si este ha borrado incluso la posibilidad de que ambas se hayan conocido? Todo parece llegar a sus manos diferido.

Tantas confrontaciones la llevan a una pregunta que está, tal vez, más allá de estos archivos: no se trata tanto de qué pasó sino de cómo fue su propia vida para Leman. ¿Cuál fue su experiencia de lo vivido? Dice Ypi:

“Un animal no puede hacer más que librarse del dolor, pero el ser humano puede decidir sufrir”, confesó Friedrich Schiller, el poeta favorito de Leman, en un ensayo escrito poco después de la Revolución francesa. Hay un sufrimiento inmenso en estos documentos, y en los recuerdos con los que ando auestas, y en todos los archivos a los que nunca podré acceder, y en los documentos que fueron quemados hace largo tiempo, y en aquellos que nunca existieron porque no todas las voces merecían ser escuchadas. Ella lo ve todo, lo experimenta todo: la caída de los imperios, el auge de las naciones, el tráfico de personas, la guerra y la nada, el hundimiento de la utopía. Sabe que cada acción tiene un coste y encuentra consuelo en la idea –pese a que

solo es una idea– de la lucha por imponerse a la adversidad mediante la fuerza moral. A la expresión con la que esta fuerza se manifiesta en el mundo, continúa el desdichado poeta, la llamamos “dignidad”.

Incluso cuando la deportan a Vorrozen –el pueblo cuyo nombre significa ‘el lugar de las tumbas’ y donde “los lugareños hablaban como si mezclaran las palabras para formar cemento”–, Leman se sabe libre y con su dignidad intacta.

Así, a pesar de la fuerza del archivo para ordenar los hechos, la autora percibe que hay una dimensión de la verdad que nunca podrá aclararse solo a través de él. Ypi pelea con el Estado por el poder arcónico, y la ficción aparece entonces como una alternativa. En contraste con burocráticos papeles de la Sigurimi, la ficción sugiere la posibilidad de atisbar secretos sin poder develarlos o agotarlos, pues no niega los límites de su acceso y comprensión, pero plantea un pasado posible, que otorgue un sentido y

que esté abierto al futuro. En la ficción los secretos acusan presencia pero no se resuelven. De ahí que mezcle diversos registros: tanto material de archivo como una recreación de la vida de Leman y sus propias reflexiones.

Finalmente Ypi se pregunta si acaso los motivos de su búsqueda no son los mismos que los del acoso de sus verdugos: saber por qué Leman fue considerada enemiga del Estado. No. Los hechos son solo una parte. Para Lea Ypi la verdad ya no es el resultado de una persecución, sino el encuentro entre la interpretación, la memoria y la imaginación; algo que “hay que crear y no descubrir”. La luz que proyecta ese encuentro, afirma Ypi, la esperanza, la posibilidad que infunde en nosotros de que las cosas pudieron ser distintas, es el verdadero desafío ante quienes buscan socavar la dignidad de los muertos. ~

VALERIA VILLALOBOS GUÍZAR es directora de Ediciones Ibero y profesora en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México.

LETRAS
LIBRES

El Salón de Gascón

Escucha el podcast
de *Letras Libres España*

En YouTube, Spotify,
Ivoox y Apple podcasts

www.letraslibres.com

