

# LIBROS

82

LETRAS LIBRES  
NOVIEMBRE 2013

**Lorenzo Meyer**  
• NUESTRA TRAGEDIA  
PERSISTENTE

**Alvaro Enrigue**  
• VALIENTE CLASE MEDIA

**Ricardo Piglia**  
• EL CAMINO DE IDA

**José Mariano Leyva**  
• PERVERSOS Y PESIMISTAS.  
LOS ESCRITORES DECADENTES  
MEXICANOS EN EL NACIMIENTO  
DE LA MODERNIDAD

**Rory Carroll**  
• COMANDANTE. LA VENEZUELA  
DE HUGO CHÁVEZ

**Guillermo Fadanelli**  
• EL IDEALISTA Y EL PERRO

**Fernanda Melchor**  
• AQUÍ NO ES MIAMI



**POLÍTICA**

## Historia o propaganda



**Lorenzo Meyer**  
NUESTRA TRAGEDIA  
PERSISTENTE  
México, Debate, 2013,  
488 pp.

✎ **FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ**

En el centro del nuevo libro de Lorenzo Meyer está la idea de que la derecha (representada por el PRI y el PAN) actúa en contubernio para cerrarle el paso a la izquierda (representada no por los partidos de esa filiación sino por un solo hombre: Andrés Manuel López Obrador) a la presidencia de la República. Y que la derecha partidista es únicamente un títere corrupto de la oligarquía nacional. En el centro de este libro también está la idea de que, tras la victoria esperanzadora de Fox en el 2000, el país perdió la oportunidad de consolidar una auténtica democracia y que lo que tenemos hoy es una democracia sucia, incompleta, un remedo. Al impedir en dos ocasiones que López Obrador llegara a la presidencia, el país perdió

su rumbo, camina dando tumbos, ya que carece de un auténtico proyecto nacional. ¿Y quién sí tiene un proyecto nacional bien definido? Acertó el lector: López Obrador. Así las cosas. Si queremos que el país vuelva a crecer en lo económico y en lo político, que el país se vuelva a encontrar consigo mismo, con su esencia nacional hoy vulnerada, si queremos actuar con grandeza y patriotismo no hay más ruta, según el diagnóstico de Lorenzo Meyer, que entregarle el poder a López Obrador, encarnación del pueblo.

Según se puede apreciar en la apretada síntesis que hago del libro —conformado con una versión editada de sus artículos publicados en *Reforma*, aunque esto nunca se informe al lector—, Lorenzo Meyer no hace una labor de análisis histórico sino de propaganda. Sacrifica una gran cantidad de hechos y datos en función de su fin último: demostrar que, o nos conformamos con ser súbditos de la oligarquía, o damos paso a la opción política con la que se siente más identificado. A pesar de que en varios pasajes del libro muestra repugnancia por la visión maquiavélica de que el fin justifica los medios, Meyer omite hechos importantes con tal de sustentar su tesis central: que nuestra democracia es disfuncional por haber impedido que López Obrador accediera al poder. Haciendo una analogía con la contienda electoral norteamericana entre George W. Bush y Al Gore, y la contienda entre Felipe Calderón y López Obrador, afirma: “A diferencia de lo ocurrido en Florida, en México ni se llegó a intentar el recuento a pesar de que las actas electorales mostraron errores de conteo superiores a la diferencia entre el ganador y el derrotado.” No está de más recordar que el Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación ordenó entonces el recuento de votos emitidos en 11,839 casillas, y no de casillas al azar, sino de aquellas que la Coalición por el Bien de Todos consideró como las

más sospechosas de haber alterado sus resultados. Tras recontar esas miles de casillas la ventaja de Calderón sobre López Obrador disminuyó en 10 mil 103 votos y pasó de 0,58% a 0,56%. ¿Por qué omite Lorenzo Meyer ese dato? ¿Por qué sigue afirmando, cuando ninguna evidencia empírica puede sustentarlo, que el comportamiento del PREP fue anómalo? Porque esos datos le estorban a su idea.

Su idea es clara: AMLO o el caos. No se trata de una idea surgida del análisis histórico sino de una consideración política. El historiador, dice Lorenzo Meyer, no puede alegar inocencia o neutralidad. El historiador tiene que asumir una responsabilidad frente al poder. Lorenzo Meyer ha asumido la posición de estar en contra del poder en el gobierno y a favor del poder que representa la oposición. Dada esa postura, subraya unas cosas y omite otras (como la del recuento parcial en 2006). Porque, según se desprende de su libro, el objetivo del historiador no es buscar la verdad (tarea al parecer imposible), sino asumir una postura política. “Hacer investigación histórica es una manera de hacer política”, asegura. Meyer tomó la decisión hace ya algunos años de hacer política por la causa de López Obrador. Su libro, visto así, no trata de ofrecer un análisis de nuestra realidad sino de (omitir y subrayando) “formar ciudadanos responsables y conscientes”, que es un eufemismo para decir: ciudadanos militantes de un actor político. El análisis histórico pierde sus contornos y en su lugar aparece entonces, de forma clara, su papel de propaganda.

