

LIBROS

72

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2014

José Miguel Oviedo

• UNA LOCURA RAZONABLE:
MEMORIAS DE UN CRÍTICO LITERARIO

Álvaro Uribe

• AUTORRETRATO DE FAMILIA
CON PERRO

Martín Caparrós

• EL HAMBRE

Varios autores

• PERROS HABITADOS POR LAS
VOCES DEL DESIERTO. POESÍA
INFRARREALISTA ENTRE DOS SIGLOS

Ari Shavit

• MI TIERRA PROMETIDA. EL TRIUNFO
Y LA TRAGEDIA DE ISRAEL

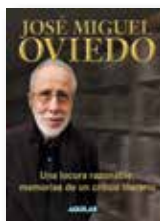
Guillermo Fadanelli

• EL HOMBRE NACIDO EN DANZIG



MEMORIAS

El crítico galante



José Miguel Oviedo
UNA LOCURA RAZONABLE:
MEMORIAS DE UN
CRÍTICO LITERARIO
Lima, Aguilar, 2014,
516 pp.

✎ **CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL**

Las memorias del crítico José Miguel Oviedo (Lima, 1934) no son distintas, retóricamente, de su vasta *Historia de la literatura hispanoamericana*, publicada en el pasado cambio de siglo. Ambas obras, asumiendo la contradicción, son modestas y enciclopédicas. De agradable lectura, mesuradas, a ratos tediosas o predecibles porque Oviedo prueba que la vida de un crítico literario y de un profesor universitario de literatura es, por elección, una forma de la clausura desde la cual se aprecia una vida entera y toda una literatura como si hacer una y otra cosa fuese una obligación menuda, que exige constancia, nunca heroísmo. Una “locura

razonable”, dirá Oviedo al titular estas memorias. Y también, frecuentemente, una monotonía. Nada parece quedar fuera en este recorrido de una asombrosa sinceridad moral y de una sorprendente indiferencia ante el espíritu de su tiempo. En contraste con memorias de críticos como las de dos Marcelos: Reich-Ranicki y Raymond, las de Oviedo carecen de una fractura histórica, como la supervivencia del judío polaco en el gueto de Varsovia o la negativa del suizo a involucrarse con el régimen de Vichy. Nadie escoge, sin duda, la época que le toca vivir. Sí, desde luego, cada cual afina un temperamento para enfrentarla. Oviedo escoge el tono menor, como lo usa Raymond, un ginebrino alérgico a las confesiones en *Le sel et la cendre* (1970), pero las memorias del peruano carecen de aquella profundidad filosofante y es difícil imaginar a un crítico tan opuesto a Oviedo como Reich-Ranicki, decidido a vengarse del nazismo convirtiéndose en el Zeus tonante de la literatura alemana tras sobrevivir a la Segunda Guerra Mundial. A Oviedo, uno de los tres o cuatro críticos decisivos en la conformación del canon del boom latinoamericano, pareciera serle indiferente haber sido contemporáneo de Vargas Llosa (con quien compartía el cuaderno escolar en la escuela secundaria), García Márquez o Fuentes. Oviedo, desde luego, menciona los momentos decisivos —desde el entusiasmo por la Revolución cubana hasta el caso Padilla que lo apagó—, no escatima elogios para los amigos con quienes se educó —como Fernando de Szyszlo, el propio Vargas Llosa, Abelardo Oquendo o el precozmente fallecido Sebastián Salazar Bondy—, pero da la impresión de que, dulce, descriptivo, triste y laborioso, pudo haber vivido lo mismo, aunque ame el jazz y a Kandinski, al lado de Andrés Bello o de Rubén Darío que de Borges. Esa intemporalidad, sin duda de origen estilístico, desconcierta, seda y a veces aburre a su lector.

Una locura razonable: memorias de un crítico literario son, más que un libro de memorias que Oviedo tuvo la cortesía de escribir y cuya obligatoria dosis de historia literaria y política es solo una consecuencia profesional de esa cortesía, unas verdaderas confesiones. Diría yo que son una de las pocas que he leído en la literatura latinoamericana que habrían complacido a Montaigne y a Rousseau, dejando en alharaca de profeta tempestuoso las de Vasconcelos. El grandilocuente mexicano profesó de atribulado don Juan; el discreto Oviedo, de precario Casanova. Sus mujeres, a Vasconcelos, lo abominaron; dudo que ese sea el recuerdo dejado en ellas por Oviedo.

El tema central de este extraño libro es el largo matrimonio de Oviedo y cómo este se desarrolló, paralelo, a los variados amores, la mayor parte fugaces y conmovedores, que el crítico tuvo a lo largo de una vida de esforzada docencia y guerrilla académica en las universidades de Albany, Bloomington, Los Ángeles y Filadelfia, estancias interrumpidas por idas y venidas al Perú (en el cual este hombre caracterológicamente moderado sirvió como fugaz funcionario cultural al régimen militar izquierdista de Velasco Alvarado) y otra clase de viajes, todos ellos secundarios aunque orlados de activa vida literaria, si tomamos en cuenta, insisto, que en la vida galante es donde Oviedo se presenta como escritor inusualmente apto para atrapar la fugacidad del amor, un verdadero especialista en capturar el aroma de lo erótico evanescente. Sin ser nunca escabroso, Oviedo no escatima detalles en sus descripciones. Todas sus aventuras, tanto las que tuvieron un desenlace sexual como las que no, están escritas con una delicadeza emocionante, atenta a colores, olores y rubores.

