

LIBROS

44

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2020

Karina Sainz Borgo
| LA HIJA DE LA ESPAÑOLA

Christian Peña
| EXPEDIENTE X.V.
| ME LLAMO HOKUSAI

Irene Vallejo
| EL INFINITO EN UN JUNCO. LA
INVENCION DE LOS LIBROS EN EL
MUNDO ANTIGUO

Lorrie Moore
| CUENTOS COMPLETOS

Jesús Silva-Herzog Márquez
| POR LA TANGENTE.
DE ENSAYOS Y ENSAYISTAS

LIBRO DEL MES

Sara Mesa
| UN AMOR



NOVELA

Novelas necesarias



Karina Sainz Borgo
LA HIJA DE LA
ESPAÑOLA
Barcelona, Lumen, 2019.
224 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Revisaba lo que he escrito sobre César Aira cuando cayó en mis manos *La hija de la española*, de Karina Sainz Borgo (Caracas, 1982), la exitosa novela sobre la tiranía de Chávez y Maduro que ha sido descalificada por algunos estetas por ser o parecer un *best seller*. Aira viene a cuento por su queja, que en principio comparto, de que buena parte de la narrativa contemporánea se compone de libros temáticamente “etiquetados” por autores y editores. Así, gracias a la mercadotecnia pero sobre todo al ímpetu didáctico y hasta crematístico de los escritores, aun si evitamos detenernos en los balazos y en las solapas, al leer alguna novedad

nos enteramos bien pronto de que se trata de una novela sobre la mujer y el narcotráfico en México, el cambio climático visto desde una reserva de osos polares en la Antártida o, como ya debe estar ocurriendo, sobre la actual pandemia en un asilo belga de ancianos. Los ejemplos son míos. Pero Aira parece decirnos que la novela “modernista” fue grande porque Proust, Woolf, Kafka, Joyce, Faulkner, Nabokov o Rulfo nos entregan libros cuya esencia —para no hablar de temas, argumentos o personajes— resultó ser absolutamente inesperada, alarmante, misteriosa o hasta escandalosa. Narradores que alcanzaron el siglo XXI, como Bolaño, Coetzee, Banville, Sada, Munro o Vila-Matas, siguieron o siguen escribiendo libros sorprendentes y así debe ser. Obras sin etiqueta, como las que parece desear un Aira o yo mismo, que siempre sorprenden. Algunas se venden mucho, otras no tanto.

Pero hay otra clase de novelas que apelan —a veces sin que los autores lo sepan— a un etiquetado que proviene del siglo XIX y está en el origen —histórico y comercial— de la novela. Sir Walter Scott hizo del pasado escocés, medieval o dieciochesco, un paraíso que nunca existió pero lo hizo de manera harto verosímil, fundando con ello la novela histórica que llegó a su culmen con Tolstói. Sus discípulos franceses y luego ingleses y rusos, desde *Rojo y negro* (1830), de Stendhal, probaron con otra novedad: la novela contemporánea, en la cual se basó nada menos que *La comedia humana*, de Balzac, un retrato de la vida en Francia, sobre todo, durante la Restauración y la Monarquía de Julio. A las novelas contemporáneas les siguieron las políticamente comprometidas, algunas sombrías por su ambigüedad (*Padres e hijos*, de

Turguéniev), otras aterradoras y proféticas (*Los demonios*, de Dostoyevski), didácticas y por ello escasas en materia novelesca (¿*Qué hacer?*, de Chernyshevski, para seguir con los rusos) o, en mi opinión, enternecedoras y empáticas con la rebeldía social, como las de Jules Vallès sobre la Comuna de París de 1871.

Doy aquí otro giro a mi tediosa disertación para afirmar que hay novelas tan solo eficaces y brillantes, como la de Sainz Borgo. No aspiran a otra cosa que a dejar testimonio de un fragmento en el tiempo —horrible sin cesar— de la historia. Algunas tienen éxito, otras no, como lo prueba —guardadas las proporciones— lo que tardó *Vida y destino* (publicada en español sin pena ni gloria desde 1985), de Vasili Grossman, en ocupar su lugar, junto a Solzhenitsyn o Norman Mailer, en la memoria trágica del siglo.

La hija de la española pertenece al género de la novela testimonial —no necesariamente periodística ni autobiográfica— que obliga a un autor a narrar el miedo, el sufrimiento, la tortura, la muerte y la esperanza, acaso. Rara vez esas novelas son contemporáneas a los hechos relatados y, cuando lo son, sorprenden doblemente. La Revolución rusa tuvo ese libro con *El año desnudo* (1921), de Pilniak, y la mexicana con *Los de abajo*, de Azuela, publicada en un periódico en 1915, pero que solo alcanzó fama y fortuna como libro a partir de 1925. A ese género pertenecen *El asco*. *Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), de Horacio Castellanos Moya, y *La hija de la española*, de Sainz Borgo. Libros urgentes y eficaces —insisto— donde la ética de la responsabilidad impide que se queden en el cajón o en el disco duro. Novelas etiquetadas de origen, ciertamente.

Los biempensantes se quejan de que esta novela corta es maniquea y

escasa en documentación que pruebe, respalde o matice, el horror de la dictadura bolivariana en Venezuela. A lo primero respondo que entre las libertades de la ficción está el maniqueísmo. ¿Acaso no podía sino ser maniqueo Primo Levi ante el Holocausto o Bolaño, en *Estrella distante*, ante el “mal absoluto” que afligió a Chile? Es difícil —aunque no imposible— que el Terror se sirva de buena literatura.