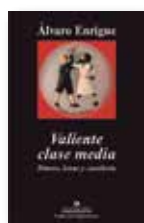
Bajo la óptica que nos propone Meyer, López Obrador es el único que puede reconducirnos a la senda perdida, la del cardenismo. Para ganar el futuro debemos reconectarnos con el pasado. México tuvo su Arcadia (1934-1940) y la perdió. Hubo un tiempo en que México fue gobernado por un auténtico estadista, un campeón de las causas populares, luego vino el vendaval de la corrupción y el neoliberalismo que

nos condujo a nuestra situación actual de absoluta postración. Hay un camino para redimirnos del mal de la historia. No tengo que decir su nombre, ustedes saben a quién me refiero. Él es nuestro salvador y Lorenzo Meyer su profeta. —



## ENSAYO

### Clases de artificio



**Álvaro Enrígue**  
VALIENTE  
CLASE MEDIA  
Barcelona, Anagrama,  
2013, 192 pp.

#### ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO

Una sospecha da vueltas en la cabeza luego de atravesar el prólogo y las 150 páginas de estos ensayos. ¿Y si, en realidad, eso que llamamos “América Latina” no fuera otra cosa que un acto de voluntarismo hermenéutico? Esa herejía, que no desentona con los modos académicos de exposición y comentario, acaba siendo el resultado de una lectura de conjunto y no de algún ensayo en particular: técnicamente hablando, este libro hace un poco la historia de “lo hispanoamericano”, en avatares que incluyen desde la fase “proto”, el Imperio virreinal, hasta nuestras “Repúblicas de aire” con sus desvelos identitarios y su acusada cursilería, pasando por los letrados jesuitas que en el siglo XVIII inventaron un paisaje latinoamericano indisociable de la riqueza y de las oportunidades de negocio para la metrópoli.

Lo común, lo que permite saltar por encima de ese amplio espectro temporal es el lenguaje, o más bien, la manera en que cierta pulsión social se coagula en el lenguaje literario. Al lenguaje va Álvaro Enrígue para probar algunas tesis demasiado apegadas a la sociología, en ocasiones, pero en otras,

las más, su *close reading* nos descubre resortes fundamentales de ese complejo y fascinante proceso que es la invención literaria de un continente.

En el primer ensayo, dedicado a Rubén Darío, se siguen las huellas parisinas del poeta nicaragüense. Tras revisar con cuidado las obras de Ángel Rama, Gutiérrez Girardot y Julio Ramos, Enrígue encuentra una veta original del viejo problema de la autenticidad de la escritura modernista y propone vincular la cursilería poética a la expresión de una nueva clase: “La cursilería es una ruta de escape para una sociedad que no ve con buenos ojos los valores del trabajo y el ahorro; es el vehículo mediante el que ventilamos nuestras tímidas ideologías desesperadas por librarnos del pecado original de la medianía; el oropel con que gritamos que somos lo que no somos pero podríamos ser.” Así, la operación renovadora que lleva a cabo Darío en el español literario sería un gesto de resistencia arribista, pero también un signo de fracaso fechado, que permite releerlo, años después, como un gran virtuoso.

El segundo ensayo, dedicado a Manuel Gutiérrez Nájera, es a mi juicio el más centrado del volumen, el menos digresivo. En el primero de los poetas modernistas hay signos reveladores que se analizan con gran agudeza: los trasfondos de lo privado y lo público, la mezcla de poesía y periodismo (con seudónimo y sin), la profesionalización de la escritura en la naciente economía de mercado, una nueva idea de la belleza que incorpora al mundo urbano, con su velocidad y su nueva moralidad...

El tercer ensayo, dedicado a la figura de Manuel Antonio Carreño, autor del célebre *Manual de urbanidad* y *buenas maneras*, que ha hecho historia en América Latina, sirve más bien como pretexto para un corte transversal de nuestra modernidad católica y sus procesos de afirmación de valores burgueses. Un proceso civilizatorio, donde destaca la persistencia del *galateo* por encima de todos

los panfletos y escritos de los próceres de la Independencia. El análisis de estos códigos sistematizados por un liberal venezolano, esa suerte de inocencia que trasluce su casuística, desvela el mecanismo de legitimación de ese equivalente latinoamericano del *bonnête homme* francés del xvii, la “gente decente”, clasificación destinada a saltar sobre divisiones de clase y estratos para terminar convertida en perdurable modelo que hoy domina el continente. Ese interesante proceso de secularización civilizada delata la evolución de las relaciones entre el mito y la modernidad: “La modernidad hispanoamericana —nota Enrígue— está construida sobre una paradoja fascinante: al conseguir la disolución del imperio, los criollos ganaron el control político de América, pero perdieron el mito que consagraba su identidad; su lazo de sangre con España dejó de diferenciarlos con respecto al resto de los americanos.”

Esta suerte de orfandad o de ausencia de parámetros se tradujo en una nueva movilidad social, donde el *Manual* de Carreño funcionaba como una especie de guía, a la manera de los antiguos oráculos o tratados cortesanos de Europa en siglos anteriores: libros para aprender a conducirse en un mundo cambiante y engañoso, catálogos del artificio.

El cuarto de los ensayos, titulado “Las prótesis del imperio”, analiza la invención jesuita de un paisaje americano presentado a menudo como los Campos Elíseos en la tierra. Esta “invención de América”, que tuvo lugar en el xviii, fue el prólogo de la “invención americana”, y en ella están las claves de muchas visiones posteriores que aún padecemos. En este proceso, que Enrígue llega a calificar de “operación de *marketing*”, tuvo mucho que ver el ocio del exilio. “Alejados de los deberes pastorales que llenaban sus días americanos, limitados financieramente pero con tiempo libre —como viven en realidad la mayoría de los escritores

hispanoamericanos hasta nuestros tiempos—, y asombrados por el hallazgo de que el continente ya no tan nuevo del que venían tenía pésima prensa en Europa, los jesuitas expulsos se dieron a la tarea de vender una idea de América, prestigiando sus virtudes mediante las herramientas del tratado.” Este nuevo “mapa”, que hacía un uso legitimador del paisaje, ha sido bien estudiado, y la novedad de la visión de Enrígue consiste en insertarlo dentro de un proceso más general de afirmación a través de la mentira útil, que es un poco el hilo conductor de todo el libro.

