

LIBROS



> Carlos Fuentes

• **Adán en Edén**
> CARLOS FUENTES

• **El Tercer Reich**
> ROBERTO BOLAÑO

• **El hombre vigilado**
> VESKO BRANEV

• **Diario de Oaxaca**
> PETER KUPER

• **La civilización feudal / Europa del año mil a la colonización de América**
> JÉRÔME BASCHET

• **Ráfagas de un exilio / Argentinos en México, 1974-1983**
> PABLO YANKELEVICH

• **Mis días en Shanghai**
> AURA ESTRADA

NOVELA

El casillero número 4



Carlos Fuentes
Adán en Edén
México, Alfaguara,
2009, 178 pp.

El último libro –*Sobre el estilo tardío*– de Edward Said es deslumbrante. En él comenta que hay obras que abordan la creación de un mundo nuevo (*Robinson Crusoe*) y obras de formación, idealismo y decepción (*La educación sentimental*), pero su tema de análisis son las obras de estilo tardío. “¿Se vuelve uno más sabio –se pregunta Said– con la edad y existen acaso unas cualidades únicas de percepción y forma que los artistas adquieren como resultado de la edad en la fase tardía de su carrera?” Es el caso del Shakespeare de *La tempestad* y del Sófocles de *Edipo en Colono*. Hay obras tardías que “coronan una vida entera de esfuerzo estético”,

como las de Rembrandt y Bach. Pero hay otros casos, como el de Ibsen y el Beethoven de sus últimos cuartetos y sonatas, que “rompen la carrera y el arte del artista”, dejando al público “más perplejo y descolocado que antes”. Este tipo de arte es el que le resulta más interesante examinar a Said, que así lo define: “El estilo tardío es lo que ocurre si el arte no abdica de sus derechos a favor de la realidad.”

Si el artista no sucumbe a las modas y a los modos de su tiempo, si el artista se aísla del mundo preocupado tan sólo de llevar a su límite las posibilidades expresivas de su arte, las obras resultantes, de estilo tardío, nos sobrecogen por su libertad, por la rebeldía de la vida ante la muerte que nos muestran. Sin embargo, cuando ocurre lo contrario, cuando el artista cede por completo a las realidades de su tiempo, a sus dichos y caprichos, a la actualidad de los periódicos y las telenovelas, cuando un artista, en fin, “abdica sus derechos a favor de la realidad”, lo que desarrolla no es un estilo tardío sino un arte envejecido, autoperódico y repetitivo, banal

y anecdótico. Es el caso de *Adán en Edén*, la última novela de Carlos Fuentes.

Esta novela se inscribe dentro del plan general de la obra de Fuentes titulado “La edad del tiempo”, en el apartado XII (“El tiempo político”), en el casillero número 4. El número 1 lo ocupa *La cabeza de la hidra* (novela sobre la disputa del petróleo), el número 2 *La silla del águila* (sobre la sucesión presidencial), el número 3 “El camino de Texas” (que todavía no escribe) y el número 4 *Adán en Edén* (sobre la violencia producida por el narcotráfico y sus consecuencias).

Estamos, pues, ante una novela política. En ella se muestra un México sumido en el caos, en el descontrol gubernamental, donde los narcotraficantes (la nueva “clase criminal, nacida, como Venus, de la espuma del mar, de la espuma de una cerveza caliente derramada en una cantina de mala muerte”) han impuesto su ley; un México pobre y desgarrado por el azote neoliberal (donde “el mercado se ocupa de resolver los problemas de la oferta y la demanda laboral ¡sí cómo no! [...] El Estado es

malo, el mercado es bueno, el Estado es un ogro, el mercado es un hada”), sin solución a la vista y rebasado, ya que “el Ejército nacional hace labores propias de la fuerza armada, un ejército dedicado a labores de policía y derrotado por los criminales, mejores armados que ellos”. ¿La situación parece conocida? Muy burdamente simplificada, es la que tenemos a la vista, la que los diarios nos ofrecen. En ese escenario surgen dos adanes. El primero, Adán Gorozpe, es un multimillonario; el segundo, Adán Góngora, un jefe policiaco, desalmado y sin escrúpulos, que finge luchar contra los criminales para irse haciendo paulatinamente dueño de los centros de poder. La lucha se entabla entre los dos adanes. El millonario vence al policía del peor modo posible: importa grupos de sicarios alemanes y ellos acaban con el policía corrupto y con los narcotraficantes, a los cuales asesina y con ellos a sus familias, para erradicar de raíz la infección. Una solución fascista, apoyada, no podría ser de otra manera, por la religión, que el millonario fomenta al financiar a unos farsantes que se disfrazan de Santo Niño y la Virgen “engañando, una vez más y por los siglos de los siglos a mi país”.

Una novela política cuya premisa es: un país dominado por narcotraficantes nacidos al amparo de la debilidad de un Estado neoliberal tenderá a solucionar sus males mediante recursos fascistas apoyados en la religión, no es una buena novela política. Puntos de vista políticamente más interesantes los encontramos todos los días en los editoriales periodísticos. Pero no se trata de un ensayo político sino de una novela, y esta mide su eficacia por la creatividad de sus personajes y de su estilo, por la originalidad de sus situaciones. Hay poco que elogiar en este terreno. Los personajes son más bien caricaturas. Tomemos el caso de Priscila, la esposa del millonario Adán Gorozpe. Ella, en vez de hablar, repite frases de canciones. Si está enojada, dice: “¡Malhablado! Malnacido! ¡Han nacido en mi rancho dos arbolitos!”; si está furiosa: “¡Cobarde! ¡Insensato!

¡Lambiscón! ¡Allá en el rancho grande!”, y así toda la novela. El personaje que podría resultar más interesante, el que lleva en sus hombros el peso de la narración, Adán Gorozpe, al final resulta que no tiene ombligo, que es el Adán primigenio, ¿por qué? Porque sí.

