

LIBROS

J. M. Coetzee
EL POLACO

Myriam Moscona
LEÓN DE LIDIA

Tatiana Tibileac
EL JARDÍN DE VIDRIO

Gabriela Damián Miravete
LA CANCIÓN DETRÁS DE TODAS LAS COSAS

Isabel Díaz Alanís
NO HAY NADIE EN CASA

José María Herrera
LA TUMBA DE DIOS (Y OTRAS TUMBAS VACÍAS)

Jean Meyer

HISTORIA RELIGIOSA DE RUSIA Y SUS IMPERIOS

NOVELA

El amor y el estilo tardío

por **Fernando García Ramírez**



J. M. Coetzee
EL POLACO
Traducción de Mariana
Dimópulos
Madrid, El Hilo de Ariadna,
2022, 144 pp.

El polaco es una novela de amor. *El polaco* es, también, la decimotercera novela de J. M. Coetzee, escritor sudafricano al que le concedieron el Nobel hace veinte años por sus obras de ficción. *El polaco* es una novela de amor narrada en un lenguaje despojado de ornamentos, seco y económico, como lo define en entrevista el propio autor. *El polaco* es una *nouvelle* de amor (apenas 144 páginas de generoso interlineado) entre un artista mayor y una mujer, culta y educada, más joven. *El polaco* es una *nouvelle* que narra el amor de Witold –pianista, intérprete de Chopin– por

Beatriz. ¿Beatriz ama a Witold, el pianista polaco? No al principio. Su amor es parecido a esas florecillas que lentamente se abren paso entre el duro concreto hasta la luz. “Flor saxífraga” se llama a ese tipo de flor. Fuerza que se abre paso entre la oscuridad. *El polaco* es una *nouvelle* de amor escrita por uno de los más grandes autores de nuestro tiempo, publicada a sus 82 años de edad.

Edward Said en su último libro –*Sobre el estilo tardío*– realizó una brillante reflexión sobre las últimas obras de ciertos artistas: músicos, pintores y escritores. “¿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?” Hay artistas cuyo estilo pierde fuerza con la edad, hay autores que se resignan a repetir las fórmulas que les funcionaron. Otros, como le ocurrió a Beethoven en sus últimas sonatas y cuartetos, rompen con lo que venían haciendo de forma radical. “El estilo tardío es lo que ocurre si el arte no abdica de sus derechos a favor de la realidad”, dice Said. ¿Es *El polaco* una obra de arte convencional o

se trata de una novela que lleva al límite sus capacidades expresivas? *El polaco* es en este sentido una novela engañosa. Su aparente simplicidad disimula una complejidad extrema. En primer lugar, por el lenguaje. Un lenguaje de estricta economía, pero no pobre: un lenguaje despojado, con el rigor de Samuel Beckett (al que Coetzee estudió y admira). Un lenguaje a veces acartonado y torpe porque los protagonistas –Witold y Beatriz– no pueden comunicarse en sus idiomas nativos (polaco y español) y lo tienen que hacer en inglés, lengua común, que no dominan. Coetzee tuvo que simular esa torpeza y sequedad para conseguir el efecto que deseaba alcanzar. Dificultad enorme si se toma en cuenta que con ese lenguaje sin gracia Witold tuvo que cortejar a su amada Beatriz. (George Steiner, en *Los libros que nunca he escrito*, habló sobre la importancia del manejo del lenguaje en el cortejo erótico.) En algún momento de la novela Witold lega sus poemas de amor a Beatriz, pero están escritos en polaco. Beatriz busca y encuentra a una traductora, pero la especialidad de esta es el lenguaje jurídico y comercial. A pesar de ello y no obstante su rechazo inicial, la fuerza de esos poemas

No existen las lenguas muertas

por Denise León



Myriam Moscona
LEÓN DE LIDIA
Ciudad de México,
Tusquets, 2022, 200 pp.

Primera nota: *Un arco con dos bases.* Qué podemos saber de lo que nos mantiene vivos, se pregunta Vinciane Despret hacia el final de su libro sobre los modos en los que los muertos continúan insistiendo sobre quienes quedaron. Es claro que las estampas que componen *León de Lidia* de Myriam Moscona intentan una respuesta. Una respuesta que desafía la idea tan difundida de que la muerte funciona como una apertura exclusivamente hacia la nada. Como en *Pedro Páramo*, los muertos de la novela de Moscona no quieren ser olvidados y convierten a la narradora en una fabricante de relatos en los que se practica una especie de acrobacia ontológica: aquí y allá, nosotros y ellos, los que se fueron y los que quedamos, el pasado y el presente, todo acoplado, insistiendo, friccionando y poniendo en contacto permanente dos mundos aparentemente distantes, irreconciliables. “Han tenido que pasar décadas para que esto regrese a mí, cargado de la perspectiva que la distancia nos alumbraba. Encuentros azarosos que nos devuelven un arco con dos bases. Una, sostenida en el momento. La otra, distante como una estrella vista tras el vapor de una nube, reticente a la claridad. Mientras más lejano es un recuerdo recobrado, más reverberaciones traza alrededor.”

León de Lidia es el nombre de la primera moneda que existió en la humanidad hace veintiséis siglos en el reino de Lidia, Anatolia. Y, según

lentamente se abre paso en el corazón duro de Beatriz. Un lenguaje seco y económico, pero lleno de trampas, de sabiduría narrativa. Un lenguaje, para seguir a Said, que no cedió “sus derechos a favor de la realidad”. *El polaco* es, en este sentido, una gran novela escrita en un estilo tardío, sin concesiones a la realidad.

La más reciente novela de Coetzee (espero que no la última) está dividida en seis capítulos, y cada capítulo a su vez está compuesto por breves fragmentos numerados, a veces de unas líneas, aunque en otras ocasiones pueden extenderse un par de páginas. Este recurso lo utilizó Coetzee en *En medio de ninguna parte* (1977), su segunda novela. Del mismo modo, la situación del hombre mayor enamorado de una mujer más joven tampoco es nueva en su narrativa, la empleó antes en *Desgracia* (1999) y en *Diario de un mal año* (2007). A un novelista no se le debe demandar originalidad, que es tan solo una exigencia de sorpresa, sino eficacia en el manejo de sus recursos narrativos. En esto Coetzee es un consumado maestro. La novela va creciendo en intensidad hasta culminar, sutilmente, en sus últimos renglones. Entonces, dice uno, auténticamente sorprendido, el amor, en estos tiempos descreídos, todavía es posible, por fortuna.

