

LIBROS

58

LETRES LIBRES
DICIEMBRE 2016

Fabienne Bradu

•EL VOLCÁN Y EL SOSIEGO. UNA BIOGRAFÍA DE GONZALO ROJAS

Rebecca Solnit

•LOS HOMBRES
ME EXPLICAN COSAS

Rodrigo Blanco Calderón

•THE NIGHT

Philipp Blom

•LA FRACTURA. VIDA Y CULTURA
EN OCCIDENTE, 1918-1938

Fabio Morábito

•MADRES Y PERROS

BIOGRAFÍA

Fidelidad y devoción



Fabienne Bradu
EL VOLCÁN Y EL
SOSIEGO. UNA
BIOGRAFÍA DE
GONZALO ROJAS
Ciudad de México,
FCE, 2016, 486 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Para nadie es un secreto la devoción de Fabienne Bradu por Gonzalo Rojas (1916-2011). Una vez muerto el gran poeta chileno —grandezza que increíblemente se le regalea en Chile donde su centenario pasó casi inadvertido—, la crítica francoamericana no solo se dispuso a escribir su biografía sino, ya habiendo publicado un adelanto filológico (*Otras sílabas sobre Gonzalo Rojas*, 2002), preparó su poesía completa (*Integra*, 2013) y la reunión de su prosa (*Todavía*, 2015). Lo hizo con cuidado estricto pero, sobre todo, con fidelidad al poeta y devoción por la verdad, facilitada no solamente por la

integridad profesional de Bradu sino por una extraterritorialidad decisiva en su relación con el poeta de Lebu: lo conoció en los funerales de Octavio Paz, en abril de 1998, y lo acompañó durante más de una década, no siendo ni su discípula (Fabienne no es poeta y ello la libraba de la habitual dominación de los bardos sobre su gente) ni su alumna. Y eso que Rojas fue, como lo demuestra *El volcán y el sosiego*, maestro por vocación temprana y necesidad laboral, un judío errante del campus, además de un funcionario excepcional en su ansiedad de abrir, desde Concepción de Chile, su universidad al mundo, destacando esos encuentros organizados por él en los años sesenta cuando semejantes reuniones eran inusuales en América Latina. Sin embargo, tras el motín encabezado por Carlos Fuentes contra Frank Tannenbaum, víctima de la furia antiestadounidense de los escritores latinoamericanos allí reunidos en enero de 1962, una vez fracasada la invasión de Bahía de Cochinos, Rojas fue cesado de sus funciones como organizador de esas escuelas de verano. Tannenbaum, según registra Bradu, estaba dispuesto a aceptar todos los horrores y errores imperialistas siempre y cuando sus objetores admitiesen al menos el 1% de la responsabilidad de los latinoamericanos en sus propios pesares.

La edad de Rojas —82 años cuando lo conoció Bradu— y el itinerario enloquecido de un poeta que J. K. Huysmans habría catalogado entre los “vagólatras”, hizo más sencilla la intimidad intelectual entre ambos. Esa privanza también fue posible por ser del todo ajena a las célebres, por enconadas y duraderas, “guerrillas literarias” chilenas pero también a que México, país —como Francia— de naturaleza

uterina, nunca se convirtió para Rojas en una residencia permanente, como él lo soñaba, envidioso de la mexicanidad vicaria y honoraria de un Mutis o un García Márquez. El cosmopolitismo de nuestra literatura ayudó a Rojas a labrar una tardía y resuelta fortuna internacional, Premio Cervantes incluido (y obtenido antes que su archirrival, el hoy más que centenario Nicanor Parra).

Al leer *El volcán y el sosiego*, pese a no ser esta la intención de Bradu, uno cree atisbar el sendero rumbo a la rica mina de la poesía chilena, desde donde surge la irradiación de los Huidobro, los Mistral y los Neruda. Esa potencia fecundó a jóvenes poetas como Rojas, cuya poética (a la cual dedicaba "horas largas" de conversación, como se nota en el libro de Hilda R. May, *La poesía de Gonzalo Rojas*) estaba más cerca de la poesía icárica (Huidobro y después Raúl Zurita, el joven que influyó en su maestro) o de la poesía geológica de la Mistral que de la de Neruda, con quien comparte, empero, algo de la inconfundible *rusticatio* chilena.