En términos de estilo, Fuentes suele emplear dos registros en sus novelas. Uno realista, que alcanzó su mejor expresión en *La muerte de Artemio Cruz*, y otro paródico, con el que Fuentes se explayó en *Cambio de piel*. En esta novela adopta el segundo registro. No hay innovación, no hay gracia; comparado con el talento verbal de *Cambio de piel* el de *Adán en Edén* es pobrísimo. Un ejemplo de cómo construye su estilo: “¿Puede un coche de lujo –se pregunta Adán– provocar una revolución? ¿Que coman pastel? ¿Que manejen Maseratis?” A una frase suma una ocurrencia, y de esta se desprende otra y otra más, sin obstáculos, sin un proceso posterior de corrección que elimine los gracejos fáciles. En cuanto a las situaciones, la novela es un retroceso. Emplea recursos que le parecen muy de vanguardia pero que, al ser impostados e importados de otros autores, suenan falsos. Más ejemplos: refiriéndose a la situación de los migrantes: “Si el obrero pide ser llevado a la comisaría local para probar a) que tiene permiso de trabajo o b) que va de regreso a México y no piensa volver o c) que le reclamen al patrón y a él lo dejen en paz y en todos los casos d) los policías pasan por alto las razones...”, y así sigue con e), f), g), h)... Este recurso, que funciona bien en una novela de Cristina Rivera Garza, aquí no tiene ninguna razón de ser. Otro elemento del que ahora se vale es el de incluir minirrelatos en la estructura de la novela, como los siguientes: “La exportación de chilaquiles ha ascendido de cero a noventa y dos por ciento [...] Haga patria. Exporte un chilaquil, dice la propaganda”, o este otro: “Yasmine Sulimán [...] ayer fue asesinada por un loco que le pidió las obras completas de Augusto Monterroso y al recibir el delgado volumen así intitulado, montó

en cólera y ahorcó a Yasmine.” No son cuentos breves, parecen chistes: lo son, y malos.

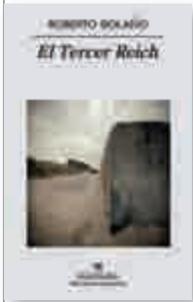
He leído en algunos medios, sobre todo en internet (<http://www.diarioimagen.net/?p=7201>), que se identifica a un personaje de esta novela, Maximino Sol –al que se le tacha de “Papa literario” y se caracteriza como un mezuquino cacique cultural–, con Octavio Paz. No lo creo. Me parecería una actitud cobarde que Fuentes se refiriera, en una novela, a Octavio Paz, que fue su amigo y mentor por más de treinta años, como “un hombre condenado a la traición de sus aduladores y ciego a la independencia de sus amigos”. Me niego a creer que Fuentes, que en un discurso al cumplir Paz sus 60 años pidiera para él el Premio Nobel, lo caricaturizara como alguien “que me ofrecía la protección inmediata y la gloria eventual a cambio de mi adherencia a una jerarquía presidida por Sol”, y lo niego porque no puedo concebir una actitud tan baja. Es casi una locura pensar que Fuentes, por una venganza literaria, escribiera, teniendo a Paz en mente, una frase tan farisaica como esta: “Dios mío, déjame ser como la poesía de este hombre, pero no como el hombre mismo; padre mío, no dejes que lo sacrifique todo a la influencia y la gloria literarias; dame un rincón, madre mía, en el que pueda yo darle más valor a un hijo, a una esposa y a un amigo que a todos los laureles de la tierra.” Me niego a creer que Fuentes sea capaz de tal pobreza de espíritu. Yo lo niego, pero que juzgue el lector.

Adán en Edén es una novela que muestra a un autor cansado de la literatura, que escribe por oficio, por cumplir un ritual mañanero que lo lleva a escribir sin cesar. No es la obra de un autor que cultiva un estilo tardío, que se ha desligado de la realidad para arriesgarse a llevar su arte hasta los límites de lo posible. No es el libro de un autor sabio que ofrezca salidas o reflexiones sobre la vida. Se trata tan sólo de Fuentes, de Carlos Fuentes, autor de *Adán en Edén*, apartado XII, casillero 4. –

– FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

NOVELA

Juegos de guerras



Roberto Bolaño
El Tercer Reich
Barcelona,
Anagrama, 2010,
360 pp.

Se antoja un misterio que, por desgracia, quedará ya sin resolver: ¿por qué Roberto Bolaño (1953-2003) decidió mantener en la oscuridad de su arcón personal una novela redonda, totalmente acabada, que ve la luz siete años después de su muerte prematura? Escrita en 1989, según se nos informa, *El Tercer Reich* no es un divertimento ni mucho menos una obra de juventud: se trata, por el contrario, de un fruto maduro digno de figurar en el frondoso árbol narrativo que Bolaño cultivó con esmero a lo largo de dos décadas de actividad febril e incesante. Me ciño a este lapso temporal pensando en un punto de partida: *Amberes*, primera incursión en territorio prosístico fechada en 1980 pero publicada hasta 2002 que despliega una capacidad anfibia que le permitió entrar sin mayor dificultad en *La Universidad Desconocida* (2007), la *summa* poética del autor. Luego de *Amberes* siguen tres novelas de formato digámosle clásico: *Monsieur Pain* (escrita en 1982, editada como *La senda de los elefantes* en 1994 y reeditada con el nombre que hoy la identifica en 1999), *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984, en coautoría con Antoni García Porta) y *La pista de hielo* (1993), tal vez la obra más leída de lo que se ha dado en llamar la etapa temprana de Bolaño. El hueco de nueve años que supuestamente se abría entre los dos últimos títulos mencionados lo ha venido a llenar *El Tercer Reich*, que comparte una misma temperatura de *angst* juvenil e inquietud existencial

con *Amberes*, *Consejos de un discípulo y La pista de hielo* pero también con “Prosa del otoño en Gerona”, ciclo poético fechado entre 1981 y 1984 e incluido primero en *Tres* (2000) y posteriormente en *La Universidad Desconocida*, donde hallamos una descripción del estado de ánimo que permea todos estos libros: “En efecto, el desaliento, la angustia, etc. El personaje pálido aguardando [...] la aparición del hoyo immaculado. (Desde esta perspectiva otoñal su sistema nervioso pareciera estar insertado en una película de propaganda de guerra.)” Pese a ambientarse en el verano catalán, *El Tercer Reich* entronca con la perspectiva otoñal, crepuscular, que desarrollan las otras novelas; una perspectiva detonada, de manera oblicua, por uno de los principales mecanismos del corpus bolañiano: la pulsión policiaca, introducida en este caso mediante la invención del investigador Florian Linden, que protagoniza una saga devorada por Ingeborg, la novia del narrador/diarista Udo Berger. Todavía más, en *El Tercer Reich* resurge, transformado en el hotel Del Mar, el enclave que se dibuja en *Amberes*: el camping Estrella de Mar, que en *La pista de hielo* termina por ser el camping Stella Maris. Así pues, no resulta descabellado hablar de un solo *locus* para tres narraciones distintas aunque unidas por lazos sutiles que muestran a un escritor en pleno dominio de su mundo.