El último ensayo del libro, “Las cuentas de Sor Juana”, es tal vez el más logrado desde un punto de vista retórico. Leerlo al final permite regresar a las claves del subtítulo (“Dinero, letras y cursilería”), sin seguir una estricta perspectiva cronológica. No solo se trata del ensayo más largo del volumen, sino también del mejor escrito y del más atrevido, puesto que la bibliografía sobre Sor Juana es una de las más abultadas sobre cualquier escritor del Siglo de Oro. Su tesis, someramente parafraseada, es que el trabajo de la monja novohispana como contadora marcó de manera fundamental su obra poética. El análisis de los tropos y del imaginario económico en la poesía amorosa de Sor Juana resulta sumamente interesante, aunque su inclusión dentro de la idea general del volumen no está del todo justificada, a mi juicio. Una cosa es la idea del dinero en la dinámica global en la que se inserta el Modernismo, y otra bien distinta el lugar simbólico que ocupa el dinero en el paso de la *episteme* de la semejanza al modelo de la llamada “época clásica”. A fin de cuentas, como ya se ha hecho notar, el dinero es también una metáfora, y hasta el siglo xvii participó de manera muy natural de una red de correspondencias o lectura poética del mundo de la que Sor Juana también fue parte. Otros poetas de esa época, que no trabajaron como prestamistas ni estuvieron

asociados a instituciones de crédito, usan los tropos económicos o financieros, o la jerga de activos y pasivos. Se trataba, sencillamente, de una forma de ver el mundo en la que el poeta, el alquimista y el ecónomo no eran figuras irreconciliables. A veces el uso de retruécanos y paradojas en la poesía de Sor Juana tiene menos que ver con Quevedo que con John Donne y una suerte de visión alquímica del mundo.

El interesante análisis del funcionamiento de la economía novohispana y del papel de las instituciones eclesiásticas como fuentes de crédito, solo explica hasta cierto punto el lugar de lo económico en ese imaginario poético. ¿Qué puede sacarse en claro de una conclusión como: “en tanto miembro de una clase social en la que el movimiento del dinero era entendido cabalmente como la garantía única de influencia, Sor Juana se sabía considerable para el imperio, como todos los demás criollos, solo en la medida en que tenían algo que los metropolitanos no: crédito y efectivo para pagarlo cuando fuera necesario”? Un análisis brillante del discurso poético y sus dilogías barrocas ha quedado reducido a conclusión sociológica, y en esos casos me temo que la literatura siempre sale perdiendo. Los tropos de Sor Juana se alimentaron, sin duda, de su profesión, pero esta profesión incluía una visión de la riqueza dentro de un orbe más complejo y poético de relaciones metafóricas que el simple provecho o la demonización.

A pesar de esta objeción, que merecería más espacio, hay en este libro la voluntad de saltar sobre los tópicos y los dogmas académicos para mostrar un territorio con nuevas luces críticas. En el esfuerzo por analizar estos “gestos de clase” inseparables de la literatura hispanoamericana, Enrígue ha dado forma a un libro inteligente, audaz, perspicaz, que merece un lugar entre la mejor crítica literaria en español de los últimos años. —

NOVELA

## La guerra de un solo hombre



Ricardo Piglia  
EL CAMINO DE IDA  
Barcelona, Anagrama,  
2013, 296 pp.

JORGE CARRIÓN

*El camino de Ida* no es una novela de campus, sino de frontera. El hecho de que su protagonista viva en las inmediaciones de la universidad norteamericana donde trabaja no implica la inmersión en el subgénero del campus. Emilio Renzi se resiste a él, de hecho, escapándose periódicamente a Nueva York, donde encuentra *la aventura*. No es el único modo en que la novela evita el encasillamiento: acaba con un largo viaje y con un encuentro conradiano. Porque la frontera es siempre simbólica y, aunque se invoque explícitamente a *El agente secreto*, el suyo es un viaje al corazón de la tiniebla. Como Marlow, Renzi podrá conversar con Kurtz e imaginar qué habría pasado si su vida no hubiera optado por la teoría en vez de por la práctica, por la lectura en vez de por la acción. El álter ego de Piglia es un ser siempre entre dos mundos: entre el argentino y el estadounidense, entre la escritura y la docencia, entre el matrimonio y el divorcio, entre la literatura y la política. Y, sobre todo, en el marco de la narración que nos ocupa, entre dos lenguas: el español y el inglés. De modo que la figura central de la novela es la traducción, que se manifiesta a menudo entre paréntesis, recordándonos la distancia entre lo que leemos y lo que los personajes dicen, hacen, escriben o piensan.

Aunque en el artefacto predomine la trama detectivesca, en un tono que recuerda al Philip Roth de la *Trilogía*

*americana*, Piglia es un escritor absolutamente borgeano, pero no sabe narrar sin pensar. Renzi imparte un seminario sobre W. H. Hudson, escritor fronterizo por excelencia, dividido entre Argentina e Inglaterra. Eso permite introducir el ensayo desde múltiples plataformas: la reflexión del personaje y su lectura personal, la discusión en clase con los alumnos, los temas que estos escogen para sus trabajos, la conversación con colegas y personajes secundarios. De vez en cuando encontramos píldoras como esta: “La decisión de cambiar de vida: ese es el gran tema de Conrad.” Pero muchas de las mejores reflexiones ensayísticas están *delegadas*: en boca de sus alumnos, de su vecina rusa, del detective Parker, de colegas como el melvilleano Don D’Amato o Ida Brown (la brillante profesora que lo ha invitado y cuya *guerra de una sola mujer* protagoniza la novela). O de su amiga Elizabeth, quien al enumerar los defectos de algunos cuentos considerados obras maestras resume una *forma breve*. Con esa *delegación* se construye una polifonía de la inteligencia, en la que la voz del narrador es una más en una conversación fascinante. En la novelística pigliana la gran mayoría de los personajes están muy solos y son muy inteligentes, pero en el caso que nos ocupa el equilibrio en la enunciación de teorías e ideas es particularmente armónico. Y el divorcio de Renzi y su loco amor por Ida permiten contrapesar su brillantez intelectual con su torpeza emocional.