El amor. Witold, el polaco, un artista viejo, encuentra sin quererlo el amor en una mujer más joven, madura, no en una muchacha, no se trata de sexo sino de algo más. El nombre de Beatriz no es casual. Abundan las referencias a Dante y su amada. Dante tenía apenas nueve años cuando vio por primera vez a Beatriz, de ocho. Un encuentro que cambiaría la imagen del amor en Occidente. La vio “y a la verdad que desde entonces enseñoreóse Amor de mi alma” (*Vida nueva*). Luego de conocerla accidentalmente ya nada en la vida de Witold pudo ser igual. Ella trajo a su vida “paz” y “alegría”, quizás algo no muy atractivo para la mujer amada. Beatriz esperaba otra cosa de un hombre (un pianista intérprete de

Chopin, artista romántico por excelencia) en plan de cortejo. A pesar de su fama como intérprete, a ella no le gusta la manera en que Witold interpreta a Chopin, con sequedad, sin apasionamiento, más descendiente de Bach que de Beethoven. Pero así es el amor. La llama puede nacer en un terreno seco.

El arte que ejecuta Coetzee es el del palimpsesto: una capa sobre otra y otra más. Beatriz es una mujer culta de Barcelona pero también es Beatrice, la mujer amada de Dante cuya imagen lo condujo por el infierno y el purgatorio hasta encontrarla finalmente en el paraíso. Witold es el ejecutante polaco de interpretación rigurosa pero también es Chopin, su compatriota de melodías apasionadas. Witold y Beatriz se conocen en Barcelona pero consuman su amor en Mallorca, como Frédéric Chopin y George Sand un siglo atrás. La extraña pareja de amantes reproduce en tiempos modernos la inmortal pasión de Dante y Beatrice.

Las formas del amor cambian con el tiempo. El amor cortés de Dante por Beatrice, que deriva del culto a la Virgen María, hoy “es prácticamente incomprensible”, afirma Coetzee. El amor de Witold por Beatriz tiene que pasar por traductores y se desarrolla en parte por correo electrónico. Ha perdido, en apariencia, su carácter sagrado. Quizás ahora el amor sea algo que va quedando “en los secretos reinos de la historia”. Sin embargo, el seco y envanecido Witold se enamora de Beatriz. Y la culta, acomodada y pragmática Beatriz alcanza a vislumbrar, también, el amor.

“Un corazón solitario / no es un corazón”, escribió Antonio Machado. J. M. Coetzee a sus 82 años nos obsequia una historia de amor. Cuando terminó su trilogía sobre Jesús, anunció que esa sería su última novela. Afortunadamente para sus lectores no cumplió su promesa. *El polaco*, como ya dije, es una novela de amor. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y editor general web de *Letras Libres*.

se aclara en la dedicatoria, León y Lydia son los nombres de los padres de la autora. Así, ya desde el comienzo, este texto señala una relación entre historia y memoria personal, entre presente, pasado y deseo. Las escritoras y los escritores, sabemos bien, no solo utilizan el material o los documentos históricos, sino que también los producen, los inventan con nuevos costos como un modo de contemplar e intervenir, en contacto con la materia del pasado. Por eso, la novela de Moscona está llena de voces. Se mueve. Se desplaza. El texto nunca está quieto ni tiene un sentido previo anterior a la lectura o al pacto que cada lector, cada lectora, haga con él. Es un álbum y no lo es. Es un diario y no lo es. Es un collar de crónicas o estampas donde los relatos dispersos se van hilvanando hasta conformar un collar que cada quien lucirá a su manera. La historia familiar en las viñetas que se van apilando para conformar el texto es, sobre todo, un lugar de enunciación desde el cual la narradora construye su apuesta: una novela sobre lo *desfamiliar*, sobre lo extraño y lo ajeno inserto en lo propio, sobre los orígenes que nos anclan y nos desanclan al mismo tiempo. Lo que importa, creo, es el viaje y el desplazamiento de esa voz poética que, desde otra dicción, busca seguir tejiendo mitos y palabras por donde circule el deseo.

Segunda nota: Quítate el sombrero. No somos como el árbol de Rumi, no podemos soltar y ser solo nosotras mismas. Estamos atravesadas por esos encuentros azarosos con los muertos, por esas presencias que, aunque parecen deshacerse como las nubes que imagina la poeta búlgara Ekaterina Yosifova, están ahí. Los versos de esta poeta, con quien la narradora imagina un linaje compartido, volverán a lo largo de la novela como un estribillo que insiste en lo pasajero, en lo roto, en los fragmentos del tejido por donde pasa la luz. Los sueños, los recuerdos, los viajes, las estampas de pintores y

escritores hacen cosas y activan cosas. Esos encuentros impulsan el movimiento del texto que, como si fuera algún tipo de danza, abre el espacio de la vacilación y permiten que el pasado y los muertos insistan, una y otra vez, mezclándose con el mundo de los vivos, de las vivas. Ese arco de dos bases se apoya también en el judeoespañol como una contraseña o un léxico familiar que funciona como un pasadizo entre el tiempo de los vivos y el tiempo de los muertos: “¿Ama vozotros sosh jidios?”