No sé qué habría concluido Mistral –entusiasta de la obra primera del chileno y tan pendiente de "lo americano" en contraste con "lo europeo" en nuestros poetas– de lo que acabó por ser la voz poética de Rojas, voz sobreactuada, según algunos de sus críticos quienes confunden, como lo diría Octavio Paz, la actividad poética con la poesía. A la de Rojas la rige un ritmo, si así puede decirse, sincopado: abrupto más que rotundo. Dominaba las lecturas de poesía como pocos, consciente de su atractivo como una suerte de inesperada y elitista estrella de rock, pero si esa "actividad poética" resultó tan exitosa fue por lo que de homérica tenía su poesía, la cual provoca que hasta el lector

más agustiniano sufra la tentación herética de leerla en voz alta. (Fue Paz, y a cuenta de ello lo cito, quien acusó a su propio maestro, André Breton, de confundir la actividad poética con la poesía, en una carta a Roger Caillois, otro enamorado de las piedras como Rojas.)

El exilio, tras el golpe militar de Pinochet en septiembre de 1973, encontró a Rojas a punto de tomar posesión como embajador del gobierno de Salvador Allende en La Habana y terminó con la leyenda del autor de *La miseria del hombre* (1948) y *Contra la muerte* (1964) como un poeta a la vez milagroso y escaso. Situado entonces a la izquierda de su propio partido y más cercano ideológicamente, por juvenilista, al Movimiento de Izquierda Revolucionaria, Gonzalo Rojas fue expulsado, en Cuba, del Partido Socialista de Chile como parte de los ajustes de cuentas provocados por la ruina de la Unidad Popular. En consecuencia, se exilió en la República Democrática Alemana, donde se despertó prisionero de una sociedad totalitaria. Escapó de allí hacia la entonces próspera y democrática Venezuela, gracias a los buenos oficios del crítico Guillermo Sucre y de otros buenos amigos. A esta oferta la acompañó otra, negociada por Paz para que trabajase en México, pero Rojas tomó la que llegó primero. Paz, de todas maneras, le abrió las páginas de *Vuelta* para acabar escogiéndolo, en las vísperas de su fallecimiento, como ganador del primero de los premios de poesía y ensayo que llevaron su nombre, motivo por el cual Rojas llegó a la Ciudad de México en esas fechas aciagas. Se encontró con la muerte de su viejo conocido, cuya obra lo había deslumbrado desde el medio siglo y junto a cuyo féretro dirigió unas palabras

que muchos interpretamos como un relevo provocado acaso involuntariamente por Paz. Todo ello –cuenta Bradu, a quien le fueron abiertos los archivos familiares del poeta– dio comienzo, en buena medida, gracias a la intermediación ejemplar de los poetas uruguayos Ida Vitale y Enrique Fierro.

En 1981, con la publicación de *Del relámpago*, por parte del FCE, "el estilo tardío" de Rojas se convirtió en un inesperado protagonista de la poesía hispanoamericana, obra de un poeta omnipresente que, después, a los noventa años cruzaba el mundo como un adolescente, urgido por las pasiones amorosas, que incluyeron relaciones efímeras y extravagantes. *El volcán y el sosiego* confirma que, pese a sus inquietantes devaneos, algo escandalosos para el puritano exilio y desexilio chilenos, según me consta, Gonzalo fue un hombre de dos mujeres: María Mackenzie, madre de su primogénito, e Hilda R. May, su notable exegeta.

La bibliografía rojiana de sus últimos treinta años es una pequeña biblioteca colmada de novedades maravillosas, reimpresiones arbitrarías y antologías nacionales, como si el poeta quisiera olvidar la mala leche de Neruda, que lo criticaba por "escribir poquito", o de Alone, el crítico canónico de la literatura chilena que bautizó con agua fría *La miseria del hombre*, en un artículo cuya relectura coloca a Rojas más como la víctima de un incidente de política literaria que de una verdadera condena de su poesía.

De mi adolescencia recuerdo que los políticos socialistas exiliados en México –a cuyas tertulias tenía yo involuntario acceso dada mi amistad con algunos de sus hijos– despachaban a Rojas como un compañero de poco fiar, por poeta.

“Gonzalo siempre ha sido un *cabro anarquista*”, me dijo una vez Galo Gómez Oyarzún, su jefe y compañero en la Universidad de Concepción (más tarde, Rojas mismo, después de leer a Jünger, se sentiría cómodo con las botas bárbaras del *anarca*). A sus jefes políticos, desde la óptica militante, no les faltaba razón. Más aún, en esa materia, Gonzalo no casaba con el espíritu de partido o, para decirlo coloquialmente, era un tanto mañoso. Cuando en 1979 regresó por primera vez a Chile, todavía bajo el imperio de Pinochet, se declaró complacido, según cuenta imparcialmente Bradu, de respirar “el aire libérrimo” de su patria. Siendo imposible sostener que se estuviese refiriendo a la dictadura, aventuro en esa declaración una trampa para entretener la idiotez de los periodistas y ganarse un respiro de retornado. Semejante declaración, por obvias razones, causó la reprobación, comprensible dada la ambigüedad del dicho, de no pocos de sus camaradas. La prensa chilena tomaba nota de su desafortunada estancia en el país de la Stasi sin mencionar la verticalidad, tan lejos de la propaganda y por ello más eficaz, de sus poemas contra la horda de asesinos que tuvieron preso, afortunadamente por poco tiempo, a Rodrigo Tomás, su hijo mayor.