Entiendo que el matrimonio de Oviedo persiste y que su esposa Martha aceptó, con indiferencia o disgusto, la escritura de este libro en que el autor tan solo se cuidó de cambiar el nombre propio de sus amantes,

omitiendo, desde luego, el apellido. No he leído las ficciones y cuentos, que él desdeña, publicados eventualmente por Oviedo. Casi todos los críticos hemos cometido esos pecadillos y ni entre nosotros mismos nos leemos esas cartas. Nuestras gitanerías son otras. Y por ello voy a incurrir en un tópico, el de alabar a un buen escritor atribuyéndole los méritos olímpicos del poeta. Sí, Oviedo llega a ser en este libro un verdadero poeta elegíaco.*

Este libro es un tratado sobre el amor conyugal, sus alegrías pedagógicas y culinarias, sus crecientes miserias y sobre las cadenas, diría Balzac, que permitieron sostener su pesadez; de esa asombrosa sinceridad moral, como dije arriba, porque este hijo de los colegios y de las universidades católicas de Lima escapó virtuosamente al enredo barroco contando su vida en el registro de los grandes escritores protestantes como Rousseau, Amiel y Gide: apegados devotamente a la verdad, costase lo que costase. Doy un ejemplo de apego a la verdad por encima de la intimidad que roza la falta de decoro: emocionado el memorioso por la entereza con que su compañera venció el cáncer, lamenta que una vez derrotada la enfermedad ella continuase con la vida cansina que a su marido tanto decepciona.

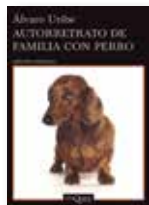
Por ello, una vez cruzadas las tres primeras partes del libro, cuando uno ha descubierto la clave para descifrarlo, esa sinceridad se vuelve conmovedora al empezar el drama de la vejez narrado por Oviedo, sus aparatosas caídas de funestas consecuencias ortopédicas y morales y, en su caso, la vida con la ceguera creciente que

* A todos los críticos literarios nos ocurre que, interrogados sobre nuestra profesión, cuando contestamos afirmando que somos, en efecto, críticos literarios, el interlocutor, con frecuencia, nos remata con una segunda pregunta al estilo de sí, además de hacer eso, escribimos. Creo que es en Oviedo donde leo descrito por primera vez ese episodio banal tan recurrente en nuestras vidas. Bueno, pues creo que José Miguel podrá contestar, a partir de *Una locura razonable: memorias de un crítico literario*, que además de ser un crítico literario imprescindible en América Latina ha sabido ser un gran poeta elegíaco en prosa.

heredó de su padre, el supremo martirio para un lector. Oviedo descreo de la conformidad estoica de Borges con la ceguera; acaso atribuye esa conformidad a que fue un poeta acostumbrado a los laberintos y, no como el peruano, un lector sistemático, obsesivo y enciclopédico. Nada tan terrible como ver llegar la ceguera a la casa del lector. Incluso, leyendo una biografía de quien probablemente fue el mayor asesino de masas del siglo xx, Mao Tse-Tung, ese monstruo, me conmoví con la escena de su llanto al descubrir que las cataratas le hacían imposibles las abundantes lecturas, de todos los géneros, con las que se entretenía, en sus ratos de ocio, el genocida.

La historia literaria del siglo xx hispanoamericano, desde Luis Alberto Sánchez hasta Adolfo Castañón, pasando por su querido José Emilio Pacheco, tendrá en Oviedo a uno de sus cronistas esenciales. Tras haber leído *Una locura razonable: memorias de un crítico literario*, seguiré consultando sus obras de referencia con una actitud algo distinta. Son la obra de un erudito, pero también, me diré, el oficio de un enamorado razonable, esa rareza, y el resultado de las ansiedades de un temperamento moderado que no se arredró ante la más difícil de las narraciones, la que atañe al logro del matrimonio como la dificultosa obra de arte ponderada por Goethe. Recuerdo la primera vez que estuve con José Miguel Oviedo y un grupo de amigos en el bar La Ópera, en la calle 5 de Mayo de la ciudad de México, en 1987. No lo recuerdo a él propiamente, sino a su caballerosa reserva que ahora, tras leer *Una locura razonable: memorias de un crítico literario*, encuentro idiosincrática. Había decidido cederle toda la escena a su gran amiga, la entonces todavía muy atractiva poeta Blanca Varela, que fascinaba a los muchachos de veinticinco años que libábamos con nuestros maestros peruanos. Esa cortesía, esa comunión en el oficio de admirar, ya sean obras o personas, hace a los verdaderos críticos literarios como lo es un José Miguel Oviedo. —

NOVELA

Retrato de novelista
con Borges

Álvaro Uribe
AUTORRETRATO DE
FAMILIA CON PERRO
México, Tusquets, 2014,
242 pp.

