

LIBROS

72

LETRAS LIBRES
MAYO 2014

Rodrigo Fresán
• LA PARTE INVENTADA

Rafael Chirbes
• EN LA ORILLA

Vivian Abenshushan
• ESCRITOS PARA DESOCUPADOS

Sala Negra de El Faro
• CRÓNICAS NEGRAS DESDE UNA
REGIÓN QUE NO CUENTA

Marina Azabua
• RETRATO INVOLUNTARIO. EL ACTO
FOTOGRAFICO COMO FORMA DE
VIOLENCIA

Jorge Carrión
• LIBRERÍAS

Jean-Marie Schaeffer
• PEQUEÑA ECOLOGÍA DE LOS
ESTUDIOS LITERARIOS. ¿POR QUÉ
Y CÓMO ESTUDIAR LITERATURA?



NOVELA

A este lado del estilo



Rodrigo Fresán
LA PARTE INVENTADA
Barcelona, Mondadori,
2014, 576 pp.

✎ PABLO SOL MORA

Hace casi cien años, en 1919, un joven ansioso por publicar mezcló una serie de textos —el borrador de una novela, una obra de teatro, cuentos, poemas, cartas— para dar origen a su primer libro. La obra se llamaba *A este lado del paraíso*; el joven, Francis Scott Fitzgerald. Algo semejante, sospecho, sucedió con *La parte inventada*. No tanto por ser una combinación de diferentes géneros ni por la urgencia de darse a conocer, sino por fundir en una sola obra materiales heterogéneos (argumentos para varias novelas, tramas de cuentos, divagaciones, etc.). La analogía no molestará al autor, fitzgeraldiano confeso y que hace del escritor norteamericano uno de los

temas de su novela. *La parte inventada* podría ser leída como varios libros: a) La historia del Escritor; b) La historia del Chico (aspirante a escritor, claro) y la Chica; c) La historia de Penélope, hermana del Escritor, y su familia política, los Karma; d) Una extraordinaria novela corta, “Algunas cosas que se te ocurren cuando solo deseas que nada te ocurra”, sobre un solitario escritor cincuentón confrontado con la enfermedad, la vejez y la muerte; e) Un ensayo en fragmentos sobre *Suave es la noche*; f) Unos “apuntes para una breve historia del rock progresivo y la ciencia ficción”. Todo esto (y más) integra de manera desigual la reciente y más ambiciosa obra de Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963). En última instancia, *La parte inventada* es la novela de una novela, una novela que trata de sí misma y, como el uróboros, se muerde la cola. El autor cumple así lo que debería ser el requisito de toda novela contemporánea (de aquella, al menos, que vale la pena leer y que no es la enésima repetición de una fórmula del realismo más ramplón): ser una reflexión sobre ella misma, cuestionar de manera crítica el género. El propósito final de Fresán (“un libro que se leyera del mismo modo en que se escribió”) es en rigor inalcanzable, pero su novela da una idea aproximada de esa meta.

Cualquiera que haya leído algo de Fresán —una novela, un cuento, su blog— sabe que es, ante todo, un estilo (como debe serlo, por lo demás, todo verdadero escritor). Al autor le gusta citar una frase que John Banville le dijo en una entrevista: “El estilo avanza dando zancadas triunfales y la trama va detrás arrastrando los pies.” Es cierto, pero cabría matizar: el estilo de estilistas consumados como Banville avanza dando zancadas triunfales, pero hay otros —pesados, redundantes, palabrerros— que se arrastran aun peor que la más tediosa de las tramas. El de Fresán tiende a aquello que los manuales de retórica denominaban

amplificatio y *accumulatio*, esto es, los procedimientos mediante los cuales se alarga el contenido de un texto y se suman elementos complementarios a lo ya expuesto. Un par de ejemplos. Primer capítulo, segunda parte: “Primeros planos y planos generales y acercamientos y distanciamientos en los que se alcanzan a leer títulos y no se alcanzan a leer apellidos. O viceversa. Aunque, claro, algunos títulos legibles activen automáticamente el apellido en letras más pequeñas. O al revés. Acción y reacción. Alfa y omega. Serpientes que se comen la propia cola o se estrangulan con ella. Estantes y más estantes. Y cabe preguntarse si son los estantes los que aguantan a los libros o si son los libros donde se apoyan los estantes. O ambas cosas”, etc. Antes, el Escritor, recordando su infancia, enlista una serie de enigmas: “¿Por qué Superman parece hacer el mismo esfuerzo [...] a la hora de levantar un automóvil o alterar a empujones la órbita de todo un planeta? [...] ¿Quién es el culpable de que haya tantos Sugus de color rojo y tan pocos Sugus de color verde?” Fresán acumula diecinueve ejemplos como estos, a los que luego agrega otros tantos surgidos después de la infancia. Como curándose en salud, el autor advierte desde el comienzo que los párrafos serán largos y el estilo, extenso, despidiendo “a los lectores electrocutados de ahora, acostumbrados a leer rápido y a leer breve en pantallas pequeñas”. El razonamiento parecería ser: si no te gusta mi estilo es que eres un lector superficial de ciento cuarenta caracteres. El asunto, me temo, no es tan sencillo. Un buen lector de novelas no se arredra frente a la extensión, se trate del *Quijote*, *Guerra y paz* o *La montaña mágica*, siempre y cuando esa extensión esté justificada y basada en una prosa depurada. La cuestión tampoco es el estilo moroso o digresivo (véase Proust o James), sino el dominio, en efecto arduo, de esa forma, o la falta de ese dominio. Fresán es capaz de

páginas memorables (léase la mencionada *nouvelle*), pero también de muchas, demasiadas páginas vacuas y repetitivas. Acumular páginas vuelve a una obra más voluminosa, no necesariamente mejor y, con frecuencia, peor: hay sumas que restan.

