

LIBROS



> Jorge Baron Biza

• **El desierto y su semilla**

> JORGE BARON BIZA

• **Campo Santo**

• **El paseante solitario**

/ En recuerdo de Robert Walser

• **Sin contar**

> W.G. SEBALD

• **A la sombra de los libros**

/ Lectura, mercado y vida pública

> FERNANDO ESCALANTE GONZALBO

• **La cruzada por México / Los católicos de Estados Unidos y la cuestión religiosa en México**

> JEAN MEYER

• **Cuarto de hotel**

> CORAL BRACHO

• **Prosas**

> HUGO GOLA

• **Chesil Beach**

> IAN McEWAN

• **Tras la historia de mi madre**

> HELEN EPSTEIN

NOVELA

Una mirada sin párpados



Jorge Baron Biza
El desierto y su semilla
Madrid,
451 editores,
2007, 290 pp.

Empieza en Córdoba, Argentina, en 1964, y termina varias veces:

Tras una larga historia de peleas y reconciliaciones, Raúl y Clotilde deciden concretar el divorcio, por lo que se reúnen con los abogados y con Jorge, uno de sus hijos. Todo parece marchar bien, pero de pronto el padre va por un whisky y vuelve con un vaso de ácido que arroja a la cara de su mujer. “Al quemarla, no había eliminado la carne que amaba, sino que la había sublimado por demolición, como ocurre con las ruinas románticas”, escribirá Jorge décadas más tarde, ya convertido en narrador. Por ahora, con algo más de veinte años, siente una especie de doloroso alivio al enterarse de que su padre se ha pegado un tiro, y asume

el cuidado de su madre: la acompaña durante los primeros meses a periódicas operaciones y luego viaja con ella a Milán, para asistirle en el proceso de reconstitución de su rostro.

El primer final de esta historia es sólo aparente: la madre y su hijo vuelven a Argentina para recuperar, en parte, la vida. El doctor ha hecho un trabajo magnífico que, sin embargo, necesitará incesantes retoques. Clotilde da la impresión de reintegrarse, de renacer. Pero poco tiempo después, en 1978, salta por la ventana. Es el segundo final.

El tercer final es el de *El desierto y su semilla*, el libro que Jorge Baron Biza publicó en 1998 y que aparece, ahora, en España. Inmediatamente antes de la palabra *fin* leemos la siguiente frase: “Es de reconciliación de lo que hablo.” Enseguida hay una nota en que el autor aclara que su nombre original era Jorge Baron Biza, pero que, tras cada separación, su madre exigía la rectificación del acta de bautismo: “Mi nombre actual es Jorge Baron Sabattini. No sé si Jorge Baron Biza debe ser considerado mi otro apellido, mi patronímico, mi seudónimo, mi nombre profesional, o un desafío.”

Jorge Baron Biza (Buenos Aires, 1942-Córdoba, 2001) acepta el desafío de “continuar” a Raúl Baron Biza, un excéntrico cordobés, figura contradictoria de la política argentina y escritor, para más señas, de novelas pornográficas (en la última, la que escribió antes de suicidarse, se lee, Jorge lee: “¿Por qué no negar al hijo engendrado más por curiosidad que por deseo? ¿Qué obligación de amar al nacido? Que carguen ellos con su vergüenza y no yo con su perdón”). Todo es verídico en *El desierto y su semilla*, a excepción de los nombres (¿cuánto tiempo habrá tardado el autor en inventar, en *buscar* los nombres de sus padres? ¿Minutos, meses?): Raúl Baron Biza se llama Arón Gageac, mientras que Clotilde es, en la ficción, Eligia. Jorge prefiere, en cambio, un nombre menos heroico o menos trágico: Mario. La novela fue recibida en Argentina como una obra mayor. Tres años más tarde, sin embargo, en septiembre de 2001, Jorge Baron Biza se suicidó.

El desierto y su semilla es una gran novela, aunque decirlo así, en plan canónico, es un poco absurdo. Jorge Baron Biza escribió el libro que estaba condenado a escribir —una novela y no una autobiografía: presenciamos no los hechos al desnudo, sino el deseo de contar una historia que se resiste a ser contada. El narrador escribe para comprender, aunque sabe que no habrá revelaciones, que a lo sumo

podrá alumbrar un poco el pasado. La imagen inicial acompaña la lectura con persistencia: una cara destruida, una sonrisa sin labios, una mirada sin párpados, suspendida en la semivigilia. Escribir es registrar, con precisión naturalista, la caída de la luz sobre ese rostro. Pero esta no es la historia del rostro: es la historia del ojo que mira ese rostro.

Buena parte de *El desierto y su semilla* recrea el tiempo de Milán, que Mario pasa contemplando el delicado trabajo de los cirujanos, distraendo a su madre con lecturas livianas (novelas del boom y revistas que pide a la Argentina), evitando o aceptando a las posiblemente bellas mujeres que pasean por la clínica —con la nariz vendada y llenas de ilusiones— y, sobre todo, bebiendo como condenado en un bar vecino donde conoce a Dina, una puta con la que descubre no el amor sino cierto callado y agrio compañerismo.

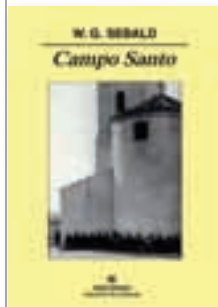
El desierto y su semilla es, también, un relato escéptico sobre las luchas de los años sesenta, protagonizadas, según el narrador, por gente que prometía “escarmientos o paraísos” y terminaban el periodo de poder “con la mirada apagada, que sólo se encendía cuando fantaseaban sobre sus pasados tiempos de gloria”. Los héroes de entonces le recuerdan, naturalmente, a su padre y a su madre, que a lo largo del relato son comparados, de forma tácita y constante, con Perón y Evita.