En Rojas, compruebo leyendo *El volcán y el sosiego*, pesaba más lo humano, pasajero y veleidoso, que lo político, doctrinario, llamando a la eternidad del dogma, pero igualmente mutante. Así como en La Habana salvó del linchamiento a su agregado militar en la embajada, sorprendido como conspirador pinochetista, él mismo se dio el lujo, cercana ya su muerte, de reconciliarse con el castrismo e ir a la isla a proclamarlo, en un gesto, en mi opinión libérrimo, de agradecimiento

con la hospitalidad brindaba por los cubanos en 1973-1974. (También estuvo tres veces en China en las que no pudo ver del todo los colosales crímenes de Mao, que lo recibió en audiencia privada en 1959 durante el Gran Salto Adelante.)

De los amigos de *Vuelta*, Rojas, distanciado de Fidel Castro tras el caso Padilla en 1971, fue el único en dar de qué hablar con ese gesto insólito, del cual no dio explicaciones públicas. En octubre de 2007, cuando festejamos en Santiago sus falsos noventa años (se fiaba Gonzalo, coqueto, de un error consular que lo daba por nacido en 1917 y no un año antes), a Fabienne Bradu y a mí nos mandó levantar de la mesa principal del restaurante reservada para el comisario Roberto Fernández Retamar, quien logró reintegrar, *in extremis*, a Gonzalo a la ya entonces desastrada órbita castrista. Fabienne y yo, respetuosos de la jerarquía, accedimos de buen grado a la orden: Gonzalo había llegado a la edad de los patriarcas.

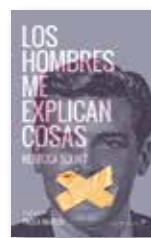
Amorosa sin ser complaciente, detallista sin marear al lector con erudiciones vanas, *El volcán y el sosiego* es una vida de poeta, donde se nos proporcionan dosis exactas de su existencia errante y a la vez telúrica, acompañadas de una descripción crítica precisa de los caminos de su poesía. No hay biografía que agote una vida y esta, de Bradu, deja misterios sin aclarar porque hay incidencias vitales –como el prolongado lío entre Rojas y Parra, “hermanos-enemigos”– cuya explicación no es otra que la azarosa antipatía expulsada por los humores hipocráticos. Pero, sobre todo, Fabienne Bradu respeta el carácter numinoso, tan caro a Gonzalo Rojas desde su iniciática temporada surrealista, de la experiencia religiosa (en el sentido primordial, como

lo pensaba el teólogo protestante Rudolf Otto, autor de *Lo santo*) en el universo. Se trata de la religión poética de un lector de los fragmentos de Heráclito de Éfeso que los utilizó como silabario, para, en compañía de su joven mujer, enseñar a leer a los mineros del norte de Chile, en el remoto (palabra preferida de Gonzalo) año de 1943. Con esa imagen me quedo después de leer *El volcán y el sosiego*. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es crítico literario. Este año El Colegio de México publicó *La innovación retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863*.

ENSAYO

Brochazos contra el machismo



Rebecca Solnit
LOS HOMBRES ME EXPLICAN COSAS
Traducción de Paula Martín Ponz
Madrid, Capitán Swing, 2016, 152 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Una noche del verano de 2003, la escritora Rebecca Solnit (Bridgeport, Connecticut, 1961) acudió con su amiga Sally a una fiesta en la pista forestal de Aspen. Allí un hombre entabló conversación con ellas. Cuando supo que Solnit había publicado ese mismo año un ensayo sobre Eadweard Muybridge, le preguntó si había leído el libro verdaderamente importante sobre Muybridge que había salido ese mismo año. La amiga de Solnit tuvo que decirle tres veces que lo había escrito Solnit. “Y entonces, como si estuviésemos en una novela del siglo XIX, se puso lívido. El que yo fuese de hecho la autora de un libro muy importante que

