

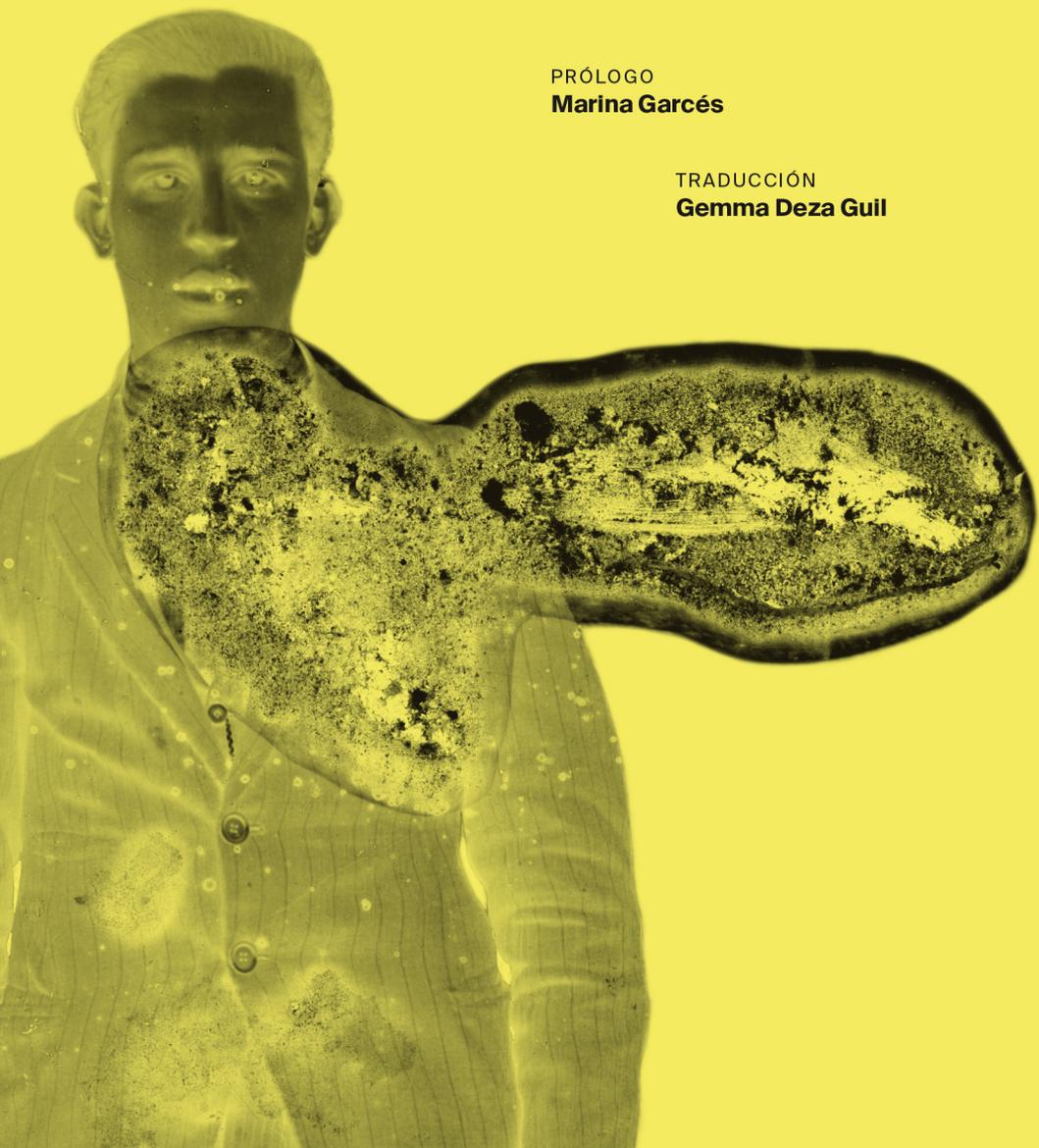
consonni

Ada Klein Fortuny

La plaga blanca

PRÓLOGO
Marina Garcés

TRADUCCIÓN
Gemma Deza Guil



«Una apuesta valiente, la de esta doctora, en su debut literario. Porque, si se puede, hay que celebrar la vida hasta el final y sin grandes argumentos».

