

# LIBROS

80

LETRAS LIBRES  
MARZO 2014

**Jaime Perales Contreras**

• OCTAVIO PAZ Y SU CÍRCULO INTELLECTUAL

**Julían Herbert**

• ÁLBUM ISCARIOTE

**Rafael Rojas**

• LA VANGUARDIA PEREGRINA. EL ESCRITOR CUBANO, LA TRADICIÓN Y EL EXILIO

**Javier Vásconez**

• LA PIEL DEL MIEDO

**José de la Colina**

• DE LIBERTADES FANTASMAS O DE LA LITERATURA COMO JUEGO

**Richard Ford**

• CANADÁ

**Héctor Manjarrez**

• ANOCHE DORMÍ EN LA MONTAÑA



## BIOGRAFÍA INTELLECTUAL

### Afinidades y controversias



**Jaime Perales Contreras**  
**OCTAVIO PAZ Y SU CÍRCULO INTELLECTUAL**  
México, Ediciones Coyoacán-ITAM, 2013, 553 pp.

#### ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

*Octavio Paz y su círculo intelectual* es un libro que aborda las asociaciones y afinidades intelectuales que Octavio Paz estableció a lo largo de su vida, en particular las que se tejieron alrededor de las revistas *Plural* y *Vuelta*. Se trata de un estudio de amplio enfoque, con ánimo digresivo y sobrecarga documental, que a ratos rebasa su objeto específico de estudio y traza un esbozo de la historia intelectual latinoamericana de las últimas tres décadas del siglo XX, así como una radiografía de las efusiones y pasiones en la República de las Letras.

Octavio Paz fue el más alto representante hispanoamericano del llamado “intelectual público” es decir,

ese hombre de letras que establece una agenda intelectual y ejerce un liderazgo a partir de su vocación humanista y no de su certificación o especialización profesional. Desde su más precoz adolescencia, el hombre público que fue Paz estuvo asociado a diversos círculos artísticos y generó una amplia red de relaciones y resonancias intelectuales. Paz era un escritor de acendrada individualidad y nunca fue un hombre de partido; sin embargo, en el ámbito de la cultura confiaba en los esfuerzos colectivos y en el trabajo en equipo para impulsar el debate público. Desde *Barandal* hasta *Taller*, el joven Paz imprimió su sello en revistas literarias, participó en antologías e impulsó numerosos proyectos culturales. Tras su salida de México, en su larga estancia en Francia, aunque tuvo su filiación más intensa y formativa con el grupo surrealista, participó en los más diversos y heterogéneos círculos literarios e intelectuales y no descuidó las relaciones con los jóvenes mexicanos que, desde publicaciones como la *Revista Mexicana de Literatura*, renovaban el escenario intelectual del país. Ya en los años sesenta, Paz comenzó a impulsar la idea de editar una revista internacional de crítica, arte y cultura que, desde una óptica hispanoamericana, estimulara la creación de excelencia y la discusión política y social. Cuando en 1971 Paz regresó a México, por fin se generó una coyuntura favorable y comenzó, con *Plural*, esa segunda juventud editorial que lo convertiría a él, y a los numerosos artistas e intelectuales que se desarrollaron alrededor de estas revistas, en catalizadores del debate no solo doméstico, sino internacional.

Jaime Perales Contreras le da una riqueza y densidad admirables a esta trayectoria editorial, recrea contextos, introduce datos desconocidos y realiza digresiones fértiles. Perales maneja tanto la interpretación de largo alcance como la historia microscópica: por ejemplo, establece un mapa

de las publicaciones literarias internacionales de la segunda mitad del siglo pasado y un contexto histórico que permite situar la naturaleza y novedad de *Plural* y *Vuelta*, pero al mismo tiempo, sobre todo con su inmersión en las correspondencias inéditas de los protagonistas, recrea un mundo donde, al lado de las ideas y los ideales, campean los rasgos y debilidades humanas. Perales hace un recuento minucioso de las aportaciones de estas revistas y pondera el amplio elenco de talentos y competencias que colaboran en ambas publicaciones, así como el abanico de temas que se abordaron: desde las literaturas periféricas hasta las novedades de la filosofía y la ciencia, desde las artes plásticas hasta la demografía o el medio ambiente. Al hacer este registro puntual de su índice, el autor recrea la controvertida recepción de la oferta de estas revistas en un clima intelectual convulso y evoca algunos de los debates más representativos impulsados por estas publicaciones: las discusiones sobre la función del arte y del artista en la vida social; el tratamiento de la coyuntura internacional tanto de las denuncias de represión en los países socialistas como de la sangrienta profusión de dictaduras en América Latina; los pronunciamientos acerca del conflicto Este-Oeste y las críticas tanto al totalitarismo soviético como a la proclividad intervencionista de Estados Unidos; las propuestas sobre la transición democrática mexicana; las posturas con respecto a la vía armada en Centroamérica y, en fin, todos los temas que sacudieron el mundo intelectual de la época.