Los diálogos milaneses están escritos en “cocoliche”, una mezcla de italiano y de español que hablaban los inmigrantes en Argentina y que Baron Biza ahora “devuelve”, a manera de vacilaciones o tartamudeos, al italiano. La mirada del narrador es siempre paródica y compasiva: es difícil describir esa voz que se sabe extraña y que en todo momento vela por la precisión del relato, a riesgo de deformarlo. La novela se llena de impurezas y de trucos que no sorprenden, que no quieren sorprender: esto es literatura, parece decir, renglón por medio, el narrador, y hay mucha amargura en esa advertencia. —

— ALEJANDRO ZAMBRA

ENSAYO Y POESÍA

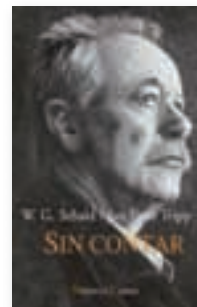
Leer con luto en la solapa



W.G. Sebald
Campo Santo
trad. Miguel Sáenz,
Barcelona, Anagrama,
2007, 250 pp.



**El paseante solitario /
En recuerdo de Robert
Walser**
trad. Miguel Sáenz,
Madrid, Siruela, 2007,
80 pp.



y Jan Peter Tripp
Sin contar
trad. María Teresa Ruiz
Camacho y Katja Wirth,
Madrid, Nórdica Libros,
2007, 88 pp.

En septiembre de 2001, tres meses antes de que W.G. Sebald falleciera en Norwich a bordo del Peugeot 306 donde viajaba con su hija Anna —cuyos ojos, de una transparente intensidad, acompañan la penúltima de las treinta y tres visiones en forma de haikú que integran *Sin contar*: “Sin contar/ queda la historia/ de las caras/ vueltas hacia otro lado”—, me encontraba en Viena, invitado por la Sociedad Austro-Mexicana para ofrecer una lectura de mi libro más reciente. Casi al final de mi estancia, mis anfitriones me llevaron a dar un tour por la bella ciudad reconstruida milimétricamente al cabo de la Segunda Guerra Mundial, el periodo que aparece una y otra vez en la obra sebaldiana como un *ritornello* ineludible. El tour fue una experiencia mágica y misteriosa porque incluyó diversos lugares insólitos para mí: el asilo de mendigos donde Hitler vivió en su juventud; el parque en cuyo centro se alza un búnker antiaéreo que me hizo ver a Sebald recorriendo los senderos en que se han convertido las cicatrices de Europa; la Mexikoplatz, erigida para conmemorar la protesta de nuestro país por la anexión de Austria a la Alemania nazi; el Prater y su enorme rueda de la fortuna immortalizada en *El tercer hombre*. La mayor sorpresa, no obstante,

me aguardaba al terminar el día, cuando nos dirigimos al extrarradio vienesés atravesando parajes de una desolación puntuada por silos gigantescos hasta entrar de noche en un bosque tupido. Entre los árboles, en medio del silencio y la oscuridad, titilaban unas luces que me remitieron a una hermosa imagen de *Los emigrados* (1993) —las fogatas encendidas en la ribera de un lago suizo— y que resultaron ser veladoras sobre las tumbas del Cementerio de los Sin Nombre (*Friedhof der Namenlosen*), donde descansan los cadáveres anónimos hallados en el Danubio. Según me enteré, la fecha en las lápidas corresponde al día en que cada cuerpo fue extraído del río, y las veladoras son colocadas por gente que ha adoptado a un difunto en remplazo de un ser querido que se esfumó sin dejar huella. Desde entonces ese panteón me parece la metáfora ideal de la literatura de Sebald: una literatura que —como dice el autor en *Campo Santo* al referirse a la obra del escritor, pintor y cineasta alemán Peter Weiss— “está concebida como una visita a los muertos”; un sitio donde las víctimas son y sin nombre de la historia europea son veladas por los fulgores de un estilo laberíntico y sinuoso, en deuda lo mismo con Proust que con Nabókov, que enlaza múltiples géneros y registros

culturales. Un enclave privilegiado en el que campea un ánimo crepuscular, saturnino —ahí está, para no ir lejos, *Los anillos de Saturno* (1995)—, que implica “el pensar ceremonialmente, el escribir con luto en la solapa”, como señala Andrea Köhler en el epílogo de *Sin contar*.

Por desgracia, para el público de lengua castellana ha llegado la hora no de escribir sino de leer con luto en la solapa: el archivo sebaldiano se ha agotado. En nuestro idioma queda inédito únicamente *Hospedaje en una casa de campo* (1998), el volumen de ensayos al que pertenece *El paseante solitario*, espléndido homenaje a Robert Walser, espíritu hermano —ambos practicaron un amor por lo marginal y murieron en tránsito— al que Sebald trata como un ser querido que se hubiera esfumado “suavemente y sin ruido hacia un reino más libre”, o mejor, como un familiar próximo que le recuerda a su abuelo Josef Egelhofer: “En todos los caminos me ha acompañado Walser siempre. Sólo necesito suspender un día el trabajo cotidiano, y veo al lado, en alguna parte, [su] figura inconfundible [...] que en ese momento mira a su alrededor.” Por desgracia también, el desacomodo