No hubo grandes novelas soviéticas exaltando el gulag ni ficción nacionalsocialista meritoria de recuerdo. Hubo propaganda, que es distinto. Céline, con sus novelas escritas tras la Segunda Guerra, se regocijó, genial y desalmado, con el horror y el desastre al cual había llevado a Europa, entre otras cosas, su propio e impenitente antisemitismo. Fue un espantoso bufón, pero no un militante.

A la novela toca meditar, ciertamente y décadas después, en los recovecos del alma humana sometida al rigor de la Historia, como lo hizo Tolstói con *Guerra y paz*, culminada en 1869, medio siglo después de la invasión napoleónica de Rusia. A ese género historiosófico no pertenece, desde luego, Sainz Borgo. El segundo argumento es ridículo y hasta ofensivo: si a la progresía se le ofrece periodismo sobre el terreno y tratados exhaustivos sobre la destrucción populista de Venezuela, mal. Si se le venden novelas transitaibles, peor aún. Ellos —siempre— tienen otros datos. Y otros sueños.

Como Azuela, como Pilniak, como Castellanos Moya, la caraqueña Sainz Borgo tiene el olfato del verdadero periodista que le permite atravesar la densidad de lo putrefacto en busca de la verdad. Ello no quiere decir que Azuela no haya dudado de los campesinos levantados en armas en 1910 ni de él mismo,

presente en la novela mediante un *alter ego* venido de la clase universitaria; al retratar el bolchevismo, Pilniak no temió usar el melodrama para mostrar lo que consideraba un caos religioso maléficamente ruso y Castellanos Moya, al servirse de Bernhard como el hueso de su parodia de las élites salvadoreñas, clamó, desesperado, ante la ausencia de una tradición literaria autóctona útil para sobrevivir a la guerra civil. Los tres, como Sainz Borgo, son noticiosos, se sirven de esa sopa de pobres de la que se nutren las sociedades, cocinada por Balzac en esa novedad, tenida por agridulce y “periodística” al principio, que fue la novela.

Novela sobre la usurpación de una identidad, *La hija de la española* está construida con la precisión de un mecanismo de relojería por una escritora, quien por su edad acaso aprendió el arte del suspenso no tanto en la novela negra sino en las series que han desplazado al cine. Como sea, maneja a la perfección el arte de la fuga y la huida de Adelaida Falcón convertida en Aurora Peralta, del aeropuerto de Maiquetía, por supuesto que es un tópico, pero un tópico cumplido al pie de la letra.

La hija de la española habría complacido a John le Carré pero no es escasa en visiones dramáticas propias del novelista sin etiquetas, como la descripción de los militares disfrazados de patriotas arremedando la batalla de Carabobo, la poesía de Gerbasi y Montejo utilizada por la turba invasora como papel higiénico o la destrucción del sueño modernista venezolano en la casa en ruinas del arquitecto en Ocumare, donde Adelaida niña se refugia. “La cirugía plástica que los Hijos de la Revolución hicieron del pasado tiene algo de remedo”, anota Sainz Borgo.

Hay errores, desde luego: esa llamada al teléfono móvil, en plena escapatoria, de Ana informando del asesinato de Santiago por los esbirros del régimen, sale sobrando. Sainz Borgo, si ha de perseverar en el oficio, aprenderá que no todas las historias cabidas en una novela deben cerrarse. La desaparición de Santiago, salvador de Adelaida a la hora de deshacerse del cadáver de la hija de la española, era perfecta. Se lo había tragado la noche, como a Venezuela. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

es escritor y crítico literario. Este año El Colegio Nacional publicó sus *Ensayos reunidos 1984-1998*.



POESÍA

**Puerto Vallarta es
Yokohama**



Christian Peña
EXPEDIENTE X.V.
Madrid, Vaso Roto, 2019,
104 pp.



ME LLAMO HOKUSAI
México, FCE/INBA/
Conaculta/ica, 2014,
76 pp.

CRUZ FLORES

Un escritor sumamente prolífico corre el riesgo de quedar preso en los atavismos que se ha creado. Aunque esté plenamente consciente de ello, y busque evitarlo, no es raro que repita temas, recursos, ideas, incluso frases; esa posibilidad, cuando uno se hace a la idea de que la escritura poética consiste

en ensayar lo mismo una y otra vez, puede darle mayor riqueza y curiosidad a la obra en general. Digo esto porque una sensación de “ya había leído esto antes” habita mis encuentros con la obra de Christian Peña. La mayoría de sus libros emplean los mismos recursos: monólogos dramáticos seccionados en partes, donde una voz que refiere a alguna personalidad del arte o la literatura se materializa y habita la del poeta, conjugando lo lírico y lo narrativo. Este procedimiento acaso tiene su origen en el Booz de Victor Hugo, que Gilberto Owen recuperaría magistralmente en *Perseo vencido*, en la tradición anglosajona de Browning y de Pound, y, de forma más contemporánea, en prácticamente todos los libros de Francisco Hernández, su indudable antecesor. Este recurso formal, presente con diversas intensidades en *Janto* (2010), *El síndrome de Tourette* (2010, 2016), *Heracles, 12 trabajos* (2012), *Me llamo Hokusai* (2014) y el reciente *Expediente X.V.* (2019), es quizá su principal rasgo definitorio, así como la posibilidad de que sea el autor mexicano más premiado en lo que va del siglo: entre 2008 y 2019, ha ganado concursos en doce ocasiones.