El libro también revela la faceta de Paz como capitán editorial: su prestigio y capacidad de convocatoria ante la élite del pensamiento y el arte global; su facultad para armonizar las preocupaciones de largo alcance con la oportunidad periodística, su ánimo de trabajo, su celo por el detalle y, por supuesto, sus rasgos de carácter. Paz es el eje pero no

el único protagonista de este relato intelectual y a su alrededor Perales traza perfiles de otros personajes de la cultura, la política y el arte, que, como aliados o antagonistas, acompañaron estas décadas de actividad editorial. Estos perfiles sugieren que, más allá de algunas afinidades y reticencias comunes, los artistas e intelectuales que animaron *Plural* y *Vuelta* estuvieron lejos de formar un grupo compacto o compartir posiciones unívocas y que hubo diversidad y hasta diferencias. Por eso, resultan interesantes las hipótesis de Perales en torno a los diversos liderazgos y equilibrios internos dentro de estas revistas. Pero quizá lo más relevante sea esa recreación de las redacciones de *Plural* y *Vuelta* y la evocación de esa búsqueda de equilibrio donde deben armonizarse el ánimo de permanencia intelectual y el sentido de urgencia periodística, la alta poesía y la prosaica política, la *paideia* griega y las elecciones del último domingo.

Es notorio que el libro de Perales es fruto de una muy larga devoción y maduración y denota la consulta abundante, casi adictiva, de archivos y correspondencias. Es tal la cantidad de información que, a menudo, se dificulta su disposición y estructura y se repiten datos o ideas. Igualmente, la información recabada es tan amplia y variopinta que, en ocasiones, resulta poco pertinente para los fines argumentativos del libro, aunque su carácter personal y picante pueda ser atractivo para aquellos que gustan de asomarse a través de las rendijas de la vida literaria. Por lo demás, el estilo está lejos de ser impecable, la exposición es un tanto desordenada y la hechura editorial es de un descuido deplorable. Con todo, las virtudes del libro son muchas más que sus defectos y su aportación documental permite revivir con gran nitidez algunos de los episodios más intensos, crispados y fecundos de la sociabilidad intelectual contemporánea. —

## POESÍA

### Hoja de ruta



**Julián Herbert**  
**ÁLBUM ISCARIOTE**  
 México, Era/  
 Conaculta, 2013,  
 160 pp.

#### ✎ JULIO TRUJILLO

Aunque complejo en su composición y en su variedad de claves, *Album Iscariote* es transparente desde su título: es un libro traidor. Es un álbum porque en él caben textos, fotos, citas, recortes, noticias, máximas, piezas de música y básicamente todo lo que soporte el papel. Y, como el Iscariote, traiciona nuestra confianza y se empeña en decepcionarnos al trazar y explorar rutas inéditas para romper con la tradición y, así, continuar con ella.

Probablemente sea Julián Herbert el escritor mejor dotado entre nosotros para ofrecernos, más que un libro de creación a la vieja usanza, una hoja de ruta: como poeta y como narrador, siempre ha sido un crítico, un lector de los demás y de sí mismo en un contexto determinado, reacio a la gratuidad, por un lado, y a la inmovilidad, por el otro. No basta, para él, que un libro sea *bueno*, tiene que ser además oportuno, propositivo y arriesgado. ¿Cómo vamos a evolucionar si no asumimos riesgos ni estamos dispuestos a equivocarnos? Pero no cualquiera puede rubricar una búsqueda así: algunos estamos limitados a una buena factura, a la composición de artefactos literarios más o menos cumplidos. El camino que recorremos ha sido desbrozado por otros: Herbert es uno de ellos.

Un álbum es un híbrido, y si algo caracteriza a nuestros días es la mixtura. La poesía no habita en un compartimento estanco, y menos hoy, en este

presente urgente y adiposo en que la cruza y la fusión nos caracterizan y no pueden ignorarse. Herbert no solo sabe esto, sino que ha concentrado sus recursos para evidenciar, traicionando a los santones de la lírica, que una opción poderosa de movilidad para la poesía es la contaminación y la mezcla. DJ Herbert.

Y lo que hace, en primera instancia, es jugar, pues su experimentación es adánica y traviesa: renombra, quita y pone etiquetas, transgrede, construye monstruos efímeros y revela una muy saludable adición al *shuffl*. Su traición es contra la certidumbre, y ese aironazo que despeina le viene muy bien a un ejercicio mexicano de la poesía que, en tantos casos, cuando no es meramente correcto es meramente ocurrente. Chorreando información, el poeta lee y reinterpreta, se entrega al *remake* extremo y perfora un respiradero en el monolito del canon. En ese sentido, me parece que este es un libro mucho más útil que bueno, que sus textos aislados valen menos que la totalidad de la exploración. En última instancia es una propuesta que invita a escribir, a continuar explorando y no nada más a aplaudir —ni a imitar.

Si hemos aprendido que entre todo hay correspondencias, lo natural para el poeta crítico será enfatizarlas y exprimir las, hasta que chillen y se expresen con un sonido y un sentido nuevos. De ahí que su lenguaje sea ya, inevitablemente, un *slang*, una esponja que absorbe y suelta: la cultura culta y la popular, el pop, la televisión y el cine, la publicidad, los lenguajes de programación, la música (*Álbum Iscariote* es un libro con *sound-track*) y la sintaxis comprimida de los *smartphones* configuran un habla (un esperanto) que no nos sorprende porque la usamos todos los días y funciona. Herbert ha trasladado esa Babel a un libro de poemas sin despeñarse en el galimatías: *dice*, sostiene una secuencia a todo lo largo del libro y desarrolla el discurso de la hibridación hasta sus últimas consecuencias.

Las últimas consecuencias desembocan, en este caso particular, en la reinterpretación de un relato pictográfico de origen náhuatl —el *Códice Boturini*— en clave (rabiosa) de presente o, para decirlo en sus propias palabras, en la reforestación de los símbolos: la conciencia de que todo, de alguna forma, es códice. La búsqueda de Aztlán o la eterna migración, la pulsión de la violencia, la servidumbre humana y el poder, la fiesta y el ritual, la máscara y la transparencia: los símbolos siempre han estado ahí, aquí, para ser vistos con ojos viejos o con ojos nuevos.