El enigma al que aludí al principio de estas líneas se acentúa al notar que en *El Tercer Reich* ya están, claramente expuestas, muchas de las bases sobre las que se funda el universo de Bolaño: el destierro físico y psíquico, el aguijón de la derrota vivencial –en algún instante el narrador admite sentirse a solas en “una Europa amnésica, sin épica y sin heroísmo”–, la relación de pareja como caldo de cultivo del desasosiego, la deriva geográfica, el paisaje exterior que se enrarece y descompone en un reflejo del paisaje interior, los sueños trocados en figuras que evidencian el envés del orbe, la identidad individual y social sujeta a una incertidumbre constante. “¿Qué es ser un alemán?”, pregunta

Frau Else, la seductora sibilina que atiende el hotel Del Mar mientras su marido parece controlar los hilos secretos de la trama desde la habitación en penumbra donde yace en su lecho de enfermo elusivo. “No lo sé con exactitud –contesta Udo Berger, ansioso por caer en brazos de la mujer madura–. Es, por descontado, algo difícil. Algo que hemos olvidado paulatinamente.” Paulatina, minuciosa, es también la degradación que Udo, suerte de relevo generacional del Gustav von Aschenbach de *Muerte en Venecia*, atestigua en su entorno conforme los juegos de guerra en los que se ha especializado se trasladan del tablero a la realidad en varios e insidiosos flancos. Ahí está Ingeborg, su novia adicta a la literatura policial, cada vez más tangible en el espacio onírico que en los rituales de las vacaciones. Ahí están Charly y Hanna, la pareja de alemanes igualmente jóvenes y proclives al frenesí veraniego de bares y discotecas, arena y sexo; la desaparición de Charly durante una jornada de *windsurf* agudiza la perspectiva otoñal que irá conquistando el relato. Ahí están el Lobo y el Cordero, los inseparables compañeros de juerga y *odd jobs* que pueden o no rozar la ilegalidad, lados nominalmente irónicos de la moneda que Bolaño elige para apostar por una España obrera que encarna asimismo en camareros fantasmales –salidos, da la impresión, de *Amberes*– y en Clarita, la mucama que acepta acostarse con Udo sin demasiados remilgos. Ahí está Conrad, colega mayor de Udo, cuya presencia telefónica intenta en vano cubrir los “hoyos immaculados” que se ensanchan en la cotidianidad. Ahí está Frau Else, la sombra que planea sobre Udo desde los viajes que este efectuaba en la adolescencia al hotel Del Mar. Y ahí está, por encima de todos, el *Quemado*: la némesis que Udo enfrenta en una extenuante partida que reconstruye la Segunda Guerra Mundial; el prototipo del mensajero bolañiano de la oscuridad que vive en la playa en una fortaleza hecha de patines donde nunca se sabe bien a bien qué ocurre; el exiliado sudamericano que “en un tiempo remoto e impreciso ejerció

el oficio de soldado, una especie de soldado luchando a la desesperada” contra “los verdaderos soldados nazis que andan sueltos por el mundo” y que le causaron heridas imborrables en el cuerpo y el espíritu: “Perder un brazo o una pierna es perder una parte de sí mismo, pero sufrir tales quemaduras es transformarse, convertirse en otro.” Convertido en detective salvaje por una elección que lo rebasa, acosado por pesadillas cuyo cariz ominoso aumenta lenta pero ineluctablemente, Udo Berger se somete a un incendio vital que le deja hondas cicatrices y calcina su posesión más preciada: la juventud. La advertencia que lanza *El Tercer Reich* es feroz: los juegos de guerra exigen estrategias dispuestos a sacrificar el todo por el todo. Y Roberto Bolaño se empeña en demostrarlo con creces en el campo de batalla de la literatura. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

TESTIMONIO

De expedientes secretos



Vesko Branev
El hombre vigilado
trad. Noemí Sobregués,
Barcelona, Galaxia Gutenberg/
Círculo de Lectores, 2009,
418 pp.

A los veinticinco años de edad, graduado de la facultad de derecho de Sofía, el autor de este libro estudia cine en Berlín. Es 1957. La ciudad no ha sido dividida aún por un muro, pero no deja de resultar sospechoso el tránsito hacia la zona occidental. Vesko Branev busca allí nuevas piezas teatrales, conciertos y ballets modernos. Su conducta no tarda en despertar el interés de los reclutadores del KGB. Dirigiéndose a él en ruso, un hombre bajito con cicatrices en la cara le promete una vida interesante, incluso gloriosa. Le da tres días para que se lo piense.

Casi vencido el plazo, Branev escapa. Lleva sus bártulos a la parte occidental, contacta a una asociación de emigrantes y encuentra un papel en un pequeño teatro. Más tarde, preocupado porque su fuga afecte la carrera de magistrado de su padre, deja que un amigo interceda por él ante la embajada búlgara. Tropezando en una avenida con alguien que lleva una pistola bajo el impermeable, y va a parar a una celda de la Stasi.

Allí los interrogatorios versan sobre emigrados y servicios secretos occidentales. Él confiesa algunos nombres, aunque se cuida de entregar direcciones. Le hacen firmar una acta, lo meten en un avión. En Sofía lo conducen a una cárcel de la Seguridad del Estado. El caso tiene poco jugo, pero sus captores recelan del interés mostrado antes por los espionajes soviético y alemán oriental.