En la cincuentena, Fresán parece irritado: contra los libros electrónicos (“¡jaleluya y eureka!— se ha conseguido hacer comulgar a la televisión con la impresión”); contra las redes sociales y sus usuarios (¡analfabetas, no saben leer ni escribir!); contra los jóvenes que escuchan Radiohead (¡ignorantes, en mis tiempos escuchábamos Pink Floyd!); contra los escritores de éxito (como IKEA, “alguien cuyo único objetivo era convertirse en escritor célebre y, para conseguirlo, estaba dispuesto incluso a escribir”); contra la etiqueta que le han endilgado de escritor pop. No es difícil compartir sus críticas; lo que llama la atención de algunas es que vengan precisamente de él. ¿El escritor enamorado de la ciencia ficción en contra de la tecnología?; ¿el que pone en el mismo párrafo los nombres de Bach y Bob Dylan, molesto porque un chico no hace distinciones entre Arcade Fire y Pink Floyd?; ¿el que saturó su obra de referencias pop, ahora cansado de la asociación? Parece, por lo menos, paradójico.

La parte inventada es una obra ambiciosa, de pretensiones monumentales. Sus defectos se originan, de un modo parcial, en su ambición. Sobra decirlo: preferible escribir y leer una obra así, aunque no esté por completo lograda, que alguna de las cientos de novelas banales que llenan las mesas de novedades. El título proviene de una cita de un amigo de Fitzgerald: “solo la parte inventada de nuestra historia —la parte más irreal— ha tenido alguna estructura, alguna belleza”. En el fondo, ¿cuál es la parte inventada? Para un auténtico escritor —y Fresán, más allá de excesos y contradicciones, lo es— la única que cuenta, la verdaderamente real. —

NOVELA

Regeneracionismo



Rafael Chirbes
EN LA ORILLA
 Barcelona, Anagrama,
 2013, 440 pp.

✎ **CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ**
MICHAEL

Hace unas semanas, en una ciudad junto al mar, salí de una recepción para reconquistar mi lugar en el autobús de los invitados que regresábamos al hotel. Contrasté el olor de los manjares criollos y de los perfumes de mujer de los que me despedía con el olor del autobús, tan característico de la pobreza, y allí empecé a platicar con mi compañero de asiento, un novelista español, sobre la crisis económica que ha azotado a España desde 2008 al grado, exageradísimo en mi opinión, de someter a una nación democrática que tiene mucho de que enorgullecerse de su pasado reciente, a una desoladora postración moral.

Para mi sorpresa y con mi aprobación, mi colega veía con optimismo las cosas. No se trataba de cómo y cuándo España saldría de la crisis, dijo con el énfasis habitual en los peninsulares, sino de ver en ella una oportunidad para regenerar moralmente a un país que se había tropezado muy pronto con la tragedia del nuevo rico que ha de regresar súbitamente a esa vida de pobre (y de allí la asociación con el olor del camión) que creía haber abandonado para siempre. Le dije al amigo que —a pesar de que, en principio, no me gustan los llamados a la purificación o a la regeneración— esperaba que tuviera razón y le confesé que me contaba entre los latinoamericanos de cierta edad que, víctimas del ciclo de nuestras crisis económicas devastadoras y acostumbrados desde niños a ver

a otros niños limpiando parabrisas o a personas en apariencia no tan necesitadas hurgando en los basureros, la reinserción de España en “la cultura de la pobreza”, como la llamaban eufemísticamente los funcionalistas en los años sesenta, no me parecía la peor de las noticias en un planeta en que abundan los horrores y las desgracias.

Como observador distraído pero constante de la vida española ya había notado la reaparición de esa atmósfera hospitalaria que Ortega y Gasset respiraba en la prosa del 98, la del rey que se descubre súbitamente desnudo (entonces por la pérdida definitiva del imperio, abducidas Cuba y las Filipinas; ahora, por los apremios de una bancarrota inesperada), y eso que he seguido el fragor de la guerra de los escritores españoles, disfrutando al verlos repartir culpas entre quienes, epicúreos contra estoicos o apocalípticos contra integrados, profetizaron la catástrofe y los que la consideraron un cuento chino. Pero no había yo dado con una novela que, como *En la orilla* de Rafael Chirbes, me mostrara a la España de hoy con todo su rigor, porque yo soy de esas personas chapadas a la antigua que para involucrarse con algo necesitan, primero, del consejo de un libro.

A diferencia de sus hermanos, tras hacer la Grande Tournée europea en los setenta y perder, en manos de su mejor amigo, a la mujer de su vida (y por ello, materia del resto de su ensoñación terrestre), Esteban regresa a Olba a trabajar en la carpintería de su padre viudo, un carpintero republicano que no llegó a graduarse de ebanista. Sobrevivió a la guerra y a la prisión, sufrió la cruel revancha de los vencedores, sus vecinos, sin esconderse en los pantanos (como lo hicieron algunos de sus camaradas y allí se consumieron) pero evadiendo el bar del pueblo durante el resto de su vida. No es Esteban, sino un dudoso narrador omnisciente quien en un momento de *En la orilla* nos muestra los apuntes secretos de este apestado, quien no se resiste a comentar las

décadas de la derrota en los márgenes de un calendario. Comentarios escasamente perspicaces, los asombros de un carpintero son la incómoda prueba de que, como diría Chou En Lai (así se escribía antes), la Guerra Civil española, por más que se les recomiende a los recalitrantes aquello de que sin olvido no hay reconciliación, sigue siendo demasiado reciente.