Uno de los logros de la novela es su eficacia para hacer sentir, quiero decir, para hacer *existir*. No solo porque nos permite entrever escenas de apariciones y desapariciones (que seguramente a Roland Barthes le habrían parecido eróticas) sino porque las historias, las anécdotas que va enhebrando la novela nunca se cierran. Estos relatos que acogen a los muertos de la familia no trabajan con la ausencia sino que acuden a la presencia y, deliberadamente, no tienen un cierre o una moraleja. Pueden volver a contarse, una y otra vez, reformularse, porque fabrican algo que tiene que ver con la vida, con lo vital, con revolverse ante el velo, la tapa, el sombrero. Permanecen abiertos como la historia de la Tante Blanche, esa hermana díscola de la abuela que crio a la narradora. Blanche conoció y amó a diferentes hombres con la misma dedicación fervorosa con la que tejió. Su historia nos llega mutilada y rota, como si la miráramos a través del frasco de formol en el que guardó durante años el feto de su hijo no nacido. Solo tenemos de ella unas pocas cartas, algunas fotografías, pero la narradora la presenta como una Madame Bovary búlgara, una tejedora copiosa que no se deja dominar por la economía simbólica y social que le impone la sociedad castadora de su tiempo. Condenadas al silencio y al espacio del hogar muchas mujeres del mundo antiguo —y no tan antiguo— encontraron en el tejido una forma silenciosa de expresión

y resistencia. La historia de la Tante Blanche es como un grito que llega desde el fondo del tiempo. “Un poco deslavada, se conserva una foto entre dos hojas de su diario. ¿La dejaría allí como una referencia? ¿Una imagen en blanco y negro para ilustrar sueños? ¿Será que le faltaba un tornillo como quería su hermana roñosa? Nunca sabré quiénes son o por qué está reunida una turba de señores como ramilletes de animales. Quizás en sus adentros ella deseaba tenerlos a su disposición. ¡Esa Tante Blanche! Creo escuchar sus monólogos internos mientras fijamente recoge a uno con la vista. ‘Quítate el sombrero y acércate.’”

Tercera nota: El gesto de tejer. A una escritora no le basta aceptar un destino para que se cumpla, debe trabajar para que así sea. Por eso, aunque *León de Lidia* continúa la saga autobiográfica que se abrió con *Tela de sevoya*, no se trata de un gesto confesional. La familia es en su obra posibilidad y límite pero, sobre todo, material de trabajo. Los muertos de Moscona tienen algo con la geografía: diseñan recorridos, dibujan caminos, fronteras, espacios, empujan al viaje, al movimiento, hacen lugar. Son muertos viajeros, apátridas, desconfiados de las naciones y las nacionalidades, de las lenguas muertas y las traducciones. Vuelven a buscar sus objetos amados, como en el poema de Yehuda Amijái, revelándose de algún modo contra la voluntad de olvido o de clasificación de los vivos. A esta altura sabemos bien que recordar no es solo un acto de memoria sino más bien un acto de creación, de tejido, un recomponer o recordar eso que se ha cortado abrupta, involuntariamente. Por eso hay una abuela malvada que, sin embargo, teje para su nieta y otra que, sin proponérselo, le enseña a escribir en un lenguaje aljamiado y secreto para abrirse paso en situaciones difíciles. La nieta curiosa y rebelde aprende de ellas una lección fundamental: el tejido vital solo puede recomponerse

en clave secreta, en una lengua que es a la vez propia y ajena, próxima y lejana, pero que funcionará como una treta para darles a sus muertos una existencia material donde el pasado se espesa y se abre, de algún modo, al porvenir... —

DENISE LEÓN (Tucumán, Argentina, 1974) es doctora en letras e investigadora adjunta del Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas. La Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán publicará próximamente *Nostalgias del Imbat*, su obra reunida.

NOVELA

El jardín de las delicias amargas

por **César Arístides**



Tatiana Țibuleac
EL JARDÍN DE VIDRIO
 Traducción de Marian Ochoa de Eribe
 Madrid, Impedimenta,
 2021, 360 pp.

En el contexto reciente de novelas sobre infancia o adolescencia destaca una niña moldava, pálida y enjuta, transparente por su piel y temperamento. No es ni será la más bella del señor, pero quizá sí la más desdichada, aunque nunca deje de apostar por algo que ni ella misma sabe que se llama felicidad en una amarga realidad de supervivencia. La niña de Tatiana Țibuleac (Chisináu, Moldavia, 1978) no vivió ninguna crueldad bélica, tampoco padeció ninguna posguerra; su visión del reacomodo geográfico, histórico y político con el derrumbe del comunismo en la antigua Unión Soviética es apenas una niebla en sus días de infancia y adolescencia, pero tiene sus batallas profundas desde los tres o cuatro años: la sitiaron el orfanato y su protectora para hacer de su vida una derrota existencial que la alcanzó hasta la edad adulta.

Lastochka es una niña que vive con una mujer agría, malhumorada y tosca en un barrio moldavo donde conviven razas, resentimientos, ilusiones frías y carencias. La mayor preocupación de la mujer encargada de la niña es asegurarle un porvenir y para ello todos los días desde muy temprano acuden a las calles, baldíos y patios más miserables a recoger botellas de vidrio que abandonan los borrachos, todas las tardes las llevan a casa para lavarlas y venderlas. Para aumentar las ganancias de este trabajo Lastochka fue rescatada de un orfanato donde, desde niños, les dan a elegir entre la violación sexual o soportar la quemadura del cigarro en cualquier parte del cuerpo.

El jardín de vidrio es una novela sencilla, fría, armada con recuerdos, susurros, reflexiones, un repaso por la infancia donde la ausencia del amor, la brutalidad doméstica y cotidiana, las tareas salvajes impuestas a una niña y la vida sombría marcan los días de los protagonistas. A la precariedad afectiva de la niña deben sumarse los correctivos de Tamara Pavlovna, la mujer que la sacó del orfanato, quien obliga a la pequeña a aprender el ruso por medio de golpes, humillaciones, burlas y castigos.

Entre la ternura de Aharon Appelfeld y su melancólica *Tzili, la historia de una vida*, cercana a la infancia acerba de *En tierras bajas* de Herta Müller, y hermana en el desconsuelo infantil de *Las lealtades* de Delphine de Vigan, esta novela de Tatiana Țibuleac —que se dio a conocer entre el público en lengua española con la no menos trágica *El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes* (2021), premiada y celebrada en Rumania— entenece y sacude, conmueve y condena. No solo su pequeña moldava soporta las injusticias que le marca una vida sin cariño, sino que las personas que la rodean viven también en un escenario astroso de espejismos rotos, mohosos. Son memorables los personajes del veterano de guerra, un viejo

que reparte dulces a los niños sin un brazo ni una pierna; el siempre niño bueno Pavlic, huidizo, distante y tuerco a causa de las travesuras de los niños del vecindario; la bella y decadente Katia, cuyos mejores tiempos de perfumes seductores, vestidos turgentes y corsetería traviesa la convertían a los ojos de Lastochka en una dama pasional y sublime, y aun con toda su crueldad y paupérrimos gestos amorosos Tamara Pavlovna nos despierta con su severidad y trabajos para ganarse el pan una lástima sincera porque se descubre que ella, mezquina, amargada, jamás tuvo la dicha de ser amada, extrañada, anhelada.