Terminan por soltarlo, quizá por influencia de su padre. Es admitido en un bufete como abogado en prácticas. Continúa bajo vigilancia y diversos agentes tratan de ganarse su amistad. “Aunque no tenía ningún secreto”, recuerda, “me protegía como si los tuviera”. Publica relatos sueltos, gana un concurso literario. Un filme con guión suyo recibe la más alta distinción nacional. En todos los periódicos aparece el telegrama de felicitación del secretario general del partido.

Aprovechando este éxito, Branev ruega que le permitan estudiar cine en Praga. Asiste a los sucesos de 1968, y regresa convencido de que no ha de comentar cuánto ha visto. En Austria, a punto de emigrar con su mujer e hijo, desiste. El Festival de Venecia exhibe un filme suyo sin que él consiga asistir. Un coronel accede a explicarle la causa de que le hayan negado el pasaporte: aquella vieja fuga a Berlín Occidental.

Finalmente, emigra a Canadá. En el año 2000 examina setecientas y tantas páginas de su expediente secreto. Siete años más tarde, gracias a una nueva ley, obtiene una copia completa y, a partir de esos dos millares de páginas, escribe este libro.

Seguimientos, grabaciones, escuchas telefónicas, registros secretos de domicilio, fotocopias de cartas y suposiciones policiales ameritan la escritura autobiográfica. Por desganado que se muestre uno a remontar el pasado, ahí están todos esos hechos. No sólo es necesario colocarlos en su justo lugar, arrebatarle el monopolio de la verdad a la policía secreta, sino también completarlos. De manera que la búsqueda documentada en millares de páginas abre búsquedas nuevas, y la investigación no hace más que empezar bajo otro signo.

El historiador británico Timothy Garton Ash, quien fue objeto de interés para la Stasi durante los años ochenta, reclamó de la Junta Gauck su expediente, y se citó otra vez con policías y soplores. Sacó, de la tarea hecha a costa suya, tareas propias. Quiso saber bajo qué condiciones alguien se vuelve agente secreto de una dictadura, cómo nace un colaborador. Visitó a viejos amigos traidores, publicó una breve investigación sobre el mal: *El expediente*.

A fines de los noventa, dispuesto a examinar los archivos sobre su familia en la Oficina de Historia Contemporánea, el novelista húngaro Péter Esterházy tropezó con cuatro carpetas llenas de manuscritos de su padre, fallecido poco antes. Esterházy acababa de publicar un monumento a su memoria —*Armonía celestial*—, y ahora lo descubría como colaborador de la policía secreta húngara. Se le hizo imprescindible revisitar la biografía paterna: *Versión corregida* reserva tinta roja para las citas del Esterházy chivato, tinta negra para los comentarios de su hijo Péter.

Vesko Branev (Sofía, 1932) anota su expediente policial con menos provecho que Esterházy o Garton Ash. Pese al altísimo estimado de colaboradores de la Seguridad del Estado que lo rodeaba (“entre un ochenta y un noventa por ciento de las personas con las que estuve en estrecho contacto”), su curiosidad moral o novelesca apenas lo mueve a buscar a esos antiguos delatores, uno de ellos hermano de su esposa. Y, cuando lo hace, olvida pormenorizar los reencuentros. Ahorra a sus lectores los balbuceos, aprietos, disimulos, la ira

contenida de los antiguos prisioneros. Desentendido de quienes contribuyeron a engrosar su expediente, tampoco aporta un notorio autoexamen.

El hombre vigilado se hace más interesante al dejar atrás el expediente secreto. Incluye, hacia sus páginas finales, dos magníficos episodios. En uno de ellos Branev viaja con su mujer y su pequeño hijo por Austria. La ocasión es perfecta para no regresar a Bulgaria y, sin embargo, ellos no acaban de decidirse. Cruzan entre campos de maíz, detienen el auto, hacen bajar al niño. El padre le advierte que lo dejarán allí, que están seguros de que sabrá arreglárselas solo. Pone en marcha el auto, se alejan un buen tramo por la carretera. El niño corre tras ellos. Vuelve el auto y los padres le explican que era sólo una broma. Se trataba, en verdad, de una suerte de oráculo: si él permanecía quieto entre los tallos de maíz estaban obligados a emigrar, en caso de correr tras ellos tendrían que volver a Bulgaria.

A fines del otoño de 1989, en el segundo de estos episodios, Vesko Branev arriba a Berlín Oriental cuando los habitantes de ese lado empiezan a cruzar al otro. Como no encuentra hotel, le recomiendan el Johannishof, conocido refugio de los jefes de la Stasi abierto por primera vez al público. Encuentra desierto el vestíbulo del hotel, casi vacío el restaurante. Cerca de su mesa, cuatro jefes beben la derrota. Branev ordena una botella de vino que lo introduce en un extraño rito: el camarero descorcha, bebe la primera copa con la mirada clavada en la suya, y sólo entonces le sirve. Ha sido norma de la casa para demostrar que el vino no trae veneno. Una costumbre tan antigua (remite a la Antigüedad, a la Edad Media) como la sociedad que desaparece.

En el prólogo de este volumen Tzvetan Todorov avisa que, a diferencia de la literatura de los campos de concentración, el lector no encontrará aquí acontecimientos espectaculares ni extremas violencias físicas. El de Branev es, en efecto, un expediente no muy relevante. De existir un esnobismo del horror (Stephen Spender citó alguna vez esta observación de Sonia Orwell:

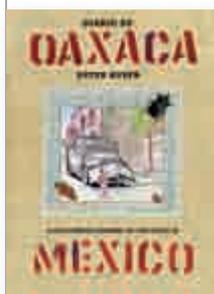
“Auschwitz, ¡oh no! Esa persona nunca estuvo en Auschwitz. ¡Sólo en un campo de exterminio menor!”), resultaría desaconsejable exponer este libro a sus impertinencias.