El padre ha finalizado su vida activa, padece lo que antes se llamaba demencia senil y Esteban, a quien la crisis ha obligado a despedir a su asistente colombiana, lo baña, lo nutre, lo cuida. Eso es esencialmente el argumento, si cabe, de *En la orilla*. Aunque pasan otras cosas y nos enteramos del derrotero de otras vidas (el hermano pícaro, el amigo traidor, trepador e intelectualoide que frecuentó la movida e hizo la villa y corte), lo que importa es qué piensa el protagonista, víctima y verdugo a la vez. Ha de cerrar la carpintería y despedir a sus empleados (de cuyas vidas también se responsabiliza el novelista, contándonoslas, incluyendo al moro, quien encarna la “novedad” musulmana) pues en los años de abundancia hizo negocios irregulares cuyo mal desenlace bien podrían llevarlo a la cárcel, aunque de no haber intentado sacarle un poco de rédito a la situación también se habría visto arrasado por el ciclón. Chirbes relata la tragedia de un hombre común, con ese propósito y no sin sapiencia, a la vez lírica y sentenciosa, que hace de *En la orilla* otra más de esas ejemplares novelas mesocráticas que tan bien les quedan, tradicionalmente, a los realistas españoles, al son de “Nadie quiere tener una vida como los demás, nadie quiere que en su esquela diga: nació, vivió, trabajó, se reprodujo y murió, así que la gente se ufana en hacer cosas para llamar la atención, cosas absurdas, pesadas, trabajosas...”

Recorro la geografía de Olba y sus alrededores, siguiendo mis notas sobre las páginas de *En la orilla* y encuentro, por ejemplo, a las prostitutas que hacen la carretera en busca

de los camioneros, entre las que “predominan las mujeres llegadas de la Europa del Este, mujerío de carnes de un blanco azulado y fosforescente, que parecen emanar luz en vez de recibirla”. La acedia del antihéroe parece justificada por anotaciones senequistas al estilo de “con la edad aumentan los conocimientos sobre lo desagradable de la vida, y, seguramente, para hacerlos soporables, disminuye nuestra sensibilidad” y el matrimonio blanco, por así decirlo, establecido entre Esteban y su empleada colombiana, permite presentar sin complacencias al padre en estado casi vegetativo como “un zombi de auténtica película de terror que chasca la dentadura postiza como las calaveras del tren de la bruja”, “un zombi que come con avidez y, sobre todo (eso es lo más desagradable: zombi-tamagochi), sigue defecando un par de veces al día (si no hay descomposición)”.

En la orilla pertenece, hasta por sus defectos —cierta verbosidad y algo de fárrago—, a esa tradición del realismo español y no en balde el valenciano Chirbes (1949) suelta bien pronto, como que no quiere la cosa, el nombre preterido de Vicente Blasco Ibáñez (antes de la crisis los editores hasta se estaban dando el lujo de reeditarlos y habría qué ver cuántos vendieron), aunque es posible encontrar su parentela entre los más grandes, desde Clarín y Galdós hasta los desdibujados (desde América Latina) Delibes o Cela. *En la orilla* es una novela del género “pueblo chico, infierno grande” y transcurre en Olba, otra vetusta y provinciana población, esta junto a un pantano y no lejana de la costa, sitio codiciado por la corrupción inmobiliaria y sus huérfanos elefantes blancos abandonados a la vera del litoral mediterráneo. Desde ella nos habla Esteban. No solo es un ser solitario, sino una persona razonablemente fracasada: “A los setenta años, a altas horas de la noche, en vez de las ideas geniales, te salen los muertos mal enterrados.

¿Y cuál está bien enterrado? Ni uno solo, todos se quedan con un miembro de fuera.”

La prosa de Chirbes es penetrante. Logra que su libro huela a pobreza, a postración. A mí me habría parecido lógico (aposté contra mí mismo que así finalizaría *En la orilla*) que en el capítulo final Esteban llevara a su padre, en los brazos, al pantano y ambos se hundieran lentamente. Como un Eneas en sentido contrario. Naturalmente cualquier persona sensata (un buen guionista de cine; el propio Chirbes, por fortuna) habría rechazado ese final por melodramático. No sé si esta novela sea, para los españoles, como dijo algún crítico en extremo entusiasta, “*Las uvas de la ira* que pedía nuestra depresión”. Sí es, en cambio, bibliografía de primer orden para que en el futuro alguien menos indignado recuerde las novelas que hicieron posible otro regeneracionismo español. Aquella que para mí tiene un final distinto al elegido, quizá con sensatez, por el autor. El padre y el hijo hundiéndose en el pantano. —



ENSAYO

La turista de los muros



Vivian
Abenshushan
ESCRITOS PARA
DESOCUPADOS
México, Sur*, 2013,
300 pp.

VERÓNICA MURGUÍA

Una defensa del ocio en su acepción original: escuela. Del *intellectus*, entendido como la capacidad del espíritu para recibir lo que el mundo nos ofrece. De la vida contemplativa y el ejercicio de las facultades de la mente. De las alegrías del juego y la lectura. Del derecho a escribir lo que a uno se le pegue la gana, sin considerar las exigencias del departamento de ventas.

Esto y más encontrará el lector en *Escritos para desocupados*.

Con este libro lúcido y subversivo Vivian Abenshushan (ciudad de México, 1972) añade su nombre a la nómina de los cada vez más necesarios apólogos del ocio, pues como profetizó Paul Lafargue hace casi un siglo (y podemos comprobarlo haciendo un recuento de nuestras preocupaciones), el trabajo se ha convertido en una religión que exige el sacrificio, a veces absoluto, de sus esforzados devotos. En el mundo globalizado la idea de la producción ha desbordado los límites impuestos por la división tradicional del día de trabajo: ahora, la filosofía del consumo o de labores forzadas que rige el planeta ha colonizado la vida privada, nuestros deseos, fantasías y aspiraciones. Las recompensas que dicha religión promete (todas materiales) están casi al alcance de la mano: pero siempre *casi*. El sueldo no debe alcanzar nunca, porque allí, nos explica Abenshushan, está la cuestión.