del corpus sebaldiano en español —que evoca el caso de Walter Benjamin, otra alma hermana— no se reduce a la publicación de *El paseante solitario* como texto individual y se extiende a *Campo Santo*, cuya segunda sección se compone originalmente de doce ensayos a los que se han añadido dos (“El remordimiento del corazón”, sobre Peter Weiss, y “Con los ojos del ave nocturna”, sobre Jean Améry) que por algún motivo no se incluyeron en la edición castellana de *Sobre la historia natural de la destrucción* (2003), libro al que corresponden. *Campo Santo*, sin embargo, trasciende el desacomodo y el descuido editorial para presentarse como un valioso gabinete de curiosidades en el que brilla tanto la luz de Córcega, la isla a la que Sebald consagró un periplo sentimental iniciado a mediados de los años noventa e interrumpido para seguir los pasos de *Austerlitz* (2001), como el resplandor prosístico que a partir del estudio sobre el poeta esquizofrénico Ernst Herbeck renuncia a los pies de página y otras sombras académicas para alumbrar la ya célebre fusión de ensayo, narrativa y autobiografía que aborda a viejos conocidos como Chatwin, Handke, Kafka y Jan Peter Tripp, el pintor que en *Sin contar* establece un cruce de miradas con la escritura de uno de sus grandes cómplices. Era tal la alianza entre ambos artistas que el propio Sebald admite que su *ars poetica* se resume en un grabado de Tripp donde el neuropata Daniel Paul Schreber se muestra con una araña en el cráneo: “En ese grabado se basan muchas de las cosas que he escrito luego, también en la forma de proceder, en el mantenimiento de una perspectiva exactamente histórica, en el paciente trabajo y en la conexión, a la manera de una *nature morte*, de cosas en apariencia muy distantes.” En el mundo de inusitados vínculos fundado por W.G. Sebald, Walser se deja captar al igual que Nikolái Gógol por “las criaturas extrañamente irreales que [surgen] en la periferia de su campo de visión” para después efectuar un viaje en globo que reverbera en una lectura infantil de Nabókov, y el daltonismo de Napoleón Bonaparte vuela del texto que abre *Campo Santo* a uno de los

haikús de *Sin contar* para ser cuestionado por los ojos del poeta y editor Michael Krüger. “Nada hay más siniestro en la prehistoria del hombre que la conexión en el arte entre dolor y recuerdo para construir una memoria”, leemos con luto en la solapa en algún lado, y prendemos una vela en honor del memorioso que nos enseñó a vagar por las ruinas contemporáneas con el mismo respeto con que uno deambula, una helada noche de otoño, por el Cementerio de los Sin Nombre a las afueras de Viena. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

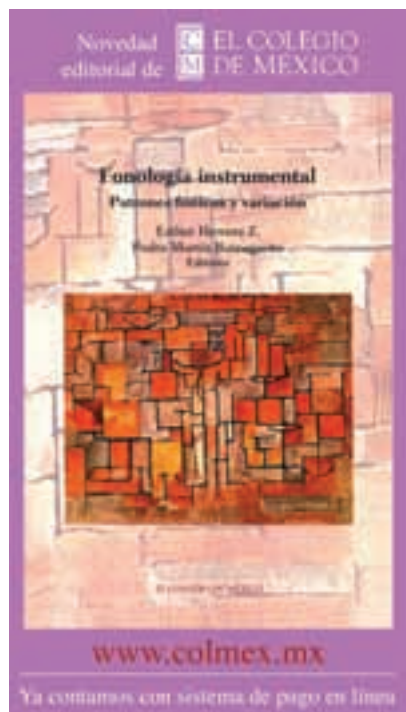
ENSAYO

Los libros, a la sombra



Fernando Escalante Gonzalbo
A la sombra de los libros / Lectura, mercado y vida pública
México, El Colegio de México, 2007, 361 pp.

Tú, lector, y yo, el reseñista, aparecemos en *A la sombra de los libros / Lectura, mercado y vida pública*, de Fernando Escalante Gonzalbo. También figuran las demás reseñaciones que ocupan estas páginas de *Letras Libres*. Y hasta la obra comentada, que por ello es de alguna manera protagonista de sí misma. No es que el autor cuente con un dispositivo mágico que le haya permitido anticipar lo que se diría de su trabajo, sino que el tema de que se ocupa es el cada vez más débil impacto que los libros en general, y los que se dirigen a un público escaso en particular, tienen en la sociedad de hoy. A decir del propio autor, una reseña como ésta —en una revista como ésta, sobre un libro como éste— “no tiene mucha importancia”: es un estéril soplo en dirección contraria al vendaval que impulsa a la mayor parte de las obras publicadas. Y si bien es cierto que “la crítica inspira toda clase de sospechas”, pues detrás de ella



hay siempre un tupido fondo de intereses no siempre conscientes y mucho menos explícitos, también es verdad que la “vida pública” es en gran medida eso que ocurre en las reseñas, las revistas, los libros.

A partir de “indicios” y “conjeturas”, Escalante Gonzalbo se propone describir las consecuencias que una grave metamorfosis en la industria editorial está teniendo “sobre el tipo de libros que se publican y sobre el modo en que se venden, sobre las librerías y las prácticas de lectura”. Lamentablemente, el espacio de que dispone este comentario alcanza apenas para tocar algunos de los muchísimos asuntos de interés que plantea, varios de ellos barnizados de polémica. Aunque trata de evitar la nostalgia por una “improbable edad de oro”, el libro no logra escapar al ánimo comparatista, con una inconfesada preferencia por los tiempos idos. Para cartografiar ese nuevo terreno en que se mueve el libro, echa mano de dos teodolitos: por un lado, abundantes citas de escritores que han descrito sin esbozos su relación con el mercado—entre quienes descuellan Flaubert, a la vez despectivo y solícito con las demandas de su público— y, por el otro, un riquísimo arsenal estadístico y hemerográfico, gracias al cual las instantáneas de la realidad capturadas por un diario o una revista especializada adquieren un dinamismo apabullante. Es por ello un alegato audaz y firme, presentado además con una soltura expresiva que no abunda en el ámbito académico, lo que no significa desde luego que todas sus hipótesis sean compatibles. Pero en un entorno dominado por la queja respecto del diminuto mercado de nuestro país o respecto de los siempre incumplidos deberes del Estado en materia educativa, este ensayo abre nuevas y muy anchas avenidas para circular hacia un México más libresco, ya que no se contenta con diagnosticar sino que insinúa soluciones concretas, particularmente la introducción del sistema de precio único.