El hecho de que el defeño de 35 años tenga un procedimiento tan definido en su escritura se comunica con su ser multipremiado de una forma bastante directa, pues su carrera literaria está enmarcada en la concepción de “libro-proyecto”: una obra definida en términos de “unidad estructural” que haga a todos los poemas tener sentido en un aparato de constricción narrativa, donde los poemas hacen las veces de “capítulos” que al mismo tiempo se resuelven a sí mismos y avanzan el libro. Este tipo de proyectos sirve para acotar algo tan abstracto como la poesía, para hacerla “tasable” en términos de un concurso literario, o en cuanto a la

posibilidad de su cumplimiento para una beca, y han devenido en una inundación de obras ejecutadas de manera similar, que dan a la poesía mexicana reciente una apariencia de consistir, en su mayoría, de versiones del mismo libro. La fórmula “personaje + voz personal + secciones con poemas breves numerados = libro de poesía” es ahora tan ubicua que uno podría programar un algoritmo de hacer proyectos literarios con esa estructura, y sacar varias ideas factibles. Todo esto no es para decir que la escritura de Christian Peña se ha agotado con su procedimiento, o que el recurso al “libro-proyecto” es del todo censurable por repetitivo; más bien, a partir del reconocimiento de esa estructura, que caracteriza inmediatamente a su obra, podemos encontrar una grieta por donde analizarla de manera profunda.

En sus primeros trabajos líricos, Peña presentaba una limpieza que lo relaciona con cierta escuela mexicana: trazos de la metáfora lopezverdiana, de la claridad de oído de Antonio Del Toro y Fabio Morábito, y de la profundidad filosófica atravesada por el recurso formal de Tomás Segovia son las herramientas con las que *Lengua paterna* (2009) y *De todos lados las voces* (2010) están formados. En estos libros ya se ven intercambios entre el “yo” y un “tú” abstracto, al que el poema interpela como ejercicio retórico, metáforas en las que el agua, las puertas, las casas, la tierra y el suicidio son protagonistas absolutos, y fragmentaciones sintácticas que son lo suficientemente profundas para llamar la atención, sin generar demasiado sobresalto: “Tal vez el viento se hizo piedra. / Tal vez un vendedor arrepentido.” El mismo año que *De todos lados las voces*, aparecieron *El síndrome de Tourette* y *Janto*, libros donde ya se acusan los recursos formales que definirán el resto

de su obra. El primero es eco de una voz entrecortada, violenta, que regresa frecuentemente a las imágenes de César Vallejo para imprecisar y responder a una realidad tortuosa; el segundo, definido en una reseña por Pablo Molinet como “un poema de amor atravesado por la tensión de un deseo incestuoso cuya consumación no se puede precisar” (*Casa del Tiempo*, febrero de 2012), marca el inicio de la búsqueda del monólogo dramático declarado: por medio de voces como Goya, López Velarde, y la presencia de un caballo homérico, el autor desgrana el deseo erótico, la tensión del desear y el decir, y la búsqueda de relacionarse con la historia por medio de la poesía: “Las alas son promesas imposibles. / Las alas enloquecen a los hombres.”

La búsqueda de asir una voz lírica y trabajar desde ella, prefigurada desde el primer libro y materializada con los “Apuntes en la Quinta del Sordo” en *Janto*, llega a su mejor realización en los siguientes libros. *Heracles*, *12 trabajos*, *El amor loco & the advertising* (2012) y *Veladora* (2013, 2018) dan sustancia, por medio del consabido procedimiento estructural, a las mismas preocupaciones, a la tensión erótica y a la violencia, por medio de recursos ya bien manejados por su autor, los cuales fueron premiados satisfactoriamente. También capturan la maduración de sus poemas en prosa, los cuales serán de gran importancia para la que acaso sea su obra capital: *Me llamo Hokusai*, ganadora del premio Aguascalientes, y el libro en el que todas las olas generadas por una carrera joven, prolífica y diestra llegan a su quiebre. El libro combina, en un espíritu cercano al de *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios* de Hernández, la biografía del maestro del *ukiyo-e*, la historia reciente de un México herido por la violencia, y el cuerpo herido de una

persona con cáncer. Este juego de voces, de perspectivas, y las complejas piruetas entre verso y prosa que dan una textura acuática al libro hacen que *Me llamo Hokusai* muestre todas las cosas que brillan en la obra de su autor, explotan sus recursos para crear algo que bien podría ser el “libro-proyecto” para acabar con todos los libros-proyecto, aun sin soltar todas las herramientas que ha aprendido desde *Janto*, cuando se metió al pozo con López Velarde. “Los ahogados son azules y bellos.” “Un cangrejo es siempre una cuenta regresiva.” “Sueño que me miras dormir y pronuncias mi nombre.” Hilar Puerto Vallarta con Yokohama, la vida anciana de Hokusai con la presente de la voz poética y, al mismo tiempo, referir a un presente doloroso e intenso, es el gran logro de ese libro. Y por ello, levanta la ineludible pregunta: ¿cómo seguir escribiendo después de llegar a esa resolución de recursos, a esa soltura, sin que el próximo libro se vea como simple regurgitación?

La respuesta de Christian Peña a tamaño reto es *Expediente X.V.*, libro que a finales del año pasado ganó el Premio Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellicer, consolidando (más) a su autor en nuestras letras. Este libro se presenta como una especulación alrededor de la muerte de Xavier Villaurrutia, la voz poética convertida en una especie de investigador-detective que aborda la poesía, las calles de la Ciudad de México y, de nuevo, el amor erótico y la pulsión de muerte, para solucionar un misterio. Dados su profundidad conceptual y el interés en darles un *twist* a las estructuras propias, el libro se esfuerza por mantenerse como “poesía”, lindando con los géneros híbridos de usanza anglófona por autores como Wayne Koestenbaum, Maggie Nelson o

Claudia Rankine. Las partes más poderosas, ahora, escapan del estilo “libro-proyecto”: son los fragmentos en prosa, donde se conjetura el interior de Villaurrutia al momento de su muerte y se presenta a la voz poética en desnudez e intensidad; las “Notas del investigador” y los poemas al margen que, en cambio, presentan el estilo clásico de Peña, incluso repitiendo las metáforas de mares, ahogados y enfermedades de *Hokusai*, se perciben como descansos, adendas que poco contribuyen al juego de la investigación, y acaso solo estén ahí para hacernos recordar que estamos frente a un libro de poesía. ¿Será que esta insistencia en concebir el libro de poemas como “proyecto unitario” que “tiene un hilo narrativo” lo está limitando? ¿Será que Peña, artista prolífico por donde se lo vea, está empezando a estrecharse en sus propios atavismos?