Escritos para desocupados comienza con una narración autobiográfica en la que la autora describe, con un estilo diáfano e inteligente, la forma en que el exceso de trabajo fue deteriorando progresivamente su capacidad de alegrarse, descansar —esta paradoja es brillantemente analizada en el ensayo “El mal del tiempo libre”—, reflexionar y, finalmente, escribir. Entonces, con poco dinero, huyó a Buenos Aires. Allí se dedicó a leer, pensar y vagar, en el orden que dictara el día. Las calles de la ciudad le ofrecieron el remedio que necesitaba para curarse. Las paredes exhibían esténciles que proclamaban la necesidad urgente de librarse de la tiranía de la *rat race* y ella, convertida en “una turista de los muros”, les tomaba fotos, hasta que dio con uno que la electrizó: sobre la cabeza de Burns, el arquetipo del explotador capitalista, jefe de Homero Simpson, un letterero: “Mate a su jefe”. Bajo la cara del dibujo: “Renuncie”.

En una variación jocosa de la reacción que muchos lectores hemos

tenido después de leer “Torso arcaico de Apolo” de Rainer Maria Rilke, Abenshushan obedeció el mandato de cambiar su vida. Regresó a México, renunció, asumió los riesgos que conlleva el no tener empleo fijo y volvió a la escritura. *Escritos para desocupados* cierra un ciclo de reflexiones surgidas de esta experiencia. A partir de ese momento, el tono del libro se va adensando y se hace más urgente. La narración logra, sin embargo, mantener un estilo sardónico logrado con observaciones mordaces que exigen una sonrisa.

“El exceso de trabajo genera exceso de mercancías. ¿Y qué vamos a hacer con todas ellas? ¡Expandir los mercados! Es decir, *descubrir consumidores, excitar sus apetitos, crearles necesidades ficticias* (¡y hacerlos trabajar el doble!)”, escribe en el ensayo titulado “Dimisiones”. Existe una palabra para denominar la muerte por exceso de trabajo. La palabra es *karoshi* y fue acuñada en Japón después de que se reportaran una docena de infartos en las oficinas que causaron la muerte de empleados jóvenes que gozaban de cabal salud hasta el momento de su muerte. Sin embargo, que la palabra tenga vigencia no fue obstáculo para que el ministro Taro Aso declarara a principios del año pasado que los viejos de su país debían “apurarse a morir”, ya que su falta de productividad representaba un lastre para la economía.

A este frenesí laboral, la autora opone la estampa de un fenómeno igualmente mortífero: el suicidio por no encontrar trabajo. Cuenta que la policía japonesa encontró en años recientes, en los bosques de Aokigahara, 73 cuerpos de jóvenes que se habían matado por no tener empleo o haber sido despedidos y añade: “Pienso en ese bosque de cadáveres al pie del majestuoso monte Fuji y recuerdo aquella frase de Morand: ‘La velocidad es una ruta sembrada de muertos, una sed perpetua que nada sacia, un suplicio omitido por Dante.’”

Si la libertad es la posibilidad de decidir sobre lo que la vida nos ofrece,

la celeridad sin pausa en la que vivimos, al no permitirnos reflexionar, coarta nuestro ser. El mercado y el ego nos esclavizan: nos tientan, nos castigan. El futuro, ese fantasma, es dueño de nuestro presente.

Abenshushan advierte con agria lucidez en el ensayo titulado “Cámara de escritores desocupados” que “...el libro destinado a perdurar es desplazado a diario por el libro del día después”. Una mirada rápida a la mesa de novedades en cualquier librería le da la razón: los escritores de éxito escriben sin pausa, los ganchos publicitarios son cada vez más zafios y los cintillos de los libros proclaman leyendas cada día más estridentes. A un título exitoso se adherirán mil rémoras semejantes. Y esta extenuación de las ideas irá vistosamente enmascarada: es la moda, lo que hay que adquirir.

Sin idealizar la marginación o la pobreza elegida, Abenshushan denuncia la esclavitud del consumo, la “domesticación de la literatura” y la promoción de la lectura como un acto profiláctico nimbado por un halo santurrón. El mercado busca libros que no apabullen al lector, escritores que no midan sus fuerzas con el lenguaje. Requiere *cheap thrills* y narraciones huecas que conviertan la lectura en un consumible percedero.

Solo la novedad cuenta, aunque el celofán abarque solo vacío. El escritor que quiera insertarse en el mercado debe asumirlo: la escritura y la materia literaria serán lo de menos. Lo que cuenta es la visibilidad, la sumisión a las estrategias de *marketing*. Tarde o temprano los escritores se transformarán en “edecanes de su obra” y para eso el autor se sujetará a las exigencias de la televisión, donde ocupará, siempre, el último escalón: debajo del peor de los actores de la más inmunda telenovela.

¿Qué hacer si todo se opone a la libertad? En este “libro de sublevación personal” hay pocas recetas, pero una idea lo recorre: el dinero no es moneda para comprar la vida. —

CRÓNICA

Más allá de los rincones sombríos



Sala Negra
de El Faro
CRÓNICAS NEGRAS
DESDE UNA REGIÓN
QUE NO CUENTA
México, Aguilar, 2014,
350 pp.

FERNANDA MELCHOR

De la misma forma en que al estadounidense promedio le tienen sin cuidado los sucesos sangrientos que ocurren al sur del río Bravo, al mexicano común le preocupan muy poco las convulsiones de Centroamérica, esa hilera de países que serpentea hasta perderse en el rincón más alejado del que consideramos nuestro propio traspatio. El racismo que impera en nuestra relaciones con guatemaltecos, salvadoreños y hondureños nos impide dotarlos de identidades y esencias diferenciadas; sus contrastes —y numerosas similitudes: el idioma que nos hermana, por ejemplo— se funden en la figura del Migrante, el bulto tostado por el sol que viaja sobre el techo de un tren, o el harapiento que pide limosna en un crucero del Altiplano, o la pila de huesos que se blanquea sobre la arena del desierto. Carne de coyotes, en estas tierras; reflejo del subdesarrollo, en las propias.