—**Rosa Peroy, *Nació Lleida***

«Un libro sobre la tuberculosis publicado en tiempos de coronavirus. [...] Va mucho más allá de la enfermedad en sí, por eso, en la situación actual, puede ayudar a muchas personas». —**Anna Salvadó Figueras, *Ràdio Capital***

«A medida que la autora de *La plaga blanca* va cosiendo los retales de esas vivencias tuberculosas, un interrogante se abre paso. ¿Por qué esos seis escritores? [...] Es su desafío a la muerte a través de su vida y de su obra lo que atrae a Klein Fortuny, y es esa profunda admiración que siente la autora por ellos, y que roza la estima, lo que logra transmitir al lector: “La enfermedad te consume la energía, te chupa, y aun así ellos tenían vidas plenas y trepidantes”». —**Pau Rodríguez, *eldiario.es***

«Un ensayo que parece una novela o una novela ensayística que está causando furor». —**Magí Camps, *La Vanguardia***

«Hay muchos aspectos que hacen de *La plaga blanca* una rara pero exquisita muestra de orfebrería literaria. [...] Las vivencias de los escritores pasan por el ojo clínico, pero compasivo y empático, de la autora: desde el cretino Éluard hasta el ejemplar Papasseit, el insostenible Kafka (a quien su amigo Klopstock eutanasia por caridad) o una Mansfield que se aferra en la vida como a un clavo ardiendo, por citar a cuatro». —**Rosa Peroy, *Nació Lleida***

«[...] como médica, la autora nos pregunta: “ahora que ya hemos acabado, ¿miraréis a los enfermos de otra manera, de una manera más humana?”. Quizás habría que volver a una medicina más humana, menos infantilizada, superando el miedo a la respuesta». —**Rosa Peroy, *Nació Lleida***

La plaga blanca

Ada Klein Fortuny es un pseudónimo, un nombre de pluma. Nacida en 1975, es médica y trabaja investigando enfermedades infecciosas. Ha colaborado con paperdevidre.cat, con el *Quadern de les idees* en su número 225 («Escriptores (re)llegides»), y con L'espai d'art i creació Can Manyé en el proyecto IN_CERT. *La plaga blanca* es su debut literario.



La plaga blanca

Ada Klein Fortuny

consonni

Autora **Ada Klein Fortuny**
Traducción **Gemma Deza Guil**
Prólogo **Marina Garcés**
Corrección **Miguel Alpuente y Sonia Berger**
Diseño de colección y maquetación **Rosa Llop**
Imagen de cubierta **Joan Fontcuberta**
Impresión **Gráficas Iratxe**
Printed in Spain

Edición **consonni**
C/ Conde Mirasol 13-LJ1D
48003 Bilbao
www.consonni.org

Primera edición en español:
setiembre de 2021, Bilbao

ISBN: 978-84-16205-79-0
Depósito legal: BI 01270-2021

Edición original en catalán:
La plaga blanca, L'Altra Editorial
© Ada Klein Fortuny, 2020
por mediación de MB Agencia Literaria, S.L.
© de la traducción, Gemma Deza Guil, 2021
© de esta edición, consonni ediciones, 2021

Imagen de cubierta:
Trauma #0238 © Joan Fontcuberta

Esta obra ha recibido una ayuda a la producción editorial literaria del Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco; así como una ayuda a la traducción del Institut Ramon Llull.



consonni es una editorial con un espacio cultural independiente en el barrio bilbaíno de San Francisco. Desde 1996 producimos cultura crítica y en la actualidad apostamos por la palabra escrita y también susurrada, oída, silenciada, declamada; la palabra hecha acción, hecha cuerpo. Desde el campo expandido del arte, la literatura, la radio y la educación, ambicionamos afectar el mundo que habitamos y afectarnos por él.

Índice

Prólogo. Enfermos en vida. Marina Garcés 11

I. El comienzo (Prólogo de mentira) 17

II. La voz 29

III. El superviviente 31

IV. La consunción 39

V. Las cartas 43

VI. Primera voz 45

VII. El entusiasta 47

VIII. Segunda voz 61

IX. Los males 65

X. Fundido a negro 77

XI. Post sc̄riptum 1 79

XII. Post sc̄riptum 2 83

XIII. Tercera voz 85

XIV. La joya 89

XV. La estafa 101

XVI. El nueve 109

XVII. Km 111

XVIII. Cuarta voz 113

XIX. Escritor a ratos 115

XX. El gran viaje 119

XXI. De noviembre malditos 123

XXII. El final 129

XXIII. Quinta voz 131

XXIV. La guerra (I) 135

XXV. La guerra (II) 143

XXVI. Una granja en las Hébridas 147

XXVII. Sexta voz 157

XXVIII. Paréntesis 161

XXIX. Epilogo 165

Notas bibliográficas 167

Referencias 169

Prólogo

Enfermos en vida

Marina Garcés

Hay enfermos muy vivos. De hecho, nadie está vivo sin estar o haber estado enfermo. La salud no es la ausencia de enfermedad, sino la manera como nos relacionamos con nuestras posibles enfermedades. Por eso todos somos, de algún modo, enfermos en vida. Del mismo modo, la enfermedad no existe. Son nuestros diversos modos de estar y de padecer la vida. Incluso de *morirla*. La enfermedad, pues, son sus enfermos y sus vidas. Esta es la aproximación que en este libro convierte la tuberculosis en un caleidoscopio de personajes, de amores, de lugares, de dedicaciones artísticas y profesionales... Enfermos en vida, los tuberculosos y sus tuberculosis vienen del pasado para ayudarnos a pensar nuestro presente.