Expediente X.V. es, a fin de cuentas, un experimento necesario para que la obra de su autor pase a una nueva etapa. Lo más prometedor de su trabajo, ahora, está en la hibridación y en la experimentación con nuevos recursos; los anteriores, las estructuras ceñidas y su concepción de poemario, quedan soterrados bajo la curiosidad que provoca su aproximación a los documentos, sus juegos con la historia y sus maneras de relacionar el pasado con nuestro presente. Este libro, por sus recursos históricos y literarios, me recuerda más a novelas como *Lincoln en el Bardo*, de George Saunders, o *La luz negra*, de María Gainza, que a una búsqueda poética estructurada en los términos a los que Peña nos tiene acostumbrados. Con su juventud y los doce premios que lleva bajo el brazo, este es el momento preciso para que nuestro poeta se libere de las constricciones que ha creado en su propia escritura, tanto por voluntad

como por las tendencias del reducido mercado de la poesía, e indague aspectos nuevos de su práctica. Esto importa también a quienes intentamos escribir poemas en México: ¿qué hacemos con nuestros límites establecidos por moda o costumbre, cómo abordamos las estructuras que se han normalizado durante décadas, y qué otras formas de hacer se nos ofrecen desde la poesía? —

CRUZ FLORES (Naucalpan, 1994) escribe poemas y ensayos. Fue becario de la FLM (2018) y actualmente lo es del Fonca (2019-2020) en el área de poesía.



ENSAYO

Cuando se inventaron los libros



Irene Vallejo
EL INFINITO EN UN JUNCO. LA INVENCIÓN DE LOS LIBROS EN EL MUNDO ANTIGUO
Madrid, Siruela, 2019, 452 pp.

KARLA SÁNCHEZ

Los libros son el artefacto que mayor impacto ha tenido en nuestro desarrollo, pero reparamos poco en su historia. Decodificamos de manera automática la sucesión ininterrumpida de signos que aparece ante nuestros ojos sin preguntarnos por los procesos sociales, históricos y culturales que tuvieron lugar para que ese conjunto de papel y tinta llegara hasta nuestras manos. Esa curiosidad fue lo que motivó a Irene Vallejo a escribir *El infinito en un junco*.

En su ensayo, Vallejo (Zaragoza, 1979) hace un estudio exhaustivo y profundo de los orígenes y primeros siglos de vida del libro. Pero no se conforma con contar cómo se pasó de las tablillas de arcilla a los papiros

y de ahí a los pergaminos y al papel, sino que también narra cómo surgió el alfabeto, cómo se transitó de la oralidad a la escritura, cómo nacieron los museos y las bibliotecas y quiénes fueron los primeros bibliotecarios.

Este recorrido, aunque fascinante para los apasionados del mundo del libro, puede volverse abrumador por la cantidad de información que se presenta entre diferentes tiempos y lugares. Por ejemplo, Vallejo interrumpe la narración centrada en el Egipto del siglo III a. C. para saltar a finales de la década de los ochenta cuando Tim Berners-Lee ideó el protocolo de transferencia http, gracias al cual podemos navegar por internet, y luego volver a la capital egipcia para conocer los planes de construcción de la Biblioteca de Alejandría. Posteriormente, la autora lleva a los lectores a la actualidad, a los fríos pasillos de la biblioteca Bodleiana, cuyo acervo solo se puede consultar si previamente se ha jurado no romper las reglas, no maltratar los libros y no prender fuego al edificio, y luego da un salto cinco mil años atrás para conocer las primeras bibliotecas de Mesopotamia, donde las tablillas de arcilla se colocaban de manera vertical una detrás de otra sobre los estantes de madera. Si bien las digresiones y saltos temporales ayudan a establecer conexiones entre épocas distantes y pretenden darle dinamismo a la narración, esta estructura complica el rastreo de información.

A pesar de esto, *El infinito en un junco* bien podría convertirse en un libro de referencia para los profesores de historia del libro y de la lectura y una adquisición valiosa para los estudiantes de humanidades. Sin ser un texto académico, Vallejo logra escribir un compendio que refresca las bibliografías encabezadas por los

volúmenes escritos por Svend Dahl, Frédéric Barbier, Alberto Manguel, Roger Chartier y Robert Darnton.

La veta novelista de Vallejo le permite mantener un tono ligero y recrear con detalle el esplendor de Alejandría, cuando Ptolomeo I ordenó que la ciudad contara con una biblioteca que almacenara una copia de todos los libros del mundo conocido para ver cumplido el sueño de universalidad de Alejandro Magno, o el siglo de los monasterios medievales en los que los copistas y miniaturistas elaboraron verdaderas obras de arte sobre los códices que preservaban el conocimiento clásico. Al mismo tiempo, la profunda documentación de la ensayista se deja entrever en la precisión con que describe los procesos de fabricación del papiro y del pergamino y en los capítulos en los que explica la manera en que el contexto político del mundo antiguo contribuyó a la invención y evolución de los libros, como la súbita muerte de Alejandro Magno o la caída del Imperio romano en el año 476. Vallejo está consciente de que la lectura “es un ritual que implica gestos, posturas, objetos, espacios, materiales, movimientos, modulaciones de luz. Para imaginar cómo leían nuestros antepasados necesitamos conocer, en cada época, esa red de circunstancias que rodean el íntimo ceremonial de entrar en un libro”.