El también autor de *Ciudadanos imaginarios* lanza casi de entrada un acertado buscapié al preguntarse para qué leemos. Es el punto de partida para poner en duda la efectividad, ya no digamos práctica sino

incluso teórica, de toda campaña de formación de lectores. ¿Es cierto que como sociedad queremos, que podemos multiplicar el número de practicantes de una lectura crítica, autónoma, diversa? El *no* de Escalante Gonzalbo va acompañado de un alud de cifras, que se entrecruzan con la argumentación de un modo inusualmente digerible. Esa misma aptitud para apoyarse en las estadísticas—algunas de ellas endeble, pues en México aún somos víctimas del anumerismo, tanto en la vida cotidiana como al generar información cuantitativa— le permite describir el colapso mundial de la industria del libro. Llamados con pudor “Aparte con algunos números” y “Otro aparte, con nombres y números”, esos dos capítulos son excepcionales por el atinado equilibrio entre palabras y guarismos pues, salvo las omnipresentes disquisiciones de Gabriel Zaid, no abundan entre nosotros los retratos hablados del mundo cultural en los que las ideas tengan como cimienta los datos. (Hay que decir, siquiera en un paréntesis, que trabajos como el comentado aquí o los de Juan Domingo Argüelles vienen a ser como extensas notas al pie de los capitales textos de *Los demasiados libros* y demás ensayos sobre el mundo cultural escritos por el mejor ingeniero de nuestras letras.)

La tesis medular del libro es que la industria editorial se ha visto contaminada por la lógica del mundo del espectáculo. De entrada, el público lector ha crecido pero a costa de una degradación de las prácticas de lectura. Así, hoy coexisten los lectores “habituales”, una denominación falsamente modesta, y los lectores “ocasionales”, membrete que a su vez resulta oblicuamente despectivo. Los segundos son los consumidores de “literatura industrial”, a los que se dirigen las grandes casas editoras, interesadas sólo en ofrecer entretenimiento, mientras que los primeros, entre los que por supuesto se cuenta el propio Escalante Gonzalbo, tú y aun el reseñista, crean la auténtica “cultura del libro”. Este maniqueísmo, que el propio autor reconoce como una necesidad conceptual para su argumento, aunque sea desde luego una simplificación excesiva, permite explicar la crisis por la que atraviesa la cultura del libro.

La posición de Escalante cae, de acuerdo con la iconoclasta taxonomía de Tyler Cowen, un economista que ha hurgado con solvencia en la relación de la cultura con el mercado, entre los pesimistas culturales, pues no parece reconocer ningún beneficio al ensanchamiento del público consumidor. Si bien los mercados pueden ser una amenaza para la creación intelectual, pues a menudo la trivializan o la desdennan, no podemos más que reconocer que son una de las opciones menos malas para favorecer la libertad de creación y de expresión. Es cierto que en ellos puede darse una cruda censura de facto, mediante la cual se dificulta la circulación de las obras, pero es imposible clausurar por completo el mercado: su periferia es siempre suficientemente amplia como para cobijar la vida pública que defiende Escalante Gonzalbo. Hoy la propia industria editorial parece haber puesto los libros a la sombra. El trabajo de Escalante Gonzalbo es a la vez una denuncia de ello y un contraejemplo. —

— TOMÁS GRANADOS SALINAS

HISTORIA

Los cruzados estadounidenses



Jean Meyer
La cruzada por México / Los católicos de Estados Unidos y la cuestión religiosa en México
México, Tusquets, 2008, 339 pp.

Jean Meyer nos entrega otro capítulo de la historia del conflicto entre la Iglesia y el Estado durante la primera mitad del siglo pasado en México. La originalidad de este libro radica en que estudia el tema desde la perspectiva de los católicos norteamericanos en el periodo de 1914-1936.

Como *mise en scène*, se examina el recelo de los americanos protestantes hacia la Iglesia romana; la floreciente república estadounidense veía un peligro en las oleadas de emigrantes católicos de Europa. Meyer describe la gestación de ciertos grupos protestantes que buscaron preservar la homogeneidad cultural del país mediante la segregación y persecución. Los católicos respondieron de diversas maneras, entre ellas, organizando asociaciones de laicos; los Caballeros de Colón fueron una de las más activas e influyentes. Paradójicamente, la suspicacia hacia los católicos americanos llevó a éstos a reafirmar su identidad estadounidense y a posicionar políticamente a la Iglesia en Washington. Obispos y laicos tenían que demostrar con sus acciones que no eran súbditos del Vaticano sino ciudadanos de Estados Unidos.

Un indicio de la solidez del catolicismo norteamericano fue su preocupación por la precaria situación de la Iglesia en México tras la Revolución. Laicos y clérigos apoyaron a los católicos mexicanos de diversas maneras, desde el acogimiento de los refugiados hasta el cabildeo en los altos círculos de poder. El interés humanitario por el bienestar de los católicos mexicanos se convirtió pronto en un *affaire* de alta política, con consecuencias electorales. *Grosso modo*, la discusión gravitó en torno a la National Catholic Welfare Conference (NCWC) de la jerarquía eclesial, y a los Caballeros de Colón; estos últimos representaban el grupo maximalista, es decir, el que pugnaba por medidas drásticas para acabar con la persecución religiosa: el desconocimiento de los gobiernos revolucionarios y el levantamiento del embargo de armas para fortalecer a los cristeros.

El grupo minimalista o realista, la NCWC, más afín a la alta jerarquía, pretendía un arreglo discreto, casi subrepticio. Tal postura iba más en consonancia con la estrategia de los obispos mexicanos, proclives a resolver el conflicto a través de un *modus vivendi*: la aplicación laxa de las leyes persecutorias. Católicos de uno y otro lado

de la frontera, especialmente entre los laicos, veían en este arreglo una concesión de resabios irenistas, cuando no una franca traición. Si bien es cierto que tales divergencias reflejan la actitud crítica e independiente del laicado norteamericano, Meyer nos previene contra las interpretaciones anacrónicas: no podemos leer estos desencuentros con categorías posconciliares. Aún faltaba mucho para el Concilio Vaticano II.