Si la tradición fuera un jardín japonés (como el de Tablada), tal vez Herbert quiere que la nueva poesía sea como la horda de caballos de los zapatistas que, al destruirlo, lo reordenan. O tal vez proponga que la tradición es como la música de una canción que nos toca reinterpretar en karaoke. Nada de esto es una simple *boutade*: el cuello del cisne blanco del revolucionario Darío sigue y seguirá interrogándonos en busca de nuevas respuestas que a su vez generen nuevas preguntas. Herbert ha ensayado incansablemente sobre el estado de salud de la poesía contemporánea y su nuevo libro es tanto un diagnóstico como una droga para levantarla. Si tiende a lo “gorila”, como él dice, tal vez sea porque las formas agraciadas han dado de sí como vehículo de comunicación ágil y novedosa. El poema central, “Autorretrato a los 41”, da cuenta con claridad, humor y falso autoescarnio de la movilidad de la expresión y sus herramientas en manos de los jóvenes: “...Soy un viejo / despotricando contra chicos que escanden su slam poetry / con nostalgia (prestada) por Amiri Baraka / y The Nuyorican Café”.

Se asume un lugar, se toma un partido y se apuesta todo. ¿Esto le da igual a la poesía? No si la apuesta se gana, sí si la apuesta se pierde, pues ella, la poesía, siempre va a estar ahí como un terreno fértil para ser reforestado. Y sí, sabemos que después

de todos nuestros esfuerzos “queda (pero dónde) lo que no se compara: la metáfora de sí”. ¿Tanto hurgar para llegar a un *cul-de-sac*? Pero qué tontería dejar de esforzarnos solo porque sabemos que vamos a fracasar, ¿o no? —

## ENSAYO

### De la vanguardia errante



**Rafael Rojas**  
LA VANGUARDIA  
PEREGRINA. EL  
ESCRITOR CUBANO,  
LA TRADICIÓN Y EL  
EXILIO  
México, FCE, 2013,  
228 pp.

#### ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO

Digamos, sin demasiado preámbulo, que en la última década Rafael Rojas se ha convertido en el más reconocido de los ensayistas cubanos, tanto de la isla como del exilio, y que su industrioso ritmo de producción (casi un libro por año) ha ido configurando un imprescindible proyecto de historia intelectual, centrada en el papel de la *intelligentsia* republicana y revolucionaria, sus diálogos y traiciones, su péndulo entre el mito y la historia.

A su formación de filósofo e historiador, Rojas agrega en sus últimos libros los empeños del crítico literario, dedicado a corregir carencias y desplantes de la versión oficial —es decir, castrista— de la historia literaria cubana. Entre sus contemporáneos, Rafael es reconocido, respetado y, por supuesto, criticado. Pero incluso esas críticas parten de una evidencia incontestable: estamos ante un ensayista con el mérito de abrir nuevos territorios y plantear preguntas originales, más allá de la lista de filias y fobias.

Este último libro suyo está dedicado a una aparente paradoja: a simple

vista hay algo que no encaja en la idea de una vanguardia cubana exiliada. Como bien explica Rojas, la Revolución de 1959 capitalizó simbólicamente el proyecto vanguardista y sus impulsos renovadores en una estética inicial (la del célebre suplemento *Lunes*, como ejemplo) que ha opacado las aventuras posteriores de varios escritores exiliados. Nivaria Tejera, Calvert Casey, Severo Sarduy, Lorenzo García Vega son algunos de esos escritores cuya condición de disidentes o desencantados de la Revolución les impidió posicionarse con naturalidad en la ola intelectual de las izquierdas de aquella época; al mismo tiempo, su interés en la vanguardia los obligó a relaciones complejas con la tradición insular, que otra parte del exilio literario cubano prefirió idealizar desde una perspectiva nostálgica.

Grosso modo, este es el panorama literario dibujado por Rojas, que tiene su mejor demostración en el primer “caso” analizado en el libro: la escritora Nivaria Tejera, cuyo exilio parisino muestra la agonía de quien trata de ser consecuente con una estética rupturista “políticamente capitalizada por el Estado socialista”. Está muy bien retratado en estas páginas el drama de Nivaria, reconocida por la crítica francesa pero evitada por Cortázar, y muy bien exploradas las pistas de este peculiar trayecto literario desde su primera colaboración en la revista *Orígenes* hasta sus memorias, publicadas en Miami en 2002. La metáfora de la *espiral*—y el gesto de *buir de la espiral*, que da título a uno de los libros más importantes de Tejera— es interpretada con particular agudeza, no solo como la suma de posibles alegorías del exilio, sino como proceso de reconstrucción vital y estética característico de las vanguardias, que buscó también escapar a cualquier instrumentación política.

Ya luego, en las páginas y casos que siguen, esta noción de vanguardia se desdibuja un poco. Corresponde, en efecto, a las escrituras

de Sarduy y García Vega, y a una zona de la poesía de José Cozer, pero sirve menos para caracterizar las obras de Calvert Casey (¿basta insistir en la muerte y el sexo para ser vanguardista?) o Julieta Campos, cuya inicial fascinación por el *nouveau roman* dejó paso a otra prosa más clásica e integradora.