En *El infinito en un junco*, Vallejo no renuncia a su formación como filóloga clásica. Además de ser un libro sobre libros es también una carta de amor a los clásicos greco-latinos. Capítulos enteros del libro están dedicados a Homero, Heródoto, Safo, Ovidio y Séneca. El análisis minucioso de estos autores y sus obras permite comprender la importancia de la herencia clásica, pero no deja de señalar las contradicciones que se gestaron desde

entonces. Así, Vallejo recuerda que el primer autor en dejar su firma en un texto fue la princesa y poeta académica Enheduanna, pero esto se esclareció hasta el siglo xx. Como ella, un sinnúmero de escritoras fueron borradas de la historia y sus voces silenciadas. “Atenas, la capital de los experimentos políticos y la osadía intelectual, fue tal vez la ciudad griega más represiva con las mujeres”, señala Vallejo.

A pesar de que el ensayo de Vallejo se centra en el libro antiguo, razón por la cual su recorrido concluye antes de que Johannes Gutenberg haga entrada triunfal en la historia e invente la imprenta, la autora no puede dejar fuera las profecías en torno a la muerte de los libros de papel. Como recuerda, a lo largo de las épocas, los libros han tenido diferentes formas, texturas y soportes, pero lo que ha permitido que sobrevivan es el deseo de trascendencia de la humanidad. Los libros electrónicos —el único formato en el que se puede conseguir el libro de Vallejo fuera de España— no son el rival a vencer, sino un avance tecnológico que retoma el anhelo de portabilidad, flexibilidad y ligereza que dio origen a los primeros libros. Finalmente, “la invención del libro es la historia de una batalla contra el tiempo para mejorar los aspectos tangibles y prácticos [...] del soporte físico de los textos”.

Leer *El infinito en un junco* en un momento donde las bibliotecas permanecen cerradas, las librerías luchan por su subsistencia y las editoriales no saben si podrán seguir publicando nuevos títulos es un golpe de nostalgia, pero también de esperanza. Los libros, recuerda con optimismo Vallejo desde un tiempo previo al coronavirus, han sido aliados de la humanidad y juntos han superado inundaciones, guerras

y saqueos. La pandemia es solo una catástrofe más por vencer. —

KARLA SÁNCHEZ estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y es miembro de la redacción de *Letras Libres*.



CUENTOS

La vida al servicio de la muerte



Lorrie Moore
CUENTOS COMPLETOS
 Traducción de Alejandro Pareja Rodríguez, Isabel Murillo Fort, María José Galilea Richard y Daniel Gascón
 Barcelona, Seix Barral, 2020, 960 pp.

ELVIRA NAVARRO

Para alegría del lector en lengua española, Seix Barral ha ido publicando los cuentos completos de narradores norteamericanos de primer nivel. Digo narradores y debería decir narradoras, pues son mayoritariamente escritoras quienes, en Estados Unidos, han llevado en las últimas décadas el hipercodificado género del relato a unos niveles de perfección que rara vez se dan en la novela. En la editorial capitaneada por Elena Ramírez hemos podido leer a Amy Hempel, Lydia Davis, Joy Williams y ahora a Lorrie Moore, cuyos cuatro libros de relatos aparecen reunidos en *Cuentos completos*. Leerlo de corrido es maravillarse ante el esplendor, mantenido a lo largo de tres décadas, de esta autora nacida en Nueva York en 1957, merecedora de galardones como el premio Rea o el PEN/Malamud, y reconocida internacionalmente a raíz de *Pájaros de América*.

Que los mimbres de los cuentos de Moore sean más clásicos no la hace menos audaz y contemporánea

que, por ejemplo, Lydia Davis. ¡O que Chéjov! Alguien es clásico solo si consigue ser, al mismo tiempo, rabiosamente contemporáneo: la literatura, como la vida, a menudo va de paradojas. Moore se maneja a través de estructuras lineales y cumpliendo casi siempre con la premisa de la unidad (de tiempo, espacio, trama, personaje e impresión), logrando la excelencia en ese territorio indefinido al que denominamos relato largo o *nouvelle*, que comparte con el cuento su querencia por la unidad y la intensidad, y con la novela la acumulación episódica.

Autoayuda, publicado en 1985, cuando la autora tenía veintiocho años, nace en el máster de escritura creativa de la Universidad de Cornell. Casi todas las piezas formaron parte de la tesis de maestría de Moore, quien tuvo como mentora a la ganadora del Pulitzer Alison Lurie. *Autoayuda* parodia los libros de crecimiento personal a través de



un narrador que relata como si diera instrucciones. Moore está aquí en ciernes, apuntando maneras, tono y temas: la soledad, las relaciones sentimentales desgraciadas, la desubicación y la enfermedad, todo ello atravesado siempre por un humor cervantino, balsámico, encantador: hay alegría a pesar de todo. Escribe su mejor cuento cuando se sale de ese narrador que parodia los libros de crecimiento personal, el cual dirige en exceso la lectura y hace que la forma, y por tanto su contenido, resulten un tanto mecánicos, previsibles. Así ocurre en “Cómo ser otra mujer”, donde el pescado está vendido desde el principio y cifra el mérito en una experimentación tímida, o en “Cómo hacerse escritora”, brillantísimo, desternillante y desolador, pero también frío por la excesiva distancia de la voz. Coquetea con cierta experimentación (el referido narrador que cuenta dando órdenes, el recurso de las listas a lo Percec o el tiempo hacia atrás). En los relatos donde la narración se torna más clásica y metódica, la autora da el do de pecho, como en el cuento largo “De lo que se apoderan”, para mí el más sobresaliente del conjunto, en el que una hija narra la difícil relación con su madre, enferma de cáncer, y que es un prodigio de la caracterización psicológica y de la atmósfera. Se cumple aquello de Mies van der Rohe de que Dios está en los detalles, pues es en una selección portentosa de los detalles donde la escritora estadounidense se vuelve genial, captando a través de una chispeante minuciosidad toda la complejidad de lo real.