Sea cual fuere el enfoque, el terreno de las negociaciones fue siempre movidizo y estuvo lleno de recovecos diplomáticos. Obispos y laicos jugaban en tres tableros al mismo tiempo: Roma, Washington y México. Debía calcularse cada movimiento para no perder aliados ni generar represalias.

En este drama destacan dos actores: John J. Burke y el embajador Dwight Morrow. Burke, sacerdote y secretario general de la NCWC, fue el clérigo que más detenidamente siguió las hostilidades religiosas en México, desde 1916 hasta el momento de su muerte. Aconsejó a cuatro presidentes norteamericanos sobre el tema, desplegó una labor humanitaria a favor de todos los refugiados, negoció con el Vaticano y, finalmente, utilizó toda su influencia para lograr que Calles mitigara la persecución. Los acuerdos de 1929 debieron muchísimo a la participación de ambos personajes.

Aunque se logró la amnistía para los cristeros, la reanudación del culto público y la restitución de iglesias, obispos y casas parroquiales, los problemas religiosos distaban de estar resueltos. Con Calles detrás de tres presidentes, el anticlericalismo continuó activo. La política del *buen vecino* de F.D. Roosevelt se sumó a la suave política de los "buenos oficios" de sus predecesores: se recomendaba el cese de la persecución religiosa en México, pero no se iba más allá de la presión moral.

Paulatinamente, la opinión pública norteamericana comenzó a inclinarse más y más hacia el lado de los católicos mexicanos. Las virulentas denuncias de los Caballeros de Colón en contra de la tibieza de Roosevelt tuvieron efecto y el tono de la exhortación se fue elevando.

En cualquier caso, la falta de una postura monolítica entre los católicos norteamericanos contribuyó a enrarecer el clima político de este lado de la frontera durante el Maximato. La presencia del hombre fuerte de la Revolución colocó en una situación terriblemente incómoda a los presidentes de la república: era Calles, y no sus personeros, quien gobernaba. Al final, bajo el gobierno de Lázaro Cárdenas, esta tensión entre la autoridad oficial y el poder informal terminó sirviendo a la Iglesia mexicana: el rompimiento de Cárdenas con Calles se tradujo en una bocanada de aire fresco para ella. Pero Cárdenas no se hubiera atrevido a romper con Calles sin contar con el plácet del gobierno norteamericano.

A partir de Cárdenas, el *modus vivendi* entre la Iglesia y el Estado se consolidó hasta convertirse en un rasgo "pintoresco" de nuestro país. No resisto la tentación de contar una anécdota personal. Mi abuelo, teniente coronel, persiguió curas y fusiló cristeros. Sin embargo, a instancias de mi abuela, mandó a su tropa a pintar la escuela de monjas donde estudiaban sus hijas.

Para que se dieran las reformas constitucionales faltaría mucho tiempo. —

— HÉCTOR ZAGAL

POESÍA

El lado oscuro de las cosas



Coral Bracho
Cuarto de hotel
México,
Ediciones
Era/Gobierno
del Estado de
San Luis Potosí,
2007, 63 pp.

Hace poco leí un libro que nada tiene que ver con *Cuarto de hotel*. Se trata de *Errata*, de George Steiner, leído con gusto pero dejando al aire más de un rasgo que apenas pude comprender. Tampoco entendí el libro de Co-

ral Bracho porque, más allá de algunas imágenes de apariencia y consistencia rotundas, me perdí entre las hojas de una presencia inasible que —en un primer acercamiento— sólo acrecentó mi perplejidad. Gracias a *Errata* pude volver e intentar una segunda lectura, ahora bajo el dato de una extraña defensa de la poesía que, en líneas de Steiner, dice así: los poetas “han transformado lo particular, incluso lo minúsculo, en inviolable”.

Digo extraña porque lo corriente es que lamentemos la inclinación hechiza de cierta poesía fascinada ante, por ejemplo, el peso de una piedra. Una poesía en la que lo “inviolable” es resultado de una particularidad que, llevada al extremo, se transforma, acaso con facilidad, en ilegible. Desde luego, nuestra reacción ante esto es tan natural que no se me ocurre ningún argumento a favor de la poesía que no se entiende. Al igual que muchos, disfruto el trazo firme y sin doblez aunque, ciertamente, también me gusta oír el revés de dicha historia: “Creo en la actividad de la piedra, real o ilusoria. Creo en la gravitación como elemento vital” (Isamu Noguchi).

En efecto, si los pasos de Bracho resuenan aquí y en otra calle es porque *Cuarto de hotel* parece escrito desde la otra cara de las cosas. Un desplazamiento desconcertante viniendo de alguien a quien identifico con la red de los sentidos lanzada al río de las metamorfosis esencialmente tangibles; esto es, una sensibilidad bien dispuesta al “deleite de las formas”, según nos dijo en *Tierra de entraña ardiente*. En este orden —recordemos— los poemas de Bracho se hundían en la marea de los elementos para regresar transformados en ritmo e imagen gracias a una enorme capacidad para experimentar el lenguaje como un fenómeno con respiración propia. Una poética en donde las palabras aparecían dotadas de una identidad casi orgánica.

Contrariamente, en *Cuarto de hotel* aquellos elementos se convierten en objetos —lo que no es poco decir—, como si la alta marea de las asociaciones se hubiera retirado dejando un pan sobre la mesa. La espiral del deseo que atravesó *Peces de piel fugaz* o *El ser que va*

a morir se subvierte y desgaja con aire de cosa dislocada: “En los objetos no hay proyecto de orden/ ni solidez./ No hay contorno ni peso/ en que se identifiquen./ Su condición inalterable/ los hace cada vez menos comprensibles./ cada vez más ajenos./ Más semejantes a nosotros.” Consecuentemente, dichos objetos traen consigo la posibilidad de hundir la mano en otra dimensión, a riesgo de suspender toda certeza acerca de nuestra propia realidad: “¿De dónde a dónde se abre esa puerta?/ ¿Qué va dejando/ poco/ a poco/ fuera?”