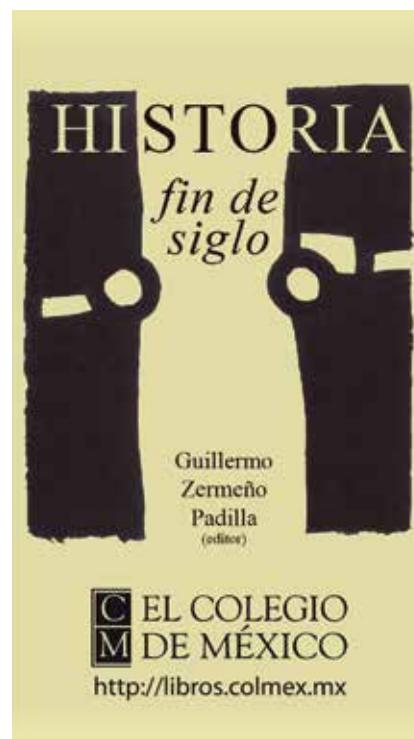
resultó que ni siquiera había leído, sino que solo había leído sobre él en el *New York Review of Books* unos meses antes, desbarató las categorías bien definidas en las que su mundo estaba compartmentado y se quedó sorprendentemente enmudecido por un segundo, antes de empezar a pontificar de nuevo”, cuenta la escritora en el ensayo que da título al libro que recoge algunos de sus textos ya publicados en diferentes medios, *Los hombres me explican cosas*.

El primer texto apareció en versión digital en *TomDispatch* en 2008, después de que Solnit contara esta y otras anécdotas similares en una cena y su anfitrión la animara a poner por escrito esas experiencias: “Las jóvenes, dijo, necesitaban saber que ser minusvaloradas no era algo que fuese resultado de sus propios defectos secretos; sino que era algo que venía de las viejas guerras de género, y que nos había sucedido a la mayor parte de las que somos mujeres en algún momento u otro de nuestra vida.” El texto no ha dejado de circular y puso a muchos los nervios de punta, según explica Solnit. Además, inspiró el neologismo *mansplaining* (contracción de *man* y *to explain*), que el *New York Times* incluyó en su lista de palabras del año en 2010. Solnit dio con algo importante: muchas mujeres se identificaron con el tratamiento paternalista y descendiente de interlocutores varones. La escritora va un poco más allá y se atreve a aventurar que “parte de la trayectoria política norteamericana desde 2001 estuvo marcada por, digamos, la incapacidad de escuchar a Coleen Rowley, la mujer del FBI que lanzó los primeros avisos acerca de Al Qaeda”. Sin embargo, eso no es exactamente lo que sucedió: en las semanas previas al 11-S, la oficina de supervisores de Washington negó el permiso a agentes de Mineápolis

que solicitaron autorización para una investigación de Zacarias Moussaoui, considerado hoy uno de los instigadores del ataque. Sugerir que el mayor atentado terrorista en suelo estadounidense habría podido evitarse si los hombres escucharan a las mujeres es dar un salto lógico demasiado grande, además de simplificar mucho la realidad y obviar el resto de las circunstancias. Sería como afirmar que Trump ha ganado las elecciones porque los estadounidenses han preferido a un xenófobo antes que a una mujer: es una conclusión parcial y perezosa que limita el análisis. Y eso es algo que sucede demasiadas veces en este libro que incluye algunas piezas interesantes, como la dedicada a Virginia Woolf o “La guerra más larga”, que pone los pelos de punta por los datos sobre violaciones que contiene. Otros, aunque tengan razón en el fondo, suelen estar cimentados sobre argumentos débiles, chapuceros y perezosos. Y precisamente porque lo que denuncian es cierto (el feminismo sigue siendo necesario, hace bien en explicar lo que es la cultura de la violación –la culpabilización de las víctimas–, el techo de cristal y la brecha salarial existen y el paternalismo no es un invento) los argumentos utilizados deberían ser impecables. Dice, por ejemplo, que “no hay ninguna conocida directora de cine que le haya dado drogas a una niña de trece años antes de abusar sexualmente de ella mientras la niña le decía que no, como hizo Roman Polanski”, aunque tampoco hay otros directores acusados de ese delito. También da por consumado el presunto abuso del que acusan Mia Farrow y una de sus hijas a Woody Allen, aunque el caso fuera desestimado por un juez. Algunos errores generan desconcierto. Por ejemplo, en “El síndrome

de Casandra” escribe: “Casandra, la hermosa hermana de Helena de Troya, fue maldecida con el don de la profecía certera, pero también a no ser creída por nadie.” Más allá de la sorprendente sintaxis de la traducción, Casandra era hermana de Paris y Héctor, no de Helena. Predijo la guerra de Troya, la destrucción de la ciudad y también su propia desgracia y, efectivamente, nadie le creyó. Solnit utiliza el mito de Casandra para explicar que los testimonios de las mujeres acaban interpretándose como de “histéricas” y que para ningunearlos se concluye que “están locas”. Aunque tiene parte de razón, su argumentación debería ser más fina, de lo contrario ese mismo discurso llevaría a no permitir críticas a ninguna mujer porque siempre podría entenderse como un ejercicio de machismo.