Más que ajustarse fielmente a los términos del guion inicial, los casos analizados por Rojas exhiben contrapuntos variables de esos rasgos (vanguardia, exilio, tradición), hasta el punto de incluir en su análisis a un escritor no exiliado—ni vanguardista—, Antón Arrufat, que aquí aparece no solo como depositario de méritos congénitos (heredero de Piñera como Sarduy se declarase de Lezama; fundador de una “prole de Virgilio” donde se cuestiona la tradición), sino como una suerte de héroe secreto de su generación.

Ese recuento de la “prole de Virgilio” es el momento más flojo del volumen: está pintado con brocha gorda. La historia del *revival* de Virgilio Piñera a finales de los ochenta y principios de los noventa merecía un estudio más detallado. En otras ocasiones, la tendencia académica de Rojas al *name dropping* le tiende trampas y sume al lector en perplejidades: ¿cómo se coló, por ejemplo, Eudora Welty en la lista de “los neovanguardistas estadounidenses”, junto al poeta George Oppen, “pasando desde luego por Wallace Stevens o Paul Celan”? ¿Y qué necesidad hay de echar a perder el inteligente análisis de la obra de Cozer y su sugerente metáfora del “catafalco vacío” para exhibir arsenal teórico y emparentarlo con *Le pli*, la teorización de Deleuze sobre Leibniz y el barroco?

Del otro lado, entre los grandes aciertos de este libro, están el ensayo sobre García Vega, “Formas de lo siniestro cubano”, con su sutil equilibrio entre lo político y lo literario y entre lo textual y lo biográfico; el acto de justicia que

representa su magnífico ensayo sobre Julieta Campos, habitualmente leída y juzgada como escritora mexicana a pesar de su origen y de sus temas; o el ensayo final, “El mar de los desiertos”, que va mucho más allá de la generación analizada para rastrear dos metáforas enfrentadas, la tierra como centro gravitacional de una tradición y el mar como escenario liberador, transgresivo. De los libros que Rojas ha dedicado a la crítica literaria, este me parece el más afinado, el que muestra lecturas más profundas, y revela un espectro de sensibilidad más amplio que el criterio sociológico.

El tema del exilio resulta ser la maldición de la literatura cubana contemporánea. Quizá sea, incluso, nuestro rasgo distintivo dentro de la literatura latinoamericana. Ningún otro país de la región tiene—a mi juicio— una literatura tan marcada por el exilio, por el adentro/afuera, de forma tan intensa y prolongada. No resulta sencillo, entonces, desarrollar una hermenéutica que aparte al exilio de una tradición nacionalista, incluso en estos autores aquí analizados que, a diferencia de otros más conocidos (Lydia Cabrera, Gastón Baquero, Labrador Ruiz), evitaron el camino de la nostalgia o la idealización de la criollez perdida. ¿Acaso Arrufat, por ejemplo, no cita a Santo Tomás de Aquino para enlistar “pruebas de existencia de la cubanidad”? ¿Y no hay nostalgia nacionalista en Cozer o en esa gran novela genealógica de Julieta Campos que es *La fuerza del destino*? En muchos de estos escritores, sin embargo, el exilio trasciende lo anecdótico para convertirse en una suerte de condición existencial. Más que un peregrinaje (lo señalaba el propio Rafael Rojas durante la presentación del libro en Princeton), palabra que lleva consigo demasiadas connotaciones religiosas, se trata aquí de una particular errancia, una diáspora cuyo lugar en el canon literario cubano aparece ahora mucho mejor iluminado gracias a este libro necesario. —



## NOVELA

El regreso  
de los raros

**Javier Vásconez**  
**LA PIEL DEL MIEDO**  
México, Alfaguara,  
2013, 256 pp.

## PEDRO ÁNGEL PALOU

La obra de Javier Vásconez (Quito, 1946) ejerce una fascinación entre los escritores de mi generación por varias razones. Por un lado, es el último de una larga estirpe de raros (esos de los que hablaba Darío), que conoce en el también ecuatoriano Pablo Palacio a uno de sus miembros más conspicuos. Por otro, se trata de un escritor cuyas tramas poseen una atmósfera intelectual (*El viajero de Praga* a la cabeza) que a otros escritores fascina. Su generación —la de quienes empiezan a publicar en los ochenta, él mismo con *Ciudad lejana*— no pertenece ya al boom, cuya estela explosiva la oculta, pero tampoco a esa ola de renovación de los nacidos en los sesenta que recibió el nombre de McOndo, con Paz Soldán y Fuguet como banderas. En medio de dos estallidos, los contemporáneos de Vásconez han tenido muchas veces que conformarse con un destino literario que no corresponde ni a la calidad ni a la importancia de sus obras. Sin embargo las historias de la literatura se reescriben y reacomodan muchas veces. La biblioteca cataloga y descataloga con menos capricho que el mercado, si se quiere, y estoy seguro que Javier Vásconez será un referente obligado de la literatura latinoamericana de la segunda parte del siglo xx (con Julio Ramón Ribeyro, Miguel Donoso, Guillermo Samperio como seguros compañeros

de distintos países y décadas que volverán a leerse).

