

LIBROS

Mario Vargas Llosa

EL FUEGO DE LA IMAGINACIÓN. LIBROS,
ESCENARIOS, PANTALLAS Y MUSEOS. OBRA
PERIODÍSTICA I

Elvira Navarro

LAS VOCES DE ADRIANA

Philipp Blom

EL GRAN TEATRO DEL MUNDO. SOBRE EL
PODER DE LA IMAGINACIÓN EN TIEMPOS DE
GRANDES CAMBIOS

Roger Bartra

MUTACIONES. AUTOBIOGRAFÍA INTELECTUAL

Gabriel Zaid

LOS DEMASIADOS LIBROS (1972-2022)

Clara Obligado (ed.)

ATLAS DE LITERATURA LATINOAMERICANA
(ARQUITECTURA INESTABLE)

Fernando Aramburu

HIJOS DE LA FÁBULA

PERIODISMO

Vargas Llosa y el fiestón de la cultura

por Sergio Vila-Sanjuán



Mario Vargas Llosa
EL FUEGO DE LA
IMAGINACIÓN. LIBROS,
ESCENARIOS,
PANTALLAS Y MUSEOS.
OBRA PERIODÍSTICA I
Edición de Carlos Granés
Madrid, Alfaguara, 2022,
786 pp.

Desde que un Mario Vargas Llosa quinceañero entrara en el verano de 1952 de la mano de su padre, representante de la corporación Hearst en Perú, a la redacción del vespertino limeño *La Crónica* para unas prácticas de tres meses en que le tocó cubrir sucesos y se familiarizó con la bohemia de la profesión, su relación con el periodismo no se ha interrumpido. A partir de 1962 comenzó a colaborar con carácter regular para distintas publicaciones, la primera, otro diario de Lima, *Expreso*, que le pagaba con billetes de avión para

regresar a su país natal desde París, donde residía.

La caudalosa producción acumulada desde entonces ha dado pie a recopilaciones como los tres volúmenes de *Contra viento y marea* (Seix Barral, 1986), o los también tres, pero mucho más extensos, de *Piedra de toque* en las *Obras completas* para Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores en 2012. En el prólogo a esta última edición, Vargas Llosa recordaba que “pese a los muchos dolores de cabeza que le daban”, siempre le gustó escribir esos artículos que representaban “una vacación, un respiro semanal en la tarea de años que me significaban las novelas, y, también, una zambullida en la actualidad cotidiana, un paréntesis de realidad concreta que me distraía de tantas horas sumido en la ficción el resto de la semana”.

La editorial Alfaguara inicia ahora una nueva publicación de la *Obra periodística* del autor, que según me cuenta su editor Carlos Granés, se repartirá a lo largo de cinco tomos. A *El fuego de la imaginación*, que aquí comentamos, seguirá uno sobre Perú, su cultura, su política y su historia, y un tercero con el título tentativo *El reverso de la utopía*. *América Latina y Oriente Medio*. Aún por

acabar de perfilar quedarían un cuarto sobre “los desafíos de la sociedad abierta”, y otro de trayectoria intelectual. “Se diferencia de la recopilación de Galaxia Gutenberg porque no se rige por la estricta cronología, sino por las obsesiones y preocupaciones recurrentes de Mario; aquellos temas sobre los que ha reflexionado sistemáticamente a lo largo del último medio siglo”, me señala Granés.

Tan solo por el hecho de ofrecerlos en su primera entrega una muy amplia selección del periodismo cultural del autor, que es extraordinario, ya valía la pena la iniciativa. Las dos primeras partes, “El arte de la ficción” y “Literatura latinoamericana”, son las mejores y nos permiten calibrar hasta qué punto ese periodismo de Vargas Llosa contribuyó a cimentar la mitología del llamado *boom*. Contienen algún texto no periodístico, como el célebre discurso “La literatura es fuego”, pronunciado en Caracas el 11 de agosto de 1967 al recoger el premio Rómulo Gallegos, y donde advertía que en una sociedad lectora el papel social del escritor no puede ser decorativo sino que siempre resultará incómodo. Y también el artículo, tan prescriptor y citado, “Cien años de soledad: el *Amadís*

en América”, simultáneo a la publicación de la novela de García Márquez.

Encontramos, desde los primeros años sesenta, distintas piezas reivindicativas de la literatura latinoamericana en un momento emergente, y que acotan y personalizan el fenómeno. Junto a los textos panorámicos de carácter ensayístico, brillantes, documentados y admirablemente adjetivados, hay reportajes, entrevistas y retratos de los grandes de la generación anterior y de la suya propia: Lezama Lima; Roa Bastos, con quien comparte un avión de regreso a Paraguay; Miguel Ángel Asturias y Carlos Fuentes, con los que se encuentra en Londres; hallamos la reivindicación de Borges, de Neruda y de Octavio Paz, y un recuerdo a la importancia que tuvieron los críticos, como los uruguayos Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama, estos en un perpetuo desacuerdo que daba color a los congresos.

Notario y exégeta del *boom* y sus antecedentes, el Vargas Llosa periodista realiza un exhaustivo seguimiento del movimiento que también protagoniza como novelista y está convulsionando la literatura internacional. Y ya no va a dejar de atenderlo hasta el fin de la trayectoria de sus integrantes, como prueban los bellos textos *in memoriam* de Julio Cortázar, “La trompeta de Deyá”, o de José Donoso, “La vida hecha literatura”. Pero incluso desde el entusiasmo y/o la complicidad Vargas Llosa se reserva un margen de distancia; la reseña de *La Habana para un infante difunto*, por ejemplo, recoge sus reticencias sobre el antiintelectualismo (y el machismo) que plasma a su entender Cabrera Infante.