✎ PABLO SOL MORA

“¿Dónde se está mejor que en familia?” se preguntaba retóricamente el padre de Marguerite Yourcenar, para añadir de inmediato: “en cualquier parte”. La broma sirve para ilustrar la última novela de Álvaro Uribe. No es la primera vez que desciende al infierno de lo doméstico; lo había hecho ya, memorablemente, en *El taller del tiempo*, centrada en la carnicería de la relación padre-hijo, y toca ahora turno a la fraternidad y al más sagrado de los mitos mexicanos, la madre. Con base en diversas voces narrativas —recurso favorito del autor desde su primera novela, *La lotería de San Jorge*, y quizá ya algo sobreexplotado—, en este caso las de parientes, amigos, conocidos y hasta la de la mascota (el perro salchicha, Canuto), se cuenta la feroz historia de los gemelos Adán y Alberto Urquidí y, sobre todo, de su madre, la rimbombante Malú. Desde el nacimiento, ella muestra una preferencia descarada y sin disimulos por Alberto, al que colma toda su vida de atenciones, mientras menosprecia olímpicamente a Adán. Pero la predilección tiene sus trampas y expone, al que la ejerce y al que la recibe, a peligros que los desfavorecidos no corren. Al final, desde luego, habrá suficiente amargura y remordimiento para todos. A diferencia, sin embargo, de lo que ocurre en *El taller del tiempo*, que raya en lo trágico, en *Autorretrato de familia con perro* todo o casi todo transcurre en un tono de comedia u ópera

bufo. Y es que, como diría Malú: “no es para tanto”.

Asombroso destino el de Álvaro Uribe. Filósofo de formación, cuentista borgiano en su juventud (si eventualmente se escribe una historia titulada *La imitación de Borges en México*, merecerá capítulo aparte), docto en Federico Gamboa y las letras del Porfiriato, diplomático en París y Managua, francófilo, peatón: todo se conjugó para hacerlo uno de nuestros novelistas más destacados. Lo primero que leí de él, si mal no recuerdo, fue *El cuento de nunca acabar*, en una infame edición universitaria (nada de qué preocuparse: los ejemplares se apilaban tristemente en la librería y bodega institucionales, y casi podría jurar que ahí siguen). Uribe persistió en su vocación de cuentista y logró piezas notables (véase, por ejemplo, *La linterna de los muertos*) hasta que descubrió que lo suyo, *malgré* Borges, era la novela... Vino entonces *La lotería de San Jorge*. Como él mismo ha observado en un ensayo indispensable para comprender su obra (“Cosa de tiempo”, incluido en *La parte ideal*; Uribe es, además, un fino ensayista), se trataba en realidad de una novela hecha de relatos, la novela de un cuentista. Ambientada en un trasunto de la Nicaragua sandinista, narra una serie de historias donde se cruzan el amor y la épica cuya forma remite de manera transparente a cuentos como “Tema del traidor y del héroe” o “La forma de la espada”. No falta el capítulo que aspira al índice de *Historia universal de la infamia* (“La indulgencia imperdonable de Ramón Cerezo”), los giros verbales típicos del Maestro (“Ya sé que habría otras maneras típicas de imaginarlo. Para mí, lo que cuenta es que esa es la que me *habita implacablemente*”) y el totalmente innecesario final fantástico (referencia a “La flor de Coleridge” incluida). Este es un punto a resaltar: Uribe suele apostar fuerte en los finales y es ahí en donde más de una vez ha estado a punto de echar a perder todo. De manera escalofriante, en su tercera novela, la ya mencionada *El*

taller del tiempo, donde una trama psicológica magníficamente construida se tambalea cuando el autor se empeña en agregarle el toque fantástico. Antes, en *Por su nombre*, había inaugurado un camino distinto, uno que no pasa por la aduana fantástica, y que es sin duda su mejor versión. Allí aparece por primera vez su álter ego Manuel Artigas (suerte del Nathan Zuckerman de Philip Roth), el juego de identidades, los personajes escritores y artistas, la conciencia narrativa, los dilemas del deseo, etc. Es el mundo que se prolonga en *Morir más de una vez*, junto con aquella su mayor logro novelesco a la fecha. Entre ellas publicó la que seguramente es su obra más famosa (adaptada incluso al cine), pero más bien convencional y previsible: *Expediente del atentado*, nueva novela polifónica sobre un fallido atentado a Porfirio Díaz que nació, supongo, del interés de Uribe por el Porfiriato y Gamboa, al que ha dedicado una biografía (*Recordatorio de Federico Gamboa*). Sobra decirlo: un talento narrativo como el de Uribe está para mucho más que *thrillers* políticos o novelas históricas pulcra o hasta virtuosamente compuestos. Cuando se pone en juego él mismo, como en las obras aludidas, su estatura artística aumenta de manera considerable. Aquel narrador —correcto, pero en el fondo inocuo— debería ir a parar al mismo baúl donde el autor guardó al escrupuloso imitador de Borges para que el otro Uribe, el mejor Uribe, tenga todo el campo abierto.