Pero Jean Améry dejó formulado que ser víctima no es un honor en sí. Y lo importante, tratándose de historia o de literatura, es qué se hace a partir de un expediente, cómo se administra una vida que fuera invadida por otros. Timothy Garton Ash extendió la investigación a quienes lo investigaron a él. Péter Esterházy convirtió en palimpsesto (que no oculta sino resalta) el expediente de chivato de su padre. Vesko Branev ha compuesto un libro poco inquietante a partir de sus fichas policiales. —

— ANTONIO JOSÉ PONTE

CRÓNICA DE VIAJE

Entomología ilustrada



Peter Kuper
Diario de Oaxaca
introd. Martín Solares, México,
Sexto Piso,
2009, 208 pp.

Es posible que el libro de viajes ideal sea bilingüe. Si el tema de la mejor literatura de viaje es el conflicto entre el narrador y la realidad que este traduce: ¿puede imaginarse mejor forma para ese fondo que una edición en la lengua del viajero que contenga también la lengua del lugar visitado? *Diario de Oaxaca* es un precioso libro objeto, impreso en color, con tapas forradas de tela, que reproduce el diario textual y visual del dibujante Peter Kuper durante los meses de 2006 y 2007 que pasó en México. Predomina el dibujo, la ilustración, el retrato, el collage, la acuarela, la fotografía; pero también encontramos sus anotaciones, mecanografiadas, en inglés y en castellano. La traducción de la realidad móvil del

viaje a códigos visuales transcurre en paralelo, por tanto, a la plasmación de la división idiomática. Esas dos operaciones simultáneas conducen a un formato idóneo para transmitir la cacofonía de todo periplo. Es función del arte convertir ese concierto cacofónico en un objeto armónico. No hay duda de que este lo es. Ni de que existe un camino que explica esa armonía. Me interesan particularmente dos momentos de ese camino.

En 1992 Kuper publicó *Comics trips*, un diario de viajes por África y el sudeste asiático. El librito es desternillante. Como en los cómics de viaje de Joe Sacco, Miguel Gallardo o Guy DeLisle, Kuper se autorrepresenta caricaturizado y se ríe de su ineptitud para entender los códigos locales. Las viñetas contienen dibujos feístas, de estilo *underground* ochentero, reproducidos en blanco y negro. El contraste con las páginas en color enfatiza el conjunto experimental. En ellas hay desde juegos entre niveles de representación (un gorila dibujado, fotografiado y estampado en un sello) hasta collages de inspiración surrealista (fotografías de ojos y labios, fragmentos de mapa, siluetas humanas), pasando por acuarelas líricas e instantáneas de tazas de lavabo. El resultado era queridamente kitsch y, por tanto, como escribió Matei Calinescu, “semióticamente ambiguo”. En 2003 Kuper publicó una adaptación de *La metamorfosis* de Kafka. El proyecto es totalmente distinto. Cada página, cada viñeta, cada bocadillo en blanco y negro está diseñado con un altísimo nivel de precisión. El dibujo es post-expresionista (digamos: entre George Grosz y Robert Crumb), con algunas páginas en clave abstracta; pero revela la existencia de un artista con un estilo propio. La novela gráfica dialoga sin complejos con uno de los clásicos literarios del siglo xx. Y construye un puente simbólico con *Diario de Oaxaca*.

Porque aunque el cómic ocupe sólo una pequeña parte de su nuevo libro, este está recorrido por una obsesión que ya se adivinaba en *La metamorfosis*: la entomología. Un escarabajo se introduce en un dibujo sobre el Día de Muertos. Una mariposa reposa en

la flor que una mujer sostiene frente a una muralla de policías antidisturbios. Los insectos recorren los mapas, las mesas, los jardines. Incluso un retrato es delineado con saltamontes, orugas, una tarántula y otra fauna minúscula. En algún momento el autor confiesa que su “pasión por la entomología se remonta a mi primera lectura del libro para niños *Sam and the firefly* cuando tenía cuatro años” y “ha vuelto a despertar desde que llegamos a México hace más de un año”. Antes de ser artista, nos dice antes, quiso ser entomólogo. La recuperación de esa pasión ha pasado ahora a través de Kafka. Una de las ilustraciones más impactantes se encuentra en las páginas 116 y 117: representa a Kuper, en un rincón, armado con una cuchara, absolutamente aterrorizado ante una lluvia diagonal de bichos de tamaños diversos. En un volumen en que predomina el retrato del otro, en el marco del paisaje y de la iconografía que lo explica en parte (pirámides aztecas, máscaras de luchadores, hoteles, policía, flora, guerrilleros, playas turísticas, iglesias católicas, ruinas), sorprende ese autorretrato que apunta a sus orígenes como dibujante viajero. Una lectura atenta, no obstante, revela la presencia enmascarada del autor en varias ocasiones. Siguiendo un procedimiento que también estaba en *Comics trips*: el estudio de las máscaras locales como estrategia para introducirse como un topo en la cultura que le acoge.

La imagen infantil de la lectura sobre insectos es completada con otro mito de origen: la temporada que, junto a sus padres, el niño Peter pasó en Israel. Desde que fue padre, nos dice el autor en el prólogo, había pensado que sería interesante para su hija vivir en el extranjero. La familia llega a Oaxaca en julio de 2006, en una atmósfera enrarecida por las sospechas de fraude electoral y por los enfrentamientos entre las fuerzas del orden y los maestros en huelga. Esa realidad histórica fuerza la entrada en la obra de una dimensión política y documental. Kuper se convierte en cronista de los choques, de los abusos, de la muerte del más débil, de la crisis del gobernador Ulises Ruiz. Así, la

violencia se filtra en el hogar. La familia convive con la obsesión y con la muerte. Uno de los momentos climáticos del libro es el viaje familiar a Michoacán para ver las mariposas monarca. En cuatro pequeñas viñetas, Kuper fantasea con su propia metamorfosis. Y todo cambio es de un modo u otro un acto de violencia. No en vano *Diario de Oaxaca* termina con un cómic en que la entomología y la zoología tienen gran protagonismo. El ecosistema por donde camina el artista esconde amenazas animales y humanas. Kuper llega a casa. Saluda a su gata. Esta acaba de matar a un pájaro. El final es ambiguo. Pero de una ambigüedad ya no kitsch, sino estetizada. Armónica. La ambigüedad del poder, del arte, de la vida, del viaje. En la portada y en la contraportada de libro se ven insectos, una mujer indígena, un furgón policial. Pero en su interior, las contracubiertas, un sinfín de corazones mexicanos apuntan hacia el viaje sentimental. No en vano el epígrafe inicial es de *Viajes con Charley*, de John Steinbeck: “people don’t take trips –trips take people”. El pájaro destripado, no obstante, pervive. —

— JORGE CARRIÓN

HISTORIA

La otra Edad Media



Jérôme Baschet
La civilización feudal / Europa del año mil a la colonización de América
trad. Arturo Vázquez Barrón y Mariano Sánchez Ventura, México, Fondo de Cultura Económica, 2009, 637 pp.