La memoria ha convertido la tuberculosis en una enfermedad literaria que ha multiplicado sus efectos culturales a través del arte, de la ópera, del cine... En este libro, las anécdotas de vida de autores como Apollinaire, Salvat Papasseit, Éluard, Chekhov, Mansfield nos acercan a las experiencias de un tiempo que, por muy alejado que parezca, viene a parecerse mucho al nuestro. A principios del siglo XX toda Europa estaba enferma, dice el libro. A principios del siglo XXI ha vuelto a estarlo. Y como entonces, no solo Europa sino el mundo entero. Europa tosía tuberculosis y un día la olvidó mientras el resto del mundo ha seguido padeciéndola en el silencio que el monopolio de la voz impone a los sufrimientos de los pobres, aunque sean muchos. Ahora el mundo rico tose y muere de covid junto al resto del planeta, es una pandemia global dicen, pero pronto la geopolítica de las vacunas y de los tratamientos sumirá también a esta enfermedad en un silencio que puede parecerse mucho al de la tuberculosis. Y como en este caso, mientras los pobres sigan sufriendo, solo nos quedará la memoria de los ricos, su arte y su literatura, como elementos de un pasado muy poco común.

Yo padecí tuberculosis pulmonar cuando tenía 16 años. Debía ser en 1989. Barcelona. En el barrio del Eixample. Pisos amplios y aireados. Buena alimentación. La irrupción de la enfermedad, en forma de escupitajo de sangre una Nochebuena, abrió un hueco en el lenguaje. La tuberculosis estaba erradicada, o por lo menos, debía estarlo para «nosotros». Pertenecía al mundo de los abuelos o de los pobres, de los antiguos o de los migrantes. Era un elemento de la memoria cultural o un se-

creto irrelevante de los márgenes. La enfermedad «erradicada» de quienes ya no pertenecen a este mundo. ¿Cómo nombrarla, entonces? ¿Cómo contarnos historias, experiencias, etc. si ya no existía en nuestro imaginario vivido? Más que un tabú, mi tuberculosis fue un no lugar en el lenguaje de la enfermedad.

Para que haya lenguaje tiene que poder ser compartido. No hay pensamiento ni palabra solamente privados. Reencontrar la tuberculosis en los tiempos actuales de pandemia global nos permite volver a preguntarnos quién crea estos lenguajes, de quién son las memorias que guardan y a quién hablan.

En el caso de la tuberculosis, está claro que la estética de los sanatorios, la vida artística, los amores bohemios, etc. han alimentado el lenguaje común de la enfermedad a partir de la experiencia y de la voz de muy pocos. Esto hace que la situemos en un tiempo y en unos contextos que silencian tanto la realidad de las clases pobres en el pasado, hacinadas en barrios misérrimos donde era imposible distanciarse y airearse, como la situación actual de los barrios más desfavorecidos y de las zonas del mundo más pobres. En el planeta, hoy, siguen muriendo más de un millón de personas al año por tuberculosis. ¿Qué lenguaje y qué imaginario común tenemos de ello, que no sean las estadísticas y las cifras de una Agencia de Salud Pública a la que nadie atiende porque no da titulares para consumo de los ricos y de sus agendas globales? En la retina cultural nos queda el gesto tísico de *La Bohème*, pero ¿qué niño o niña de un barrio pobre como el Raval de Barcelona sabría reconocer hoy la tos o el color de piel de sus padres o vecinos?

En el caso del covid, aún estamos a tiempo de preguntarnos: ¿quién creará, elaborará y transmitirá la memoria de esta enfermedad y de sus efectos pandémicos? ¿Qué pasará cuando el covid ya solo sea una enfermedad de los abuelos y de los pobres, aunque estos sean muchos? ¿Habremos forjado una memoria compuesta de distintos puntos de vista sociales y culturales y abierta a los sucesivos presentes que la continúen? ¿O volveremos a monopolizar una memoria de ricos que silencia el sufrimiento inacabado de quienes no pueden hablar ni compartir sus imaginarios, aunque los tengan?

La presencia mediática del covid, hasta el momento en el que escribo estas líneas, ha estado altamente tecnificada: no hemos visto enfermos sino respiradores, UCIs, EPIs, laboratorios, jeringuillas, vistas microscópicas del virus... Solo en los momentos más dramáticos y únicamente desde la retórica de la alarma, hemos visto las piras crematorias en India o las fosas comunes en Brasil... La alta tecnología es de los ricos, los montones de muertos son de los pobres. Con ello se refuerza una hegemonía de la tecnociencia sobre la comprensión de la salud y del Occidente rico (y sus aliados) sobre el resto del mundo.