Morir más de una vez había dejado la vara bastante alta. *Autorretrato de familia con perro* no la iguala y mucho menos la supera (naturalmente, no se puede esperar que cada obra de un autor supere a las precedentes, pues en una carrera dilatada como ya es la de Uribe necesariamente se alternan obra mayores y menores, más y menos ambiciosas), pero es una novela muy legible, entretenida y con sentido del humor. En algunos aspectos vuelve a los terrenos que había explorado en sus mejores novelas (el enmascaramiento, la

autorreferencialidad, la vida confundida con la obra), pero hay algo que sigue atando a Uribe a una forma novelesca convencional, demasiado apegada aún a los cánones del realismo; algo que le impide dar el último paso y acabar de romper los moldes y mezclar sin distinguos la realidad con la ficción, como lo han hecho magistralmente, digamos, Roth o Coetzee. Ojalá lo haga, pero, como escribe Alberto Urquidí y Uribe sabe mejor que nadie, el narrador tiene la última palabra. —



CRÓNICA

Un fracaso que vale la pena



Martín Caparrós
EL HAMBRE
México, Planeta, 2014,
610 pp.

FERNANDA MELCHOR

En un mundo donde cada cuatro segundos muere un ser humano a causa de la falta de alimentos, no existe quizás un tema periodístico más trillado y, al mismo tiempo, más urgente que el del hambre. En un mundo en el que anualmente mueren nueve millones de personas porque no tienen suficiente de comer —un Holocausto y medio cada año, la población del Distrito Federal y la de Ciudad Neza, muerta de hambre, cada año—, escribir sobre la precariedad es escribir sobre el fracaso: no solo de un sistema económico o de una civilización, sino también el fracaso del lenguaje: ¿cómo narrar la miseria sin caer en el miserabilismo? ¿Cómo narrar la pobreza sin instrumentalizarla en beneficio del mismo sistema que la produce? ¿Cómo luchar contra la degradación de las palabras, contra la hipnosis de las cifras,

contra la pérdida del sentido de la frase “cada-cuatro-segundos-muere-una-persona-de-hambre”, una idea que debería hacernos reaccionar, que debería causar algo más en nosotros que una leve incomodidad, una vaga culpa de clase?

Con la urgencia de ponerle rostro y nombre a la miseria, de devolverle el sentido a las palabras, y con la conciencia plena de estar fracasando mientras lo intenta, es que Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957) dedicó cinco años de su vida a escribir *El hambre*, una obra híbrida, a medio camino entre el informe, la crónica periodística y el ensayo. Contratado por la ONU para realizar reportes de población y salud reproductiva en África y Asia, Caparrós comenzó a publicar en su blog, a partir del 2012, perfiles y entrevistas realizadas a hombres y mujeres de diversas regiones de Níger, la India, Bangladesh, Sudán del Sur, Madagascar y Argentina. Las experiencias de estos viajes y estas entrevistas convencieron a Caparrós de escribir sobre la miseria bajo un enfoque más humanista: aquel que explica que no existe el hambre, sino personas que sufren a causa de ella.

El hambre es una crítica a la desigualdad, a la idea contemporánea de propiedad privada, al orden global en el que la comida ya no se produce sino que se compra. Si bien la guerra por los alimentos existe desde siempre y el hambre constante es la condición humana por excelencia, Caparrós argumenta que el hambre en el mundo es producto del fracaso brutal de un sistema que ha generado riquezas para unos pocos y ha cuelto desechables a cientos de millones de personas. Para el escritor, el problema del hambre es un asunto político más que técnico o social: ni el clima, la sobreexplotación del medio ambiente, el cambio climático, la falta de infraestructura agraria, los conflictos humanos, la sobrepoblación ni la corrupción de los gobiernos nacionales son

las causas finales de que millones mueran en lo que Caparrós llama “OtroMundo”, esa franja de miseria que se extiende sobre los ciento veintiocho países cuyo PIB, en conjunto, es menor a la fortuna del segundo hombre más rico del mundo según *Forbes*, Carlos Slim, así como en el campo y la periferia de las sociedades de gran crecimiento como Brasil, Rusia, la India, China y Sudáfrica, o de países que se pretenden la clase media del mundo, como México y Argentina.

La causa final del hambre mundial es, para el escritor argentino, la desigualdad generada por instituciones neocolonialistas como el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, los cuales, a partir del Consenso de Washington, presionarían a los Estados del OtroMundo a reducir su injerencia sobre sus mercados y a implantar programas neoliberales que devaluarían sus monedas, encarecerían el precio de los alimentos, reducirían los aparatos estatales, aumentarían los precios de los servicios privatizados y destruirían los sistemas de salud pública. Tampoco escapan de la crítica de Caparrós las instituciones humanitarias como la FAO y Médicos Sin Fronteras, porque, si bien sus acciones ayudan a salvar algunas de las mil cuatrocientos millones de vidas que se alimentan con menos de 1.25 dólares al día en el mundo —una “curita sobre una hemorragia femoral”—, sus actos de caridad no hacen más que apuntalar el sistema, en vez de cuestionarlo.

Uno de los principales aciertos de *El hambre* es la capacidad de Caparrós para contar las historias de los desposeídos sin recurrir al melodrama ni a la lágrima fácil. Caparrós posee una sensibilidad que le permite formular las interrogantes más atroces (“Cuando empezó a tener hijos, ¿ya sabía que algunos se le iban a morir?”), le pregunta, avergonzado pero incólume, a la madre de una criatura esquelética) al servicio de

la comprensión y de la humanización de las víctimas y en contra de la banalidad de los números y “su capacidad de enfriar realidades”. La poética de Caparrós es capaz de rescatar atisbos de una humanidad preciosa entre un mar de historias atrocemente repetitivas: la madre que llora “como quien canta una canción muy triste”, o el cholito que, formado afuera de un dispensario de comida en Chicago, se defiende de las burlas de sus amigos con un “We all need güey” al mismo tiempo orgulloso y derrotado.