La irregularidad de los textos, la brocha gorda que emplea a la hora de justificar su razonamiento, lo



ridículo y demagogo de alguna de las metáforas empleadas (pienso sobre todo en “Mundos que colisionan en una suite de lujo”, dedicado al caso Strauss-Kahn) desmerecen un libro que tiene piezas pertinentes (además de las citadas, destacan “Elogio de la amenaza”, “Abuela araña” y “#YES-ALLWOMEN”). Rebecca Solnit acierta al diagnosticar algunos de los problemas que acechan a las mujeres en el mundo occidental. También al explicar los avances del feminismo y al insistir en la importancia de que los hombres se impliquen en la lucha por la igualdad: los roles de género son limitadores para todos. Pero el conjunto tiene algo de *patchwork* fallido y sería un libro mejor sin alguno de los ensayos reunidos. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora. Este año publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).



NOVELA

Los ecos de una forma



Rodrigo Blanco Calderón
THE NIGHT
Madrid, Alfaguara, 2016, 360 pp.

MIGUEL GOMES

Sin duda merecido, el interés de la crítica internacional en la trayectoria del venezolano Rodrigo Blanco Calderón como cuentista —que incluye tres colecciones: *Una larga fila de hombres* (2005), *Los invencibles* (2007) y *Las rayas* (2011)— se amplía ahora con una ambiciosa novela, *The night*, publicada simultáneamente por Alfaguara y por Gallimard. La traducción al francés de Robert

Amutio obtuvo el prestigioso premio de la Rive Gauche à Paris 2016.

La consanguinidad de la novela con el resto de su obra comienza con la reaparición de personajes de los relatos previos, entre otros, el psiquiatra Miguel Ardiles y el escritor Pedro Álamo. Pese a tales muestras de intertextualidad refleja, *The night* infunde complejidad al ya no sencillo mundo ficticio del autor acentuando la elaboración atmosférica. El entorno degradado usual en sus tramas adquiere una vastedad alucinada, como la de ciertas ciudades de la narrativa y la cinematografía *noir* —y la publicidad ha insistido en ello—, aunque estas páginas acaben apartándose del género para satisfacción de lectores que prefieran menos docilidad con respecto a los formulismos de las grandes editoriales. La Caracas sumergida en la oscuridad por la crisis energética y los apagones decretados por el régimen de Chávez en 2010 se transforma, ante todo, en el flagrante indicador histórico y social de una modernidad fracasada: “Al principio fue un largo, inesperado, apagón de cinco horas [...] Más allá de las citas canceladas, los cheques sin cobrar, la comida descompuesta y el colapso del metro, la ciudad sintió el estupor de ser cueva y laberinto. En los meses siguientes [...], los habitantes fueron dibujando sus primeros bisontes.” Poco después se nos dice que Matías Rye, novelista amigo de Ardiles, desea escribir “*The night*: una novela policial que *involvería* hacia el gótico”. En la regresión que acompaña la representación de un país y los proyectos de los personajes se cifra la ominosa cosmovisión novelesca.

Si echo mano del término *cosmovisión* es por creer que a estas alturas, a diferencia de lo que sucedía en sus cuentos, Blanco Calderón parece muy consciente de que fabula el

deterioro venezolano en un contexto político específico, el del chavismo. Abundan las imágenes de una Caracas abyecta: “las riberas del Guaire, esa arteria podrida que atraviesa la ciudad, donde viven los indigentes”, “la galería de espectros hambrientos, los salones de la pobreza casi fantasmal, el teatro pavoroso de una miseria que quedó petrificada”. Pero en esta ocasión el énfasis se pone en los crímenes, multiplicados en una era de desgobierno. La novela que desea escribir Rye sobre las violaciones y los asesinatos de mujeres llevados a cabo por el doctor Montesinos —inspirada por el caso de Edmundo Chirinos, psiquiatra de carne y hueso, como se cuida de apuntarlo Blanco Calderón en la nota de agradecimiento— no hace más que destacar un ejemplo entre millares, y las anécdotas nos reservan tráfico de órganos, secuestros, torturas y descuartizamientos. A tal punto llega el baño de sangre que el “realismo gótico” que teoriza Rye como necesario para describir a Venezuela se sostiene en estadísticas —“casi doscientas mil personas en los últimos diez años [...] en nombre de ninguna ideología”—, pero también en la vivencia asimilada y la trágica intuición de que “de cada crimen que sucede, algo queda flotando y eso se acumula y eso tiene que hacer daño”.