Pero el covid no habrá sido solamente una enfermedad y su tratamiento técnico. Son barrios enteros hundidos en la miseria, ciudades casi cerradas a sus actividades económicas anteriores, como el turismo o el pequeño comercio, son familias rotas, economías estalladas, salud mental (y no mental) agravada, miedo al extraño, distancias corporales, más herramientas y más disponibilidad al control social, más desigual-

dades locales y globales... ¿Cómo recoger y compartir toda esta experiencia de tal modo que vaya más allá de la épica de las batas blancas y los laboratorios de última tecnología?

Leer este libro, *La plaga blanca*, es una invitación, creo, a imaginar las posibles escrituras del covid, más allá de lo que fueron los instrumentos de los dos siglos anteriores en relación con sus enfermedades. El monopolio de la voz era blanco, masculino, occidental y de clase media o alta. Del mismo modo, las temporalidades y sus calendarios estaban y siguen estando pautadas desde estos parámetros. Por eso ahora estamos repitiendo el gesto y cuando nos referimos públicamente a barrios hacinados o a zonas con pocos recursos, lo hacemos desde la acusación o desde el reproche: «claro, así no se puede combatir la enfermedad», en vez de ver y decir que la enfermedad es parte del problema del hacinamiento, de la escasez de recursos.

Para cambiar la mirada hay que aprender a atender a los enfermos y a las enfermas, tal como propone este libro: escapar de la abstracción del nombre único de la enfermedad y aterrizar en la multiplicidad de los cuerpos y de las experiencias para llegar a dar la voz y la palabra a los enfermos en vida que todos somos.

I

El comienzo

(Prólogo de mentira)

Todo empezó con unas cartas. Del inventor de los caligramas a una señorita de la que estaba muy encaprichado. No se llamaba Apollinaire, evidentemente, sino Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary Kostrowicki, pero su nombre debía de antojársele demasiado impronunciable cuando llegó a Francia, así que digamos que lo adaptó. Se instaló en París, porque en aquella época París era el centro del mundo y era donde uno tenía que estar si quería que pasara algo.

Frecuentaba a Max Jacob, André Breton, Chagall y Duchamp. Formaba parte del grupo Puteaux (que después pasó a llamarse Section d'Or), los organizadores de la primera exposición cubista. Fue él quien utilizó por primera vez la

palabra «surrealista», en una carta que escribió en 1917 a un amigo hablándole de *Parade*, el ballet que Cocteau y Erik Satie habían imaginado. Se divertía.

Pero entonces llegó la Gran Guerra. Sus amigos se alistaban en el frente. Él no podía unirse al ejército porque a los extranjeros no los querían. Pero Apollinaire, que era tozudo, convenció a alguien para que le arreglara los papeles y consiguió enrolarse. Lo hicieron artillero.

En Niza, justo antes de que lo llamaran a formar con el regimiento número 38, conoció a Louise de Coligny-Châtillon. Corría el año 1914 y ella le daba coba, jugaba con él al sí pero no, al quiero, pero me lo tengo que pensar. A él lo llaman al frente y parte hacia Nimes, y entonces a ella le entran todos los males. Ay, que se me va. Ay, que ahora no quiero que te vayas, espérame.

Él la llamaba Lou. Le empezó a escribir. Caligramas. Poemas musicales, descarnados, eróticos, brutales, magníficos, que no son tanto poemas como cartas en forma de poemas, escritas en medio de otras cartas en forma de cartas. Hay una versión musicada desgarradora de estos «poemas», con Jean-Louis Trintignant recitando por encima de Satie para aplacar su pena porque un cafre había matado a su hija. Existe una traducción al castellano de las *Cartas a Lou*. En ella, Apollinaire escribe:

XXX: TREN MILITAR

Marchamos marchamos a paso inmóvil

Bebemos de la cantimplora después de comer

El último árbol en flor que vimos antes de Dijon
Pues ya no quedan flores en los aledaños de Nimes
Era rosáceo como tus senos virginales
Mi vida está trasnochada como los diarios de ayer
Y nosotros amamos oh mujeres vuestras imágenes
Vamos en vagones como aves enjauladas
Te acuerdas todavía de la niebla de Sospel
Una chiquilla tenía tu vicio original
Y la noche de Vence antes de ir a Grasse
Y el hotel de Menton todo pasa cansa y rompe
Y cuando seas vieja oh mi joven bella
Cuando llegue el invierno tras tu bello estío
Cuando mi nombre se difunda por la tierra
Cuando Guillaume Apollinaire oigas nombrar
Dirás Me amaba y te enorgullecerás
Abre pues tu corazón como me abriste los brazos

*

Los árboles pasan rápido pasan pasan
Y el horizonte viene al encuentro del tren
Y los postes telegráficos se enamoran
Se alzan como un ciervo hacia el bello cielo sereno
Bello cielo amado cara Lou que yo adoro
Todavía te deseo oh paraíso perdido
Rememoro los profundos besos nuestros
Sopla un dulce viento cual beso mordido
Tras los recuerdos más y más recuerdos

Leer las cartas de Apollinaire a Lou me descubrió un nuevo mundo. Las novelas y los cuentos te explican la vida filtrada; los documentos personales encapsulan el tiempo. Y aunque puedes embellecer su contenido, tienen una mundanidad difícil de imitar en otras obras, porque siempre acaba saliendo la humanidad. En el British Museum hay una carta de antes de Cristo de una romana que le escribe a su hermana y le dice: «¡Me alegro de que me vinieras a ver!». Y recuerda los paseos, qué comieron y sobre qué discutieron...