Para ser precisos hay que decir que esta duda abrió un hueco en la poesía de Bracho desde su libro anterior, *Ese espacio, ese jardín*, volumen en que la plenitud se asoma al espejo del vacío para leer el paso de los días: “La muerte, / a gatas entre los muebles.” Sin embargo, me parece que en *Cuarto de hotel* no hay plenitud posible y que las epifanías del tiempo —el amor y la infancia en *Ese espacio, ese jardín*— se esparcen en fragmentos que apenas se distinguen como los restos de un naufragio. Los objetos (el pan sobre la mesa) se yerguen señalando un extravío, una soledad incapaz ya de iluminarse al pabilo de una historia. Alguien habla, en efecto, pero no sabemos qué ni a quién. Y ese “cuarto de hotel” del título sólo acentúa la nada en donde, finalmente, se evapora el hilo del que pende nuestro ser:

PARTE DE LOS ESPACIOS

Una callada multitud entra al cuarto y se lleva parte de la ropa.

Parte de las costuras de la ropa. Parte de los espacios que detienen

en silencio

la ropa.

Dije al inicio que me perdí entre las pocas páginas de este libro. Sucede que muchos de los poemas, a mi parecer, se desdibujan si son leídos de manera ais-

lada, como si *Cuarto de hotel* nos ofreciera los retazos de un monólogo transcrito al paso. Sin embargo, a partir de estos fragmentos, reticentes y sostenidos a fuerza de líneas oscuras, Bracho configura una atmósfera cargada de sugerencias pero, sobre todo, atravesada por un profundo desconcierto ante el sinsentido de una cotidianidad extraña e impersonal. En este orden, la voz que escuchamos en *Cuarto de hotel* es la voz de las cosas y de los seres enclavados —por decirlo así— en su lado oscuro. —

— DAVID MEDINA PORTILLO

CUADERNO DE NOTAS

En las inmediaciones del poema



Hugo Gola
Prosas
Córdoba
(Argentina),
Alción Editora,
2007, 125 pp.

La obra de Hugo Gola (Santa Fe, Argentina, 1927) es breve: su poesía se reunió en dos escuetos volúmenes, *Jugar con fuego / Poemas 1956-1984* (1987) y *Filtraciones* (2005). Las *Prosas*, aunque no están fechadas, muestran evidencia de haber sido escritas, también, a lo largo de varias décadas, y suman apenas más de cien páginas. Pero la atención que Gola presta a la poesía no es episódica: es una alerta permanente. Hace veinte años, a propósito de *Jugar con fuego*, Eduardo Milán escribió en *Vuelta*: “La historia de la poesía latinoamericana es, también, la historia de algunos poetas que cultivan un lenguaje al margen de la fiesta del mercado.” Este apartamiento de la “fiesta del mercado” no es muy distinto de lo que Juan José Saer —en la semblanza dedicada a Gola recogida en *Trabajos* (2005)— denomina, con insistencia, “la espera del momento poéti-

co”, “una espera a veces dolorosa”, “una espera que [...] puede parecer inacción”, “la espera lírica”, “la paciencia del poeta lírico”. Concentración y espera; diálogo con unos pocos amigos y unos cuantos libros, y atención continua al momento en que el poema puede aparecer: en buena medida las prosas de Gola tratan de estos asuntos.

“Se necesita [para escribir un poema] no de la voluntad de escribir sino de una fuerza mayor que logre dinamizar la voluntad. La decisión, el deseo, el aislamiento, el ocio, el tiempo libre y vacío, tal vez ayuden a desencadenar el proceso pero de ninguna manera son su causa.” O bien: “Saer me dijo una vez: ‘Hace más de dos años que no escribo un poema.’ ¿Por qué razón logra escribir [...] una novela de 250 páginas en menos de un mes, y el poema, 10 versos [...], le presenta tanta resistencia?” Esa “fuerza mayor”, la “causa” –ajena a la voluntad– del “proceso” poético, esa “resistencia”: he aquí el núcleo de la posición de Gola frente a la poesía, tal como se va dibujando, puliendo, en las *Prosas*. Podemos llamarlo inspiración, espera, paciencia, resistencia a la palabra vana: “Cada vez me atrae más la idea de la poesía como un ‘no decir’”. Debemos incluso señalar que Gola le da hoy un nuevo sentido al misticismo romántico en el que se funden estética y moral, o una moral de la estética. En un momento en que hemos aceptado –más que razonado– el hecho de que la poesía pertenece por entero a eso que denominamos literatura, una enorme masa de líquido verbal que se forma, circula y se evapora como un vaho eufórico, Gola cree que el poema es *siempre* otra cosa, que reside en otro lado, que mana de otra fuente, que su irrupción es enigmática y la posibilidad de captarla se reserva a quien le dedique una atención completa.

Pero no se encontrará ningún lamento por este exigente trabajo, ninguna protesta de ingratitud: al contrario, lo que persiste a lo largo de estas páginas es una especie de felicidad –no de manía sino de serena intensidad– por el mero hecho de permanecer *cerca* de

la poesía, aunque el acceso a ella sea tan esporádico como imprevisible. La actitud de Gola se parece en esto a la del hombre ante la puerta de la Ley en la famosa parábola de Kafka: incluso aunque no pueda franquearse hay que aguardar siempre allí, porque esa puerta sólo está destinada a nosotros. En esa proximidad orbita, por otra parte, su trayectoria, su notable trabajo como editor de revistas de poesía, como *Poesía y poética*, que empezó en Argentina a mediados de los ochenta y siguió en México –donde Gola vive desde hace treinta años– hasta ser sucedida, en 2000, por *El poeta y su trabajo*. Y las colecciones de libros de y sobre poesía vinculadas a esas revistas. Hay muchos escritores que se dedican en exclusiva a aumentar el número de sus libros publicados; la principal ocupación de Gola ha sido la de formar lectores. Cuántos poetas habrán aprendido, por lo menos en México y en Argentina, esa vibración que viene de Juan L. Ortiz, de aquel núcleo originario de Santa Fe, y cuya emanación se ha mantenido viva gracias a esta labor editorial de insobornable independencia.