Son numerosas las piezas que escapan a la clasificación convencional: ¿artículo de opinión, crónica, reportaje, crítica? A menudo una fórmula mixta que ofrece la combinación de todos, con información recabada de primera mano y valoración implícita o explícita; raros son los que no recogen algún posicionamiento. Para ganar expresividad el autor echa mano

de sus mejores recursos estilísticos. La cuantificación: cuando relata cómo se gestó *Cien años de soledad* señala que García Márquez “tenía un manuscrito de mil trescientas cuartillas y una deuda casera de diez mil dólares. En el canasto de papeles quedaban unas cinco mil cuartillas desechadas. Había trabajado durante un año y medio, a un ritmo de ocho a diez horas diarias.” La metáfora: cuando Carlos Fuentes habla de literatura, “parece que estuviera diciendo me saqué la lotería”. El humor sutil: Guimeraes Rosa era “un caballero de elegancia algo vistosa (corbatitas michi que se renovaban cada día, zapatos encerados como espejos, ternos muy entallados)”. La enumeración llamativa: las novelas de la generación de Ricardo Güiraldes y Ciro Alegría se poblaron “de indios, cholos, negros y mulatos; de comuneros, gauchos, campesinos y pongos; de alpacas, llamas, vicuñas y caballos; de ponchos, ojotas, chiripas y boleadoras; de corridos, huaynos y vidalitas...”

Los comentarios literarios de Vargas Llosa tienen presente la biografía del autor analizado y el contexto socio-histórico, desde una posición siempre más próxima a su admirado Edmund Wilson que a la de los críticos de nueva hornada “que parecen detestar la literatura” en la línea de los Barthes, Derrida, Julia Kristeva o Todorov, quienes reciben a lo largo del volumen varios dardos envenenados. El apartado de literatura francesa trae la visión negativa del *Nouveau roman*, la positiva de Maurois o Malraux y la muy fiel de partida a Flaubert y Victor Hugo; la anglosajona al “revoltoso” Norman Mailer, Faulkner por partida doble, Lowry, Paul Theroux o Coetzee; la española, a los autores más próximos al *boom* (Carlos Barral en su faceta memorialística, Juan Goytisolo, Jorge Semprún), también la irrupción de Javier Cercas. Y la “escribidora” Corín Tellado, con quien comparte jornada en Asturias; el *Quijote* y *Tirant lo Blanc* y el descubrimiento tardío de Carmen Laforet. En el capítulo ruso, la

producción de Solzhenitsin o Svetlana Alexiévich le arrastra a la reflexión sobre el totalitarismo.

Y después, las visitas a las casas de Balzac, Dickens o Bocaccio, y al pueblo-librería galés de Hay-on-Wye; el teatro de Ionesco, Tom Stoppard, Tony Kushner o *La Fura dels Baus*; el cine de Bergman, Godard, Huston y Cavani; las series televisivas *24* —compara a Jack Bauer y sus compañeros con los mosqueteros de Dumas— y *The wire*; la pintura de Tàpies o Frida Kahlo y los tiburones de Damien Hirst, “que no tienen nada que ver con el arte, la belleza, la inteligencia, ni siquiera con la destreza artesanal”... La curiosidad de Vargas Llosa es inagotable, como su vigor descriptivo y su sentido crítico, y al acabar el libro, en las mismas palabras que él utiliza tras leerse entera la *Obra Completa* de Alfonso Reyes, “sentimos que la literatura, la cultura, son lo mejor de la vida, que gracias a ellas esta se convierte en un interminable fiestón”. —

SERGIO VILA-SANJUÁN es escritor y periodista. Responsable del suplemento *Cultura/s de La Vanguardia*. En 2022 publicó *Vargas Llosa sube al escenario* (Libros de Vanguardia).

NOVELA

Lo que queda de los muertos

por Zita Arenillas



Elvira Navarro
LAS VOCES DE ADRIANA
Barcelona, Literatura
Random House, 2023,
143 pp.

Después del libro de relatos *La isla de los conejos* (Literatura Random House, 2019), Elvira Navarro regresa a la novela con *Las voces de Adriana*. Se trata de un libro dividido en tres

movimientos (como dice la contraportada) que hace pensar en una planta bulbosa. A medida que avanza, engorda, se adensa, profundiza en los temas que afloran en la primera parte: la muerte, los antepasados y su presencia en nosotros, la memoria, el amor y el matrimonio, la literatura y su función.

Esa primera parte, que correspondería al tallo, es, desde el punto de vista literario, la más tradicional. Adriana vive y trabaja en la periferia de Madrid. Es profesora universitaria. Cuando su padre sufre un ictus, se ve obligada a ejercer de cuidadora intermitente, a ir y venir de la capital a Valencia todas las semanas. Sin embargo, él no se convierte en un lastre: es vital, testarudo, quiere ser independiente a pesar de las secuelas, y pronto retoma su afición a una *app* de citas. Desde que enviudó, su objetivo ha sido encontrar una novia.

Esta novela aborda el “aprendizaje de la muerte”, como ha dicho la autora en una entrevista. ¿En qué medida nos transforma la desaparición definitiva de alguien? A Adriana le preocupa la salud de su padre, y su delicada situación (aunque él la niegue) le hace pensar en su difunta madre. Esa experiencia, cuidarla en sus últimos días y verla apagarse, supuso para la hija “el descubrimiento de la propia finitud”.