Uno de los rasgos más reconocibles de la prosa de Caparrós es su estilo: un conjunto de gestos que el escritor emplea constantemente en el conjunto de su obra, entre los que destacan el encabalgamiento de la prosa (“El hambre es un proceso, una lucha del cuerpo / contra el cuerpo”, o “Hay actos que son lo más real de lo real: / salvar / vidas”) y la pulverización de la frase (“Morir aquí es un privilegio; morir, aquí, es un privilegio”). Con estos recursos, Caparrós pretende renovar el sentido gastado de ciertas expresiones al hablar de un tema por demás trillado, cosa que a veces logra y a veces no: hay momentos en los que la lectura se vuelve reiterativa y farragosa por culpa de estos tics que no agregan nada a la contundencia y crudeza de las escenas.

Es posible que, tras finalizar la lectura de *El hambre*, el lector no termine por aceptar la tesis de Caparrós sobre la responsabilidad última de las oscuras fuerzas globales en el sufrimiento de millones de personas. O puede que sí: que comprenda que la miseria no es solo el resultado de las políticas de los líderes nacionales, de las decisiones individuales o del simple azar. De cualquier manera, Caparrós ha logrado construir una interesante reflexión sobre el fracaso de la literatura para ofrecer soluciones y sobre su poder para desnudar una verdad que usualmente preferimos no ver: que el hambre no es una metáfora ni una entelequia sino una realidad

brutal, un horror que constituye, parafraseando al autor, la prueba de que no nos importa que los demás la pasen mal; que no nos importan los demás. —



POESÍA

Vanguardias de salón



Varios autores
PERROS HABITADOS
POR LAS VOCES DEL
DESIERTO. POESÍA
INFRARREALISTA
ENTRE DOS SIGLOS
Introducción, selección y
notas de Rubén Medina
México, Aldus, 2014,
430 pp.

DAVID MEDINA PORTILLO

Como toda vanguardia que se respete, el infrarrealismo tuvo una vida breve y, según José Vicente Anaya, murió de muerte natural hacia finales de los años setenta. Sin embargo, para Rubén Medina, responsable de esta antología, el infrarrealismo no es una vanguardia cualquiera sino un fenómeno heterodoxo, una suerte de revolución permanente destinada a poner de cabeza el panorama de la poesía tal y como se concibe en nuestro medio local-global contemporáneo. Contra la realidad endémica y atávica de una tradición excluyente, mafiosa y oficiosa que durante décadas y décadas ha contado con “todos los recursos de una nación” (sí, señor) y que, en esa medida, se reparte puestos y canojías perpetuándose dentro de las intrincada redes del poder en México, el infrarrealismo se ha propuesto, desde su fundación en 1975, como “la aventura, el callejón sin salida, una nueva ética del escritor, el nomadismo, el constante movimiento entre los márgenes y los centros, la crítica y la autocrítica; experiencias todas ellas que deben definir más profundamente a los poetas y la poesía en la época contemporánea”. Todo un plan de acción maestro, como se ve, lo suficientemente espeso como

para que cualquiera entienda lo que sea; entre otras cosas que el infrarrealismo no está-de-vuelta porque, para ser honestos, nunca se fue.

En efecto, la intención principal —si no es que única— de *Perros habitados por las voces del desierto* es llamar la atención sobre cómo el infrarrealismo es capaz de reinventarse y reaparecer hoy bajo un carácter de neovanguardia post. Según Rubén Medina la revuelta de los ismos históricos (dadaísmo, futurismo, surrealismo, etcétera) nunca sobrepasó los márgenes de la página; las vanguardias sesenteras y setenteras, en cambio, pusieron todo su empeño en fundir vida y poesía. Las casi sesenta páginas del prólogo reclaman para sí esa herencia y, siguiendo en más de un sentido los ejemplos de la Internacional Situacionista, aspiran a reconstituir el infrarrealismo actualizando, en pleno siglo XXI, ya no una insurrección utópica a la vieja usanza sino un arte pro, experimental y multidisciplinario, como quizá habría querido Guy Debord. De este modo, la antología reúne a diecinueve infras con obras tan tempranas como *Reinventar el amor* (Martín Pescador, 1976), de Roberto Bolaño, hasta el recientísimo *Mapas de bolsillo* (Tajamar Editores, 2014), de Bruno Montané. En el arco que va del invisible Bolaño a Montané, Rubén Medina recurre a algunos libros marginales —de cartoneras e incluso inéditos— lo mismo que a un gran número de títulos publicados con presupuestos universitarios y del Estado y, en un solo caso, el de Bolaño, bajo sellos globales como Random House (Lumen) o independientes y trasatlánticos como Anagrama y Acantilado. En este contexto, la probable vigencia del infrarrealismo estaría en relación directa con su inquebrantable vocación nómada, la que le ha permitido no solo atravesar el siglo sino adoptar y adaptarse a los previsibles tópicos de la posestética. Qué importa si, en su momento, Bolaño y Papeasquiario

hablaron del infrarrealismo como un episodio fechado y dejado atrás.