Es imposible no detenerse en los pesares de Lastochka que se abre al mundo desde la violencia y el rencor, que cuando una amiga en la temprana adolescencia la cuestiona sobre la dicha amorosa, la emoción de una tibia excitación la lleva a responder con un golpe, o cuando un hombre intenta ayudarla a tender la ropa recién lavada para secarse y quiere acercarse a ella, abrazarla, en un gesto de ternura reciba, más



por nerviosismo que por rechazo, un empujón grosero.

A cada instante se recuerda que a esta niña no la rescataron del orfanato para darle una existencia feliz, sino para hacerla trabajar, para recoger botellas sucias, hediondas, que dejaron los ebrios en la calle; que sus padres no murieron: la abandonaron. Sin nada que le pertenezca, vive para recoger botellas con las magulladuras y llagas que le causa el pesado bolso que debe arrastrar por las calles; sin nada suyo, sin casa, ni lenguaje, tampoco familia ni sueños, su terrible paraíso son las botellas limpias de vómitos, lodo, meados y escupitajos que ella acomoda inocente e ilusa para que reciban la luz a través de la ventana.

Con *El jardín de vidrio*, Tîbuleac comparte pedazos de vida tocados por una aflicción honesta en su planteamiento literario frugal, sutil, lo que la hace luminosa y helada, astutamente alejada de lo sensiblero y la queja lacrimógena; su pequeña heroína aprendió muy rápido que la vida puede ser muy injusta y sin expectativas; que a veces se deben ahogar las esperanzas y los abusos sexuales mientras se recoge la basura y esta metáfora es vital en la novela: recoger desperdicios y encontrarles una parda belleza bajo la luz del sol representa asomarse a la vida desde la abyección, la brutalidad, el castigo, asomarse en silencio desde el aniquilamiento, el dolor, el resentimiento y sobrevivir. Por eso los bofetones, las burlas son recibidas con frialdad y sin el intento de detenerlas, porque la niña comprende que la vida es horrible y así es su vida. Ante su destino malogrado, la pequeña cree que es normal porque ella se asume como fea, despreciada y sin gracia, para conformar un triste retrato del artista adolescente, la niña artista de la resistencia, de la simulación de fría dicha ante sus vecinos.

Lastochka se vuelve memorable porque —como miles de niñas y

muchachas, con su odio, su pesar, su ofuscada rebeldía— demuestra que con un manejo narrativo sobrio, gélido, frontal y decoroso se logran escenas de inolvidable ternura —cuando las amigas juegan en el patio alejadas de su realidad huraña y pocas horas después una de ellas muere—, de amargo cariño que sobrevive a las humillaciones y los abandonos —el encuentro de Lastochka y Pavlic ya adultos para recordar las luces ahogadas de su niñez— o las lecciones de ruso —cuyas calificaciones más frecuentes eran bofetadas o coscorrones— ante el renovado y doliente asombro de la pésima aprendiz que era la niña recogida.

El jardín de vidrio —Premio de Literatura de la Unión Europea— es una trágica y bellísima novela de humillados y ofendidos, de odios tristísimos y lánguidas sonrisas. La historia de esta niña siempre a punto de derrumbarse aunque indestructible no deslumbra, congela con sus certezas y develaciones, vibra ante nosotros con su templado fulgor como el jardín que la niña construye en su casa con las botellas que sirven para vivir y pagar su vida miserable. Porque esa niña recogida —lastimada por quien debió amarla y protegerla, pero que le sirvió de trabajadora explotada y recipiente de sus frustraciones— llegará a ser mujer, se casará y tendrá una hija enferma, deforme, que será el símbolo de su existencia: todo lo que rodea a Lastochka crecerá en el fracaso, mal hecho, inservible. A pesar de eso, ama a su hija, despreciada por su marido se hace cargo de ella, le pone el nombre de la mujer que la arrancó del orfanato y cultiva en su memoria sepulcral ese jardín de vidrio que posee toda la ternura, pero también la desgracia. —

CÉSAR ARÍSTIDES (Ciudad de México, 1967) es poeta, editor y crítico literario. En 2017 editó, en DeBolsillo, la antología *La terrible cordura del idiota. Cuentos de locura y muerte de la literatura universal*.

CUENTO

Ella recuerda y canta

por Manuel Barroso



Gabriela Damián Miravete
LA CANCIÓN DETRÁS DE TODAS LAS COSAS
Ciudad de México, Odo Ediciones, 2022, 238 pp.

Gabriela Damián Miravete (Ciudad de México, 1979) es miembro del colectivo Cúmulo de Tesla y responsable, junto a las escritoras Andrea Chapela, Iliana Vargas y Libia Brenda, de la convención sobre literatura especulativa, fantasía, horror y otros géneros MexiCona. Se ha hecho de un nombre en la escena de la literatura fantástica y la ciencia ficción nacional con textos publicados en diversas antologías, sobre todo por sus cuentos “Future Nereid” —incluido en *Three messages and a warning. Contemporary Mexican short stories of the fantastic*— y “Soñarán en el jardín”, cuento ganador del Premio Tiptree 2018. Este último se sitúa en un México del futuro donde la sombra de los feminicidios ha desaparecido. En la historia, el jardín funciona como espacio de restitución, de justicia y de memoria. La relación entre la tierra y la vegetación con la mujer y su vida marca la narración, lo cual permite que laGuardiana del jardín afirme que la indignación “que nos causó perderlas fue el inicio de todo. Nos levantamos, repetimos sus nombres en las calles, conseguimos cambiar el rumbo. Ellas fueron el viento que impulsó la vela de este barco, de nuestro futuro. Simplemente quisiera que hubiésemos aprendido antes la lección, que todas ellas pudieran haber vivido”. Esta línea, y su marcado feminismo, es la base de las historias de *La canción detrás de todas las cosas*.