En la poética de Piglia no encontramos nunca la exhaustividad. Su modo de encarar el ensayo es siempre parcial, en clave de tesis o de apunte o de pasaje de diario. En *El camino de Ida*, a mi juicio su mejor novela desde *Respiración artificial*, ha sabido entretejer con maestría la dimensión ensayística en la materia novelesca. Si *Blanco nocturno* podía ser leída como la suma de toda su obra anterior, este nuevo título —en cambio— no posee un aura epilodal, sino cierta carga de futuro. Aunque cierra las intuiciones

esbozadas sin la suficiente complejidad en *El último lector*, a partir de la figura del terrorista como “una suerte de Quijote que primero lee furioso e hipnóticamente las novelas y luego sale a vivirlas”, la ficción se lee autónomamente, en la suspensión y la hipnosis que son propias de los grandes relatos. En cierto momento el narrador habla de Hudson como de un “hombre escindido, con la dosis justa de extrañeza para ser un buen escritor”. La ausencia de familiaridad que recorre la novela —más difícil de conseguir en el hogar que en el destierro— nos mantiene siempre en un lugar inquietante, en un observatorio de lector en que los hechos y las ideas fluyen a cierta distancia. En cuanto llega a los Estados Unidos, Renzi recibe una llamada en mitad de la noche en la que alguien le ofrece cocaína. Tras una cena con otro profesor, este le muestra el sótano de su casa, donde hay un gran acuario y en él, nadando, un tiburón blanco. El terrorista tiene una lora que repite: “Vamos al hotel, vamos al hotel, Tom.” El narrador sufre una enfermedad indefinida y sale a vagabundear en sus noches de insomnio. En esos momentos nuestra lectura, que de tan próxima había entelado el cristal que nos separa de la ficción o del ensayo, da un paso atrás y gana perspectiva. Gracias a ese movimiento constante de zigzag, de ir y venir de la cercanía absorbente a la distancia crítica, del encanto de las historias a la profundidad de las ideas, *El camino de Ida* seduce y convence. Y su “continuará” final nos hace esperar con expectación la próxima novela de Ricardo Piglia. —





## HISTORIA LITERARIA

### Susplicia tardía



**José Mariano Leyva**  
**PERVERSOS Y PESIMISTAS. LOS ESCRITORES DECADENTES MEXICANOS EN EL NACIMIENTO DE LA MODERNIDAD**  
México, Tusquets, 2013, 292 pp.

#### **GABRIEL WOLFSON**

No es casual que uno de los más sólidos estudiosos de los modernistas mexicanos, Andreas Kurz, también sea autor de *Cratilismo. De la pesadilla mimética en literatura y discurso*, ensayo ocupado en las seducciones y peligros del lenguaje, en su poder para convencernos de que *dice* —muestra, crea— la realidad. Nuestros decadentes, que desde hace poco despiertan discretos entusiasmos, son el tipo de grupo que provoca, como le sucedió a José Mariano Leyva (Cuernavaca, 1975), preguntas tan candorosas como impostergables: “¿Valía la pena esa evaporación tan radical —las muertes prematuras de Couto, Leduc, Ruelas—? ¿La muerte era la rebeldía como acto supremo o simple estupidez?”

De las preguntas, que bailan sobre el alambre del cratilismo, deriva un libro que, siendo la exposición más comprensiva hasta ahora de los decadentes mexicanos, no deja de presentar varios problemas, yo diría, de enfoque. Leyva quiere matizar las arideces cada vez más abiertas entre la academia y el mundillo literario, esos celos e ignorancias vueltos tópicos, mantras a heredar de cubículo en cubículo o de encuentro Fonca en encuentro Fonca, con un tomo de historia cultural legible, amigable, como un buen conversador. Se le cuela, no obstante, uno de los lugares más comunes de la academia: la creencia de que nuestros objetos de estudio han sido “poco

atendidos”, “despreciados” o “rechazados” por “la crítica”: ¿pues en qué academia o en qué crítica buscó? No tanto en la literaria, donde el Modernismo —y la degeneración a la Nordau, la enfermedad, las primeras megalópolis y, desde luego, el grupo decadente— goza de una bibliografía exuberante. Leyva persigue el ensayismo no académicamente convencional en buena medida como respuesta teórica a otra academia, la de Historia, a ratos alejada en nuestro país de la escuela de Chartier, Gumbrecht, Ginzburg o Darnton, es decir —y para usar un argumento del mismo Leyva—, la de quienes sí juzgarían útil una novela para el trabajo del historiador, lo que mostrarían, entre otras formas, a través de la potencia de su propia escritura. En su búsqueda pueden perderse referencias valiosas o análisis más hondos, pero es claro que, en cambio, Leyva fragua un estilo nervioso, ágil, sintético, de períodos cortos y efectos contundentes, capaz de dar imágenes precisas de una corriente intelectual o un problema social en dos frases. Y esto, aunado a lo ya de por sí atractivo del tema —unos escritores escandalosos, borrachísimos, perversos—, trama un libro que podrá leerse, sin duda, fuera de aulas y congresos, es más: que parece querer moverse muy lejos de ahí, pasar de mano en mano, incluso ser comentado como si se tratara de uno de esos raros, y tan deseados, buenos libros de divulgación científica. ¿Para qué entonces el boxeo de sombra, la disputa con los fantasmas de cierta aburrida escritura histórica o de cualquier desatenta crítica hegemónica? La respuesta de Leyva a su particular dilema con esa Academia de Historia, que no ha hecho caso a los decadentes y que balbucea cifras, gráficas y ninguna metáfora, habría sido más efectiva en puro acto para que el lector no específico al que se pretende llegar no sienta que, por momentos, el libro vuelve a no hablarle a él. Por otra parte, tampoco

es del todo entendible la convicción sobre la literatura como fuente de investigación histórica cuando, como Leyva afirma, solo se detuvo en algunas prosas de los decadentes: ¿no se reducen entonces las posibilidades de la literatura como documento, no se la constriñe a ser un vehículo entre otros, más curioso si se quiere, de transmisión de datos? ¿No la decisión de considerar también su poesía habría supuesto rastrear la historia lo mismo en las elecciones, hallazgos y monotonías *formales*? A la inversa, de la literatura a la historia, la apuesta enseña un último riesgo: la abundancia de frases cortas, a veces nominales, que buscan hacer atractivo al texto, puede no casar con la Historia en tanto narración compleja, plena de matices, niveles y sustratos, donde una frase larga no es solo estilo sino herramienta para reunir lo desarticulado, para convocar sin excesiva causalidad objetos en principio antagónicos o disímiles. Un gran ejemplo en México de esta relación entre largos períodos e historia cultural: la escritura de Antonio Saborit.