La madre es una presencia constante y ambivalente: aunque hay pena y nostalgia por su pérdida, su apodo es Señora Manipuladora. Adriana, que también escribe –de hecho, a lo largo del libro se intercalan, en una tipografía diferente, algunos de sus relatos y poemas, que ella considera malos–, ha intentado hacerlo sobre ella, pero queda paralizada enseguida. “Incluso estando muerta, [...] desplegaba su exigencia.” Le resulta más fácil escribir –reelaborar– las historias

que le cuentan otros, o ensimismarse en el *timeline* de Twitter, Facebook e Instagram, en una suerte de existencia parásita. Aunque intenta hallar la “ligereza” que envidia en su padre y en una de sus novietas, incluso apuntándose a Tinder, hay algo que la inmoviliza, que tira de ella hacia abajo.

Esa suerte de plomada se concreta en la segunda parte de la novela, titulada “La casa”. Es el bulbo, donde todo se origina. Aunque sea la sección más breve del libro, reverbera por el resto de las páginas.

Adriana se crio en el pueblo badajozco de su madre, en casa de sus abuelos. La dejaron allí los primeros años de su vida, fue su lugar iniciático. Esa casa se convierte en personaje, sus habitaciones guardan secretos, hay voces que acosan a Adriana por las noches, también cuando, ya mayor, volvía allí en verano o de visita. La puesta en venta del inmueble, después del fallecimiento de la abuela, la inquieta, como si temiera desaparecer ella también. “Llegó a sentir que se había construido una vida de mentirijilla con la que encubría lo que ella era realmente: una extensión de la casa y de la memoria familiar.”

En la tercera parte se despliegan las raíces, lo que alimenta el resto del libro. Navarro ha dicho que fue lo primero que escribió. Es la parte más sugestiva y experimental. Y la más arriesgada de cara al lector. En ella se suceden las voces de Adriana (aquí “Hija”), la madre y la abuela. Formalmente parece un texto teatral, pero no hay diálogo, las voces no se responden las unas a las otras (hasta el final).

Gracias a esta polifonía, o psicofonía, es posible escuchar a las tres mujeres que vertebran la novela. Aunque

no podemos fiarnos. La madre y la abuela afirman en más de una ocasión que ellas no habrían dicho así las cosas, destapando que hay alguien que está mediando. “Las palabras que uso aquí me son ajenas, no me explican, solo obedecen a un interés que no es el mío.” Es el clímax de la dimensión metaliteraria, que es muy sugestiva. Navarro, a través de Adriana, cuestiona el principio de verosimilitud, difumina la frontera entre ficción y realidad y se pregunta hasta qué punto las palabras falsifican aquello de lo que hablan.

Esta tercera parte resulta muy atractiva también porque retrata a tres mujeres en tres momentos de la historia de España. Refleja tres maneras diferentes de vivir el amor (en sus manifestaciones: el matrimonio y las relaciones de pareja) y cómo la situación laboral de la mujer ha ido evolucionando. En ese sentido, tiene algo de testimonio histórico (en la medida en que la ficción puede considerarse como tal). De hecho, la Guerra Civil es la causa de uno de los desgarros en la familia: expropiaciones, asesinatos nunca resueltos.

Volviendo a las mujeres, si bien objetivamente hay una adquisición progresiva de independencia, la sensación es que nunca nada es suficiente, como si en esa familia pesara una condena de infelicidad. La vida en un pueblo, con sus habladurías y sus secretos, resulta determinante. “He tenido siempre lo que quería porque lo que quería coincidía con lo que tocaba”, afirma la abuela, católica ultramontana. Salir del pueblo, sin embargo, no es sinónimo de dicha: somos lo que otros fueron antes de nosotros.

Las voces de Adriana, aunque breve, no es una novela ligera. Más bien lo contrario: es condensada e inquietante. Con un estilo circunspecto (a veces puede resultar algo monótono), es un poliedro cuyas piezas van encajando con mayor perfección a medida que progresa, con el objetivo de responder



al interrogante clave que aparece justo a la mitad: “¿Hasta dónde nos acompañan los muertos?” —

ZITA ARENILLAS es editora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

ENSAYO

Las historias que nos contamos

por **Manuel Arias Maldonado**



Philipp Blom
EL GRAN TEATRO DEL MUNDO. SOBRE EL PODER DE LA IMAGINACIÓN EN TIEMPOS DE GRANDES CAMBIOS
Traducción de Daniel Najmías
Barcelona, Anagrama, 2023, 144 pp.

Bien conocido en nuestro país gracias a sus populares trabajos sobre la transformación experimentada por las sociedades europeas en la primera mitad del siglo xx, que combinan con habilidad la narración de acontecimientos con la atención al detalle cultural, el historiador alemán Philipp Blom se ha convertido en una figura reconocida dentro de la alta divulgación europea. Tal vez con el comprensible propósito de rentabilizar ese bien ganado prestigio, la editorial Anagrama publica ahora un breve texto del autor cuyo origen es un encargo del Festival de Salzburgo con motivo de su centenario. Sus directores pidieron a Blom que escribiese un ensayo con el calderoniano título que conserva el libro, pero sin hacerle indicación alguna sobre su tema o contenido. Lo que hizo Blom fue tomar el mundo actual como un gran teatro y desarrollar una reflexión sobre los relatos que se narran las sociedades a sí mismas, entendidos como una variable determinante para su configuración presente y futura. El resultado es a la vez liviano y atractivo: estamos ante una meditación algo superficial, que parece decir mucho sin decir en

realidad gran cosa y se las apaña por el camino para mantener el interés del lector durante la apacible sobremesa que dura su lectura.