El proyecto de un infrarrealismo activo es una posibilidad tentadora. Sin embargo, apenas si resiste la prueba de un sentido común mínimo. En efecto, Rubén Medina hace hincapié en una “nueva radicalidad”, determinada por una fuerte conciencia de la realidad y del papel del “productor de cultura” en la sociedad, lo que conduciría a una “ética de la vida diaria” que, supongo, también es nueva. De acuerdo con esto, el poeta infra se definiría por “una vida precaria pero no como precondition de su verdadera identidad y búsqueda (no estamos en tiempos de san Juan de la Cruz, ni tampoco se puede entender el infrarrealismo solamente a través de un esquema de clase social), sino como resultado de mantener una ética en la impositiva economía del mundo moderno global”. Dicho de otro modo, no tenemos por qué vivir como Darío Galicia, el infra de quien corrían leyendas sobre su trepanación (por lo demás cierta, hay poema de Bolaño al respecto), y al que solo Huberto Batis tenía la extravagancia de publicar en el suplemento *Sábado* de los años ochenta. Al parecer, Darío quiso fundar el primer partido comunista homosexual mexicano y alcanzó a publicar un solo libro, *La ciencia de la tristeza*, antes de apagarse en el anonimato, según testimonio del también infra Uriel Martínez. ¿Podríamos imaginar a Darío Galicia como autor de *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos?* Esto o algo parecido sería lo lógico. Pero no nos engañemos, en su nueva versión el infarrealismo no exige una marginalidad patética y patente. Quizá por ello, Darío ni siquiera aparece en esta antología, pese a que Bolaño lo consideraba el mejor poeta entre los infrarrealistas, junto con Mario Santiago. Aunque ya sabemos, Bolaño dijo tantas cosas, contradictorias entre sí muchas veces.

La cuestión es que Rubén Medina es un PhD adscrito al área internacional de la Universidad de Wisconsin, en donde asiste como director del Global Cultures Certificate Program. Ejerciendo una ley no escrita característica de la academia en general y de la norteamericana en particular, desde ahí puede suscribir el discurso de la marginalidad y hasta manifestarse como antisistémico, siempre y cuando sea gracias al mismo sistema. ¿Hace falta decirlo? Si al igual que las vanguardias de principios del siglo xx el infrarrealismo “histórico” emergió espontáneamente, las neovanguardias de hoy parecen inconcebibles fuera del claustro universitario, las fundaciones y demás circuitos institucionales encargados de la “producción de cultura”. Para algunos de los fans del infrarrealismo la antología de Rubén Medina es todo un acontecimiento. Heriberto Yépez ha celebrado el volumen como una de las “obras literarias más importantes publicadas en México en esta época”, junto con su prólogo, “uno de los ensayos más completos que haya escrito un poeta mexicano en los últimos cuarenta años. [...] Sospecho que vienen en camino otros ovnis”. Sin embargo, ahí donde Yépez ha comenzado a presentir ovnis yo apenas si puedo ver algo más que los despropósitos de una vanguardia de salón.

José Vicente Anaya dejó atrás el infrarrealismo y siguió escribiendo ya solo como José Vicente Anaya. Por simple lógica no cupo en esta antología. A Darío Galicia, acaso igual que a otros infras excluidos por Rubén Medina, lo condenó su propia radicalidad extenuada hasta el anonimato. Con Roberto Bolaño sucedió lo contrario: la demasiada fama nos privó de verlo aparecer en esta antología y de sus poemas aparecen solo los títulos seleccionados pero no el texto. Tales ausencias me parecen un tropo estupendo: el infrarrealismo se hace a un lado..., viva el infrarrealismo. —

ENSAYO

Israel es así te guste o no



Ari Shavit
MI TIERRA PROMETIDA.
EL TRIUNFO Y LA
TRAGEDIA DE ISRAEL
Traducción de José
Francisco Varela Fuentes
Barcelona, Debate, 2014,
424 pp.

JORDI PÉREZ COLOMÉ

El bisabuelo de Ari Shavit atracó en el puerto de Jaffa en 1897. Herbert Bentwich era un rico abogado londinense con una misión: valorar si Palestina podía ser el hogar del pueblo judío. Bentwich visitó aquella tierra con una caravana lujosa. Así se encontró la ciudad vieja de Jerusalén: “Oscuros y enredados callejones, sucios mercados, masas hambrientas.” En su visita a Rishon LeZion, uno de los primeros asentamientos judíos y hoy un suburbio gris de Tel Aviv, la comitiva lo ve más claro, “asombrada ante la noción de convertir Palestina en la Provenza del Oriente”.

Los judíos que buscaban una tierra para su pueblo tenían, dice Shavit, dos temores sobre el futuro: uno, la amenaza del antisemitismo. Dos, la caída de los muros del gueto y la secularización, que iban a provocar que dos de los pilares ancestrales de la vida judía—el aislamiento y Dios—se tambalearan. Shavit, que no es religioso, cree que si su familia no hubiera emigrado a Israel, hoy él o sus hijos habrían diluido su identidad judía a través del matrimonio y nuevas familias.