Apollinaire escribe a Lou y le habla del deseo, pero también de la rutina de las trincheras, sobre los permisos para ir a beber a los cafés, sobre el frío, le cuenta que «una camarera acaba de derramar el café en la mesa y me ha mojado el papel y delante de mí hay un soldado comiéndose un pastelito de crema».

Desde aquel librito he leído multitud de documentos privados. Y esa ventana a otras maneras de hacer, a los sentimientos más puros, me conmueve.

Mientras él estaba en el frente, su amigo Picasso, que aborrecía las guerras, estaba asqueado y triste y pasaba penurias, reciclaba lienzos, pintaba sobre maderas y reaprovechaba las pinturas. Era un tarambana, un *bon vivant*, un caradura, pero había trabajado mucho, muchísimo. Y esto me impresiona. Para llegar a ser algo hay que trabajar mucho, pero, además, hay que tener un foco, un objetivo, un motivo en la vida.

Picasso nació en Málaga, pero creció en Barcelona y se hizo artista en Francia. En Barcelona dibujaba entre los grandes modernistas en Els Quatre Gats, y a partir de entonces ya

siempre se rodeó de genios y de crápulas. Picasso siempre estaba en medio del meollo, pero sin dejar de trabajar nunca, infatigable. Se cuenta que fue él quien dijo: «Los otros hablan, yo trabajo». Y también dicen que, en el verano de 1937, que compartió con la pandilla de los que yo llamo «los estuendos» (ya lo veréis más adelante), cuando todos decían: «a la cama, a la cama», con ansias de hacer un intercambio de parejas, él replicaba «a trabajar, a trabajar», y regresaba al cabo de un par de horas con un retrato nuevo. Cuando desembarcó en París, a principios de la década de 1900, todo debía ser más azul y más decrepito todavía que ahora, y se supone que lo que le hizo decidirse a instalarse allí fue la luz, que es lo que los encandilaba a todos. No sé si alguien le habló del malvivir, del musgo que recubre los edificios inclinados a los que nunca les da el sol. Si nunca has ido a París, conviene saber que hace un frío que pela y que, hacia noviembre, a veces llovizna con esa especie de humedad escarchada que se te mete en las articulaciones y, al final del día, acabas cojeando. Se supone que, en París, Picasso se divirtió mucho, a pesar de las guerras y las penurias.

A Picasso le gustaban las mujeres, y las amaba con arrebatos, las consumía, las exprimía como si fueran bayetas gastadas y sucias. Debía ser difícil seguirle el ritmo. Picasso tuvo muchas mujeres y se casó con seis de ellas: dos con papeles y cuatro sin ellos. Fernande Olivier fue la primera. Jacqueline, el mal bicho, la última. Y entre medio Olga, la bailarina; Marie-Thérèse, la suicida; Gilot, la bien plantada; y Dora Maar,

magnífica y loca, pero con diferencia la más brillante y la más lista. Dora Maar, que en realidad se llamaba Henriette Theodora Markovitch, quiso de vieja que la llamaran por ese nombre, para mantener su yo más allá del personaje, en un intento por conservar la cordura.

Picasso conoció a Dora Maar cuando ella era una gran fotógrafa. Corría el año 1935 y los presentó Éluard, el poeta, un amigo común. En el plató de una película (*El crimen de Monsieur Lange*), Éluard los presenta y Picasso la olvida... hasta el episodio de la terraza del Deux Magots. Dicen que ella siempre se ponía falda encima de los pantalones, una chaqueta sobre otra, capa sobre capa, y una boina negra. Usaba unos mitones y, con la mano abierta sobre la mesa, jugaba con un pequeño puñal a picotearse entre los dedos. Se hizo un rasguño. Sangre en los guantes negros. Dora era más joven, pero frecuentaba a los surrealistas y se dedicaba a hacer montajes sadomasoquistas para revistas de renombre. Picasso perdió el oremus.