En el espacio imaginario descrito líneas arriba es que he leído la novela más reciente de Vásconez, *La piel del miedo*. Jorge Villamar, su protagonista, se me ha convertido en un nuevo Zavalita, aunque ahora no se trata solo de entender cómo se jodió el Perú, sino cómo una generación completa de latinoamericanos que creyó en el sueño de la revolución truncó su existencia y no se reconoce en el nuevo territorio que la globalidad —el pasaje a Occidente inevitable de la “modernidad-mundo” como la llama el filósofo italiano Giacomo Marramao— ha convertido en Última Thule, utopía descarnada y desarmada en donde pocas cosas, acaso ninguna, importan o son trascendentes. Aunque la novela ocurra a finales de los cincuenta (y su protagonista vea películas de Gary Cooper), solo es posible leerla desde este presente imposible. Ni la amistad de Ramón Ochoa (quien sueña con tatuar en la piel femenina el mundo entero) ni el amor de la mítica cantante Fabiola Duarte, uno de los personajes más entrañables de la literatura de Vásconez, permiten ofrecerle al protagonista algún consuelo.

El país de esta obra no tiene nombre, y es mejor así. El padre desaparecido, el miedo al sonido de un arma que se dispara, tocan la infancia de Villamar, pero su experiencia puede ser la de todo aquel que haya vivido en un país latinoamericano —o conosureño en particular— durante un periodo convulso. Ese miedo se queda en la piel de manera más indeleble que cualquier tatuaje. La persecución política no es, por supuesto, la única razón del miedo, pero sí su marca tutelar en esta novela cuya prosa continúa el proyecto narrativo de Vásconez: transmitir atmósferas a través de la acción y utilizar las posibilidades narrativas de la descripción solo si agregan elementos a la acción del relato. Todo a través de la primera persona. La historia, por otra parte,

se construye a retazos. No sabemos las causas internas de la desaparición del padre de Villamar, salvo su oposición al régimen de un “presidente Enríquez” mítico y que quizás está allí solo como origen de la desazón del protagonista. Porque ese es el tema de toda la obra de Vásconez, el desasosiego. La literatura de este autor no está jaloneada por la trama, sino por la psicología de los personajes. Ocurre poco, pero ocurre profundamente, y revelar de más puede ser la tumba del reseñista.

Para los lectores asiduos de Vásconez —esos *bappy few* entre los que me cuento—, encontrarse al doctor Kronz, de *El viajero de Praga*, es un regalo extraordinario. Pero si en esa novela el personaje parecía sacado de Conrad, en esta parece participar, junto con otros habitantes del Hotel Dos Mundos, en un juego de espejos. Ahora a Kronz le interesa hacer de la comida una experiencia estética y también le sirve a Villamar para bucear en el mítico pasado de Fabiola. El libro está lleno de personajes solitarios. Solos sin esperanza alguna de redención. Tal es el caso de Rosendo, el jockey que en ese sentido funciona como un reflejo cóncavo del propio Villamar. Los ataques epilépticos que sufre el protagonista trastocan la memoria, es cierto, pero también son flashazos de lucidez en medio del miedo. Ni las mariposas tatuadas por Papi George vuelan, ni los personajes buscan otro destino.

Como afirma Villamar, el miedo —no los espejos borgianos— nos multiplica. El padre desaparecido volverá, no como fantasma sino en la habitación privada de Fabiola, quien también se irá no sin antes aconsejarle a Jorge: “Trata de ser feliz, no te dejes vencer por tus males [...] Un día se irán, ya lo verás.” Para nuestro consuelo, los personajes de Vásconez no se van nunca del todo. Y nos despiertan del letargo con el poder irónico de la melancolía, acaso una enfermedad más crónica que el propio miedo. —

## ENSAYO

### El gran conversador



**José de la Colina  
DE LIBERTADES  
FANTASMAS O DE LA  
LITERATURA COMO  
JUEGO**  
México, FCE, 2013,  
304 pp.

RAQUEL CASTRO

Hay que empezar por la parte del placer: uno lo encuentra, y mucho, y de muchas maneras, leyendo los textos de José de la Colina contenidos en *De libertades fantasmas o de la literatura como juego*. Es natural. El libro reúne material escrito a lo largo de varios años —alguno del mismo ya había aparecido incluso en libros anteriores— pero lo que da unidad a este conjunto en particular es precisamente la búsqueda lúdica del gozo.

De la Colina lo encuentra, sobre todo, en la lectura: en las muchas lecturas que ha hecho a lo largo de su vida, entre las que incluye sin distinciones a autores considerados clásicos, como Cervantes, Shakespeare o Dante, pero también a los llamados “populares”, como H. P. Lovecraft o Carlo Collodi, y a los secretos, o de culto, como Pedro F. Miret. Además del hecho de mencionarlos a todos ellos, es de agradecerse que *juegue* con estos autores con la misma seriedad, sin establecer distinciones entre “alta” y “baja” literatura y ofreciendo pareceres e historias jugosas sobre cada uno: dedica el mismo cuidado e interés a Italo Calvino que a Snoopy, ve como fuente de humor o descubrimientos lo mismo a Sheherezada, a Cri-Cri y a Ramón Gómez de la Serna, y más de un lector se sorprenderá, por ejemplo, con la historia de Juan Ramón Jiménez y Georgina Hübner, y con otras rarezas históricas y literarias que De la Colina recupera, pule y pone a

la vista. Pareciera que el autor parte de la tesis de que ningún tema es intrascendente, ni siquiera aburrido, si se sabe por dónde abordarlo, y en cada texto pone en juego todo su empeño y sus recursos: su sentido del humor, sus lecturas previas, su ingenio. En esto se puede encontrar la mejor parte de su aprendizaje como practicante de una escritura que tiene como fin primordial el conversar no con los colegas, ni con la academia, sino con lectores que pueden tener mucho más que hacer, muchos otros pendientes que atender, muchas distracciones a su alrededor, y que deben ser atraídos y convencidos en el momento, sin que quepa esperar ayuda alguna del prestigio ganado durante años, ni siquiera del buen recuerdo del artículo de la semana anterior. Cada vistazo puede ser la primera vez, el primer encuentro del lector y del escritor. Consciente de esto, y después de (en efecto) muchos años de práctica, de refinamiento o de un oficio que evidentemente respeta y atesora, De la Colina logra atraer siempre, sin caer en el academicismo, la soberbia o la petulancia, como si estuviera en una charla de café con los amigos. Porque así hace sentir al lector: como un amigo, un cómplice listo para jugar los juegos que él proponga o para sorprenderse con un dato que desconocía, una anécdota divertida o una recomendación puntual.