Los lectores mexicanos nunca soñaron con tener una tan magnífica síntesis del mundo medieval europeo, escrita especialmente para ellos. En efecto, aunque el libro *La civilización feudal / Europa del año mil a la colonización de América* apareció publicado hace ya varios años en Francia, Italia y Brasil, en realidad fue escrito por Jérôme Baschet —dilecto

discípulo de Jacques Le Goff— en San Cristóbal de Las Casas, motivado por las preguntas e inquietudes de sus alumnos de la licenciatura de historia de la Universidad Autónoma de Chiapas. Afortunadamente, esta obra llega por fin a sus destinatarios iniciales. Su origen, sin embargo, no debe hacernos pensar que se trata de un manual más de historia medieval dirigido a estudiantes universitarios. En realidad, estamos frente a un libro innovador, grato y ameno, que toda persona interesada en la historia puede disfrutar.

Una de las grandes originalidades de esta obra radica en la manera en que el autor aborda las transformaciones históricas de larga duración en una sociedad compleja, como lo fue la civilización medieval. En efecto, Jérôme Baschet rechaza explícitamente la costumbre tan arraigada de dar cuenta de la historia de una sociedad distinguiendo en ella —y tratando por separado— la economía, la sociedad, la política y la religión (que suele colocarse junto con la “cultura”), alegando con razón que esta división, si bien puede tener algún sentido en el mundo capitalista e industrial, resulta totalmente artificial para comprender el funcionamiento de otras sociedades. El autor opta, en cambio, por analizar en profundidad diversos “fenómenos sociales totales” del Medievo que permiten comprender la estructura, el funcionamiento y las transformaciones de la sociedad feudal en su conjunto.

Por otra parte, Jérôme Baschet retoma la noción de su maestro —Le Goff— de un largo Medievo que se extiende desde el siglo V hasta la Revolución industrial. Sin duda, a lo largo de aquellos casi quince siglos el mundo europeo conoció grandes transformaciones. Sin embargo, ciertos principios que estructuraban la sociedad —el papel central de una institución que trascendía las fronteras políticas (la Iglesia); la división tripartita de la sociedad (campesinos, guerreros y clérigos); el dominio conjunto sobre las tierras y los hombres (el feudo); y una articulación muy particular entre los ámbitos locales en los que transcurría la casi totalidad de la vida de la inmensa mayoría de las personas y un espacio

europeo unificado por la religión católica y el uso del latín como lengua de las élites letradas— se mantuvieron a todo lo largo de este extensísimo periodo.

A pesar de tomar como punto de partida esta noción de largo Medioevo, el libro no pretende cubrir todo este periodo, sino que se concentra especialmente en lo que el autor denomina el Medioevo Central (siglos XI, XII y XIII), aunque también le dedica un largo capítulo al establecimiento y consolidación del sistema feudal (del siglo V al X), y otro al Bajo Medioevo (siglos XIV y XV) y a su trasplante—mutación en tierras americanas a raíz de la conquista española.

La obra se divide en dos partes. Una primera, “Formación y auge de la cristiandad feudal”, que el autor modestamente anuncia como más “convencional” por estructurarse de acuerdo con el orden temporal (del fin del Imperio romano al descubrimiento y colonización de América). Sin embargo, la manera de abordar esta historia está muy lejos de seguir las convenciones historiográficas habituales. Por el contrario, el autor, haciendo gala de una enorme capacidad de síntesis y de una admirable claridad de exposición, destaca las

transformaciones sociales que afectan a los hombres del común (las grandes migraciones humanas, la desaparición de la esclavitud y su sustitución por la servidumbre, la expansión del cristianismo, las fluctuaciones demográficas, la formación de la aristocracia, y sobre todo el poder creciente de la Iglesia), relegando a un segundo plano los conflictos políticos, las guerras y la formación de las incipientes naciones.

La segunda parte, “Estructuras fundamentales de la cristiandad”, constituye a su vez un logradísimo ejemplo de antropología histórica. En ella Jérôme Baschet profundiza en el estudio del Medioevo Central a través del análisis de varias de las categorías rectoras de la sociedad feudal: el tiempo —la percepción cotidiana de los tiempos sociales, la visión historiográfica de la época y los brotes de milenarismo—, el espacio —el arraigo de los campesinos a la tierra, la polarización de los espacios y la articulación que realiza la Iglesia entre lo local y lo universal—, la salvación —el creciente dualismo entre fuerzas divinas y fuerzas diabólicas y la construcción de un más allá dividido en cinco lugares—, el concepto de persona —donde el autor muestra de manera muy convincente que esta no se reducía a una simple suma de un cuerpo y una alma—, el parentesco —consanguíneo, espiritual y divino— y la imagen —desde los debates sobre el papel religioso de las imágenes hasta las transformaciones de las formas de representación.

En esta segunda parte, el autor no sólo da cuenta de algunos de los estudios más recientes y originales que se han escrito sobre el medioevo, sino que presenta en forma sintética los resultados de sus propias investigaciones sobre el Infierno, el cuerpo y las almas (cuyo tema le fue sugerido por la lectura del bello libro de Pedro Pitarch, *Ch’ulel: una etnografía de las almas tzeltales*, FCE, 1996), el parentesco y las imágenes.