Vivieron juntos en Mougins durante los veranos de 1936 y 1937. Me impresionan los cuadros de él de aquella época. El ojo pintado de Maar, grande como un ojo de pez: hipnótico, con enormes pestañas. En las fotografías, se ve a la pareja en bañador, mojados, sobre un espigón improvisado; y a ella, regordeta, con la espalda muy recta, sacando pecho, como queriéndose secar el cabello al viento, rebosante de vida, sonriente, rutilante, deslumbrante.

De aquel verano, en unas fotos de los pícnicos que hacían, con las copas, el vino y la comida sobre una manta extendida en el suelo, se ve a la pandilla sobre la hierba: Éluard, Man

Ray y Roland Penrose con tres señoras estupendas haciendo *topless*: Nusch, Lee Miller y Ady Fidelin. Lee Miller fue amante de Man Ray, de quien aprendió el arte de fotografiar. Era la mar de guapa y bastante pendón, y tuvo un final un poco turbio por culpa del alcohol. Pero ¡qué legado! Man Ray la fotografió desnuda al trasluz, delante de una ventana, o atada y con collar de cuero para satisfacer los gustos fetichistas de William Seabrook. Ella hizo fotos para revistas (también hacía de modelo), pero sobre todo fue una gran fotógrafa durante la guerra. Fue cronista de la derrota alemana, del Blitz en Londres y de la entrada de las tropas aliadas en París. Es ella quien sale en la foto bañándose en la bañera de Hitler al concluir la guerra. Buscad, buscad las fotos.

Adrienne Fidelin se considera la primera *top model* negra. Como la encontraban exótica, la paseaban por los locales de moda. Era de Guadalupe y trabajaba de bailarina hasta que Man Ray la encontró y la convirtió en su amante. Corría el año 1936 y su relación duró hasta 1940. Ady se integró fácilmente en el clan. Fue amante de Miller, de Éluard y de Nusch. Hay unas fotos de aquel verano que pretenden ser pornográficas: Éluard metiéndole mano a Ady mientras esta toca a Miller; Nusch y Ady en la cama y, en una serie vendida hace poco en subasta, Nusch masturba a Éluard en una cama, mientras él se besa con Miller, los tres hechos un buen barullo de tetas y brazos. *La belle vie*. Y todos tan felices.

Aquellas fotos hechas por Miller y Man Ray, las del verano con Picasso y Maar, las del pícnic sobre la hierba, me hicieron indagar en la vida de los protagonistas. Si hay al-

guna imagen que resuma la felicidad de un verano, es esa. Yo no conocía a Éluard más que por la adoración que los franceses sienten por sus textos. Éluard, el poeta. Éluard con Nusch, tan guapa, con aquel aspecto tan frágil a su lado, con aquellos ojos pequeños y almendrados y su gran sonrisa. El personaje de Nusch me fascinó, y busqué información sobre ella. Nusch, que murió tan joven, de hemorragia cerebral, y Éluard, que le escribió aquellos poemas tan desesperanzados, tan desconsolados, tan tristes.

*

Buscad el retrato de Nusch, fotografiada por Dora Maar aquel verano de 1937 en Mougins, y juzgad vosotros mismos si era o no guapa.

*

Mi obsesión por Apollinaire, mi debilidad por Picasso y la belleza de Nusch me llevaron a Éluard. Una tarde que leía las cartas que le escribió a su primera mujer encontré una frase en la que hablaba de su tuberculosis y me dejó estupefacta.

Estoy relativamente contento con el diagnóstico. En suma, estoy también *relativamente* contento de mi enfermedad, porque de otra forma, fuera de un sanatorio, no te habrías cuidado suficientemente.

La enfermedad infecciosa más mortífera desde hace más de cien años sigue siendo la misma que en la época de Apo-

llinaire, Picasso y Éluard: la plaga blanca. Plaga porque se contagia como una peste. Tanto, de hecho, que se aísla a los enfermos, se los destierra, se los aparta, se los encierra y se los condena al ostracismo. Y en ese confinamiento, los enfermos se marchitan, se pudren, se desgastan y empalidecen (de ahí que la epidemia reciba el calificativo de «blanca»). Aquí se dan ya pocos casos, pero aún hay vestigios por todas partes. Los abuelos que la habían sobrevivido la llamaban «pleura». Bastaba con toser una sola vez sangre para que le encargaran al carpintero que fuera preparando la caja. La tuberculosis fue el mal que diezmó la población europea, rebrotó con las posguerras y se llevó por delante a multitud de jóvenes. Los artistas, que solían pasar hambre y habían sido testigos de los estragos que causaba, la hicieron aparecer en muchísimas obras. Incluso llegaron a exaltar la blancura de los protagonistas. Tenemos *La bohème* y *La traviata*, basada en *La dama de las camelias*. Y tenemos también las obras de Rembrandt, de Monet y de Munch, que vieron cómo la tuberculosis se llevaba a sus familias.