En aquella Palestina, que incluía lo que hoy es Jordania, había medio millón de árabes, beduinos y drusos. (Hoy entre israelíes, palestinos y jordanos hay unos veinte millones de personas.) Shavit se pregunta por qué su bisabuelo no vio que

en Palestina ya había gente y que el asentamiento de millones de judíos iba a requerir violencia. Este libro es el examen de aquella ceguera trágica del bisabuelo: a pesar de las desgracias que ha conllevado aquella decisión, no había más remedio. “Si Israel hubiera sido amable y compasivo, se habría venido abajo”, escribe Shavit.

Mi tierra prometida es el paseo del israelí Ari Shavit por la historia de Israel. Digo paseo adrede. Shavit es periodista y no hace historia. La historia de Israel ya está contada. Hace un reportaje histórico magnífico, con él de protagonista. Describe sus viajes en busca de los protagonistas de cada época o ámbito y charla sobre sus decisiones.

Shavit no esconde las matanzas y errores de su país. Los asentamientos son por ejemplo el desastre histórico que más costará resolver. Reproduce una conversación con uno de los primeros colonos, Pinchas Wallerstein. Le dice: “Han convertido un conflicto entre Estados nacionales en

un conflicto entre una comunidad de colonos y una comunidad indígena. [...] Su energía fue extraordinaria, pero en todo lo que importa estaban totalmente equivocados. [...] Trajeron el desastre hacia nosotros, Wallerstein. En nuestro nombre, cometieron un acto de suicidio histórico.”

Los asentamientos son solo un problema. El lastre de los ultraortodoxos, el trato racista a los judíos sefardíes, la situación de ciudadanos de segunda de los árabes israelíes son una lista de desafíos internos que dejarían tocado a cualquier país. Israel debe vivir con todo eso y con unos vecinos que no lo quieren allí.

Shavit no da grandes soluciones. Se dedica a tratar de entender una región retorcida. Su mayor desquite es con la izquierda, a la que apoyó en su juventud. Shavit lamenta que, en un país con todos esos lastres, la izquierda no viera lo que tenía enfrente: “Su defecto fundamental es que nunca había distinguido entre el problema de la ocupación y el problema de la paz. En cuanto a la ocupación, la izquierda tenía toda la razón. Se dio cuenta de que la ocupación era un desastre. Pero en cuanto a la paz, la izquierda era más bien ingenua. Contaba con un socio para la paz que en realidad no estaba ahí.”

La izquierda creía que en el otro bando había un pueblo con la mano extendida. Pero no era verdad: “En lugar de apegarse a la postura sólida y racional de terminar con la ocupación simplemente porque es inmoral y destructiva, la izquierda respaldó la creencia endeble e irracional de que terminar con la ocupación traería la paz. Había una tendencia a ver a los colonos y los asentamientos como la fuente del mal y a pasar por alto las posturas palestinas ajenas a la ocupación.”

Esta distinción se ve mejor desde dentro de Israel —y en parte por eso el país se ha movido en bloque hacia la derecha— que desde la comodidad

y lejanía del resto de países occidentales. Es fácil admitir que la ocupación es terrible. Es más difícil ver que el otro bando no quiere solo el fin de la ocupación.

Mohammed Dahla es un abogado palestino-israelí amigo de Shavit. Estudió derecho y fue el primer secretario árabe en el Tribunal Supremo de Israel. Le ha ido bien en Israel, pero cree que el Estado israelí está ahí de paso. Podrá durar cincuenta, cien años más. Pero la demografía cambia, Estados Unidos dejará de ser la primera potencia y entonces regresarán: “Así que la justicia exige que tengamos derecho a regresar. [...] No sé cuántos serán. [...] Pero los veo regresar. Justo como mi familia regresó de Líbano, bajando por las pendientes del pedregoso risco de Turan con sus burros y sus pertenencias después de meses de exilio, los otros también regresarán. En un largo convoy, todos regresarán.”

El legendario general Moshé Dayán, héroe de la guerra de los Seis Días, dijo en 1956 en el funeral de uno de sus soldados que entendía a los asesinos porque llevaban ocho años viendo desde sus campos de refugiados cómo los israelíes convertían las casas de sus antepasados en las suyas: “Somos una generación de asentamiento y sin el casco de acero y la boca del cañón no podremos plantar un árbol y construir una casa.” Dayán se equivocaba en un detalle: el problema no es de su “generación”. Sigue aquí. Israel tiene una lista de problemas nuevos sin haber resuelto ninguno de los originales.

Shavit ha escrito un libro para aceptar a Israel: la historia es atroz, pero cada cual debe aprender a asumir la suya o atender las consecuencias. De cara al futuro, Shavit ve una cuesta arriba existencial porque Israel ha perdido su entusiasmo y esperanza. Ya no son pioneros. Ya no fundan un país. Se convierten despacio en un país de clase

La historia intelectual como historia literaria

Friedhelm Schmidt-Welle
coordinador



EL COLEGIO
DE MÉXICO

<http://libros.colmex.mx>

media sosa, gris: “No hay esperanza aquí [en Oriente Medio] para una sociedad que ama la vida sin saber cómo lidiar con la inminencia de la muerte”, escribió en un ensayo para *Haaretz* en 2006. Ningún otro país occidental afronta algo así. Pero esa es la tierra prometida de Shavit, la única. Tiene defectos, está construida sobre injusticias, “pero seguimos aquí, en este escenario bíblico” y, además, “pase lo que pase”. —



NOVELA

Arenas movedizas



Guillermo Fadanelli
EL HOMBRE NACIDO EN DANZIG
Oaxaca, Almadía/
Conaculta, 2014, 166 pp.