El libro, otrora llamado *Pequeños naipes de ópalo*, está compuesto por doce cuentos que pueden ser separados en dos grupos. El primero lo forman los seis que construyen la historia de la Sociedad Anónima para la Preservación y el Estudio de los Naipes de Ópalo (SAPENO), todos contados, o transcritos, por el mismo personaje: una aspirante a escritora, con cuentos publicados en varios lados, llamada Gabriela Damián. Ella se compromete con los miembros de la SAPENO, científicos desprestigiados por las instituciones académicas y gubernamentales, a convertir sus investigaciones en cuentos para que su trabajo sobre el ópalo sueño de enero sea difundido. El mencionado mineral se caracteriza por unas líneas de extraña formación que, al ser manipuladas en un aparato, producen sonido. Sin embargo, contraria a la música vegetal como la que realiza Oliver Jennings, la melodía de los minerales hace ver cosas a quienes la escuchan. Les hace sentir cosas. Estar en cuerpos, en tiempos, en vidas más allá de las suyas.

El otro grupo, los seis cuentos restantes, está compuesto por historias almacenadas en los naipes. La de una niña que se adentra en la tierra, y en el tiempo, debido a una apertura en el suelo de la Ciudad de México después del temblor del 85, por ejemplo. O la de Maryam, una mujer que, desde el interior de una caverna, busca conocer, entender, desear o decidir si aceptar, o no, el mandato del ángel al que sueña. O la de Brandusa, habitante de Herculano, que sueña con una playa y escucha a la tierra estallar por el cráter del Vesubio. Por cierto, en las excavaciones de dicha ciudad se han encontrado 340 esqueletos en las bóvedas que servían como refugio para temblores.

Datos como el del párrafo anterior llenan de notas al pie cada cuento. Hay citas, comentarios, referencias a investigaciones, libros o exploraciones de índole científica, histórica, técnica y política. Estas se presentan como

intervenciones de Gabriela Damián —la narradora y la escritora— en cada uno de los relatos que, en el universo del libro, ella transcribe. De ahí que estas redondeen las narraciones, las conecten entre sí y, además, aporten detalles a la construcción del carácter del personaje que está contando todo.

Lo anterior permite preguntar por el género de este título. Si los textos arman una misma historia, si se desarrolla una gran línea argumental a lo largo del libro, ¿no es *La canción de todas las cosas* una novela?, ¿no convendría más a la autora, a la editorial, publicar este libro bajo la etiqueta del género narrativo que más se vende y reseña?, ¿no es posible leer estos cuentos como capítulos disfrazados de narraciones breves? La respuesta es no. Cada texto es, desde su estructura narrativa hasta su propuesta estética, un cuento. Incluso aquellos que narran la historia de la SAPENO —y que, según el diagrama de Venn del índice, pueden leerse de corrido— permiten una lectura independiente, no necesitan del resto. Sin embargo, cada cuento añade matices, ideas o líneas a los demás. Es así porque Gabriela Damián Miravete no trata de ganar lectores a fuerza de intercambiar las etiquetas de los géneros literarios, sino que entiende el arte de crear un libro de cuentos. No se trata de juntar historias escritas en tiempos determinados o de poner relleno para que un texto de 36 páginas sea rentable como publicación, sino de ofrecer una experiencia de lectura que sacuda a quien lee en cada inicio y lo lleve en la misma dirección con cada final.

Lograr esa comprensión, lograr un libro como este, toma tiempo y requiere de ayuda. Damián Miravete echó mano de ambas. Escribió la primera versión de estos cuentos en 2010, mientras tenía la beca de Jóvenes Creadores del Fonca. Desde entonces, afirmó que estaban listos, que yo recuerde, cuatro veces. Pasaron los años, se le extendieron algunas ofertas de publicación, la rechazaron algunas

veces. Y ella no soltó el libro. Siguió reescribiendo, rearmando, hasta que una editorial sui géneris logró que los cuentos dejaran de ser leyenda urbana.

Odo Ediciones es un proyecto dirigido por Libia Brenda, autora y editora que ha estado involucrada en la escena de la ciencia ficción y la fantasía mexicana desde inicios de los noventa. La propuesta de la editorial es digna de mencionarse: publica sus libros, en formato físico y digital, sin *copyright* y bajo Licencia Editorial Abierta y Libre (LEAL). Si bien es posible comprar los textos en librerías pequeñas de la Ciudad de México y el área metropolitana, no es la forma de distribución que propone el sello. En su sitio web es posible comprar temporadas, que consisten en el libro en ambos formatos además de meses de actividades, talleres y reuniones con la autora en cuestión. Esto se debe a que el proyecto busca “la formación de comunidad: de manera colectiva, podemos imaginar una realidad más amplia por vía de la literatura”.

Esa idea de comunidad marcó la edición de *La canción detrás de todas las cosas*: Libia y Gabriela son amigas desde finales del siglo pasado y trabajaron de cerca, por años, en cada párrafo. El resultado ha sido un libro tan tierno como combativo y replicante que permite a Damián Miravete unirse a las voces destacables del cuento en México. —

MANUEL BARROSO es narrador, ensayista y maestro en letras modernas por la Universidad Iberoamericana. En 2019, Textofilia publicó su primera novela, *Se abren los caminos*.



Viaje al centro de sí misma

por Karla Sánchez



Isabel Díaz Alanís
NO HAY NADIE EN CASA
Ciudad de México, Dharma
Books, 2022, 184 pp.

En los últimos años la ficcionalización del yo ha gozado de un momento especial entre los escritores jóvenes mexicanos, no en balde he comentado varios de sus libros en este espacio. Sin embargo, mientras más títulos de autoficción aparecen, se vuelve más difícil escribir sobre ellos. La razón es que la confesión personal puede rebasar el deseo de narrar y el lector no termina por tener claro hacia dónde quiere llegar el autor. En *No hay nadie en casa*, primer libro de Isabel Díaz Alanís (Monterrey, 1988), la pérdida de rumbo opera a diferentes niveles.

Ganadora del premio Casa Octavia-Dharma Books 2021, esta crónica personal se centra en los viajes que la autora hizo mientras estudiaba el doctorado en letras hispanas en la Universidad de Pensilvania. Con veinticinco años de edad y un futuro promisorio, Isabel decide estudiar el doctorado en el extranjero para no quedarse atrás de sus excompañeros de la licenciatura y no terminar dando clases de español en preparatoria. La autoexigencia, las expectativas propias y de terceros, el miedo a no ser suficiente y el terror al fracaso alimentan la ansiedad de la aspirante a investigadora, quien se autoimpone leer el mayor número de libros de los cincuenta sobre los que será cuestionada en su examen oral de doctorado antes de visitar a su familia en México. Por supuesto, su misión de

lectura fracasa y unas horas antes de presentar el examen se arrepiente de no haberse preparado mejor para la prueba de fuego que determinará si tiene lo que se necesita para seguir en la academia o no.