Leí más aprisa, buscando más referencias a esta enfermedad. Y después pensé: si él lo hizo, quizás también lo hicieran otros. Y empecé a buscar en los libros de correspondencia y en documentos privados de escritores admirados que hubieran sufrido tuberculosis. El primero fue Salvat-Papasseit. E inmediatamente después Kafka, Katherine Mansfield, Chéjov y, finalmente, Orwell.

Esto no es un libro sobre la tuberculosis; es un libro sobre la vida de unas personas unidas por el hilo invisible de

una enfermedad, algunas de ellas en el tiempo y otras, como Chéjov y Mansfield, en espíritu. Leyéndolos me sobrevino la duda: ¿qué va antes, la enfermedad o la persona?

La patología no banal es una crisis, un punto de inflexión que hace replantearse qué se tiene y qué no, lo que se quiere y lo que nos falta, los valores y el sentido de la vida. No es lo mismo estar enfermo que no estarlo. No se vive de la misma manera. El dolor te quita las ganas de vivir o te da ganas de vivir al máximo. Tener que estar quieto y confinado te obliga a mirarte y a verte. Si tienes miedo de infectar a los demás, te recluyes. Y si no recibes a casi nadie, te marchitas, languideces.

Convivir con una enfermedad crónica es estar sentado con la espada de Damocles suspendida sobre tu cabeza por un pelo de caballo. No solo tienes que enfrentarte al temor a la muerte, sino también al declive del cuerpo, al rechazo propio y ajeno, a la falta de tiempo o de fuerzas para hacer lo que no has hecho hasta entonces, a la humildad de darte cuenta de tu propia vulnerabilidad, a descubrir que eres muy poca cosa y a tu fragilidad evidente. Y en el caso de la tuberculosis, como en la mayoría de las enfermedades infecciosas, a ello se le suma el confinamiento tanto propio como impuesto: el miedo a enfermar más, a infectar a los seres queridos, el aislamiento.

Cada cual responde a este episodio vital a su manera. Da a dos personas la misma enfermedad y verás el verdadero ser de cada una. A unas personas les da por negarla. A otras las hunde en la miseria. Y también hay quien afronta la situación con una valentía insospechada. Quien tiene fe y culpa de su mal a un dios (o a muchos) descansa más que quien no

la tiene. Hay quien tiene una revelación y la acompaña con unos propósitos de enmienda más o menos persistentes. La mayoría se preguntan por qué les ha tocado a ellos. Y en medio de toda esta montaña rusa emocional, también se dan episodios de conciencia del presente y etapas de creatividad.

La enfermedad define a la persona, pero el carácter de la persona define el curso de la enfermedad. ¿Es posible separar una cosa de la otra? Ante la misma desgracia, ¿estamos predispuestos a afrontarla de un modo o del otro? Con el espíritu combativo y alegre de Salvat, ¿se lleva mejor la derrota? Y, por el contrario, con una personalidad como la de Kafka ¿asumimos la pérdida como lo que nos corresponde? Si Éluard hubiera sido distinto, menos egoísta, ¿habría vivido menos tiempo?

Nunca lo sabremos, pero tengo una teoría. Empecemos.

Imagen de cubierta

Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) es artista, ensayista, docente y comisario de exposiciones. Su trabajo de creación ha sido objeto de exposiciones individuales en el MoMA de Nueva York; el Art Institute de Chicago; y el IVAM de Valencia, entre otras. En España ha recibido el Premio Nacional de Fotografía (1998) y el Premio Nacional de Ensayo (2011).

Trauma es un proyecto de fotografías deterioradas, víctimas de un contagio habitualmente por moho u otros tipos de microorganismos, y que por tanto evocan la metáfora de una memoria infectada.

Traducción

Gemma Deza Guil. Licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad Pompeu Fabra (1996), es traductora de ensayo: *La mentalidad soviética*, Isaiah Berlin (Galaxia Gutenberg), *¿Acaso no soy yo mujer?*, bell hooks (consonni), o *Cómo mueren las democracias*, Steven Levitsky y Daniel Ziblatt (Ariel); y novelas como *Carreteras azules*, William Least Heat-Moon (Capitán Swing) o *El halcón de Esparta*, Conn Iggulden (Duomo).

Prólogo

Marina Garcés (Barcelona, 1973) es filósofa y profesora agregada de los Estudios de Artes y Humanidades de la Universitat Oberta de Catalunya, donde dirige el Máster de Filosofía para los retos contemporáneos. Impulsora del proyecto colectivo de pensamiento crítico Espai en Blanc, es autora, entre otros, de los libros *Un mundo común* (2012), *Filosofía inacabada* (2015), *Fuera de clase* (2016), *Ciudad Princesa* (2017) o *Nueva ilustración radical* (Premio Ciutat de Barcelona de Ensayo, 2018) o, muy recientemente, *Escuela de aprendices* (2020).