Centroamérica —y esto no es ninguna sorpresa— es una de las regiones más peligrosas del mundo. Dictaduras, gobiernos corruptos, guerras civiles e intervenciones militares han desgarrado el tejido social de los países que la conforman y sometido a sus habitantes a incontables formas de violencia, donde una de las más crueles es la de la invisibilidad. Esto lo sabe bien la red de periodistas que conforman la Sala Negra del portal *elfaro.net*, quienes

desde 2011 publican, en forma digital, textos de largo aliento que los reporteros de países supuestamente aventajados en materia de libertades civiles y de recursos financieros —como lo es el nuestro— deberían tomar como ejemplo. Estos textos, recientemente reunidos en el volumen *Crónicas negras desde una región que no cuenta*, no son, al contrario de lo que el adjetivo “negras” podría indicarnos, historias que se refocilen en la truculencia de las desgracias colectivas o individuales, sino trabajos que revelan, bajo una luz brava y dolorosa, las repercusiones de la guerra y de la miseria que trae consigo.

Los dieciocho textos que conforman estas *Crónicas negras* dan voz por igual a bachilleres salvadoreños violadas en masa por sus propios compañeros de escuela, como a funcionarias destituidas y amenazadas por intentar depurar el sistema policial hondureño. Nos cuentan las historias de enfermos mentales encerrados de por vida en manicomios penitenciarios, de sicarios arrepentidos que se convierten en testigos protegidos, de pandilleros de doce años capaces de matar a machetazos; de pescadores nicaragüenses que se enriquecen cuando encuentran un bulto de cocaína flotando mar adentro. Crónicas que dan voz al policía y al asesino —a menudo la misma persona—; a los integrantes de la Mara Salvatrucha y a los del Barrio 18; a madres de universitarios ejecutados por la policía y a madres que han sobrevivido los ataques de un hijo psicópata; a los narcos bananeros, hinchados de dólares y whisky importado, y los narcos lumpen, campesinos desalojados de sus tierras por las transnacionales y obligados, por el hambre, a trabajar para los lores del crimen.

Abunda, en este conjunto de relatos, el reportaje extenso que sutura con hilo fino los testimonios, los informes de agencias internacionales y sus cifras, y las experiencias

personales para explicar fenómenos tan complejos como la explosión de las maras en El Salvador y Honduras, como lo hacen Carlos Martínez y José Luis Sanz en “El Barrio roto”, y Óscar Martínez y Juan Martínez, en “La espina del Barrio”. Óscar Martínez, en solitario, realiza en “Guatemala se escribe con zeta” una verdadera cronología de las formas que el narcotráfico ha adoptado en dicho país, que inicia con la aparición de microempresarios locales de la droga y que culmina con el vasallaje impuesto por mexicanos sin escrúpulos y con ambiciones monopólicas.

Hay también trabajos más arriesgados, casi atípicos en el periodismo encorsetado que nos hemos acostumbrado a leer en México, como la crónica “La locura de *El Malvado*” de Daniel Valencia Caravantes, un texto híbrido que coquetea con el subjetivismo —“pecado mortal” del diarismo más rancio— pero que presenta un relato elocuente de un niño abandonado que se convierte en un multihomicida fúrico al que su propia banda condena a muerte. O la crónica “Ser nadie en tierra de narcos”, del ya citado Óscar Martínez, quien aprovecha la estructura circular del cuento clásico para narrar las desventuras de una comunidad indígena arrancada de sus tierras del Petén guatemalteco, zona que por su condición de frontera con México se ha convertido en la puerta dorada de todo tipo de contrabando. Asimismo, las crónicas de Roberto Valencia —pienso en “La triste historia de un reclusorio para niños” o en “Barrio Jorge Dimitrov”— aprovechan con tino los variados recursos de la tradición literaria latinoamericana para construir relatos en donde los protagonistas no son víctimas lacrimosas o villanos melodramáticos sino personas que luchan por encontrarle sentido a la sinrazón de este mundo. Las crónicas de Valencia (y en general los trabajos de los autores aquí reunidos) no apelan solo al “vómito de números” que

tradicionalmente se le exige al periodismo, esa avalancha de datos duros y cifras que las más de las veces atonta e insensibiliza, que actúa como una coraza “que impide escuchar los latidos de un lugar”. Incluso los asesinos de estas historias —con apodos inolvidables como “Sherlock”, “Hamlet”, “Little Scrappy” o “El Niño”— son presentados por Valencia y el resto de los autores como seres que hablan y piensan, que odian, aman y se arrepienten, y no solo como soldados condicionados a disparar a ciegas.

Crónicas negras desde una región que no cuenta es un libro indispensable para el lector que, más allá del racismo y de los prejuicios, intenta comprender lo que sucede allende las endeble fronteras de un México acribillado. Y es indispensable no porque sus autores nos presenten aristas inéditas de la crueldad humana (la que los mexicanos ya contemplamos con indiferencia), sino justamente porque son historias tan semejantes y tan cercanas a lo que vivimos que funcionan como un espejo: del río Bravo para abajo, comprendemos al leerlas, todo es cementerio.

Es un libro ejemplar, también, para el periodismo narrativo mexicano: no solo por la ejecución implacable de las técnicas reporteriles y narrativas, o por la parsimonia que requirió su ensamblaje —en algunas de estas crónicas, nos informa la cuarta de forros, “se invirtieron más de seis meses de trabajo”, lo que en términos periodísticos significa un esfuerzo semejante al de un escritor que le dedica cinco años a una novela—, sino también porque se aleja de la cursilería y el victimismo al que los medios de comunicación mexicanos recurren incansablemente y a cuyos efectos ya somos insensibles. Lo que el equipo de Sala Negra nos demuestra es que la escritura misma puede convertirse en una forma de resiliencia, en una manera de entender y de hacer entender: escribir para esclarecer los rincones sombríos de nuestra América. —

ENSAYO

Sostener la mirada



Marina Azahua
RETRATO
INVOLUNTARIO. EL
ACTO FOTOGRAFICO
COMO FORMA DE
VIOLENCIA
México, Tusquets,
2014, 180 pp.