Prosas es un cuaderno de notas al hilo de la lectura en el que insisten los nombres de Paul Valéry, William Carlos Williams, Wallace Stevens, Pavese, Celan, Cioran. Como todo poeta que lee intensamente, Gola se lee; cuando apunta, por ejemplo, acerca de determinado poema breve de Huidobro, que “cada palabra es una granada que estalla, un proyectil que se deshace en la página”, ¿cómo no pensar en el deliberado, lento, persistente trabajo de condensación de cada poema suyo? Veamos, por ejemplo, en *Filtraciones*: “Ni ave de verano/ ni murciélago ciego/ ni escorpión/ ni trompo/ ni salida// La garza que sube/ solitaria/ el insecto/ que se arrastra/ o vuela...” Felicidad de la observación minuciosa (en el paisaje, en la página); murmullo que, en la reflexión, nos hace pensar que el agua de la sabiduría no se ha evaporado al sol de “la fiesta del mercado”: pero para escuchar ese arrollo hay que prestar atención, hay que ser paciente, participar de la espera.

“El artista –decía Yves Klein, el pintor obsesionado con la monocromía– es una suerte de pila atómica, de generador de radiación constante”: así el poeta que lee y apunta en estas inmediaciones del poema. —

— EDGARDO DOBRY

NOVELA

El peso del silencio



Ian McEwan
Chesil Beach
trad. Jaime Zulaika,
Barcelona,
Anagrama,
2008, 192 pp.

Chesil Beach es la novela más reciente del escritor inglés Ian McEwan (Aldershot, 1948), quien no deja de sorprender por la incisión de su mirada y el poder de su prosa, que lo mismo se detiene en la historia inmediata –como en *Sábado* (2005), donde los acontecimientos del 11 de septiembre y la participación de Inglaterra en la guerra de Iraq azuzan los pensamientos del neurocirujano Henry Perowne– que en la Segunda Guerra Mundial, como es el caso de *Expiación* (2001). En esta nueva novela, breve y veloz, el año es 1962 y los personajes son una pareja de jóvenes –él estudiante de historia, ella música– vírgenes y recién casados que celebran su noche de bodas en un hotel apartado y romántico de la costa de Dorset frente al Canal de la Mancha.

McEwan nos muestra, a través del comportamiento y las dudas de los personajes acerca de su desempeño sexual esa noche, el vertiginoso cambio que ha ocurrido a partir de esa década crucial en los códigos de la sexualidad, la relación con el cuerpo y la pareja. Si para Florence las sábanas que tendrá que compartir con el marido, el estreno de caricias y el descubrimiento del

placer resultan un territorio enemigo —un requisito y no un gusto—, para Edward, en cambio, la noche de bodas es la culminación del deseo desviado y postergado, la cristalización de fantasías. Los dos, marido y mujer, entienden la intimidad de distinta manera y deseo y temor parecen no ser compatibles; sus cuerpos y sus emociones no encuentran el vértice donde convergir. Florence y Edward son el reflejo de las formas de su tiempo; habitan el momento anterior a la era Beatles y Stones, a la revolución de las ideas y actitudes alrededor del amor, la familia, el cuerpo. Son presas de su circunstancia y esa carga histórica —el conservadurismo y las buenas maneras que los anteceden— labra esa noche de desencuentro. McEwan diseña con fineza un momento crucial en la vida de los personajes, paralelo al estreno de una época. Nos recuerda que no siempre todo ha sido igual, que hemos recorrido un largo trecho en el territorio de la intimidad y que hemos aprendido a conjugar amor y sexo, o a abandonar culpas, o a extraviarnos en la soledad del sexo sin amor o del amor sin sexo.

Sorprende la estrategia narrativa de McEwan, la manera en que esta anécdota sencilla de un hombre y una mujer que celebran el rito amoroso, esa mítica luna de miel, apartados del resto del mundo (alejamiento subrayado porque la playa de Chesil les permite estar el uno con el otro, cara a cara) y en unas cuantas horas, es interrumpida para referir quiénes son y cómo se encontraron el historiador y la concertista, provenientes de Oxford y afincados en Londres. Así, mientras la pareja intenta desvanecer los pudores y prejuicios en una coreografía lenta —una dilatada descripción de los movimientos y sensaciones y pensamientos de uno y otro—, las circunstancias del pasado inmediato pasan veloces, nos permiten entender de dónde vienen (una familia culta y acomodada la de ella, una vida más castigada y con una madre enferma en la campaña inglesa la de él) y por qué sus actitudes ante la revelación del amor carnal son distintas y se desacompañan. La mirada del escritor parece indicar

que la falta de sintonía en esa noche de julio de 62 no sólo es producto de la escasa libertad sexual de aquel tiempo sino de las circunstancias sociales que los distancian, como si las mismas se hicieran evidentes ante la desnudez de los cuerpos.

Escritor sutil, atento a los alcances de las obsesiones y equívocos de los hombres, heredero de una tradición literaria inglesa de autores como Austen y Conrad —capaces de retratar en un gesto todos los pensamientos y emociones de los personajes—, McEwan cala en el silencio y hace visible lo invisible, como él mismo señala refiriéndose al proceso de escribir. Si en *Amor perdurable* (1997) lo que prevalece en la memoria del lector es ese comienzo en que un globo aerostático se eleva con un niño a la deriva sobre Oxford Park, en *Chesil Beach* es el ritmo pausado del mar, como la marea de las pieles, a contrapelo con el estallido sobre las rocas y el golpeo de los pensamientos, lo que estremece: el trágico devenir, las palabras equivocadas, las cosas aparentemente sencillas. Porque, como dice el narrador de esta novela, cuando se trata de las relaciones amorosas, “nunca es fácil”. —

— MÓNICA LAVÍN

HISTORIA

La saga de las costureras liberadas



Helen Epstein
Tras la historia de mi madre
trad. Mónica Szurmuk,
Buenos Aires, El Ateneo, 2007,
336 pp.