The night no se limita, con todo, a subrayar sus lazos con una sociedad. Nos ofrece, asimismo, una reflexión acerca del lenguaje, emparentado con el mal que día a día —o noche a noche— se materializa; como Rye declara a Ardiles: “Antes, eso [el policial clásico, el retorno a lo gótico] era el contenido de mi escritura. Ahora, la oscuridad, el miedo y la intuición son el ambiente que la rodea. Es un túnel por el que desfilan y se pierden mis palabras.” En este punto ha de prestarse atención

a la estructura de la novela. Las conversaciones de Ardiles y Rye ceden paso a otros tipos de narración, entre los que destacan la escrita en tercera persona y las consultas que Ardiles graba con pacientes suyos, Rye y Álamo. Aquel está obsesionado por este, escritor tan frustrado como él y a su vez obsesionado por un poeta proveniente de la realidad literaria venezolana, Darío Lancini –a quien llama “Mancini”–. La segunda de las tres partes que componen *The night* está dedicada a Lancini-Mancini, en una biografía novelada del excéntrico palindromista. La suma obsesiva engendra una auténtica maraña en la que talentosamente Blanco Calderón se las arregla para que el mayor peligro que acecha a su novela se desvanezca. Me explico: no cuesta asociar el fragmentarismo de las numerosas voces con un país “a punto de caerse y hacerse pedazos”; tampoco cuesta trazar analogías entre el destino político real de Venezuela y la ficción: “¿en qué momento nos acostumbramos a vivir en la oscuridad?”. Es decir, *The night* exhibe descaradas y militantes alegorías de la nación; sin embargo, con perverso ingenio, de la misma manera como las construye las extraviá: nos obliga a reconocer en ellas monstruos de la significación y el verbo que no alcanzamos a confundir con lo real, pues su referencialidad se difiere, se posterga en el laberinto de correspondencias de la maquinaria novelística. La fijación de Rye con Álamo nos remite a la de este con Lancini y la de Lancini con frases puestas al derecho y al revés –atrapadas en las reglas de su juego– nos remite igualmente a la cárcel discursiva en la cual vive Ardiles, no solo escuchando a sus pacientes, sino revisitando grabaciones de lo escuchado. La urgencia de la doctrina se rezaga, así pues, ante

la urgencia del decir y las alegorías se dispersan como ecos de una forma que no se convierte en sermón. –

MIGUEL GOMES es escritor y profesor de literatura en la Universidad de Connecticut. Publicó recientemente *Retrato de un caballero* (Seix Barral, 2015).

ENSAYO

Instruir deleitando



Philipp Blom
LA FRACTURA.
VIDA Y CULTURA EN
OCCIDENTE, 1918-1938
Traducción de Daniel
Najmías
Barcelona, Anagrama,
2016, 616 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Esta reseña debería ser breve si obedeciese a este refrán recién acuñado: “A buen divulgador, pocas palabras bastan”, pues ese es el epíteto más preciso para definir a Philipp Blom como escritor: el de un divulgador de la historia occidental. En *La fractura. Vida y cultura en Occidente, 1918-1938*, inscrita en la mejor tradición del ensayo histórico anglosajón –no olvidemos que Blom se educó en Oxford–, su autor nos proporciona infinidad de datos y curiosidades sobre las dos décadas en las que se centra y, ante todo, pone en orden una serie de términos y personajes clave para entender la sociedad occidental durante el periodo entre las dos guerras mundiales.

Algunos lectores conocerán su ensayo previo *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914* (Anagrama, 2010), que puede tomarse como la primera parte de este. De hecho, Blom lo menciona en el prólogo, pues la estructura

de ambos textos es idéntica: cada capítulo se centra en un año específico del periodo que el autor explora, y de ese año se eligen acontecimientos, personajes e incluso lugares para mostrar el *Zeitgeist* del momento. El ensayo actual de Blom sigue de algún modo la estela de aquellos volúmenes acerca de la vida privada en Occidente, coordinados por los historiadores franceses Philippe Ariès y Georges Duby, en los que por un momento se dejaban de lado las declaraciones de independencia, firmas de tratados de paz y otros sucesos de la vida política para centrarse en lo que ocurría en la cotidianidad de los ciudadanos.

En *La fractura*, además, se detecta de inmediato una mayor presencia de los Estados Unidos y de su influencia tanto en la vida cultural como en las costumbres de la época, no tan obvia en su estudio previo dedicado a los primeros catorce años del siglo xx. Como ejemplos de la poética de Blom tenemos al poeta italiano Gabriele D’Annunzio, tomado como hilo conductor del capítulo dedicado al año 1919, donde también se exploran los inicios del fascismo y, cruzando el Atlántico, los conflictos raciales estadounidenses tras la Primera Guerra Mundial. El renacimiento del barrio neoyorquino de Harlem, con su dinámica vida cultural que cristalizó en revistas como *The Crisis* y *Opportunity*, es el protagonista del capítulo dedicado a 1922. Por su parte, *Metrópolis* de Fritz Lang lo es de las páginas que versan sobre 1926, donde también se presta atención al espacio que cobraron los robots en la imaginación popular en las décadas de 1920 y 1930. Todos ellos sirven como acertada metáfora de las corrientes culturales e históricas que atravesaron el momento en cuestión y como punto de partida



para comenzar debates y discusiones al respecto.