La colección **El origen del mundo** rastrea otras formas de pensar, sentir y representar la vida. Resignificamos el título del conocido cuadro de Courbet desde una mirada feminista e irónica, para ahondar en la relación entre ciencia, economía, cultura y territorio. Literatura que especula, ficciona y disecciona realidades. Sumergidas en la turbulencia, amplificamos ideas contagiosas y activamos teorías del comienzo.

Grupo asesor

Esta colección se gestó inesperadamente en una comida de cumpleaños de una amiga, a partir de la insistencia por traducir y publicar otras voces. Fieles a este espíritu original, conformamos un grupo asesor en contenidos. No un reducido comité de expertos, sino una muestra de la comunidad amplia y diversa a la que apelamos. Conformamos así una sociedad no secreta con la que compartir conocimientos, a la que escuchamos propuestas. Algunas se publican en esta colección o saltan a otra, algunas se quedan en la recámara, otras no serán. Queremos visibilizar este apoyo y asesoramiento generoso y muchas veces informal, que muchas de vosotras nos vais proporcionando. Entre otras inspiraciones, en 2021 este grupo flexible que nos ha propuesto contenidos ha estado principalmente compuesto por:

Ixiar Rozas, Maielis González, Leire Milikua, Helen Torres, Maria Ptqk, Blanca de la Torre, Teresa López-Pellisa, Elisa McCausland, Rosa Casado, *Pikara Magazine*, Arantxa Mendiharat, Arrate Hidalgo, María Navarro, Remedios Vincent, Daniel García Andújar, Verónica Gerber Bicecci, Iván de la Nuez, Alicia Kopf, María Colera, Cabello/Carceller, Cristina Ramos González, Rosa Llop, Claudio Iglesias, Constantino Bértolo, Tamara Tenenbaum, Tania Pleitez, Marta Rebón, Rakel Esparza, Lilian Fernández Hall, Mariano Villarreal, Jorge Carrión, Beñat Sarasola, Katixa Agirre, Goizalde Landabaso, Uxue Alberdi, Carlos Almela, Txani Rodríguez...

www.consonni.org

Producimos y editamos cultura crítica

El origen del mundo

La plaga blanca de Ada Klein Fortuny se terminó de imprimir el 7 de septiembre de 2021 en Gráficas Iratxe, Orkoien, Navarra, en el aniversario del nacimiento del médico y botánico alemán Johann Jakob Bernharti (1774); de la intelectual polifacética y activista Regina de Lamo Jiménez (1870), pianista, profesora de música y canto, escritora, periodista, feminista defensora de los derechos de las mujeres, promotora del modelo cooperativista en la economía, defensora del sindicalismo y el anarquismo; de la artista surrealista Gala Dalí (nacida Elena Ivánovna Diákonova, 1894) y musa de sus maridos, el escritor Paul Éluard, a quien conoció en un sanatorio para la tuberculosis, y el artista Salvador Dalí, con quien fue coautora de numerosas obras; del músico cubano Rogelio Martínez Díaz (1905), director de la afamada Sonora Matancera, entre otras muchas activadoras de comienzos

Este no es un libro sobre la tuberculosis, es un libro sobre la vida. En concreto sobre las vidas de Chéjov, Kafka, Mansfield, Salvat-Papasseit, Éluard y Orwell, unidas por el hilo invisible de una enfermedad. Plaga porque se contagia como una peste. Tanto, de hecho, que se aísla a las personas enfermas, se las destierra y se las condena al ostracismo. Y en ese confinamiento, los enfermos se marchitan y empalidecen (de ahí que la epidemia reciba el calificativo de «blanca»).

Un aclamado debut literario, publicado originalmente en catalán, de Ada Klein Fortuny, autora tras un seudónimo, una doctora experta en enfermedades infecciosas. Indagando en los libros de correspondencia y en documentos privados de estos escritores admirados, a la autora le sobreviene la duda: ¿qué va antes, la enfermedad o la persona? La enfermedad define a la persona, pero el carácter de la persona define el curso de la enfermedad. ¿Es posible separar una cosa de la otra? Ante la misma desgracia, ¿estamos predispuestos a afrontarla de uno u otro modo? Con el espíritu combativo y alegre de Salvat ¿se lleva mejor la derrota? Y, por el contrario, con una personalidad como la de Kafka, ¿asumimos la pérdida como lo que nos corresponde? Si Éluard hubiera sido distinto, menos egoísta, ¿habría vivido menos tiempo? Nunca lo sabremos, pero Klein Fortuny tiene una teoría. Empecemos.

«Leer este libro, *La plaga blanca*, es una invitación, creo, a imaginar las posibles escrituras del covid». — **Marina Garcés**

«Un ensayo que parece una novela o una novela ensayística que está causando furor». — **Magí Camps, *La Vanguardia***

IMAGEN DE CUBIERTA

Joan Fontcuberta



9 788416 205790

consonni

Producimos y editamos cultura crítica
www.consonni.org