El libro alcanza sus mejores momentos cuando Leyva hace a un lado los bares como escenario decadente y describe morosa, afectuosamente, las casas de Leduc, Valenzuela, Ruelas. De igual forma, los mejores aportes vienen con las muestras de ese periodismo en su mayoría católico que censuró tenazmente a los decadentes y, sobre todo, con el rechazo de Leyva a considerarlos meros bovaristas, para más bien ver en ellos la fundación de lo juvenil en México. Sin embargo, las preguntas a que aludí al principio, la susplicia frente a estos personajes fascinantes, aparecen con el recorrido casi completo, y ahí donde Kurz vio en Couto una víctima no de los excesos sino del cratilismo, y el crítico Fausto Ramírez juzgó la obra de Ruelas una “fantasía antiburguesa”, Leyva a menudo se toma a

los decadentes tan en serio como en general ellos se tomaron a sí mismos, y atiende a sus proclamas como valores no matizables, sin distancia ni ironía. Constituyeron una réplica desengañada, colérica y seductora del estado de cosas en el esplendor del Porfiriato, sí, pero contemplarlos solo de ese modo dificulta advertir, sin maniqueísmos, otros flancos de la cuestión. Primero, el hecho de que los decadentes, con su divinización del arte y del hastío, acaso cumplieron con el rol de acompañamiento elegante, de contrapunto prestigioso pero aislado, determinado por la novedosa división del trabajo surgida a fines del XIX. Después, la posibilidad de leer muchos gestos o enunciados decadentes como *golpes dobles*, dijera Bourdieu: movimientos estratégicos donde el enorme ego de sus integrantes funcionaba como coraza para batirse en la arena cultural. En tercer lugar, no dos bandos esquemáticos —“la opción política y la opción artística”, escribe Leyva—, sino percibir que el arte, la estética o la belleza de los decadentes fueron también ideología. Por último, el flanco de lo abyecto: Leyva señala que los decadentes recuperan, por ejemplo, a Barba Azul y al mundo antiguo y cruel que, no obstante, “aceptaba la condición humana más abyecta. No para disecarla y analizarla como si se estuviera estudiando a seres inertes y lejanos, solo para aceptarla”. Sí, muy nietzscheanos los decadentes, pero ¿aceptar cuál realidad? Supongo que no la de los niños decapitados, tampoco la de las jóvenes asesinadas que brindan una erupción de voluptuosidad a sus asesinos. No me pongo biempensante ni mucho menos, pero, a diferencia de Leyva, no creo que los decadentes estuvieran muy preocupados por su entorno, por la miserable vida de mucha gente: más bien lo abyecto les era urgente o impostergable, en buena medida, siempre que viniera filtrado por el tamiz de lo estético. —



**PERIODISMO**

## El retrato y sus lunares



**Rory Carroll**  
**COMANDANTE.**  
**LA VENEZUELA DE**  
**HUGO CHÁVEZ**  
 México, Sexto Piso,  
 2013, 334 pp.

✎ **ALONSO MOLEIRO**

Desde que Hugo Chávez arribara al poder para convertir a Venezuela en un exotismo noticioso, los venezolanos de todas las edades se han cansado de leer toda suerte de reportes forzados por la tiranía del estereotipo. Medianamente acertados, con mucha frecuencia burdamente incorrectos, los apurados análisis que sobre los primeros años del chavismo producía la prensa internacional nunca lograron sobrepasar esa cota. El que no terminaba describiendo los pormenores de una inexistente tiranía comunista se perdía en los laberintos de la friolidad: Hugo Chávez, eterno promotor de la ruptura del protocolo, la nota de color de las aburridas cumbres presidenciales.

Después de todo, en el caso venezolano se ha escrito el capítulo más reciente de esa paradoja latinoamericana que hoy es tan tristemente célebre: la de los fenómenos caudillistas que ofrecen interés noticioso, aunque el precio del atractivo sea la destrucción de sus países. Un petroestado que alguna vez fue feliz, cuyo pasado se engrandece o demoniza de forma caprichosa; una oposición política que ya es toda una opción de poder, y un temible líder político que fue tomado equivocadamente como un teatral memo “bananero” por aquellos que se perdieron en los modales chambones y el vocabulario soez de Chávez, que consideraron a la inteligencia un valor estético y que, finalmente, no dieron

crédito al innegable talento político del presidente venezolano.

Con lo dicho, *Comandante*, de Rory Carroll, es un libro que cuenta de entrada con un importantísimo atributo: una interpretación muy consistente de las complejas claves que componen el drama venezolano y el chavismo como era en América Latina.

Carroll, corresponsal en Caracas de *The Guardian*, completa una entrega bien escrita, con abundancia de detalles y fuentes —algunas de ellas, totalmente inaccesibles para un reportero venezolano promedio— en la cual pueden consumirse, superpuestos, algunos de los capítulos más dramáticos y tragicómicos vividos en la Venezuela de estos años. Su formación como militar y sus orígenes en el estado llanero de Barinas; el confuso y cruento episodio de abril de 2002; su derrota en el referéndum de la Reforma Constitucional; su inconcebible programa de televisión; la ruptura personal con algunos de sus compañeros de armas; su relación con Fidel Castro, y su prematura muerte, esta última tan abrupta que mucha gente no terminó de creérsela, incluso el mismo día en que fue anunciada, y que ha abierto las cortinas a una nueva era, la de su ausencia, a la cual muchos de los venezolanos que lo detestaron o idolatrarón no terminan de acostumbrarse.