La tentación de caer en el onanismo al escribir novela de no ficción siempre está presente, el problema surge cuando no hay una experiencia universal que los lectores reconozcan o que les permita identificarse por tratarse solamente de un cúmulo de vivencias y sensaciones íntimas que no llevan a nada. En *No hay nadie en casa* esto no sucede. Pese a que todo lo que relata Díaz Alanís es muy personal, los lectores y, sobre todo, los jóvenes que buscan ganarse un lugar en la academia o que estudiaron humanidades pueden comprender las sensaciones de insatisfacción que describe. Víctima del síndrome de la impostora, Isabel constantemente se pregunta si está en el lugar correcto. Ante la precariedad laboral que enfrenta, recuerda: “Esto no es un trabajo, es una vocación, te repites, una aventura, te recuerdas, una identidad.” La academia que retrata Díaz Alanís no es el lugar que recibe con los brazos abiertos a los jóvenes con ideas brillantes, sino un sitio donde constantemente se es cuestionado y donde hay que demostrar que se sabe. Solo algunos poseen la fortaleza emocional e intelectual para salir victoriosos. Isabel no lo logró a la primera. Poco después de su viaje a México, reprobó el examen oral y ese “fracaso”, por más nimio que se percibe desde el exterior, se vuelve una pesada carga. “Soy consciente de lo microscópico de mi dolor en la gran escala humana, pero no puedo soltarlo. Algo de mí se acabó ese día.”

Para superar la pérdida y tratar de darle rumbo a su vida, en el verano de 2016 Isabel viaja a Madrid, Bucarest, Estambul y Roma. A través de su mirada, los lectores nos fascinamos con la arquitectura de Bucarest, conocemos la vida nocturna de Estambul y la acompañamos en su despedida de

la religión católica en el Vaticano. Esos viajes funcionan como un respiro dentro de la presión que siente la protagonista por *bacer y ser* algo. Pero también son un escape de la realidad, misma que la espera en Filadelfia, en la mesa de la cocina, para ser más precisos.

Díaz Alanís empieza su relato describiendo que antes de salir hacia Madrid olvidó un durazno en la cocina, en pleno verano, lo cual significa que, además de la putrefacción, a su regreso la podrían recibir todo tipo de pestes. El durazno, motivo que aparece en la bella portada de esta edición, se vuelve una idea obsesiva para la protagonista. Sin embargo, este elemento inquietante empieza a perder peso a lo largo del libro. Los escenarios catastróficos que la autora construye en su mente, y que ella misma reconoce como exageraciones, carecen de relevancia al final, cuando ella y los lectores descubrimos que *no pasó nada* con la fruta. El durazno no deja de ser una metáfora de aquellas cosas pequeñas e insignificantes que nos carcomen y nos quitan el sueño, pero que al final no tienen ninguna repercusión en nuestras vidas.

Aunque en un momento la protagonista reconoce que le cuesta abrirse con los extraños, la vulnerabilidad de sus confesiones está presente todo el tiempo. Y ese mismo reconocimiento y la aceptación de los pequeños dolores que dan forma a su vida provocan que el lector acepte que no es necesario que una gran tragedia ocurra o saber absolutamente todo para atreverse a escribir. La escritura, como confiesa la autora, puede ser también un ejercicio de memoria, una manera de salvar del olvido episodios dolorosos para uno y darle orden a la vida. “Voy a contracorriente de mi memoria. Escribo para recuperar una voz que creía perdida y para eso necesito dudar de mi narrativa, palpar el recuerdo como fruta para conocer su estado.”

El recuento de Díaz Alanís no es cronológico, entre las idas y vueltas

de la autora en diferentes ciudades del mundo, el lector se puede desorientar. Pero, como comentaba antes, en el viaje que hace la autora al interior de sí misma el norte se escabulle de diferentes maneras. Quizá varios lectores le recriminen no conocer el propósito de su trayecto. En lo personal, aprecio que se haya arriesgado a eliminar el halo de beatificación que rodea a las carreras de letras y haya expuesto su lado más vulnerable sin otro sentido más que el de crear por el gusto de hacerlo, sin buscar cumplir expectativas ajenas. —

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

ENSAYO

Relatos sobre tumbas inciertas

por **José Lasaga Medina**



José María Herrera
LA TUMBA DE DIOS (Y OTRAS TUMBAS VACÍAS)
Madrid, Turner, 2022,
160 pp.

Escribiendo sobre Richard Garnett, el autor de *El crepúsculo de los dioses*, T. E. Lawrence afirmó que había nacido demasiado pronto o demasiado tarde para que su libro encontrara lectores afectos. Eso mismo se me ocurre decir de J. M. Herrera, aunque con la esperanza de equivocarme como se equivocó Lawrence pues el libro de Garnett fue un éxito. Algo tienen en común. Allí se habla de dioses difuntos y aquí de tumbas vacías, incluida la tumba de un Dios, escrito con la mayúscula que parece indicar que se trata del “único Dios verdadero”, o sea, el cristiano. No es

la única asociación que se me ocurre. Además de la mencionada en la solapa, las vidas imaginarias de Schwob, me parece que hay un atrevimiento, una especie de desafío, al arriesgarse a escribir vidas imaginarias, o para ser precisos, muertes falsas, después de Borges. En la incierta frontera entre ficción y realidad en que se sitúa nuestro autor con maestría aún podemos evocar al Unamuno de *Niebla* o al de *Cómo se hace una novela*. La realidad penetra la ficción y la ficción se adensa en referencias eruditas y datos aparentemente incuestionables, de esos que están en todas las enciclopedias, perdón, en toda la web.