Su segundo libro de relatos, *Como la vida misma*, publicado en 1990, es a mi juicio el mejor, el más ambicioso y redondo, como si Moore hubiera encontrado el lugar desde el que

explorar un territorio aún ignoto y nos brindara esa intensidad y gozo de las primeras veces. Encontramos aquí el soberbio “Además usted es feo” que John Updike incluyó en *The best American short stories of the century*, el primero que la escritora publicó en *The New Yorker*, y del que habrá distintas variaciones o derivas en el resto de su obra. Se asientan sus temas, inevitablemente ligados entre sí. Una de las soledades más exploradas por la autora es la de la mujer liberada de su papel convencional, tan infeliz como la atada al marido y a los hijos, que en sus cuentos se encarna en profesoras de algún campus perdido en la inmensidad americana a las que parece esperar el cáncer, enfermedad que protagoniza muchas de sus historias más logradas y que adquiere unas dimensiones metafóricas. No es el cuerpo sino el espíritu quien está enfermo antes de que el padecimiento físico lo alcance como consecuencia de una sociedad en descomposición, de unas formas de vida que, como un tumor maligno, se devoran a sí mismas. *Como la vida misma* es un festival de rarezas, humor, crueldad y sagacidad, y lleva a una cumbre ese juego de creación, ocultación y desvelamiento entre las palabras y las cosas que es la literatura.

El *best seller* *Pájaros de América*, de 1998, contiene el célebre relato del bebé con cáncer (“Gente así es la única que hay por aquí: farfullar canónico en oncología pediátrica”), que es además una reflexión sobre cómo una narración asume la imposibilidad de narrar y se hace fuerte desde ahí. Moore es aquí perfecta, lo que también significa más correcta que en *Como la vida misma*, pero no porque sus cuentos sean menos incómodos, sino porque saben demasiado bien por dónde transitan.

Gracias por la compañía, de 2014, es más crepuscular e irregular, menos sorprendente comparado con los anteriores. Se mantiene el humor y se renuncia al desarrollo, donde, como he apuntado antes, reside parte de la fuerza de la autora. Incluso por momentos la escritura destila cierta pereza, cansancio y autoindulgencia. A pesar de que esta última compilación no esté a la altura de esas dos cumbres que son *Como la vida misma* y *Pájaros de América*, sigue siendo un buen libro, o quizás un buen cierre, el descenso elegante de una obra mayor rotunda y magistral. —

ELVIRA NAVARRO es escritora. Su libro más reciente es *La isla de los conejos* (Literatura Random House, 2019).

ENSAYO

La otra república



Jesús Silva-Herzog Márquez
POR LA TANGENTE.
DE ENSAYOS Y
ENSAYISTAS
Ciudad de México,
Taurus, 2020, 192 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

En septiembre de 2014, al ingresar Jesús Silva-Herzog Márquez a la Academia Mexicana de la Lengua y ocupar el lugar que tuvo su abuelo, Hugo Hiriart recordó su prosapia. Su abuelo, gran economista e historiador, y su padre, destacado funcionario público. Entre ambos, Jesús Silva-Herzog Márquez se inclinó por las letras para darle sentido a las palabras, para tratar de habitar, semana a semana, la casa de las palabras. “Nunca he sentido el embrujo de las palabras como en aquellas reuniones familiares”,

contó Jesús aquella noche en la Academia de la Lengua. Las reuniones donde el abuelo “oficiaba una ceremonia semanal” en la que hacía resonar su “voz gravísima, solemne, sentenciosa”. Hiriart recuerda al abuelo de Jesús como un hombre “impresionante, alto, corpulento, vociferante con voz de profeta: ‘en México hay hambre, hay hambre...’”.

Esas reuniones familiares conjugaban el embrujo de la palabra, la autoridad patriarcal y el sentido de responsabilidad hacia el país. Traigo esto a cuento por lo que implica el peso de la tradición. El destino de la vida pública. Su abuelo fundó y dirigió por muchos años la revista *Cuadernos Americanos*, pero al nieto no le dio por dirigir revistas. El padre ingresó a la política, fue secretario de Estado y lucía presidenciable, pero al hijo no le dio por el servicio público. Deduzco que del abuelo le viene la pasión por expresarse y del padre la pasión por la política. Sin embargo, en este cuadro de destinos cruzados, tradiciones, linajes y responsabilidades que he bosquejado, falta algo. Falta la literatura. La posibilidad de crear otros mundos, mejores o peores que este. La pluma de Jesús destaca cada lunes por la calidad de su escritura: clara, inteligente, sentenciosa. Es un columnista que cultiva con esmero su estilo. Sus libros políticos (*El antiguo régimen y la transición en México*, Planeta, 1999; *La idiotez de lo perfecto*, FCE, 2006) están salpicados de referencias literarias. Baste reparar en los capítulos del primero de ellos: “Vuelta al ornitorrinco”, “El pulpo”, “El centauro”, “El sultán y la mujer dormida”. Su verdadera vocación no es la de profesor (que ha ejercido en el ITAM y en el ITESM), ni la de columnista, sino la de ensayista literario. La política implica liderazgo,

pero al parecer Jesús no se propone ser guía de nadie. El auténtico ensayista se pierde, avanza y se vuelve a perder, y al perderse se encuentra. El verdadero ensayista, como Montaigne, que ocupa el mayor de los sitios entre sus admiraciones intelectuales, se arriesga. El ensayista desprecia la teoría, la sistematización, pero sobre todo el grave peso de la autoridad. Desdeña el dogma, el nacionalismo y la ideología, que son las dotes del abuelo, figura mayor del panteón familiar.