Especialmente interesante es el relato en primera persona levantado por Carroll a partir de su asistencia al programa de televisión *Aló Presidente*, a comienzos de 2009. Valga decir que estar en este espacio era una prerrogativa solo concedida a los periodistas que laboraban en los medios oficiales, o a contados reporteros internacionales seleccionados por el propio Chávez. Aquel programa tuvo lugar en un pueblo de pescadores en el extremo oeste del Caribe venezolano. Carroll, en la primera fila del set, vivió en carne propia un momento inesperado y singular: una reprimenda del propio presidente frente a todo el país. Chávez, en algún momento paciente y

permisivo con la prensa, terminó por increparlo con dureza una vez que Carroll le preguntara a cuenta de qué la propuesta de la reelección indefinida de cargos lo incluía solo a él y no a los gobernadores de estado, sean o no sus compañeros de causa. Al escuchar que venía de *The Guardian*, Chávez le enrostró su presunto origen británico y sus actitudes imperiales, a lo cual Carroll respondió con moderación que era un periodista irlandés, republicano, víctima también de las andanzas de Londres.

El acierto en el trazo general, y la genuina obtención de hallazgos, no le impide a quien lo desee coleccionar un pequeño cúmulo de imprecisiones que, si bien no afectan el significado de fondo de la entrega, discurren por la narración en calidad de lunares. Carroll, por ejemplo, alude a la heladería Baskin Robbins como la favorita de Castro y Chávez en La Habana, probablemente aludiendo a Coppelía, una de las marcas de fábrica del castriismo, y se refiere erróneamente a El Silencio, una urbanización residencial ubicada en el centro de Caracas,

cerca del Palacio de Miraflores, como “el nombre que recibe el complejo de ministerios, agencias, bancos y oficinas que rodean el palacio presidencial”. No parece haber advertido que, como complejo, tal apelativo no existe en Caracas: varios ministerios importantes del gabinete venezolano, incluso, han comenzado a mudarse al este de la ciudad desde hace unos años. O también puede apuntarse la mención a Mario Silva, conductor de *La Hojilla* —uno de los espacios más repugnantes y lamentables de toda la historia televisiva venezolana—, quien es aludido como una persona “culto y caluroso” en el trato personal.

*Comandante* es, a pesar de lo señalado, un libro que supo interpretar con gran claridad el tortuoso discursar de la Venezuela en catorce años de chavismo. En términos generales, tiene acceso a fuentes vetadas y, aun cuando no son muchas las voces del chavismo que acompañan el relato, tiene un espectro de fuentes lo suficientemente amplio y equilibrado. Su primera parte, por ejemplo, toma de forma visible muchos de los datos que ofrece *Hugo Chávez sin uniforme*, de Alberto Barrera Tyszka y Cristina Marcano. Carroll no se marea ni se engolosina con los testimonios obtenidos; por el contrario, los trata con el necesario rigor. Por otro lado, parece hacer un esfuerzo especial por mantener la tensión narrativa ahorrándose los epítetos sin contenido: esos que, como se sabe, cuando no resuelven un nudo descriptivo envenenan el texto. Aunque la cautela ante el juicio parece ser la constante, *Comandante* es un volumen que constituye toda un acta de acusación.

“Chávez no fue un dictador. Siempre fue un híbrido, un autócrata electo, y eso lo salvaba. Las elecciones lo anclaban a la realidad, lo alejaban del precipicio.” Detrás de esta acertada frase, esencial para comprender la conducta del finado dirigente, está grabado ahora el enigma de la Venezuela de este momento: el de su ausencia definitiva. —

## ENSAYO

## La esperanza según Fadanelli

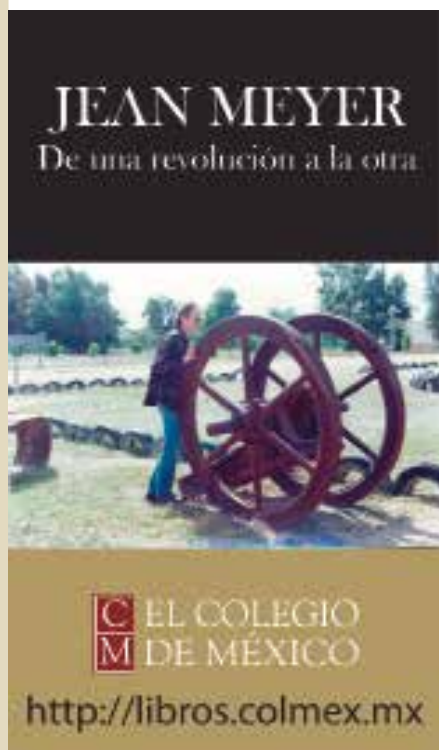


**Guillermo Fadanelli**  
**EL IDEALISTA Y EL PERRO**  
Oaxaca, Almadia,  
2013, 168 pp.

## ARNOLDO KRAUS

Apenas empiezo decido confesar. Razones éticas me obligan a hacerlo. Soy amigo de Guillermo Fadanelli, lo leo, lo respeto y admiro sus saberes. Exponer mis inclinaciones es necesario. Leer a los amigos y escribir sobre su obra conlleva sesgo. No importa. Aunque Guillermo afirma en *El idealista y el perro* —su más reciente volumen de ensayos—, que debido a su “forma de ser” pierde amigos, el libro ofrece suficientes argumentos para contradecirlo. Pocas cosas, entendiendo *cosas* como sinónimo de vida, son mejores que contradecir a los amigos para después nutrirse de las desavenencias. Las cosas-libros de los amigos son regalos de la vida.