Aunque la mayoría de los textos que aparecen en este libro fue publicada inicialmente como parte del copioso trabajo periodístico de José de la Colina, en *De libertades fantasmas* hay también ensayos, juegos literarios, breves crónicas y memorias, e incluso una *autoentrevista*, un “género” que ahora se ha vuelto trivial pero que en otro tiempo era muy raro y muy desafían e para quien se animaba a intentarlo. Huelga decir que De la Colina lo cultiva de manera muy sabrosa:

—¿Por qué escribe usted?

—Primero, porque me gusta escribir. Segundo, porque escribiendo me gano la vida. Y escribir me gusta

aunque deba hacerlo de encargo [...]. Pero conste: esos encargos nunca deben ir contra de mi modo de sentir y de pensar. Si así fuese, no los aceptaría. No soy “negro” de nadie, salvo de mí mismo.

Otro momento muy brillante: “Gregorio Samsa en 12 versiones”, una serie de variaciones sobre el comienzo de *La metamorfosis* de Franz Kafka, en diferentes estilos (hay desde un pastiche de Lautréamont hasta un falso reporte policiaco, divertidísimo). Algunas de estas versiones ya habían aparecido en *Portarrelatos* (Ficticia, 2007); sin embargo, el conjunto de aquel libro no es igual al de este y, de hecho, es *posterior*. Los estudiosos futuros de la obra de José de la Colina se entretendrán con este ir y venir de publicaciones, revisiones y reescrituras, que contradice la sensación habitual de fi eza que dan los textos ya impresos. Al contrario, notar cómo el autor agrega y descarta, avanza y da marcha atrás en sus revisiones, les permitirá entender mejor el

Historia  
MINIMA

La lengua  
española

LUIS FERNANDO LARA

EL COLEGIO  
DE MÉXICO

<http://libros.colmex.mx>

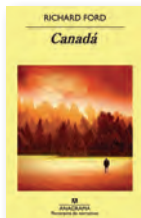
proceso creativo del José de la Colina narrador. Ocurrirá algo similar con este otro pasaje, en el que se puede ver el embrión de una minificción famosa del escritor:

Conocí a una culta señora, no sé si demasiado imaginativa o de lectura increíblemente lenta, que al preguntarle yo si conocía “El dinosaurio” de Monterroso me dijo que *ya había comenzado a leerlo* y lo encontraba *delicioso*. He sabido también de algunos intentos de tomar el cuento por un incipit verdadero y continuarlos en más líneas y aun en páginas [...]

La colección tiene, es inevitable, algunos textos que desmerecen el conjunto, como el breve “Lo que Hipnos me dictó” (un primer apunte apresurado sobre un tema, el de los sueños, mejor desarrollado en “El metódico soñador Hervey de Saint-Denis”) y el más extenso “El *Persiles*: el juego de Cervantes al final del camino”. Sin embargo, el problema con estos dos artículos no está en la escritura, sino en el descuido editorial: en el primero hay omisiones de palabras y en el segundo párrafos redundantes, que parecen paráfrasis unos de otros. Hacen falta, también, notas aclaratorias que sitúen cada artículo en su contexto original (se habla, por ejemplo, de autores que estaban vivos cuando De la Colina escribió sobre ellos pero que ya habían muerto al aparecer *De libertades fantasma*s). Quién sabe cómo podrían haber quedado con un trabajo de edición más acucioso.

En todo caso, lo más importante está intacto. Y la prioridad de lo mejor de las visiones e historias de este libro es una que puede agradar mucho y que nos hace falta: su deseo de poner en práctica, en el terreno de la lectura, “las libertades fantasma”s, como las llama el escritor: las que se pueden ejercer mediante la imaginación incluso en circunstancias opresivas, de las que en “la realidad” no hay escape posible. —

## NOVELA

Estar *nepantla* al norte

**Richard Ford**  
**CANADA**  
Traducción de Jesús Zulaika  
Barcelona, Anagrama,  
2013, 510 pp.

## —DAVID MIKLOS

“Nos fuimos al amanecer, en línea recta hacia las montañas de Saskatchewan, un territorio que a Kit le parecía mágico y más allá de la ley”, nos dice Holly hacia el final de *Badlands* (1973), ópera prima y primer fresco norteamericano del cineasta Terrence Malick, cuando la pareja involucrada en una serie de asesinatos encuentra su callejón sin salida en el paisaje inabarcable de las malas tierras de Montana, más allá de los callejones y los patios traseros en los que comienza su fatídico romance. Tránsfugas del sueño americano, los personajes de Malick se encuentran a la deriva y con la brújula emocional apuntando hacia el norte de Estados Unidos, hacia la frontera y lo que se extiende más allá de esa línea imaginaria: Canadá.

A Dell Parsons le ocurre algo similar, aunque el criminal no sea él sino sus padres, súbitos y malogrados asaltables de un banco, cuyo robo llevará a la disolución de su pequeña y aislada familia de cuatro, situada de igual modo al margen del éxito y de los frutos de la tierra prometida.