En consonancia con la índole del texto, Blom lo arranca con algunos recuerdos de infancia. Evoca la figura del hermano de su abuela, fallecido prematuramente de manera accidental en el Hamburgo anterior al nazismo, así como las versiones contrapuestas de sus padres acerca de las razones que condujeron a su divorcio; el joven Blom aprendió entonces que los relatos compartidos poseen una fuerza incomparable como “creadores” de realidad. Leyendo los *westerns* de Karl May, por su parte, supo que esos relatos pueden ser mentiras al servicio de la ideología. Pero también pueden ser descubrimientos basados en el trabajo científico, que modifican por completo el modo en que el ser humano se contempla a sí mismo: a modo de interludio entre los distintos capítulos y preparando el terreno para apuntalar su tesis principal, Blom va dando detalle de las diferentes “afrentas narcisistas” que habría venido sufriendo el individuo occidental en los últimos siglos. O sea: el giro copernicano que establece que la Tierra da vueltas alrededor del Sol y no al revés, la teoría de la selección natural que nos emparenta con los demás animales, las tesis freudianas que desnudan al sujeto racional como un disfraz del que se sirven las pulsiones del inconsciente, y la imagen tomada por Hubble que expone la insignificancia de la Vía Láctea en el vasto cosmos exterior. La conclusión es que el ser humano debe hacerse consciente de su propia fragilidad: solo así podrá hacerse fuerte en el interior de una Tierra climáticamente desestabilizada.

Blom ilustra este argumento por medio de esa Pequeña Edad de Hielo que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo xvi, a la que él mismo ha dedicado una monografía. La temperatura descendió hasta dos grados en Europa, causando serias perturbaciones en

todo el continente y dando lugar a interpretaciones sociales del fenómeno que primaban el componente religioso. Conforme a la costumbre de la emergente historia medioambiental, Blom fuerza un poco el pie cuando afirma que el nacimiento de la Europa capitalista, burguesa y democrática se encuentra en ese trastorno climático. El conocimiento de base empírica, la tolerancia con los diferentes, el intercambio de mercancías e ideas: así nació una Ilustración que hizo posible que surgieran prácticas sociales tales como la alfabetización o la enseñanza universitaria. De tal precedente deduce el autor que los cambios materiales son solo el prólogo a la lucha entre distintas interpretaciones acerca de la realidad, que se agudizan cuando sucede aquello que escribió Gramsci y hoy citamos —lo hace Blom— hasta la náusea: tenemos una crisis cuando lo viejo no ha muerto ni lo nuevo ha nacido.

La visión del presente que expone Blom no se caracteriza por su originalidad. Su apuesta —todo o nada— se centra en el cambio climático y demás fenómenos del Antropoceno: a su juicio, los contemporáneos estamos librando “una guerra contra el futuro” sin apenas reparar en ello. Para colmo, no la disfrutamos; el ensayista alemán nos habla del aumento de las depresiones y de la exigencia que recae sobre quienes desean beneficiarse de los frutos de la sociedad de consumo. Byung-Chul Han parece estar hablándonos por persona interpuesta cuando Blom lamenta que estemos obligados a optimizarnos y a estar siempre disponibles en el despiadado mundo de hoy; o cuando subraya que son nuestras decisiones de consumo las que determinan “quién es alguien o por quién se toma alguien a sí mismo”. Blom concede poco crédito a quienes confían en la tecnología y la innovación: las perspectivas, sostiene, son apocalípticas. Previsiblemente, el autor arremete contra el ideal decimonónico de progreso y lamenta que las naciones ricas sigan contándose “la

historia” del crecimiento económico; algo nada sorprendente en una especie que “cayó en la trampa de la velocidad” cuando inventó la máquina de vapor y empezó a explotar las energías fósiles. Blom no duda en ponerse estupendo: “También en el siglo XXI la gente obedece a reflejos que se han mantenido intactos desde la Edad de Bronce sin ser ya adecuados para la situación actual.” Nada hay que reprochar al lector que dé un respingo en la butaca.

Cebado y aburrido, el “*Homo sapiens occidentalis*” se dedica así a esquilmar a quienes aún no han nacido y vive sin nada especial que hacer en el interior de un gran zoo al aire libre. ¿De qué manera podemos hacerlo reaccionar? Blom cree que la clave está en las historias; las mismas que hicieron posible en su momento la revolución y la democracia. La historia que tenemos que contarnos en la hora de la agonía del modelo democrático de la segunda posguerra, en particular, es una de la que no somos protagonistas; una cuyo punto de partida es que el ser humano, como supieron ver algunos ilustrados, es parte de la naturaleza. Blom tira del fallecido Latour, nos habla de la epigenética, recurre a Frans de Waal y recuerda la hipótesis Gaia: sale de ahí una redescipción del ser humano como “un primate que ha aprendido a sobreestimarse, infinitamente importante para sí mismo, pero para nada y nadie más”. En otras palabras, somos criaturas interdependientes que mantienen con su entorno una relación simbiótica y que solo podrán sobrevivir en un planeta cuyas condiciones de habitabilidad han sido debidamente aseguradas.

Tiene así razón Blom cuando señala que el cambio climático puede constituir una experiencia común que desemboque en un relato compartido, pero no se da cuenta de que un problema común no tiene por qué desembocar en soluciones unánimes. Y divaga en cambio cuando nos habla de “un modelo de vida donde el crecimiento y el consumo interminables no sean

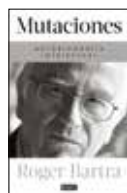
el centro”, resistiéndose a ofrecer más detalles. Que Blom está diciendo lo que el lector quiere oír se hace evidente cuando describe a Greta Thunberg como una “Juana de Arco moderna que pone ante el espejo a una sociedad corrupta”. En último término, el autor alemán nos urge a encontrar “nuevas imágenes” para la sociedad del futuro, convencido como está de que nada es tan urgente para la supervivencia de la humanidad como el ideal de un “hombre nuevo” capaz de ponernos a todos en la buena dirección. Mientras se produce semejante apoteosis, no obstante, quizá sea recomendable invertir en el hallazgo de soluciones tecnológicas o pensarnos dos veces si podemos prescindir de la energía nuclear. Pero como tampoco va uno a decirle eso al Festival de Salzburgo, hay que convenir que lo que ha dicho Blom no está mal dicho: aunque su librito no pasará a la historia, tampoco hace daño a nadie y contiene ideas valiosas. ¡No es poco! —

MANUEL ARIAS MALDONADO es catedrático de ciencia política en la Universidad de Málaga. Su libro más reciente es *Abecedario democrático* (Turner, 2021).