El subtítulo precisa que se trata de tumbas vacías. Si el lector ha echado un vistazo al índice ya sabe por qué: porque se trata de criaturas inmortales que tienen la suerte de no tener cuerpo y no padecer corrupción, entes ideales cuya apariencia se recuerda con dificultad —no en todos los casos— o es directamente sometida al humor de la época que los recreó. El ejemplo más evidente es don Juan, un seductor inconstante dramatizado por primera vez en el Barroco español. Pero la pregunta a formular es: ¿cómo es que unas criaturas inmortales precisan de una tumba? ¡Ay! Porque el origen de su existencia es tan contingente como la imaginación que las concibió. De una u otra forma todas ellas —para no herir sensibilidades, dejemos a Dios al margen— han salido de la imaginación humana, acuciada sin duda por la necesidad y la finitud.

De Adán, el primer hombre, al último Dios de Occidente, la historia de nuestra cultura europea se condensa en torno a unas pocas figuras que reflejan su tiempo en el intervalo que el narrador necesita para justificar la ecuación entre vida y muerte que él resuelve adjudicando el lugar hipotético en que podrían haber descansado. Si alguien como Cyril Connolly pudo llamar a un diario en tiempos de guerra para

“pensamientos oscuros” *La tumba inquieta* (en la primera versión al castellano, el traductor prefirió *El sepulcro sin sosiego*), forzando la metáfora, pues solo la vida es de suyo inquieta y carente de sosiego, Herrera ha preferido sembrar la inquietud entre sus lectores evocando un puñado de tumbas vacías, líneas de fuga de la imaginación occidental, siempre necesitada de ensueño, de idealidad, incapaz de aceptar nuestra condición de animales mortales.

Uno de sus personajes piensa “la muerte como realidad suprema”. Pero no nos engañemos. Aquí se habla de su olvido, una paradoja más en un libro lleno de ellas, pues con el pretexto de hablar de tumbas —necesario correlato de la muerte— solo se habla de vidas. Y así desfilan ante el lector, después de Adán, las vidas clásicas de las atormentadoras sirenas, Teseo, el fundador de Atenas, las figuras misteriosas de la sibila y la vestal, el rey más ilustre del medievo, Arturo, la improbable papisa Juana, las tumbas de un ser de tinieblas como Drácula (el vaivoda rumano Vlad Dracul, no el personaje de Stoker, tantas veces multiplicado en el cine) y la de un ser de arcilla y aire, el Golem; el ya mencionado don Juan, la apasionada y sufriente Madame Bovary, el silencioso Gregorio Samsa y, como ya se ha dicho, el mismísimo Dios.

Hay mucho de imaginación, mucho de erudición y mucho de reflexión, siempre tamizada por la ironía, en este libro. No hay que olvidar que Herrera es el autor de *Los archivos de Alvisse Contarini*, una verdadera historia de la música veneciana, contada por un patricio que acaso no existió —nunca lo sabremos—. Hay también un poco de impiedad ilustrada hacia creencias que en su día fueron venerables y que hoy ni siquiera se dejan recuperar por una memoria demasiado solicitada por todos los ídolos que nuestra apresurada posmodernidad conforma y

destruye en un abrir y cerrar de ojos, lo que, según la sabiduría barroca aludida en alguna página de este libro, dura nuestra vida. La impresión que uno saca después de leer este puñado de historias es que el mundo era un lugar mejor cuando estaba poblado de sirenas y sibilas, de golems y Tristanes.

Mi tumba favorita es la de Dios. Creo que la delicadeza con que trata a este complejo Personaje es insuperable. En un momento dado, Herrera

se pregunta: “¿Acaso Dios ríe?” La respuesta del autor es contundente. No. “Dios no está para bromas.” Y hay que estar de acuerdo, pero hasta cierto punto. Los teólogos nunca exploraron la intuición de otra autora de ficciones reales (o viceversa), Isak Dinesen, que sugiere en uno de sus ensayos que “a Dios le gustan las bromas”. Pudiera ser que la broma de Dios sea nada más y nada menos que la libertad del hombre, posibilidad en la que Herrera no se detiene

al responsabilizar a Dios de las cosas que van mal en el mundo, aunque es probable que esta opinión no sea realmente la suya, sino la que se atribuye al hombre medio de nuestro tiempo, instalado en la queja y en la excusa.

Herrera hila fino en los motivos que tendría Dios para reírse de los filósofos que culminaron nuestra modernidad en la idea de que Él y ellos son lo mismo. En realidad, parece seguirse de la argumentación de

LIBRO DEL MES

HISTORIA

Rusia y Ucrania: la historia como arma

por **Rafael Rojas**



Jean Meyer
HISTORIA RELIGIOSA DE
RUSIA Y SUS IMPERIOS
Ciudad de México, Siglo
XXI Editores, 2022, 366 pp.

El más reciente libro del historiador franco-mexicano Jean Meyer, *Historia religiosa de Rusia y sus imperios*, es lectura obligada para quienes se propongan, seriamente, comprender nuestro mundo. Tal vez no exista conflicto más decisivo en nuestros días que la invasión de Rusia contra Ucrania. Y tal y como ha sucedido con las últimas guerras del Medio Oriente, y antes con la de los Balcanes, la escena global se acomoda al conflicto y cada superpotencia lo aprovecha a su favor.

El libro no trata específicamente sobre la guerra en Ucrania, pero desde sus primeras páginas cuenta que la tercera Roma, construida en Rusia, después de la latina y la bizantina, estuvo marcada por la rivalidad entre Kiev y Moscú, mucho antes de los tiempos de Iván el Terrible. Meyer regresa a los viejos debates sobre los orígenes de Rusia, entre historiadores nórdicos y ucranianos, atizados tras la conversión

al cristianismo del príncipe Volodimir, monarca de la Rus de Kiev, al término del primer milenio de nuestra era.

Escribe Meyer: “el pleito historiográfico empezó hace dos siglos: los historiadores nacionalistas de Rusia y Ucrania están enfrentados desde 1850 y pelean hoy más que nunca para definir los términos *ruso* y *Rusia*”. En esa batalla historiográfica, agrega Meyer, se dirimen las fronteras del antiguo régimen: la “Rusia de Kiev”, entre 988 y 1240, y la de Moscú a partir del siglo XIV. La Rus ucraniana de Volodimir y la Rusia moscovita de Vladímir.