Cuando, después del asalto y el inevitable encarcelamiento de sus padres, Dell y su hermana gemela Berner quedan en calidad de abandonados, vivir en Montana deja de ser una posibilidad. Cada uno de los hermanos escapa a su manera: mientras ella se fuga hacia el sur, a él se lo llevan al norte, a ese norte apenas imaginado y al que le falta una pieza, el

rompecabezas armado por el padre criminal, para siempre inacabado y por siempre tendido en la mesa de un hogar que no será más.

Tal es el punto de partida de *Canadá*, la novela más reciente de Richard Ford, una obra de realismo puro y duro que a veces se antoja un tratado sobre las decisiones de peso y el inevitable tránsito hacia la madurez. Ubicándose de nueva cuenta en un terreno familiar — pensemos en *Incendios* (1990), novela breve o relato amplio en el que una familia de tres se disuelve, rodeada de incendios forestales, también narrada por un adolescente en el momento exacto de su rito de paso—, Ford deposita en la voz de Dell la experiencia inasible del fracaso estadounidense, es decir, la imposibilidad de permanecer allí, en ese lugar en el que se nos ofrece todo, siempre y cuando sepamos desentrañar las reglas del juego.

En su huida de Montana, llevado al norte por una amiga de su madre, Dell se asoma por la ventanilla del coche y reflexiona: “Aquello era Canadá. Nada lo distinguía de donde aún estábamos. El mismo cielo. La misma luz del día. El mismo aire. Pero diferente. ¿Cómo era posible que me estuviera dirigiendo allí?” Su vida, de pronto, comienza de nuevo, para siempre dividida en dos: *antes* y *después* del asalto de sus padres a un banco. Y de esa manera divide Ford su propia novela, en sendos y amplios apartados que luego se antojan un par de novelas desencontradas, aunque complementarias.

Mientras que la primera parte de *Canadá* ocurre en la casa de los Parsons en Montana y narra, de manera acumulativa y digresiva, los largos *antes* y *durante*, luego el súbito *después* del asalto al banco por parte de los padres de Dell y Berner, la segunda se transforma en un argumento a la Dickens, en la que un buen salvaje — es decir: un inocente — encuentra su lugar en el nuevo mundo a donde lo ha arrojado la circunstancia.

Concluida su trilogía dedicada a Frank Bascombe — la reunión de *El periodista deportivo* (1986), *El día*

de la Independencia (1995) y *Acción de gracias* (2006), que en la edición de la Everyman's Library cuenta con 1,322 páginas—, Ford lleva su exploración de la vida en Estados Unidos a través del realismo a los linderos de la alegoría o de la especulación existencial, es decir, a plantearse una pregunta (¿qué significa no vivir en Estados Unidos?), y trazar una larga respuesta (Canadá).

Alérgico a la psicología—desde muy temprano en *Canadá* se nos advierte: “Pero culpar a los padres de las dificultades de tu propia vida al final no te lleva a ninguna parte”—, Ford encuentra en la ficción el derrotero perfecto de la realidad, así como el vehículo pertinente para convertir las ideas en sucesos, tanto o más elocuentes que la divagación filosófica. Pragmático en su concepción de la literatura, nuestro autor deposita en sus personajes y en el caso particular de Dell el concepto del *self-made man*, quintaesencia del carácter estadounidense.

Paragón aparte, pensemos en *Oración por Owen* (1989), de John Irving, novela cuyo protagonista también ha escapado a Canadá, no nada más por objeción de conciencia—John, el narrador en la novela de Irving, alcanza la mayoría de edad durante la guerra de Vietnam y se convierte en un “expatriado voluntario”—, sino en un intento por lidiar con la memoria de su madre y la peculiar manera en la que perdió la vida. Además de un lugar situado más allá de la ley, Canadá aparece en el imaginario estadounidense como un sitio allende el recuerdo, o bien, para “estar *nepantla*”, es decir, entre un lugar (emocional y/o físico) y otro.

En su traslado de territorio o de terruño, Dell es la semilla que comienza a germinar a un lado de la frontera y es trasplantada para madurar—es decir: florecer y dar frutos— al otro, independientemente de la circunstancia que lo llevó a sufrir dicha mudanza. Esta interpretación, sin embargo, bien podría ser anulada con cada lectura de *Canadá*, una de esas grandes novelas estadounidenses en las que las metáforas no existen ni son necesarias.

Pero no claudiquemos tan pronto en nuestro afán interpretativo. Que Richard Ford haya titulado *Canadá* a su novela más reciente me parece, de pronto, una gran crítica (sin dejar de ser una celebración) al país que lo contiene: Estados Unidos. Y de pronto se antoja colocarla en el estante en el que yace *Moby Dick*, de Herman Melville, pues tal es la maestría y la naturaleza que emana de sus páginas: lo clásico estadounidense. —



## CUENTO

### De espaldas a las modas



**Héctor Manjarrez**  
**ANOCHÉ DORMÍ EN LA MONTAÑA**  
 México, Era, 2013,  
 186 p.

#### ✎ BRUNO H. PICHÉ

Pasadas poco más de dos décadas y varios títulos adicionales no menos definitivos en la obra persistente y sólida de Héctor Manjarrez, hay en la primera edición (dos tomos, 1989 y 1991) de la *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx* de Christopher Domínguez Michael un par de ideas y frases que hablan no solo del buen tino del crítico, sino también de cierta esencia del autor entonces bajo la lupa. Después de advertir al lector que a Manjarrez “no le interesa la nación ni la obra maestra”, Domínguez Michael afirma: “El amor por las mujeres y la reivindicación masculina de un cuerpo sensible son el aura de su prosa.” En 2013, año en que aparece la más reciente entrega de Manjarrez—el libro de relatos *Añoche dormí en la montaña*—, el mismo amor por las mujeres, la recuperación de los cuerpos, tanto masculinos como femeninos, y no se diga el estardón por la gloria personal y el estado de la patria, siguen ahí, ingredientes

de una obra construida sin ambiciones ni afanes protagónicos, pero sin duda única, perseverante, personalísima en medio de una triste y en ocasiones oceánica homogeneidad literaria.