AUTOBIOGRAFÍA

Los gozos del mutante

por **Jesús Silva-Herzog Márquez**



Roger Bartra
MUTACIONES.
AUTOBIOGRAFÍA
INTELLECTUAL
Ciudad de México, Debate,
2022, 400 pp.

En mayo de 1961, el poeta Agustí Bartra le escribía una carta a su hijo. Roger Bartra vivía los momentos más intensos de su pasión política y llamaba a organizar la lucha armada para derrocar al gobierno. El poeta entendía el impulso revolucionario de su

hijo, admiraba la vocación redentora, pero no veía en Roger la simpleza que exige la devoción guerrillera. Si en realidad ese fuera tu camino sufriría, pero te animaría a continuar el viaje, le decía. El poeta conocía profundamente a su hijo y sabía que su vida no podía comprimirse en una causa política por resplandeciente que pareciera. En su coqueteo revolucionario el padre veía un capricho momentáneo. La guerrilla no brota de tu esencialidad, le decía. “Tú sabes que no eres ni serás nunca un hombre político. Para serlo te faltan, fundamentalmente, empuje brutal y combativo, te sobran sensibilidad moral y espíritu estético.”

La carta sabia, conmovedora del padre identifica ese espíritu: que la rebeldía del hijo no podía someterse al régimen de una militancia heroica. Sabía que esa sensibilidad moral y artística lo convertiría en rebelde de sus propias rebeldías.

Mutaciones, el ensayo autobiográfico de Roger Bartra, es una de las piezas más admirables de historia intelectual mexicana. Un paisaje que bien retrata las polémicas centrales de las últimas décadas en México, pero, sobre todo, el autorretrato de un inconformista incansable que ha explorado las máscaras de la identidad, las fantasías del poder, el espíritu melancólico y los laberintos del cerebro. Casi imposible imaginar los cables que conectan estos fanales. La reinención ha sido el estímulo de su inteligencia. Esta es una riquísima bitácora de metamorfosis. El antropólogo hace trabajo de campo en su propia vida para descifrar los misterios de sus sinapsis.

Bartra admite un impulso de vanidad en su ejercicio, pero, si es que eso está presente en el ensayo, lo que resalta en su relato es la fascinación del curioso que trata de descifrar los enigmas de su propia conciencia. Bartra se ríe de sus andanzas, toma distancia de sus etapas dogmáticas, se burla de sus tropiezos con la ingenuidad. El intelectual trata de identificar el

hilo que conecta cada una de sus estaciones vitales. Al final del recorrido, no encuentra una fibra esencial sino un nudo con tres cuerdas. El primer flujo es una obsesión por la verdad. El segundo es la sensación de extranjería. El tercero, un impulso de rebelión.

Verdad, extranjería y rebeldía. El nudo de esas cuerdas late: se aprieta y se suelta a lo largo de la vida de Bartra. La luz de la verdad llega a deslumbrarlo. Bartra relata el tiempo de su fe y el desgarramiento de la apostasía. Cuenta de sus apuestas profesionales e ideológicas que terminan circun-dándolo con definiciones opresivas. Identifica la secuencia de sus emancipaciones políticas y académicas. Ir rompiendo lazos. Biografía de una inteligencia que no se anexa a ninguna otra, que no se subordina a causa o a método.

En algún momento, Edgar Morin pensaba nombrar sus memorias con el título de *No soy uno de ustedes*. Quería subrayar desde el principio que su vida había sido un proceso constante de deslinde, una terca disposición de desmarcarse de algún Nosotros. Los recuerdos de Bartra son resistencia a la propensión sectaria que reside en la política, en la academia, en la intelectualidad. Una burla de la cerrazón de las capillas que no toleran a los escépticos ni aceptan intrusos.

Tiene razón Rafael Rojas cuando advierte que Bartra es uno de los pocos intelectuales mexicanos que ha logrado dialogar fructíferamente consigo mismo. Bartra, en efecto, es autor y crítico de su obra. *Mutaciones* es la obra de un escritor que se lee y se examina con honestidad, lucidez y humor. Bartra da voz a sus edades. Regresa a sus cartas, a sus artículos, a sus entrevistas y a sus cuadernos personales. Es severo y, al mismo tiempo, generoso con los hombres que ha sido. No aplasta la riqueza de sus tiempos con la perspectiva del presente. Da la palabra al joven impetuoso y dogmático, recoge textos del

académico de disciplina y del filósofo polemista. El crítico de sí mismo no escribe estas memorias para proclamar: ¡Se los dije! No regresa a sus archivos para insistir, sino muchas veces para corregirse. Detecta sus puntos ciegos, repara en las afectaciones de su viejo estilo, se ríe de su ingenuidad.