Recientemente publicado en español, *Tras la historia de mi madre* es un relato fascinante: riguroso en su verdad histórica, pero emprendido desde una emoción autobiográfica.

La obra hace la crónica de tres generaciones de mujeres de una familia judía checoslovaca, antes y después de la Segunda Guerra Mundial. A diferencia de otros libros de esta estirpe, el tema central de *Tras la historia...* no es el exterminio antisemita, sino el desarrollo de la identidad judía y femenina en Europa Central durante los últimos doscientos años. Como en una novela detectivesca, la autora va revelando pistas, estableciendo el contexto y creando posibles escenarios.

Epstein, que nació en Praga en 1947 y creció en Nueva York hablando checo y rodeada de la cultura judeocheca, refiere las sensaciones que le producen los eventos que describe. Así, la historia es realmente la de cuatro mujeres: tres del pasado (la madre, la abuela y la bisabuela de la autora) y una cuarta (la autora) que las observa desde la sociedad moderna. Es decir, desde una sociedad donde una mujer no está forzada a elegir entre ser profesionalista o madre ni tampoco entre tener una identidad judía o nacional.

¿Cómo es posible una mujer moderna? ¿Cómo es posible un ciudadano con libertad de culto? ¿Cuál es el engranaje de causas y efectos históricos que vuelven factible a una y a otro, y a ambos a un tiempo en la misma persona? Es decir, pregunta la autora, “¿cómo soy yo posible?” Esta es la pregunta, simple y profunda, que la lleva al pasado.

Lo dicho: reconstruye la desintegración paulatina del Imperio austro-húngaro, cristiano y misógino; el estallido de la Primera Guerra Mundial; el nacimiento de Checoslovaquia, laica y equitativa gracias, en parte, a su primer presidente, Tomás Masaryk; la explosión de la Segunda Guerra Mundial y la tragedia de la Shoah; el advenimiento del comunismo y su represión del judaísmo; la emigración liberadora a Estados Unidos y, por fin, la Revolución de Terciopelo y el regreso de las ideas de equidad entre los géneros y de los cultos individuales en la República Checa.

Otra historia se entrevera, además, con las de la identidad femenina y judía: la historia de la industria textil, que

LIBROS

modificó las vidas de muchas mujeres en Occidente, como es el caso de las mujeres del relato. Epstein cuenta cómo, a principios del siglo XX, la ropa hecha a mano se transformó en un producto de lujo; en París, Viena y Praga la apariencia se vuelve una obsesión. Así, si a la bisabuela Thérèse su madre le enseña a coser para saber llevar un hogar, para la abuela Pepi coser se vuelve una profesión: primero se transforma en costurera, luego en modista de alta costura y más tarde en dueña de su negocio. La madre, Franci, hereda el negocio: es la *couturière* de cantantes de ópera, estrellas de cine y mujeres muy ricas.

Además de proveerlas de identidad propia y autonomía económica, la costura les otorga a ellas un espacio donde pueden hablar en voz alta. Ellas: las clientas, las dueñas y las costureras que, frente a los espejos y entre las telas, podían expresarse fuera de la vigilancia de padres y esposos. Si, a decir de George Steiner, el *café* es una de las instituciones

donde se formó el pensamiento liberal europeo —casi exclusivamente entre hombres—, habría que afirmar que en la casa de modas se formó esa ala femenina y radical del pensamiento liberal que es el feminismo.

Una cuarta historia se entrelaza a las tres ya dichas: la del psicoanálisis. Thérèse, que se muda a Viena con su marido, es pobre, tiene un mal matrimonio, no conoce a nadie, su hijo favorito muere en la adolescencia y ella, tras una larga depresión, se suicida. El destino de Pepi, su huérfana, será distinto, y eso gracias al psicoanálisis. Pepi también se casa con un hombre —sifilítico— al que no ama, del que teme contagiarse y con el que nunca tiene sexo. Abrumada, se interna en un *Nervensanatorium*, donde recibe un tratamiento que consiste en masajes, terapia física, dieta y la “curación del habla”, es decir, el entonces modernísimo psicoanálisis. De este modo Pepi logra divorciarse, volver a casarse, establecer su casa de modas propia y entrenar a su

hija Franci para heredarla. Las heridas de los campos de concentración llevan a Franci, a su vez, al psicoanálisis, ya en Estados Unidos. Incluso la misma autora, también psicoanalizada, escribe bajo una convicción freudiana: recobrar la verdad del pasado ensancha y sana el presente, convicción que permea el total de sus libros, incluyendo el más conocido, *Los hijos del Holocausto* (1979), sobre los descendientes de las víctimas de la Shoah.

Conmovedora como una buena novela e iluminadora como una minuciosa investigación histórica, *Tras la historia de mi madre* muestra, con paciencia de relojero, el intrincado mecanismo por medio del cual el destino de una persona se resuelve. Un pequeño papel en ello juega la neurosis personal y otro la hermosa claridad que uno gana con la introspección; pero mucho—demasiado para los que quisiéramos creer en el libre albedrío— importa la Historia. La cruel Historia. —

— FEY BERMAN

CASIO

Diccionarios electrónicos
EX-word

Versión actualizada

EW-S200

- * Múltiples funciones de búsqueda
- * Inglés-español
- * Práctico y de bolsillo

Versión actualizada

EW-S3000

- * Traducción a 5 idiomas
- * Múltiples funciones de búsqueda
- * Banco de frases de uso práctico

De venta en Sanborns, Liverpool y Lumen

50 88 07 40 www.cfiventas.com.mx contacto@cfiventas.com.mx