✎ GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE

En *El alma del rostro*, Tullio Pericoli dice que “el retrato es como un momento de paso, un puente entre la persona retratada y quien después lo mirará y lo comprenderá”; algo así como una promesa de inmortalidad que, inicialmente, fue privilegio solo de quienes podían pagarlo o crearlo, aquellos que podían desdoblarse en un otro que les sobreviviera, que sirviese como testimonio de sus virtudes, belleza o hazañas. Con la llegada de la fotografía se democratizó esa posibilidad. La asombrosa fidelidad con que el mundo se miniaturizó en los primeros daguerrotipos convirtió a la cámara fotográfica en ese bondadoso artefacto capaz de atrapar alegrías fugaces, rostros amados o ceremonias irrepetibles para extenderlos en el tiempo. Pero la cámara es también un arma, nos lo dice el *disparo* implícito en cada toma. Y nos lo dicen, sobre todo, las imágenes que “son la evidencia del crimen, pero son también el crimen en sí”, como señala Marina Azahua, en este libro, al hablar de las fotografías hechas a los prisioneros de Tuol Sleng en Camboya bajo la dictadura de Pol Pot.

La autora (ciudad de México, 1983) explora al acto fotográfico como una forma de ejercer violencia sobre los otros. Si el retrato es, como indica su etimología, ese puente que nos *trae de nuevo* al aquí y al ahora, ¿en qué se convierte cuando no elegimos sus condiciones de producción y reproducción, cuando el yo que se pretende capturar ha sido negado, y la imagen misma es un vehículo para anularlo? El libro repasa

varias instantáneas históricas en donde se eliminó a ese otro (considerado enemigo, instrumento para obtener algún fin o mero objeto desechable) a través de la fotografía, desde los linchamientos de personas negras en la primera mitad del siglo XX hasta las fotografías de víctimas y torturadores en la prisión de Abu Ghraib en 2003, pasando por imágenes secretas, capaces de alterar la cosmogonía de una cultura como la de los selk'nam, y los retratos familiares *post mortem* que hasta hace no mucho tiempo se acostumbraban en nuestro país.

Al igual que en su libro anterior (*Ausencias compartidas. Treinta ensayos mínimos ante el vacío*), las imágenes de las que Azahua habla en *Retrato involuntario* están ausentes. Es la autora quien controla, con hábil uso del lenguaje, la mirada del lector. Su descripción no es solo un minucioso recuento de los elementos de cada fotografía, sino una reescritura de eso que deberíamos hallar si hemos de contribuir a la rehumanización de los retratados, pues, como señala en su prólogo, el libro tiene un objetivo claro: Azahua imagina el revoloteo de innumerables retratos involuntarios volando hacia el precipicio del olvido como los niños

que corren por los campos de centeno en aquella novela de J. D. Salinger, e imagina también, tal y como deseaba Holden Caulfield, que podía evitar la caída de algunos, por lo menos “atraparlos y sostenerlos por un segundo, preguntarles quiénes son, de qué manera fueron creados, por quién, bajo qué circunstancias, cuál ha sido su destino, cómo los ve el mundo y de qué manera lo miran de vuelta”.

Esta es la forma en que la autora *nos hace ver* a Laura Nelson, víctima de linchamiento en Oklahoma, en mayo de 1911: “De entre los dobles de su vestido, colgando patéticamente cual títere de hilos cercenados, se asoman pequeños círculos blanquecinos acomodados en secuencia: son los dedos de sus pies acariciados por la brisa fría.” Al narrar cómo los torturadores hicieron las fotografías de sus víctimas en Abu Ghraib, Azahua reprocha que a nosotros, meros espectadores, se nos ahorren los sonidos de aquel momento: “Resulta casi insultante el silencio de las fotografías”, y entonces acudimos a la tortura en Abu Ghraib también en su dimensión sonora gracias a las declaraciones de algunas víctimas para completar las escuetas, mudas secuencias fotográficas: “Podía escuchar los gritos de la gente alrededor, y escucharme a mí mismo gritando”, dice el preso Hussein Mutar. Las argelinas fotografiadas en 1960, obligadas a quitarse el velo para ser identificadas por las autoridades francesas, nos devuelven la mirada a través de una voz narrativa enigmática, plural: “...no solo se mira con los ojos. También se mira con el resto del cuerpo, con las cejas y los labios apretados como puños. Con las arrugas que se juntan alrededor de la boca, como las líneas que antes surgían alrededor del broche que ceñía el velo. Pero hay también las que sonreímos; algunas con inocencia, otras con orgullo, unas más con burla. Mordemos con la vista.” Es justo aquí, en el capítulo dedicado al episodio en que Marc Garanger fotografió el rostro oculto de las mujeres amazigh, donde la autora lleva a la práctica de forma plena lo que Cristina Rivera Garza propuso en su

ensayo *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*: “Para realizar una lectura etnográfica de documentos históricos, habrá que echar mano de las estrategias que, también en términos sociales, se asocian con la ficción.” Zohra Gacem, Cherid Barkaoun, Meriem Sudani “y todas las demás cuyos nombres se han perdido”, como reza la dedicatoria de *Retrato involuntario*, nos cuentan qué es lo que significaba para ellas llevar el *baik*, hacerse tatuajes en el rostro, y por qué “liberaras” del velo no fue sino una estrategia más de la colonización francesa. En estas páginas, Marina Azahua urde una trama en la que los hilos de la historia política, la vida cotidiana y la redención futura se trenzan para crear un tejido cuya belleza y complejidad se asemeja al *baik* bordado de las protagonistas.