El lector de estas memorias celebrará, sobre todo, su disposición a la aventura. Cambiar de aire, disponerse a caminar solo, atreverse a explorar nuevos territorios. La galería que se despliega en el mapa de sus curiosidades es asombrosa. El ajolote de la trampa nacionalista, las despobladas ciudades de De Chirico, las mallas de la imaginación política, los salvajes de Swift, el hombre lobo, los robots. En cada figura, una estampa que registra su búsqueda de verdad y su disposición por cambiar de rumbo.

Cuando Bartra descubrió el universo de las neurociencias y decidió zambullirse en esas aguas, no dejó de pensar que era un intruso invadiendo tarde y sin los instrumentos apropiados un mundo de expertos. Temía que, en ese campo de científicos de la máxima especialidad, sus contribuciones pudieran resultar irrelevantes. Si Bartra, que ha sido reconocido ya mundialmente por sus imaginativas aportaciones a lo que ha llamado “antropología del cerebro”, se atrevió a inmiscuirse en lo desconocido es porque sigue obedeciendo su impulso vital: el placer. Después de hacer la denuncia más profunda de las raíces simbólicas del autoritarismo, después de adentrarse en las expresiones de la melancolía y el invento cultural del salvaje, Bartra se dispuso a empezar de nuevo. Un poema de Baudelaire (y el eco, supongo, de las palabras de su padre invitándolo a abrazar su vena artística) lo llamaba a entender la mente.

Apretado, hormigueando, como un [millón de helmintos, en nuestros cerebros se embriaga un

[pueblo de demonios.
Y cuando respiramos, la muerte en
[nuestros pulmones
desciende, río invisible con sordos
[lamentos.

En clave de Baudelaire, Bartra imagina el cráneo repleto de neuronas demoniacas que se mueven como lombrices devorando dopamina. El mutante es ante todo una criatura que goza en la mudanza de sus pieles. Una persona que se deleita en el cosquilleo de la búsqueda y el sabor del hallazgo; en la felicidad de la independencia y la autosubversión. —

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ es ensayista, politólogo y columnista en *Reforma*. Su libro más reciente es *La casa de la contradicción* (Taurus, 2021).

ENSAYO

El Lector y el Libro

por **Fernando García Ramírez**



Gabriel Zaid
LOS DEMASIADOS
LIBROS (1972-2022)
Ciudad de México, Debate,
2022, 176 pp.

Los demasiados libros es un clásico. Lo dice el escritor argentino Cristian Vázquez (“en su clásico *Los demasiados libros*, publicado originalmente en 1972, Gabriel Zaid...”); en España Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero: “Sobre la hipertrofia del mercado editorial se han escrito numerosos artículos y monografías. Entre ellas, por su carácter casi clásico, se pueden citar *Los demasiados libros*”; en la revista colombiana *El Malpensante* se lee, sobre *Los demasiados libros*: “Ya un clásico, ha sido revisado y puesto al día por su autor”; en México Humberto Beck ha escrito que “en las páginas de

clásicos como *Los demasiados libros* [...] la prosa zaidiana es capaz de combinar la claridad fulminante del *reporte* con la pluralidad de significados que se fecundan entre sí, típica del *poema*". Un libro clásico.

Para Italo Calvino "los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual". Para Borges "clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término".

¿Es en verdad *Los demasiados libros* un clásico? ¿Un libro clásico no es algo fijo del que se desprenden inagotables lecturas? ¿Qué clase de libro clásico es este si no ha dejado de moverse, si en cada nueva edición se le agregan o se le suprimen artículos y ensayos, si el autor no deja de pulirlo y revisarlo, volviéndolo aún más sintético, más compacto, más preciso? Zaid lo modifica para buscar, como Lezama Lima, "su mejor definición". Su significado más claro. La sexta definición de Italo Calvino respecto a lo que es un clásico sirve para el caso: "Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir." Así sucede con *Los demasiados libros*, un libro que ha ido cambiando con el tiempo, ajustándose a las nuevas modalidades de lectura. Un libro que, al cumplir sus primeros cincuenta años (1972-2022), al parecer ha encontrado su forma definitiva, su mejor definición.

Los demasiados libros es un libro sobre libros. "Hay más libros sobre libros que sobre cualquier otro tema", escribió Montaigne. Todo libro nace de otros libros. Pero también de la conversación. (*La cultura es conversación.*) De una conversación de Gabriel Zaid con el editor Joaquín

Díez-Canedo nació *Leer poesía*, de la conversación con el editor Carlos Lohlé nació *Los demasiados libros*. Lo ha reescrito Zaid cuatro veces: 1996, 2003, 2010 y 2021. Ha sido traducido al inglés, al italiano, al portugués, al alemán, al francés, al croata, al neerlandés, al esloveno y al estonio. Ha suscitado, sobre todo en español y en lengua inglesa, una enorme cantidad de comentarios. En la Wikipedia se puede encontrar una entrada sobre *Los demasiados libros* bastante completa, que incluye una buena bibliografía. No se han escrito todavía libros sobre *Los demasiados libros*, pero sí una antología de textos de Zaid sobre el mundo del libro, obra de Juan Domingo Argüelles: *El costo de leer* (Conaculta, 2004).

Los demasiados libros es un libro clásico y como tal ha generado una larga estela, una enorme y animada conversación.

En el citado artículo de la Wikipedia el lector podrá encontrar un registro completo de los artículos que conformaron la primera edición del libro, las piezas que han desaparecido y los textos que Zaid ha ido agregando, como "Constelaciones de libros", "En busca del lector" (donde habla de los *ebooks*), "Diversidad y concentración" (en el que menciona las nuevas impresoras que pueden hacer tirajes muy reducidos, hasta de un ejemplar), "Lectores de Wikipedia" (que menciona sitios de internet que albergan miles de libros gratuitos, como el Proyecto Gutenberg), "Clásicos y *bestsellers*" (que menciona los clubes de lecturas de libros clásicos, como la Great Books Foundation, que en México anima Julio Hubbard) y "El futuro del libro". No está de más decir que una gran parte de los artículos de *Los demasiados libros* han sido publicados en *Vuelta y Letras Libres*.