Entre las páginas de *El idealista y el perro* corren efluvios sobre la conversación: tras citar a Schopenhauer —“El hombre tal y como es por regla general no tiene en principio ojos más que para satisfacer sus necesidades y aspectos físicos, y después para algo de conversación y pasatiempo”— escribe Fadanelli: “Tenía razón, pero invertir la sentencia sería hoy más deseable que nunca, primero está la conversación y después vemos cómo le hacemos para comer.” Fluyen, en muchos capítulos, encarnizadas diatribas contra la competencia —“además de la guerra y la pobreza humana nada existe que me resulte tan inhibitorio y desagradable como las olimpiadas”— y, en cambio, sobran elogios hacia el juego: “Confundir juego y competencia es



desafortunado porque el juego es, en su aspecto primigenio, espontáneo, y entre menos reglas posea se torna cada vez más inexorable y humano: una pulsión que no pregunta ni se interroga.” Entendemos así que elogiar el juego debería ser acto cotidiano. Jugar, a cualquier edad, es primordial; jugar a las escondidas, correr tras la pelota, acercarse al pequeño con una canica dentro del puño cerrado, taparle los ojos a la amada son acciones sensibles propias de seres humanos sensibles.

A las reflexiones sobre el arte de conversar, el juego como amor y las competencias como desaire, Fadanelli ofrece en *El idealista y el perro* una serie de argumentos sobre la condición humana y la imperante necesidad de no claudicar frente al oprobio del Poder (Pasolini escribía Poder). Como buen libro de ensayos la lectura puede hacerse en orden o en desorden (Fadanelli, entrópico, apostaría por el desorden). Incluir un índice onomástico habría sido prudente. Los índices son útiles: permiten ordenar la casa y regresar a sus cuartos con facilidad. Yo elaboré, a lápiz, en las escasas páginas en blanco que acompañan a los libros en la actualidad, *mi* índice: Julio Torri (p. 90), Schopenhauer (p. 31), Stefan Zweig (p. 50), Borges (p. 100), Michel Houellebecq (p. 135), Isaac Bashevis Singer (p. 7) y un largo etcétera, donde “perro” resalta por su repetición. Las pinceladas de grandes literatos son elementos fundamentales —una suerte de radiografía— en el opus *fadanelliano*. Guillermo teje, desteje y entreteje con amenidad sus ideas y las de sus lecturas.

Guiado por *su* escepticismo y *su* desasosiego, y a pesar de su diagnóstico no escrito —“el mundo y el ser humano están enfermos”—, al lado del Guillermo dubitativo milita *su* otro Fadanelli, el idealista. Los dieciséis ensayos de este libro contienen dosis de esperanza, muchas veces, fincada en la literatura. Ignoro las razones por las cuales Guillermo escogió a un perro como acompañante del idealista; intuyo que lo hizo por la lealtad, la amistad, la compañía y la cercanía que guardan los

canes hacia los humanos. El capítulo “Perros” es, por cierto, el más extenso.

Fadanelli no sugiere que el perro pueda salvar al hombre pero sí encuentra en él motivos para mitigar la soledad, la destrucción, la enemistad, la tacañería. Tras reflexionar sobre la posición del idealista —“Me he despertado una vez más acosado por la incómoda certeza de ser idealista”, “eres un idealista, es decir un estúpido”—, el autor se arropa en los perros: “El idealista... debe hacerse acompañar de un perro ya que posiblemente vivirá en la soledad por el resto de sus días”; “para el hombre contemporáneo no existe un tema más humano que el de los perros”. Y remata: “Tocado por esa lectura —se refiere a *Mi perro idiota* de John Fante— recordé mi infancia cuando, en complicidad con mis hermanos, recogíamos perros callejeros hasta que mi padre los descubría y los echaba de casa.” En mi infancia, y durante no pocos años en mi adultez, he convivido con perros y he leído sobre el beneficio que obtienen los pequeños cuando en sus vidas hay perros. Los perros, para quienes los quieren, son compañeros leales y motivo de alegría. Y lo son, de otra forma, cuando es obligado convivir con seres humanos.

El libro es un ramillete de ofertas que apuntan hacia diversos objetivos. Por ello hubiese sido prudente agregar un índice, a fin de regresar con más facilidad al libro cuando la meta sea recoger, copiar o plagiar con inteligencia alguna *idea fadanelli*. Pedantería: “La pedantería es una de las cualidades humanas que mayor aversión y urticaria suelen provocarme”; deportes: “El mundo en que vivimos es el mundo que han creado los vencedores”; un comienzo: “El ruido constante de la comunicación electrónica no es silencio, sino vacío, y las personas ya no saben conversar...”; la brevedad: “La brevedad es un valor humano, la brevedad como consecuencia del pensar, reflexionar, trabajar y desdeñar el adorno insulso”, y del mismo modo podemos encontrar: mujeres, paseo, libros perdidos, el olvido...

El idealista Fadanelli y el perro que Guillermo construye en su imaginario y con sus palabras conforman un volumen cuya escritura hilvanada, coherente y evocadora fluye, y mientras fluye, pregunta, mueve, incomoda. No podría ser de otra forma: escepticismo y desasosiego son cualidades de los idealistas. A partir de ellas la realidad se mira sin ambages. Los idealistas construyen, postulan y preguntan sin cesar. En *El idealista y el perro* triunfa la apuesta del autor: la esperanza asoma a partir de la cruda realidad. —



## CRÓNICA

### ¿Crónicas o relatos en clave de ficción?



**Fernanda Melchor**  
**AQUÍ NO ES MIAMI**  
 México, Almadía/El Salario del Miedo/  
 UANL, 2013,  
 168 pp.

#### MAGALI TERCERO

1. Fernanda Melchor es más escritora que periodista. Lo dice, sin ser explícita, en el prólogo de su libro de crónicas y relatos *Aquí no es Miami*, el cual comenzó a gestarse en 2002, cuando la autora, entonces de veinte años, empezó a escribir crónica porque su primera novela no marchaba: “En aquel entonces, recuerdo, me interesaba la crónica como forma de desahogo: el periodismo narrativo como una escritura que me ahorra el penoso, agotador proceso de la creación ficticia”, escribe en el prólogo.