La mirada que sustituye a las imágenes, aunque precisa, es compasiva. La piedad se impone a la frialdad del rigor, pero tampoco ignora la contradicción que implica experimentar un goce estético frente a imágenes que contienen elementos de violencia. Al hablar de las fotografías robadas a la gente después de muerta, la autora examina la belleza que muchos encuentran en el cuerpo laxo de Evelyn McHale sobre el techo de una limusina, donde aterrizó intacta después de haberse lanzado del Empire State; también confiesa su propio enamoramiento hacia el “Obrero en huelga, asesinado” de Manuel Álvarez Bravo, comparándolo con el entusiasmo infantil con que Nellie Campobello describió las “tripitas rosadas” de los muertos de la Revolución mexicana en *Cartucho*. Sobre esta cuestión, Azahua se pregunta, sobre todo, si el morbo será más reprobable que la indiferencia. Ante la soledad de estos cadáveres, ante el silencio de las víctimas de la violencia de todos los tiempos y lugares, la autora tiene una propuesta para tender un puente distinto entre ellos y nosotros, para *traer de vuelta* a quienes fueron capturados en tantos y tantos retratos involuntarios: “Podemos comenzar por sostenerles la mirada a los muertos cuando nos observen, verlos de vuelta,

México, 1808-1821 Las ideas y los hombres

Flore González Aizpuru
Andrés Lira González
(coordinadores)



EL COLEGIO
DE MÉXICO

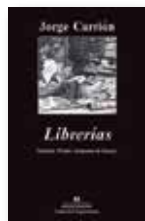
<http://libros.colmex.mx>

ser testigos de su existencia, reconocer su desconcierto y su miedo, pronunciar sus nombres cuando estos existan.” Una tarea que, en la situación actual de nuestro país, se impone cada vez con más urgencia. —



ENSAYO

Encuentros providenciales



Jorge Carrión
LIBRERÍAS
Barcelona, Anagrama,
2013, 342 pp.

ANDRÉS TAKESHI

Este libro de Jorge Carrión es una defensa de las librerías independientes. Frente a las grandes cadenas, cuyo objetivo primordial es vender, no sería escasa la posibilidad de que las librerías se extinguieran como lugares de encuentros providenciales con la literatura y el arte. Para Carrión, el tacto editorial se pierde entre la mercadotecnia del imperio norteamericano.

Libro de libros, libreros y librerías, este volumen es al mismo tiempo apunte de viajes, crónica, interpretación del presente y crítica de la economía cultural. No es un ensayo académico, porque no tiene la cuadratura de una tesis. Bien podría concluir a la mitad de sus trescientas páginas; no reflexiona paso por paso, con método creciente. Jorge Carrión (Tarragona, 1976) es un coleccionista, como Walter Benjamin concebía al historiador, y a quien, no casualmente, evoca. Él mismo advierte: “La historia de las librerías [...] solo puede relatarse a partir del álbum de postales y de fotos.”

Los momentos más claros ocurren cuando Carrión apela a astucias teóricas, puentes semánticos. La librería como espacio, templo, viaje, brújula, mapa, resto arqueológico,

espectáculo, turismo, museo, negocio. Es entonces cuando se ve clara la senda de Carrión. Porque entre los callejones y lances de forastero adonde lleva la lectura, el bosque llega a perderse de la vista. No es que *Librerías* esté plagado de digresiones. Sucede que es una digresión en la discusión contemporánea. Cuando casi nadie habla de las librerías (sí de la industria editorial o de la historia de la lectura), Carrión intenta rescatarlas: son socialmente significativas. De ahí que en sus páginas no se citen libros sobre librerías (los hay pocos) y que pueda entenderse como un texto de viajes. No un anecdotario crudo de apuntes y estampas, sino un trayecto bien ordenado en la escritura, legible ya para el lector-viajero.

Pero *Librerías* hilvana también un recorrido histórico, no solo geográfico. Los escaparates de libros algún día se hallaron en los andenes del tren, cuando despuntaba el auge mercantil y se abarataba el libro con el desarrollo industrial de la Europa decimonónica. (El tren, el ascensor, las migraciones masivas, los primeros viajeros lectores.) Las exposiciones universales organizadas por Inglaterra y Francia a mediados del siglo XIX fueron “monstruosos escaparates del Mito del Progreso” y Estados Unidos hará lo mismo —como relata Carrión— pero con la televisión, el cine y la experiencia lectora, “fusionando la librería, la tienda de *souvenirs* y la cafetería al estilo de Starbucks”.

Las librerías son también consecuencia del desarrollo capitalista: son un negocio. Usan la fama —se empeñan en construirla— para pescar clientes, vender más libros y poder seguir en el mercado. Históricamente han sido lugares de encuentros literarios (tanto tertulias como milagrosos descubrimientos individuales) y también han impulsado la actividad creativa (incluyendo el arte plástico, el teatro, la música) o incluso han difundido —con justicia para el lector— títulos prohibidos por el pudor de la época.

La imperiosa condición mercantil, no obstante, ha ensanchado esos espacios de vanidad, turismo, museografía *vintage* y coquetería para el *souvenir*: hay que vender.

Hasta aquí se puede estar de acuerdo con Carrión. Y al punto propone que los Estados protejan las librerías independientes frente a las grandes cadenas (como Barnes & Noble) porque tienen un significado social distinto de la mercadotecnia desechable. *Librerías* es un recuento-recorrido de las buenas razones para apreciar esos espacios. No participa de ningún apretado esquema nacional: habla de la situación mundial, prescinde deliberadamente de las fronteras. Las fuentes y las experiencias del autor-viajero no dependen de una sola lengua o de una sola región geográfica. Al final de sus páginas, el lector puede quedarse con la impresión de que la librería independiente (la mayor parte de los ejemplos es de mediados de siglo XX) es privativa de la cultura, la alta creación o los grandes encuentros del lector con la literatura.