El libro trata, evidentemente, sobre el libro (edición, impresión, distribución, venta, promoción, tirajes, precios, almacenamiento, derechos), más específicamente sobre los

lectores de libros (del lector de clásicos, que se conecta con una tradición milenaria; del lector de *bestsellers*, que lee para matar el tiempo; pero concentra sus dardos en los no lectores, en los universitarios que luego de terminar su carrera no vuelven a hojear un libro ni siquiera por descuido), y más aún: sobre la lectura, acto que da sentido a las letras y palabras y oraciones reunidas en un libro; y sobre el lector, que pasa de leer libros a leer la realidad, que organiza y da sentido al caos.

Aborda Zaid el tema del libro desde un mirador original: el del lector. Este punto de vista condiciona su lenguaje (claro y conciso, rico en asociaciones) y el tratamiento de todos los aspectos del mundo editorial. Aunque hable con detalle de la problemática que atañe a editores, libreros e impresores, lo hace desde el punto de vista del lector, de lo que es bueno para este, de aquello que puede enriquecer su vida de lector. "¿Qué importa si uno es culto, está al día o ha leído todos los libros? Lo que importa es cómo se anda, cómo se ve, cómo se actúa después de leer. Si la calle y las nubes y la existencia de los otros tienen algo que decirnos. Si leer nos hace, físicamente, más reales."

Gabriel Zaid escribió un libro para entender los libros, un libro para comprender a los lectores de libros. ¿Cuándo nace Zaid como lector, cómo llegan los libros a su vida? ¿Cómo se transforman de meros objetos en vehículos de ideas, en portadores de belleza? ¿Cómo pasa Zaid de leer los libros a leer la realidad? ¿Qué es para Zaid el lector? ¿Qué es para Zaid el libro?

En el origen está el Verbo: el niño que lee:

Se encuentran dos amigos en la calle. El niño, de la mano, mientras hablan, se distrae deletreando los rótulos, hasta que la otra se da cuenta:

—Pero ¿sabe leer?

—Por lo visto —dice mi madre. [“Curriculum vitae”, en *Leer*, Océano, 2012.]

Una cosa es aprender a leer y otra muy distinta aficionarse a los libros, pensar que lo que los habita es una vida mejor. El niño cae enfermo: “Había que alejarme de otros niños, ponerme en cuarentena [...] Todo lo cual era más fácil yéndonos a una huerta donde mi madre, para distraerse y distraerme, leía en voz alta [...] Era el paraíso: haber raptado a mi madre y andar de exploradores en las selvas amazónicas.” Y luego, no es lo mismo descubrir en los libros el paraíso que volverse un vicioso de los libros: “Hubo un apagón. Había luna. Me salí a leer, con el libro muy cerca de los ojos. ‘Te vas a quedar ciego’, me dijo mi padre para prevenirme.” El niño se transforma en un adolescente que por su cuenta lee: “No sé cómo descubrí una biblioteca pública en el palacio municipal. No tenía muchos libros ni mucha concurrencia, pero nadie me interrumpía [...] estaba ahí, entre libros, sumergido en aquel viaje, aquel incienso.” En esa biblioteca el joven Zaid descubre casualmente un libro del dramaturgo Rodolfo Usigli, *Itinerario del autor dramático*. Un libro que cuenta cómo Usigli se hizo escritor de teatro.

El adolescente pasa entonces de la lectura a la escritura. Escribió primero “un juguete teatral que se puso en clase. En preparatoria, escribiría un sainete en verso, que llegó al Teatro Rex”, que era el teatro principal de Monterrey. El adolescente que era entonces Gahzi Zaid descubre que los libros no solo eran portadores de aventuras y poemas, los libros eran también recipientes del saber: “Estoy leyendo un libro de texto, el de geometría. Me hace cosquillas no sé qué en el corazón: la elegancia, el suspenso, los episodios de la argumentación, la música de la consecuencia, el tantán maravilloso del *Quod erat*

demonstrandum. Me siento emocionado, agradecido.”

En la biblioteca del Tecnológico de Monterrey (“a cuyo interior tenía acceso gracias a una concesión muy especial, que me permitía explorarla horas y horas”) descubre un libro que llegó a saberse de memoria: la *Fábula de Equis y Zeda*, del poeta Gerardo Diego. Fruto de esa lectura intensa, Gabriel escribió a los diecinueve años su “Fábula de Narciso y Ariadna”. El poema —que trata de un joven que está leyendo en el campus, descubre a una joven de la que se enamora, pero a cuyo amor no cede para proseguir con sus estudios— fue premiado en un certamen por Alfonso Reyes, Carlos Pellicer y Salvador Novo. Ese joven regiomontano —lector voraz, autor precoz— se recibió de ingeniero mecánico administrador, a los veintidós años, con una tesis de ingeniería industrial titulada *Organización de la manufactura en talleres de impresión para la industria del libro en México*. Esto es: convirtió su amor por los libros en un problema intelectual, y ofreció una solución. En la “Nota” que abre su tesis, escribió: “Aunque lo decisivo del problema del libro sea el de ordenar los medios generales de comunicar la cultura [...] puede ser considerado desde el punto de vista técnico y económico de organizar los medios materiales y la capacidad humana que entran en juego al imprimir un libro.” Resolviendo a su modo el problema de “las dos culturas” planteado por C. P. Snow, con los recursos de la ingeniería podría hacer un servicio al mundo del libro, al mundo editorial, a la cultura.