Por la tangente reúne 42 breves artículos sobre ensayos y ensayistas. El libro de Silva-Herzog —al igual que *El arte de ensayar*, de Fernando Savater (Galaxia Gutenberg, 2014), y *Ensayistas y profetas*, de Harold Bloom (Páginas de Espuma, 2010)— rinde homenaje a Montaigne, inventor del género (“el máximo invento literario”, según Virginia Woolf), pero, a diferencia de los anteriores, Silva-Herzog no reúne a los autores canónicos (Bloom) ni a autores característicos (por su desafío al poder, al sistema, como hace Savater). La selección de Jesús tiene algo de arbitraria y esto se explica por su origen periodístico. Los breves artículos fueron publicados en *Nexos* y una revista requiere novedad. Es cierto que habla de Swift o de Charles Lamb, pero porque recién aparecieron sendas biografías sobre ellos. La publicación periódica obliga a la actualidad. El contenido del libro de Silva-Herzog lo dictó de alguna manera el azar, la vuelta de los días. No el canon universal ni los autores que defienden o atacan algo en común. Son artículos escritos según sopla el viento.

Quizá la característica esencial de un ensayo es que no es un tratado, no pretende agotar su tema, no quiere convertir al lector, no es sistemático, rechaza la autoridad

a favor de un argumento preciso y elegante. El ensayo “no intenta demostrar nada”; aborda su tema “sin acceder a él”; la divagación es su método; es “escritura que da la espalda a los especialistas”; el ensayo “debe dar placer al lector”: debe ofrecer “el gozo del aprendizaje” y “la calidez de una conversación cordial”; el ensayo no presenta un solo enfoque sino “una subjetividad múltiple”; en el ensayo —y esto es lo más importante— habla el yo. No el yo del poeta que celebra. El yo que ve, siente, piensa y opina. No un yo solitario (por más que se arriesgue por los linderos de lo pensable) sino uno muy atento al otro, que aquí se manifiesta de forma clara como el lector. Al lector hay que darle placer, dice Jesús siguiendo a Lamb, hay que brindarle argumentos claros, aunque sean contradictorios, hay que complacerlo con un tono amable, civilizatorio. Los dos grandes modelos de Jesús Silva-Herzog Márquez son Alfonso Reyes (que luego de la horrible muerte de su padre frente al Palacio Nacional abominó de la política) y Octavio Paz (que vive apasionadamente los asuntos de la polis). Y en medio de ambos, el abuelo, amigo de Reyes y editor de *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, que publicó Ediciones Cuadernos Americanos en 1950.

El ensayista que esculpe en sus artículos Silva-Herzog desconfía de la autoridad y del poder. Desconfía del saber establecido, del dogma, de la ideología y se arriesga a pensar por su cuenta permitiendo que se expresen los múltiples yos que lo habitan. El ensayista literario, a diferencia del especialista, pone alas a la razón, se vale de la imaginación para conducir al pensamiento por caminos inusuales. El ensayista no afirma, duda, aprecia, pondera: comprende. El ensayista (vale

decir, el artista) presenta resistencia a las hazañas y desdeña al héroe convencional. El verdadero héroe: Montaigne, porque se niega a conducir o a adoctrinar a sus lectores. El ensayista rechaza los absolutos y se lanza contra la razón soberbia, armado con las prendas del humor y con el escudo del escepticismo. El ensayista que a lo largo de sus artículos bosqueja Silva-Herzog anhela que su ensayo brinde un buen “pellizco” a su lector, que lo sacuda con una iluminación.

Silva-Herzog se despoja de los trajes de la razón arrogante del articulista político y viste el ropaje del articulista que apuesta por el ensayo que divaga y se pierde; el del ensayista que, apasionado, se entrega a la escritura, aquel que ostensiblemente rechaza el poder, al que le repugna la vanidad y el aplauso, que asume que se debe

pensar sin rehuir el mal. En los artículos que integran *Por la tangente* Silva-Herzog pondera la imaginación y el saber inspirado. Sabe que las dos mayores desgracias del hombre —su fragilidad, lo efímero de la vida— constituyen la fractura de donde nace la conciencia. Para decirlo con Pascal, “la hondura de su desgracia”.

Por la tangente versa sobre ensayos y ensayistas, sobre Hazlitt y Swift, Lamb y Mencken, Simone Weil y Virginia Woolf, Cioran y Camus, entre muchos otros, pero es sobre todo el retrato de su autor. Sus artículos hablan del placer, de la cordialidad, del liberalismo como igualdad moral. No hablan de los males de nuestra república, se refieren a otra república, lejana pero no ajena a la política; una república de ideas, argumentos, conocimientos diversos; una república que

aspira a la verdad, a la convivencia equilibrada.

El destino de Jesús Silva-Herzog Márquez lo orientaba hacia la política. En cambio, decidió hacer política con la pluma y hacia la plaza pública. Politizar la vida es empobrecerla, ver de ella solo un ángulo y no el mejor. En el ensayo todo es posible. La divagación por el margen evita el compromiso, como Reyes. Le apasiona la conversación pública, como a Paz. Defiende su derecho a la contradicción. Este libro reúne breves artículos que dibujan el futuro ensayo literario del que es capaz Silva-Herzog. Un ensayo divagante, donde no pese el destino, ni la autoridad, ni la responsabilidad de ver por el país: un espacio de libertad. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.