El prólogo del ensayo contiene la declaración de intenciones de Blom, pues en él afirma que uno de sus temas recurrentes será la relación del hombre con la máquina. También sostiene que la Primera Guerra Mundial no marcó un punto de inflexión en el gran paso hacia la modernidad pues, en su opinión, algunas de sus manifestaciones, como el feminismo, el psicoanálisis o la música atonal, ya estaban asentadas años antes del inicio del conflicto bélico. Estos elementos de modernidad seguirán desarrollándose en las décadas previas a la Segunda Guerra Mundial, años que para Blom no son propiamente "de paz", sino más bien una continuación de la primera contienda, tal como irá exponiendo a través de este mosaico de personajes y acontecimientos que es *La fractura*.

Su característico estilo es tan ameno que no resulta difícil estar de acuerdo con las citas de promoción que aparecen en la contraportada elogiando, como hace el *Times Literary Supplement*, su variedad de voces y el toque coral que imprime a cada episodio. *La fractura* cautiva también por lo acertado de su estructura y por sus frases e ideas ingeniosas, aunque algunas de ellas, como "bailar agarrado puede ser la mejor vacuna contra la ideología" (refiriéndose

al jazz), sean discutibles, pues esta y cualquier otra práctica no están exentas de ideología, sea del tipo que sea. Este es uno de los "peros" que se le pueden poner a Blom en su ambicioso proyecto divulgativo: las pocas oportunidades para profundizar en la terminología que utiliza, si bien es cierto que, como representante de la literatura de divulgación, el libro funciona como puerta abierta a otras lecturas ulteriores. En cada capítulo aparecen un mínimo de tres o cuatro obras, ya sean literarias, visuales o musicales, que despiertan curiosidad en el lector aplicado y le invitan a ampliar sus conocimientos acerca de los años o temas que más lo cautiven.

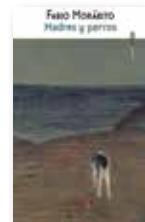
La Guerra Civil española cuenta con su propio capítulo, el dedicado a 1937, que comparte con las purgas estalinistas. En él, quienes están familiarizados con la contienda española notarán ciertas carencias en el discurso de Blom, pues su bibliografía es escasa y apenas se extiende en figuras como Lorca o en otros sucesos de la intrahistoria que sí detalla en otros episodios, para deleite de los lectores.

En resumen, en el esfuerzo épico de investigación y escritura que ha dado lugar a este ensayo, Blom ha logrado crear una constelación formada por el vasto elenco de personajes y sucesos –algunos de ellos rescatados del olvido por él– que protagonizaron estas dos décadas. Los lectores obtendrán el máximo provecho de estas seiscientas páginas si las emplean como trampolín para otras lecturas sobre este periodo tan rico de la historia y la cultura de Occidente. —

MERCEDES CEBRIÁN (Madrid, 1971) es escritora. Este año aparecieron el ensayo *Verano azul. Unas vacaciones en el corazón de la Transición* (Alpha Decay) y el poemario *Malgastar* (La Bella Varsovia).

CUENTO

Una grieta en el dibujo del mundo



Fabio Morábito
MADRES Y PERROS
Madrid, Sexto Piso,
2016, 168 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Madres y perros es el cuarto libro de cuentos de Fabio Morábito, lo preceden *La lenta furia* (1989), *La vida ordenada* (2000) y *Grieta de fatiga* (2006). El volumen contiene quince relatos, uno de ellos le da título al libro. En él, dos hermanos se turnan para cuidar a su madre que se encuentra muy grave. El hermano mayor le propone al menor cubrir su turno a cambio de que este vaya a darle de comer a su perro (la madre está internada en Cuernavaca). Por varios motivos, pero sobre todo debido al miedo, el hermano menor no puede alimentar al perro encerrado en el departamento. Cuando por fin reúne valor y entra, el hermano mayor está adentro, ya le dio de comer al perro y le comunica al menor sobre la muerte de su madre. ¿Por qué no me avisaste?", dice el menor. "Te lo iba decir tan pronto le hubieras dado de comer al perro." ¿Por qué el título en plural? *Madres y perros*. En el cuento hay una madre que muere y un perro con hambre. ¿El plural le sirve a Morábito para otorgar un sentido de universalidad? Es extraño porque la tensión del relato no ocurre entre la madre y el perro sino entre los dos hermanos. Los elementos marginales del relato –la madre y el perro– se vuelven centrales; más

aún, Morábito subraya su importancia a través del plural: *madres y perros*. Nosotros, los lectores, podemos ver lo que estaba destinado al margen a través de una pequeña grieta en el cuento. Una grieta muy pequeña, apenas un dibujo en la pared. Nos asomamos. Vemos el paso de lo singular (madre y perro) a lo plural (madres y perros). La grieta del plural nos permite advertir la anomalía sobre la que se asientan los cuentos de Morábito: una fisura en la cotidianidad.