Detengámonos un momento. El aprendizaje profundo podría sustituir (en Netflix, Amazon, Google, por ejemplo) las horas invertidas para acudir a la librería y buscar (o hallar milagrosamente) un libro, una película. *Librerías* bosqueja un encuentro providencial del que hasta ahora no están exentas las grandes cadenas de libros, a pesar de su hinchada mercadotecnia. Rechazar de antemano las ventajas que pudiera traer el mercado —y las tecnologías de la información— o presuponer siempre que todo lo estropea, que todo se maquina perversamente desde los Estados Unidos, debe ponerse en tela de juicio.

Jorge Carrión ha hecho una cartografía social e histórica de la librería. Las estampas, álbumes y postales que la conforman son estupendas curiosidades para el lector. Pero *Librerías* pudo haberse publicado, con gran éxito, sin omisiones importantes, en el mediodía del siglo pasado. —

ESTUDIOS LITERARIOS

La crisis de los estudios literarios



Jean-Marie Schaeffer
PEQUEÑA ECOLOGÍA DE
LOS ESTUDIOS
LITERARIOS. ¿POR QUÉ
Y CÓMO ESTUDIAR
LITERATURA?
Traducción de Laura
Fóllica
Buenos Aires,
FCE, 2013, 128 pp.

LIBROS

80

LETRAS LIBRES
MAYO 2014

JORGE TÉLLEZ

Lo hemos oído muchas veces: que la literatura está en crisis, que ya no son las cosas como solían ser, que es una pena. Jean-Marie Schaeffer (París, 1952) afirma que estas quejas esconden una crisis real que no tiene que ver con las prácticas sino con los estudios literarios y con la forma en que estos transmiten el valor de los textos: la jerarquización entre alta cultura y cultura vernácula es un argumento común para demeritar todo lo que se aleja de una concepción canónica de La Literatura escrita con mayúscula.

También vemos efectos de la crisis en la manera como se estudian los hechos literarios: la metáfora ecológica del libro explica las prácticas académicas como una agricultura de corte y quema, en la que las muchas y variadas parcelas se tocan solo para polemizar y descalificarse unas a otras, sin preocuparse por el aislamiento en que trabajan. Se trata de la cerrazón ante lo interdisciplinario, pero también del segregacionismo al interior de cada disciplina que fomenta la producción y el intercambio endogámico de conocimiento.

Por último, y quizá más importante, la crisis afecta la formación de estudiantes de literatura que, en el nivel de educación básica, rápidamente se ven obligados a reemplazar prácticas de lectura y redacción por comentarios de texto disfrazados de pensamiento científico. Esto es resultado de una confusión a nivel superior: los

estudiantes universitarios no reciben una formación que separe claramente las funciones de la docencia y la investigación literaria. De la misma manera en que nadie enseña a enseñar literatura, tampoco hay una preocupación por romper el esquema autorreferencial académico, que insiste en pensar lo literario como una categoría preexistente y no como una construcción epistemológica.

Aunque el diagnóstico de Schaeffer se refiere al estado actual de los estudios literarios en Francia, la situación de la academia hispanohablante no es distinta. Hay mucho rigor en la academia, pero también hay orgullo y aislamiento, lo que no solo impide crear una base de conocimientos aceptada por toda la comunidad, sino que incluso convierte esa idea en un disparate a pesar de que contemos con el modelo científico que basa la transmisión y evolución del conocimiento en los conceptos de paradigma y falsación. El análisis de Schaeffer en este punto resulta útil para entender por qué es necesaria la creación de un marco de evaluación específico de los estudios literarios, que deje de lado la concepción cuantitativa de las disciplinas humanísticas que no funcionan por acumulación, como lo hacen las ciencias, sino por reiteración y particularización de ideas.

El agudo análisis de la crisis que hace Schaeffer bastaría para recomendar este libro a toda persona relacionada con la literatura y la enseñanza, pero para los necesitados de la idea —casi siempre condescendiente— de “crítica constructiva” también hay ideas útiles respecto a lo que se puede hacer. Él es el primero en alabar el impulso canónico de los estudios literarios: ¿quién si no tendría a cargo la noble tarea de conservar y transmitir lo que consideramos el legado artístico del ser humano? Lo importante, para él, es no caer en la tautología de justificar el estudio del canon por el valor canónico de los textos.

Schaeffer demuestra mesura y no llega tan lejos como para hablar de la

consecuencia última de este vicio académico: el afán de mimetizarse con la obra y de calificar como “menor” todo trabajo que no implique el análisis o la interpretación de obra “mayores”. Algo peor: todos creen tener razón. Si alguien lo duda, basta con el experimento de reunir a tres personas para que hablen de literatura: una que estudie el siglo XX latinoamericano, una que se dedique al Siglo de Oro español y una más, especialista en teoría. Todos los malentendidos, las ironías y las burlas que se escuchan son parte del problema.

Luego están las preguntas que nadie hace por temor al ridículo, pero ¿no hace falta distinguir entre el estudio y la transmisión de valores literarios?, ¿no valdría la pena ahondar en la dinámica del canon?, ¿no es necesaria una reflexión sobre la manera en que describimos y comprendemos textos? La propuesta de Schaeffer es la inclusión teórica, una teoría de las teorías parecida a la que Terry Eagleton propuso casi al mismo tiempo en su libro *El acontecimiento de la literatura* (Península, 2013). Para Schaeffer, una mejor comprensión de la obra incluye la hermenéutica, la estética de la recepción y el estructuralismo, pero también dos de las tendencias que más ignoran y satirizan la academia en México: los estudios culturales y la teoría *queer*.

También hay propuestas con respecto a la educación básica y a la tendencia que hay por medir la competencia lectora de los adolescentes mediante la vía analítica. Quizá algún día se entienda lo inútil que resulta en la escuela el análisis estructural del relato: ¿qué más da quién es el protagonista y cuál es la función del narrador en el texto? Esta dinámica aleja al estudiante de lo realmente importante: la lectura y las modalidades estéticas de atención necesarias para que las personas se acerquen a los libros sin la obligación escolar de por medio. En última instancia, eso es lo que busca Schaeffer: estrategias para que los libros no estén restringidos al mundo de la universidad. —