LIBRO DEL MES

NOVELA



Sara Mesa
UN AMOR
Barcelona, Anagrama, 2020,
192 pp.

Celos, perros y el monte que los mira

ALOMA RODRÍGUEZ

Nat, la protagonista de *Un amor*, ha dejado atrás su vida urbana y se ha trasladado a un pueblo, La Escapa, porque vivir allí es más barato. La casa está

sucia, un grifo pierde agua, hay mosquitos y es pequeña. El casero, por supuesto, es zafio, y a Nat le da un poco de miedo. Aun así, Nat trata de centrarse en el nuevo trabajo que ha conseguido, traductora literaria, y encontrar lo que sea que ha ido a buscar allí: una especie de reencuentro consigo misma. *Un amor* es la novela más reciente de Sara Mesa (Madrid, 1976). Y como en la anterior, *Cara de pan*, la escritora explora los prejuicios y juega con las expectativas que genera en el lector sobre la historia que va construyendo.

Nat es una extraña en el pueblo al que llega, presidido por el omnipresente monte de El Glauco. Se pelea con las palabras de su traducción, una obra de teatro de una escritora que cambió su lengua materna por el francés (¿Agota Kristof?). La traducción sirve como pretexto, deliberadamente desaprovechado, para hablar de la importancia de la precisión en las palabras para nombrar las cosas. Pero ese asunto aparece de manera fugaz, porque Nat abandona la traducción, o al menos la aparta. Al mismo tiempo, la protagonista se afana en adecentar la casa y el terreno que la rodea, va a la tienda y a veces al bar del Gordo, pero solo cuando lo hace en compañía de

Píter, su vecino, al que conocen en el pueblo como *el bippie*. Adopta un perro, Sieso, que le cede su casero, con quien la relación es cada vez más tirante. Lo que empieza como el relato de un nuevo comienzo en el mundo rural va basculando hacia una atmósfera cada vez más desasosegante en la que parece que algo malo va a ocurrirle a Nat. Esa sensación crece cuando descubre las palabras que alguien ha pintado en una casa abandonada. Píter le cuenta que ahí vivía una pareja de hermanos, de quienes se decía que mantenían una relación incestuosa, y la casa fue desvalijada por la gente del pueblo. Puede ser el vecino, tan majo y servil y condescendiente y voluntarioso hasta la incomodidad. O ese casero brusco que la intimida y le ha ocultado algunos desperfectos de la casa. O el Gordo. O Joaquín, el anciano cuya mujer requiere cuidados constantes. O el alemán, que no es alemán pero da igual porque en el pueblo es el alemán. O el gitano. U otro vecino, que acude los fines de semana con su mujer y sus dos hijos y hace fiestas para celebrar la llegada del otoño.

La novela juega a crear un clima inhóspito hacia Nat, pero que quizá está solo en la imaginación de Nat. La historia está contada desde su punto de vista, el de una mujer que percibe el mundo con suspicacia y cierta desconfianza, tiende a sospechar y a sentirse amenazada. Por ejemplo, en su anterior trabajo, Nat cometió un error, que le fue perdonado, pero ella creyó que eso la dejaba en una situación de vulnerabilidad permanente y se fue. Una tormenta de verano descubre algo más que goteras: varias tejas están rotas y la reparación no es cosa fácil. Es ese incidente el que propiciará un punto de inflexión en la estancia de Nat en el pueblo: el alemán puede arreglarlo, sabe cómo hacerlo, pero ella no sabe si se lo puede permitir. Él le ofrece con pulcritud y, casi asepsia, un truco peculiar.

El libro tiene tres partes, y en la central sucede la historia de amor a la que alude el título. Antes y después está Nat sola, tratando de buscarse sin saber

que tiene que hacerlo. En *Un amor* hay muchas fantasmas: del pasado que vuelven, con mayor o menor acierto narrativo; o interiores, como los celos, de los que se hace aquí un retrato certero. Hay violencia, hay tragedia, hay repudio y hay una invitación, como sucedía en *Cara de pan*, a abandonar los prejuicios y a prestar atención a las cosas antes de juzgarlas. Hay también una voluntad de señalar los vicios de la tribu, que refuerza su sentimiento de pertenencia señalando enemigos comunes ajenos a ella. Todo eso está, y también se adivina la voluntad de comprender cómo funciona una mente que se deja llevar por la paranoia.

Es una novela compleja y complicada de definir: a ratos el clima recuerda a *Dogville*, de Lars von Trier; la presencia de los perros que ladran cada noche hace pensar en *Desgracia*, de Coetzee, y cuando se desmeleña un poco se parece al thriller *Elle* de Paul Verhoeven. También pueden verse paralelismos con dos libros de Annie Ernaux, *Pura pasión* y *La ocupación* (el primero es el relato de un deseo; el segundo, de los celos). Tiene elementos que la hacen cinematográfica por la potencia de las imágenes: el paisaje, la descripción de los espacios o la tensión que se palpa. Subyace también una reflexión, o un cuestionamiento, sobre el papel que desempeña el poder en las relaciones y en el deseo. La duda que queda en el ambiente una vez terminado el libro es si, aun sin verse las costuras, el resultado no es demasiado cerebral. A esa sensación contribuye que quizás algunas cosas suceden de manera demasiado abrupta y eso no siempre funciona. Pero quizás en realidad la estructura de la novela sea un reflejo de lo que descubre la protagonista al final, en la cima de El Glauco: “Comprende que no se llega al blanco apuntando, sino descuidadamente, mediante oscilaciones y rodeos, casi por casualidad. Ve con claridad que todo conducía a ese momento. Incluso lo que parecía no conducir a ninguna parte.” —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).

LETRAS
LIBRES

La conversación ahora
continúa en los móviles.