Por el camino de su muy documentado libro, Jean Meyer recorre muchas Rusias, la nórdica y la mongola, la de los Skavronsky y la de los Románov, la de los Stalin y la de los Putin. En todas esas Rusias fue central la religión, especialmente después de la expansión de la ortodoxia cristiana con el arranque del segundo milenio. Cuando en 1988, en plenas glásnost y perestroika, bajo el liderazgo de Mijaíl Gorbachov, se conmemoró el primer milenio de la conversión del principado de Nóvgorod, ya más de un 30% de los soviéticos declaraban profesar la religión ortodoxa.

Sostiene Meyer que no se comprende esa recuperación religiosa, después de siete décadas de ateísmo oficial, sin la historia del cristianismo ruso bajo el periodo soviético. La caída de los Románov, en 1917, no representó automáticamente una contracción de la Iglesia y la fe en Rusia. Los religiosos llevaban mucho tiempo presionando a favor de un concilio, que había postergado la tendencia secularizadora del reformismo zarista. En los meses de la Revolución liberal, entre febrero y octubre de 1917, se convocó, finalmente, la gran reunión de los cristianos rusos y sus lecciones son muy reveladoras al día de hoy.

En contra de tantos lugares comunes sobre el ateísmo bolchevique, Meyer destaca la participación de cientos de

nuestro autor que no fueron los filósofos los que decretaron la muerte de Dios, “para suplantarle”, se dice, sino la desafección de los hombres, que se quedaron sin alma. Y eso es lo que lo llevó a hacerse la difícil pregunta: “¿Dónde enterrar a Dios?” La respuesta es brillante, muy brillante. Y aterradora. (No le estropeo al lector la sorpresa.)

El libro no precisa de un barniz de racionalidad, pero si alguien lo fuera a buscar, es decir, si alguien

se preguntara sobre la intención del autor al escribir estos relatos, además de la de entretener con provecho, como se decía antes, le propongo que repare en las siguientes palabras: hablando de la tumba de Teseo, el ejecutor del Minotauro, escribe: “Los huesos del fundador de Atenas yacen en el subsuelo de la ciudad, bajo los estratos moderno, turco, bizantino y romano. Son en cierto sentido, lo que la realidad respecto del mito, algo situado abajo, a la profundidad del

misterio.” Esto vale para el resto de las historias que contiene este volumen. Pudiera ser que lo que se nos ofrece como un manojito de relatos curiosos encerrara una filosofía de la historia o, mejor, del pasado europeo, cuyos límites son, fueron, los de sus criaturas soñadas. —

JOSÉ LASAGA MEDINA es doctor en filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid y autor, junto a Antonio López Vega, de *Ortega y Marañón ante la crisis del liberalismo* (Cinca, 2017).

laicos y clérigos en el concilio, que se extendió entre agosto de 1917 y septiembre de 1918, en plena radicalización comunista. Allí participaron algunos de los brillantes intelectuales cristianos rusos, como Serguéi Bulgákov, expulsado por Lenin en el buque de los filósofos, en 1922, y Pável Florenski, teólogo y matemático, ejecutado por órdenes de Stalin en 1937.

Las glosas de Meyer sobre los mensajes del patriarca Tijon, entre 1918 y 1922, dan cuenta de una voluntad de sobrevivencia, muy ajena a la vulgata historiográfica sobre el compromiso de la Iglesia ortodoxa con la contrarrevolución. La agresividad atea de Lenin y Trotski, sobre todo, catalizó las clausuras de cientos de monasterios y parroquias, los encarcelamientos y ejecuciones de decenas de sacerdotes y clérigos. Suman 45 los mártires reconocidos por la Iglesia, en aquellas purgas, incluido un obispo de Kiev, otra vez, llamado Volodímir.

Pero en medio de aquella guerra de los bolcheviques “contra las momias” hubo oportunidad para que Tijon se carteara con Kalinin y Tutchkov y lograra salvar su vida en el verano de 1923, luego de reconocer que “ya no era un enemigo del poder soviético”. Los últimos meses del patriarca Tijon, en 1924, llenos de confiscaciones de bienes y presiones fiscales contra la Iglesia, están llenos, también, de anuncios del acomodo entre religiosos y comunistas durante el estalinismo.

No por haber sido leída en otros autores, como Nezhni, Argusky y Codevilla, la conclusión de Meyer deja de ser impactante: “es difícil para el historiador hacer como si no supiera que, a fines de la década del treinta y especialmente durante la Segunda Guerra Mundial, Stalin resucitó la Iglesia ortodoxa rusa para ponerla al servicio del patriotismo en la lucha contra el invasor alemán”. Las negociaciones

entre Tutchkov y Kirill, desde 1927, fueron antecedentes de aquella tensa cohabitación.

El fervor antirreligioso en la URSS se reavivaría después de Stalin, con Jrushchov en los sesenta y en el arranque del *estancamiento* de Brézhnev, pero ya para los años ochenta había cedido, ante todo, en la opinión pública y la cultura popular de ciudades como Kiev, Moscú, Minsk y Leningrado. Cita Meyer un sondeo de 1990, en *Moskovskie Novosti*, según el cual un 48% consideraba que la Iglesia debía jugar un papel protagónico en la educación, un 67% favorecía la devolución de templos y bienes confiscados y un 84% demandaba más presencia de la ortodoxia cristiana en los medios de comunicación y la esfera pública.

El resurgimiento religioso de la Rusia postsoviética, cuya apoteosis se vivió en tiempos de Borís Yéltsin, produjo una vuelta a los cismas nacionalistas e imperiales que dividen a Rusia y Ucrania. La vieja sintonía teológica y política, heredada de las dos primeras Romas, se ha recuperado con la fuerte conexión entre Vladímir Putin y el patriarca Cirilo. La invasión rusa de Ucrania, sin embargo, está produciendo una autonomización de los ortodoxos ucranianos, frente al patriarcado ruso, que algunos califican como nuevo cisma.

No se entiende ese cisma sin los debates entre historiadores que, durante más de un milenio, han tratado de entonar el tiempo de los dioses con el de los hombres, en aquella espesa frontera entre Oriente y Occidente. Y no se entiende, tampoco, sin este libro de Jean Meyer, quien, con Alexéi Salmine, nos recuerda que nada en la historia de Rusia o Ucrania, los imperios, las revoluciones o las guerras, ha sido ajeno a la religión. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *La epopeya del sentido: ensayos sobre el concepto de Revolución en México (1910-1940)* (El Colegio de México, 2022).