Esta bella obra, que sin duda será fuente de inspiración para múltiples historiadores dispuestos a renovar su disciplina, cumple con creces su objetivo: mostrar que aunque nuestra sociedad capitalista e industrial tiene sus orígenes

en el mundo feudal europeo, este se regía por lógicas muy diferentes de las nuestras. El papel del medievalista consiste, así, en mostrar que el feudalismo constituía un mundo que hoy en día nos resultaría extraño y exótico, y al mismo tiempo darnos las herramientas conceptuales para comprenderlo mejor. Estamos, pues, ante una obra mayor que no sólo contribuye a renovar la historia medieval de Europa, sino que abre nuevos caminos historiográficos e invita a los jóvenes investigadores a adentrarse por los caminos de una antropología histórica que tiene mucho que aportar al conocimiento de las sociedades del pasado y del presente, incluyendo las industriales y postindustriales.

Finalmente, vale la pena señalar que las imágenes que acompañan este libro no son meras ilustraciones sino que son elementos de primera importancia sobre los que descansa un buen número de las argumentaciones del autor. —

— JUAN PEDRO VIQUEIRA

HISTORIA

Sobre el exilio argentino



Pablo Yankelevich
Ráfagas de un exilio / Argentinos en México, 1974-1983
México, El Colegio de México, 2009, 367 pp.

La población civil es un problema [...] La gente hace fracasar todas las grandes ideas.
Bertolt Brecht, *Diálogo de exiliados*

El Estado mexicano se ha caracterizado, a lo largo de su historia, por una política sistemática y coherente de acogida a las corrientes de refugiados políticos provocadas por las sucesivas oleadas de guerras, enfrentamientos, represión y persecuciones que caracteriza-



ron al siglo xx. (De acuerdo con Daniela Gleizer Salzman, en *México, país refugio*, esta perseverancia en abrir las puertas del país a los perseguidos, cualquiera fuera su procedencia, mostró, curiosamente, algunas ambivalencias restrictivas en el caso de los inmigrantes judíos que huían de la limpieza étnica nazi.) La población civil es siempre, en efecto, un problema.

En cualquier caso, la conducta oficial frente al exilio argentino, que comenzó a mediados de los setenta y se prolongó durante casi una década—y cuyo análisis se integra en el reciente estudio realizado por el historiador Pablo Yankelevich—, se enmarcó dentro de los cánones propios de la diplomacia local, que agotó esfuerzos convencionales y a veces no tan convencionales para dar asilo, otorgar salvoconductos y acoger a varios miles de ciudadanos víctimas de una de las criminales dictaduras militares del continente americano. La receptividad mexicana es un tema ajeno a cualquier cuestionamiento.

Desde luego, el honesto, exhaustivo e inteligente libro de Yankelevich, *Ráfagas de un exilio*, examina escrupulosamente la actividad de las cancillerías (del lado sureño, como es obvio, con reticente o “caprichoso” respeto por los acuerdos internacionales) pero va mucho más allá del análisis de las actuaciones de embajadores y ministros para construir el documento tal vez más completo de cuantos se hayan producido hasta ahora acerca de un exilio que comienza ya antes de la última dictadura, en las postrimerías del gobierno de Isabel Perón, viuda del general que en su momento huyó hacia un destino voluntariamente elegido (desde el país gobernado por su colega Stroessner hasta la España de otro general, llamado generalísimo) y no, como veinte años después millares de sus compatriotas, hacia los puntos de destierro que el apremio del éxodo y las circunstancias exteriores volvían meramente posibles.

El autor utiliza todas las herramientas a su alcance, tanto cuantitativas (estadísticas, censos) como en su mayor parte cualitativas, que van desde documentos oficiales hasta periodísticos

o testimonios orales, recogidos en un laborioso trabajo de campo, y delimita para el exilio argentino un preciso contorno demográfico y profesional; revisa los espacios de encuentro y desencuentro; reproduce los procesos culturales de adaptación, choque y asimilación; ausculta solidaridades y desconfianzas, lealtades, suspicacias y enfrentamientos; penetra en el complejo proceso de construcción de una identidad más amplia, más difícil, ambivalente y contradictoria. “Como todo esfuerzo de reconstrucción histórica, este no pretende ser completo y mucho menos tratándose de un pasado que por reciente no termina de pasar”, apunta Yankelevich. Pero, por su fidelidad en el examen de una experiencia única, *Ráfagas de un exilio* supondrá, de ahora en adelante, una fuente de consulta básica para futuras interpretaciones.

Sin duda, este examen sosegado del exilio revela la necesidad de nuevas revisiones. Estudiar el exilio—en alguna medida espejo de la sociedad argentina—y sus conductas, o más bien reflexionar sobre el entramado de sus causas y consecuencias, representa una tarea incompleta y aun conflictiva una vez recuperado el funcionamiento, dificultoso, de las instituciones democráticas, incluso “cuando la Argentina postdictatorial—como señala Yankelevich— ha registrado una auténtica explosión de memorias. El trauma de la dictadura, la necesidad de vindicar a una generación de detenidos-desaparecidos, y la exigencia de revisar acciones y opciones políticas que condujeron a la derrota de la izquierda, ayudan a explicar la proliferación de testimonios de diversos orígenes”.

“Ser un exiliado es aprender a ser minoría”, reflexionó el antropólogo Néstor García Canclini según la transcripción de Yankelevich, quien añade: “Y ser diferente entre diferentes obliga a un ejercicio de confrontación de culturas.” Para el exilio argentino, proveniente de una sociedad alimentada por distintas inmigraciones, una sociedad en apariencia cosmopolita y sofisticada pero al mismo tiempo encapsulada dentro de una especie de sentimiento de “excep-

cionalidad”, que no la priva de cierto provincianismo en su percepción del mundo, el encuentro con la sociedad mexicana significó por primera vez, inesperadamente, el descubrimiento verdadero de una América mestiza, potente y desigual, más próxima. Tal vez desde entonces la “especificidad” argentina haya podido ser repensada como pieza de ese continente del futuro que ya anunciara Hegel en el siglo XVIII.