¿Crónicas o relatos en clave de ficción? La académica española María Angulo Egea ha encontrado una definición que cuadra a muchos en este momento de “sobredefinición” de la crónica, un género de moda con malas y buenas crónicas. Angulo afirma: “La crónica es relato personal en clave periodística; es decir, reporterismo,



tratamiento profesional de las fuentes y de los datos, un proceso exhaustivo de edición, y la aplicación de técnicas narrativas prestadas de la literatura.” Incluyo esta cita porque Melchor también explica que algunos de sus textos “no son crónicas porque no incluyen fechas, datos duros ni números de placas de automóviles [...] pero tampoco son ficciones realistas”.

¿Importa mucho si la autora escribe crónicas o relatos “reales” a partir del reportaje? Lo importante, acudiré a un lugar común, es la calidad del libro. Leer las crónicas y relatos de Melchor se agradece, en primer lugar, porque nos ubica ante una escritora apasionada por las palabras y la estructura narrativa, por el “nacimiento de las historias en el lenguaje”. Y su escritura corresponde a esta búsqueda. Ciertamente a los exclusivamente cronistas (a diferencia de Melchor, que acaba de publicar esa primera novela que la condujo a la crónica: *Falsa liebre*) nos causa escozor cuando informa: “Me interesaba la crónica como forma de desahogo.” ¿Desahogo? Hay frases que producen un levantamiento de cejas en quienes se consideran cronistas-cronistas o exponentes del “Nuevo-nuevo periodismo”, como lo llama Jorge Carrión, responsable de la antología *Mejor que ficción* (Alfaguara, 2012). “Soy poeta —dijo Hugo von Hofmannsthal, en 1891— porque mi experiencia es pictórica.” ¿Melchor es cronista porque su experiencia es literaria? En *De lo bello en la música*, el checo Eduard Hanslick escandalizó un poco, en 1854, cuando sostuvo que la música no es un lenguaje de sentimientos, como creían los románticos, sino una lógica del sonido en movimiento. Para mí, la crónica podría ser una lógica de la palabra en movimiento. O como afirma Melchor: “La única ficción que estoy dispuesta a reconocer en estos relatos es aquella que permea toda construcción del lenguaje humano.”

ii. En *Aquí no es Miami* hay un Veracruz tan realista como explícitamente

personal. La autora, oriunda del puerto, entrega no solo relatos-crónicas-cuentos, por llamarlos de alguna forma, sobre los ovnis de su infancia: los aparatos voladores usados por los traficantes para descargar droga:

Yo tenía nueve años cuando vi las luces, brillantes como cocuyos contra el lienzo negro de la playa. El otro testigo fue Julio, mi hermano, a quien faltaban seis meses para cumplir los siete. Destruíamos el hogar de una jaiba celeste, hurgando en la arena con un palo, cuando un breve resplandor nos hizo mirar hacia el cielo: cinco luces brillantes parecieron salir del mar, flotaron unos segundos sobre nuestras cabezas y después huyeron tierra adentro, hacia el estuario.

Asimismo, escribe en “El cinturón del vicio” sobre el Veracruz de los setenta, habitado desde la Colonia por “libertos de origen africano” instalados a las orillas del río Tenoya. O bien, narra exorcismos, cuenta la historia trágica de una exreina de belleza, y la vida ruda de traficantes como el bien conocido Lázaro Llinas Castro y “el terrible vicio que [...] introdujo comercialmente: la piedra de cocaína”. El relato sobre los polizontes, cuya embarcación nunca abandona la tierra jarocho, da título al volumen y nos va encerrando en la atmósfera húmeda y claustrofóbica que permea todo el libro. Menos logrado, pero muy interesante por el tema, resulta “Una cárcel de película”, texto sobre el actor estadounidense Mel Gibson y la película que filmó en un penal cerrado especialmente para él (en apariencia por órdenes del exgobernador Fidel Herrera, quien arguyó necesidades sanitarias):

La filmación comenzó. El equipo de la producción reunió a todos en el patio; las instrucciones eran escenificar un motín. Debían actuar como en un “día de visita normal” y tirarse al piso en cuanto escucharan

disparos. Estuvieron haciendo eso hasta las tres de la mañana; Lalo tenía ya la panza colorada de tanto rodar por el suelo de cemento.

iii. Es útil señalar que, en algunas ocasiones, surgen dudas sobre los hechos. Por ejemplo, cuando la autora atribuye ciertos pensamientos a un personaje reflexivo. Las entrevistas periodísticas, o las charlas con los informantes como los llama ella, no suelen arrojar detalles tan concretos. En la página 73, El Fito —un exagente aduanal metido de narco— ingresa a La Compañía de manera poco creíble y los jefes de la plaza son llamados “patrones” o “gerentes”, dos formas inusuales en el argot del narco. No afirmo que no ocurra así, solo manifiesto una duda (sobre todo en un momento histórico en que la fascinación por la violencia está llevando a muchos jóvenes, por hablar de algunos que leo en Facebook, a expresarse en términos de “morros”, “compas” y otros giros norteños ajenos al habla del DF). Otro dato: en la pág. 79 se mencionan las armas G3A3, solo usadas por las Fuerzas Especiales, o aparecen soldados en áreas de operativos (¿no está prohibido?). Hay alguna bala expansiva que permite sobrevivir varios días al encamillado, y causas penales como la número 201-96 (sin siglas, año y foliado). En el periodismo narrativo de la generación nacida en los 70 y 80, los datos duros son tan importantes como las técnicas narrativas y la buena escritura. Por ello, hace bien la autora en diferenciar entre crónica y relato. Finalmente, una afirmación llama la atención: “[a El Fito] le quedó solo el vicio de la marihuana, después de haberse pasado la adolescencia fumando piedra”. No debe de ser fácil abandonar la piedra, una droga muy dura, pero tampoco debe de ser cualquier cosa contar historias tan importantes como las de este libro, con la escritura elegante y contenida de Fernanda Melchor. Enhorabuena. —