Todo transcurre en el tiempo. De pronto, ese flujo se detiene, el ojo atisba por la grieta, como a través del ojo de una cerradura, y apreciamos un detalle, un gesto, una palabra que lo explica todo o una gran parte del todo. De la madre a las madres y del perro a los perros, el mundo descubre su fisura y nos deja ver. ¿Qué vemos? Pequeños milagros. Revelaciones de una vida condenadas en una imagen que da sentido al mundo. Por esa grieta Fabio Morábito nos permite acercarnos al centro de sus personajes y a las situaciones que atraviesan. Por esa grieta, en los últimos 32 años, que son los años en que se ha desplegado su obra narrativa, poética y ensayística, Morábito nos ha revelado el otro lado de las cosas. No las casas y sus habitantes sino los lotes baldíos y los vagabundos que los ocupan. La grieta (ese singular que pasa a plural sin más explicaciones) es la que nos permite observar la tensión entre los hermanos; una tensión, esa sí, universal y plural. Una grieta en el dibujo del mundo.

La cotidianidad se quiebra. Un hombre maduro todas las tardes va a correr a una pista del barrio. El hombre tiene una rutina fija. Uno de esos días el hombre comienza su ejercicio y cae en la cuenta de que no han iluminado la pista y

pronto será de noche. Los correderos siguen su marcha sin luz. Hay tropiezos y codazos, insultos. Se forman bandos de jóvenes y viejos. Sin dejar de correr, todos luchan en la pista. Al narrador lo derriban, lo patean, alcanza a ver cómo una joven se acerca a él portando un palo. De pronto, la pista se ilumina, la joven suelta el palo y todos, algunos de ellos cojeando, vuelven a correr, a seguir con su rutina. La oscuridad de la pista –esa grieta a la que Morábito nos permite asomarnos– hace surgir la violencia, lo primitivo y lo salvaje. Basta una pequeña anomalía para que el mundo entero se descomponga. Por esa grieta en la cotidianidad Morábito nos da un atisbo de la lava que hiere debajo de la sólida tierra de las rutinas.

Algunos relatos tienen el tono de comedia (que lo aproxima al genial Pedro F. Miret) y otros exploran la vena fantástica (“En la parada del camión interestatal”), sin embargo, el tono que Morábito domina con soltura es el de la cotidianidad que se quiebra gracias a una revelación. Sigue lo mismo en la sorprendente epifanía que logra Katherine Mansfield en su breve obra maestra “Bliss”. Luego de sostener un clima de gracia y encanto durante casi todo el cuento, Mansfield revienta el globo de la ilusión con una imagen fugaz del marido de la protagonista en un gesto mínimo pero íntimo con otra mujer. Ejemplo de este encantamiento roto, en el libro de Morábito, son “Los holandeses” y “El balcón”. En el primer relato, un hombre visita muchos años después, en Ámsterdam, a una mujer con la que, siendo niños, compartió un campamento junto a una laguna con sus respectivas familias. La mujer, sorprendida, lo recibe.

Dice que lo recuerda y le muestra unas fotografías de aquel tiempo. Una de esas imágenes, vista a trasluz, le revelará al protagonista, en un instante, una relación oculta de su madre, que tal vez explicaría el divorcio de sus padres, un hecho que lo marcó. Como si de pronto, en una ráfaga, el rompecabezas de su vida quedara por fin resuelto.

Algo semejante ocurre en “El balcón”. Dos primos juegan en un balcón. El menor de ellos corre, el mayor se quita y el otro termina con la cabeza entre los barrotes. Pasan los años. La familia del menor de los primos cambia de ciudad, pero siguen en contacto. Para curar una pena de amor del menor, el mayor lo invita a visitarlo. Su estancia se prolonga varios meses. Casi para marcharse se sinceran. Cada uno recuerda el incidente del balcón a su manera. Por lo que dice el primo menor, el mayor de súbito se da cuenta de que su tía estaba enamorada en secreto de él, y por ello poco después decide mudarse con su hijo a otro país.

De la ciudad, Morábito prefiere los márgenes. De una casa, lo que está detrás de las paredes: cables y tubos. De sus personajes, ese instante en el que el tiempo se abre para ellos a una dimensión distinta, en donde lo común decide salirse de la ruta establecida y se pierde en un camino desconocido.

Con mano narrativa firme y segura, Fabio Morábito nos entrega su cuarto libro de cuentos. No puedo decir si este es el mejor de ellos. Sí sé que los cuatro, que en realidad son uno solo, son todos espléndidos. —