Los cuentos incluidos en *Añoche dormí en la montaña* no son solo la confirmación sino también una extensión, por así llamarla, del juicio que Domínguez Michael supo poner sobre la mesa en su momento. Sobra decir que no se equivocó, si bien entonces todavía no aparecían, por ejemplo, el libro de relatos *Ya casi no tengo rostro*, o las novelas *La maldita pintura* y *El otro amor de su vida*, que igualmente se acogen a su afirmación: están ahí las mujeres, el erotismo, el deseo casi infinito y siempre confuso que sienten por ellas los hombres y las sombras que arrojan esos mismos hombres en forma de viajes, errancias por ciudades extrañas, paseos en el bosque y la montaña que parecen durar lo mismo unas horas que la eternidad de una temporada para quien proviene de las espesuras de la urbe. Dicho de otra manera, Manjarrez ha seguido indagando en la materia prima de la literatura de todos los tiempos: las relaciones entre hombres y mujeres, sus encuentros y desencuentros, las marcas como heridas y desgarraduras que todo ello deja en la vida de cualquiera.

(Mención aparte merece el que considero un clásico en el panorama literario mexicano de finales del siglo pasado, y que, conjeturo, quizás debe más a Bioy, a Walsh y tal vez a Piglia, que a Borges, figura totemica y aplastante para algunos escritores de la generación de Manjarrez. Me refiero a las filosas e impecables ochenta y siete páginas de *Rainey, el asesino*. Se trata de un clásico por partida doble: por un lado, un *thriller* matemático, que cronometra cada segundo de un dispositivo literario que termina en una vasta y eficaz explosión; por el otro, el recurso de un género, la novela breve, poco y mal frecuentado—César Aira es desde luego la gran excepción— en la comarca literaria hispanoamericana.)

Cuando mucho de lo que hay para leer son las mismas historias de balas,



zetas-templarios y cuerpos inertes, encajuelados o descuartizados, los relatos de *Anoche dormí en la montaña* apartan al lector del ruido ambiental y lo colocan en sitios quizás no mejores, pero sí más originales, más divertidos, más ambiguos y, por ello, más interesantes. La pieza que da título al libro es una especie de novela corta hecha, si se quiere, de relatos en la que el personaje principal, la antropóloga Concha, es el motor de varios trasuntos, unos sugeridos y explícitos otros: el otro planeta que siguen habitando hasta la fecha, allá en la serranía, las más desvalidas etnias del país; la soledad como opción y como espejo al cual asomarse; el siempre inalcanzable deseo de comunión, ya con *el otro* y *los otros*; la pérdida de tiempo y energías que, al final del día, puede significar hallarse en grupo, entre semejantes que terminan por no ser tan semejantes: la cotidianidad como decepción a la vuelta de la vida.

Un par de relatos cuyo eje es la infidelidad, o mejor dicho, la imposible humanidad que se manifiesta en el hecho de serle infiel a alguien, ocurren en un territorio conocido y recorrido en la obra de Manjarrez: *Old England*, un planeta distinto a la Inglaterra actual, un Londres más literario que real —ambos sitios por lo tanto más verídicos, más cercanos al lector por efecto de su propia y real desaparición.

La crítica académica ha resucitado al cuerpo femenino —con Judith Butler a la cabeza— para sus propios fines. Manjarrez también. Así sucede, por ejemplo, en “La mujer del parque” o en “Florencia en La Habana”, un ameno y penetrante relato este último, donde la “compañera” del mismo nombre visita Cuba en épocas de la Revolución y reivindica para sí los asombros que le significan toparse de frente con el “máximo líder”, irse a la cama con uno de sus guardaespaldas y gritar soflamas patrióticas

a la hora del orgasmo, tal como lo hace uno de esos *bombres repulsivos* célebremente entrevistados de David Foster Wallace.

En un panorama literario al que ya le sobran historias sobre la violencia real de este país, imagino a Manjarrez ofreciendo la misma respuesta que dio Bob Dylan a *Playboy* en 1978: “Todavía no he escrito nada que me haga dejar de escribir. Vamos, que no he llegado ahí donde Rimbaud decidió dejarlo para dedicarse al tráfico de armas en África.” Vistas así las cosas, no cabe duda que su originalidad es un gesto de radicalidad extrema, pues estamos ante un escritor ajeno al torrente noticioso, dueño de un universo literario construido a espaldas de las modas, no se diga ya de las exigencias de eso que se llama la industria editorial y que de industriosa ha tenido en los últimos años poco más que la repetición de tópicos y personajes vinculados al estado actual de la nación. —



Editorial Clío busca gerente de relaciones públicas y ventas para el área de libros ilustrados.

Interesados mandar su CV a Alberto Rivas  
arivas@cliotv.com