En el prólogo a *Ráfagas de un exilio* Yankelevich repasa algunas de sus inquietudes previas: “El arco de dificultades se despliega desde lo metodológico hasta lo ético, puesto que se trabaja bajo parámetros históricos fundados en la simultaneidad entre el pasado y el presente; muchos de los protagonistas del fenómeno a estudiar pueden brindar sus testimonios; entre esos protagonistas hay una memoria colectiva que recrea aquel pasado, pero además hay una cuestión medular: la contemporaneidad entre la experiencia vital del historiador y el pasado que investiga.” Salvó esas prevenciones, sin embargo, con holgura.

Atinada, también, la cita de Theodor W. Adorno que encabeza el libro: “Es un principio moral no hacer de uno mismo su propia casa.” Y tiente añadir otra del mismo filósofo: “Lo terrible no es que lo monstruoso sea monstruoso, sino que a veces parezca natural.” —

— JORGE LEBEDEV

MISCELÁNEO

Donde termina el libro



Aura Estrada
Mis días en
Shanghai
México,
Almadía, 2009,
236 pp.

El libro póstumo de Aura Estrada. Treinta y cuatro textos de la autora y un prólogo de Francisco

LIBROS

Goldman conforman *Mis días en Shanghai*. Predomina la prosa, pero el libro muestra la elasticidad de la voz de Estrada: cuentos, relatos, crónicas, ensayos, apuntes, un aforismo y un poema. Es difícil hablar de un hilo conductor tomando en cuenta la naturaleza del libro, una obra póstuma que muestra la búsqueda de la autora en sus diferentes registros. Este es un libro laboratorio: pruebas y aciertos. Es justo decir que la joven autora no concibió los textos como unidad y justo decir que el trabajo editorial es excepcional. El lector puede distinguir, entre el ir y venir de los géneros, su voz. Los golpes por afinar una voz. Entre la primera y la tercera persona, entre dos espacios, México y Estados Unidos, entre dos tiempos, entre un tema y otro, la autora busca y prueba. Prueba su talento y busca su voz. Hay, como en cualquier ensayo tras bambalinas, momentos mejor logrados que otros. Lo que pierde en algunos bocetos lo gana en cuentos como: “*Fact Checking*”, “Un secreto a voces”, “*Mis días en Shanghai*” y “*El envenenamiento de Héctor Cañas Pershing*”. Muestras sólidas de la prosa de Estrada.

¿Postales del libro? Una niña que roba un lapicero del Hombre Araña, adolescentes bailando en una terraza cubierta de pasto artificial, una charla de oficina que ocurre en torno a un garrafón de agua, una mujer que atiende un baño, un Caribe verde que, de noche, cruza la frontera entre México y Estados Unidos, dos mujeres en una cantina del centro cantando *New York, New York* al compás de una rocola, un

escritor de pacotilla al que le gustan los aplausos y escribir sobre el imperio austro-húngaro. ¿Temas de los ensayos? César Aira, Roberto Bolaño, Annie Proulx, Borges. ¿Espacios recurrentes? La ciudad de México y Nueva York. La preocupación constante de la autora por estos dos espacios sobrevuela el libro —cabe decir que los textos fueron escritos tanto en español como en inglés. ¿Riesgos, juegos? Las anécdotas, las estructuras están al servicio del juego. El inicio de “*Mis días en Shanghai*”, por ejemplo: “El Buró de Shanghai acaba de aceptarme. No sé qué es o hace el Buró de Shanghai. Con suerte, tendrá algo que ver con tocar música.” Saludando a García Madero de *Los detectives salvajes*, sigue el monólogo del personaje que —como una ola— rompe, natural, en la anécdota. ¿Sentido del humor? El otro Menard: “Explorador canadiense que descubre Indiana —sólo que en 1960.” ¿Detalles que dan vida a los personajes, frases que los hacen sudar? “Saca una caja de fósforos y al reverso lee su futuro”, “No lee más que unas cuantas líneas cuando percibe una sombra sobre la hoja”, “Estaba leyendo *A History of Germs* cuando ella tocó el timbre”. El verbo que se repite en estas frases, nada fútil, muestra que estamos en manos de una lectora que es también la autora. En estos días parece digno de resaltar: lectora y autora. En conversación con su tiempo, en diálogo con su generación. ¿Música que suena en las páginas? Thom Yorke, Portishead, José José, Paquita la del Barrio, Pink Floyd, los Beatles, Bob Dylan.

Aura Estrada nació en 1977 en León, Guanajuato. Estudió la licenciatura de letras inglesas y la maestría en literatura comparada en la UNAM. Estudió el doctorado en Columbia University. Publicó sus trabajos en esta revista, *DF*, *Gatopardo*, *Bookforum*, *The Boston Review*. Fue asistente de investigación de la premio Nobel de Literatura Toni Morrison. Tenía treinta años, en julio de 2007, cuando falleció a causa de un accidente en el mar. Póstumos se han publicado sus textos en *Zoetrope*, el número editado por Daniel Alarcón y Diego Trelles, en *Etiqueta Negra*. Recientemente su cuento “*One, Two, Three, and Four Rabbits*” se publicó en la prestigiosa *Harper’s*. ¿Qué sigue a su trabajo? ¿*The New Yorker*, *The Believer*, una edición del libro en inglés?

En mi condición de lectora, con un lápiz afilado, anotando con una letra minúscula los márgenes de *Mis días en Shanghai*, puedo subrayar que la prosa de Estrada pareciera estar dictada por sus propios personajes. Sus personajes más fuertes caminan hacia los librerías, hacia la tradición: a las ideas. Y es comprensible que otros de sus personajes no lleguen allí.

Al final de la cuenta, la lectura es literatura; el libro sólo acontece cuando es leído.

Mis días en Shanghai comienza donde termina el libro. En el lector. En la forma en que el lector integra los textos a su vida diaria, o en palabras de Todorov, en la forma en que la literatura ayuda a vivir. Como lo hace el libro de Aura Estrada. —

— BRENDA LOZANO



SUS
CRÍ
BASE

\$500.00
(costo de la suscripción anual)

TELS: 9183-7804 / 9183-7822
FAX: 9183-7836

HÁGALO EN MENOS
DE UN MINUTO EN
letraslibres.com