▣ FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

El hombre nacido en Danzig es la décima novela de Guillermo Fadanelli. Uno supone que conoce a la perfección su oficio. Ha conquistado, para bien y para mal, un estilo. Un estilo que encuentra en la degradación de la imagen una de sus claves recurrentes. Dice: “si me hubiera dedicado a escribir, ya habría terminado una enciclopedia sobre las mariposas”, y más adelante: “si veo volar un pato mis cálculos me dicen que vuela desesperado porque seguramente lo persigue un lagarto”, y más adelante aún: “Ahora dramatizo, sí, me disculpo, pero si no lo hiciera traicionaría a las letras, al arte y a los ñus africanos.” Mariposas, lagartos, ñus africanos. Fadanelli utiliza esta fórmula para quitarle peso a lo que quiere decir su narrador/protagonista. Rebaja la imagen, le quita gravedad, es cierto, pero la vuelve fútil. El giro dadaísta termina en cabriola boba. “Los árboles anclados en la acera daban la impresión de ser

reales y las ratas miraban impacientes su reloj.” El iconoclasta de *Lodo* ahora rinde tributo a Cri-Cri.

Del mismo modo que Fadanelli busca rebajar la imagen, su novela en conjunto tiene el mismo propósito. Fadanelli es autor de cinco libros de ensayos. Pudo haber escrito un ensayo sobre la ruptura amorosa apoyado en citas de Séneca, Schopenhauer, Montaigne, Weinberger y Rousseau, pero en su lugar escribió esta novela —apoyado en citas de Séneca, Schopenhauer, Montaigne, Weinberger y Rousseau y de ¡Magic Johnson, el carismático jugador de basketbol—. Para que nadie sospeche que su reflexión novelística aspira a escalar ninguna altura, introduce al basketbolista. “Si en lugar de leer a Bergson o a Schopenhauer —le dice el Magic— hubieras dedicado más tiempo a domar el tiro desde las bandas no habrías desperdiciado tu oportunidad.”

La novela, género híbrido, permite que su muy delgada línea argumental dialogue con los pensadores mencionados, y que ese diálogo no sea intertextual sino explícito. Ventajas de asumirse como autor posmoderno. (En otra novela de estos días, y con mucho mayor fortuna, Álvaro Enríque pone a dialogar, y a jugar tenis, a Caravaggio y a Quevedo.) No solo el autor recurre a Montaigne para hablar del amor y sus dolorosos vaivenes, lo presenta en sus páginas como un fantasma que de pronto se le aparece al protagonista y conversa con él. Le dice Montaigne: “Todavía estás en edad de conocer a tu María de Gournay. ¡Qué afortunado eres! Lo mismo le he dicho a Jorge Edwards y a otros escritores más jóvenes que él.”

Como ocurre con el tratamiento de sus imágenes, Fadanelli inserta a los filósofos, los hace hablar para sustentar una idea que le parece destacada, y de inmediato los degrada con salidas absurdas, como

la referida de Montaigne. En el ensayo la cita “seria” habría servido para fundamentar un argumento. En la novela, el personaje de Montaigne (al igual que Séneca, Rousseau, Schopenhauer, etcétera) no tiene una función argumentativa sino cómica. A lo que se parece es a Humphrey Bogart aconsejando a un tímido amante en *Sueños de un seductor* y a Marshall McLuhan apareciendo unos segundos en *Annie Hall*, las dos escritas por Woody Allen.

Hay un centro: “Una mujer, Elisa Miller, me ha abandonado para siempre.” Sobre esa ausencia elabora Fadanelli su novela. Para entender ese vacío se vale de los fantasmas de los pensadores, en especial Schopenhauer y Magic Johnson. Con el mismo fin propone la estructura de una novela negra —con detective incluido— para buscar qué hace y qué piensa alguien que al final resulta ser el protagonista mismo. No hay misterio: la mujer se fue de su lado porque dejó de amarlo. Sí hay misterio: él no puede olvidarla, ni perdonarla, porque desde su ausencia dejó de ser quien era para convertirse en otro, en un ser vacío de alma y movido únicamente por la voluntad. “Los hombres somos mordisqueados y devorados por la Voluntad, ellos, nosotros, no somos la Voluntad, solo carne y fritangas para la Voluntad, pero no somos la Voluntad.”

¿Qué es lo que Guillermo Fadanelli no pudo contar en un ensayo, por más libre que este fuera? La irónica desazón de su protagonista, el tono cómico para narrar el desastre de una mala ruptura amorosa. La rabia que se vuelve chiste. El nihilismo diluido en una taza de café y un gruñido. Este es el estilo de Fadanelli. Para bien: no todos los autores son capaces de conquistar un estilo. Y para mal: como si se moviera en arenas movedizas, con cada gesto que hace, con cada nueva novela que publica, parece que se hunde en la más pura autocomplacencia. —