Estas dos facetas estarán siempre presentes en el quehacer intelectual de Gabriel Zaid. Por ello resulta casi natural que, tras la publicación de sus dos primeros libros de poesía —*Seguimiento y Campo nudista*—, publicara a los 36 años sus primeras y decisivas reflexiones sobre el libro: “Los demasiados libros” (en *Mundo Nuevo*, 1970). El poeta, el lector, “en vez de

dejar el vicio, lo llevo a todas partes. Que si, por fin, salí a la realidad [...] fue porque también me puse a leerla”.

Leer, ¿para qué? ¿Se lee porque de todos los libros se aprende algo y conocimiento es poder? No, leer no da poder: el conocimiento que brinda es muy difuso. Se lee para ensayar nuevas y variadas posibilidades del ser, para soltar amarras, para librarse del yugo que oprime: la confusión. Lo primero es embarcarse, comenzar a leer, adquirir el vicio, observando la animación que produce en aquellos que leen, aprendiendo con paciencia a reconocer los códigos de lectura, imitando lo leído. El grado último de la lectura ocurre cuando la lectura se transforma en acción. Leer para hacer: al leer se da forma al mundo. La alegría que produce la *poiesis* es multiplicadora, puede derivar en un ensayo, en un poema, en una acción inspirada o, simplemente, en un día mejor, más habitable, más claro, donde las cosas vuelvan a ser lo que son.

En *Los demasiados libros* habla el lector. El Lector que ha encontrado en el Libro una forma superior de comunicación. En el Libro conversa con los difuntos, pero también con sus contemporáneos. El Libro es un sustituto del Paraíso original donde el Uno se transforma en una variedad infinita. Imposible leerlo todo. Pero también, dicho con Borges, en un libro están todos los libros. Se lee no para aislarse del mundo sino para entrar en comunión con él. Se lee para ser. Por eso la defensa apasionada e irónica que Zaid hace del Libro.

“Señor —escribe Zaid—, no me castigues por haber leído. Lo he pagado con interrupciones y trabajos para ganarme el pan y servir a los demás. Concédeme el paraíso de leer sin que me interrumpas. La interrupción que es lectura dichosa. El eterno recreo de leer y ser leído en los ojos de mi mujer, en las nubes y en los árboles de un cielo nuevo y una tierra nueva, en la conversación de todos con todos, resucitados en tu libro.”

Por todas estas razones pienso que *Los demasiados libros* es, a los cincuenta años de su primera publicación, y considerando todas sus transformaciones, un clásico de nuestro tiempo. Un libro que hace más claro el mundo. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y columnista en *El Financiero*.

ATLAS

Una cartografía anticanon

por **Karla Sánchez**



Clara Obligado (ed.)
ATLAS DE LITERATURA
LATINOAMERICANA
(ARQUITECTURA
INESTABLE)
Ilustraciones de Agustín
Comotto
Madrid, Nórdica Libros,
2022, 240 pp.

En *El canon occidental*, Harold Bloom propuso una selección de aquellos textos de lectura imprescindible porque “la vida es corta y hay que elegir bien qué leer”. Su selección se limitó a veintiséis autores, entre ellos solo tres mujeres —Jane Austen, Emily Dickinson y Virginia Woolf— y dos latinoamericanos —Jorge Luis Borges y Pablo Neruda—. Veintiocho años después de su publicación, la escritora argentina Clara Obligado asumió la ambiciosa misión de coordinar un compendio que cuestionara el canon bloomiano y a su vez reflejara la riqueza de la literatura latinoamericana, sin incluir a los autores del *boom*.

Atlas de literatura latinoamericana (Arquitectura inestable), editado por Obligado e ilustrado por Agustín Comotto, es un precioso volumen que en veinte apartados, uno correspondiente a cada país de la región, ofrece breves perfiles sobre uno o varios escritores. La distribución del número de entradas por país fue arbitraria

dependiendo del “tamaño” de las literaturas nacionales, de manera que Argentina, Chile, Colombia, Cuba, México, Perú y Venezuela ocupan más páginas frente a los países centroamericanos que solo cuentan con una o dos entradas.

El *Atlas* es una obra colaborativa que reúne a 47 escritores de América Latina, España e Inglaterra que escribieron sobre cincuenta autores latinoamericanos. Con breves ensayos en primera persona, los reseñistas invitan a los lectores a acercarse a escritores poco conocidos fuera de sus países de origen u olvidados a través del comentario de aquellos aspectos novedosos y atractivos de sus principales obras literarias. Mariana Enriquez recomienda a Silvina Ocampo, Ana María Shua a Augusto Monterroso, Antonio Ortuño a Jorge Ibarguengoitia, Fernanda Trías a Marosa di Giorgio y Juan Casamayor a María Luisa Elío, entre otros. La pluralidad de miradas de los comentaristas demuestra que atrás quedaron los tópicos “civilización y barbarie” que durante siglos se usaron para analizar la producción cultural latinoamericana.

A pesar de que la principal característica del *Atlas* es la ausencia consciente de las grandes figuras —por ejemplo, Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Juan Rulfo—, esta no implica un olvido. En el prólogo, Obligado justifica su decisión de enfocarse en autores poco reconocidos porque “la literatura es un gran sistema de citas”, de manera que aunque los escritores canónicos no fueron incluidos “están representados su impulso germinal, su eco, su mundo”. No en balde la primera palabra en el libro es “Borges” y constantemente aparecen los nombres de estos autores en las entradas dedicadas a otros.

Continuación del proyecto que Nórdica Libros inició en 2017 con la publicación del *Atlas de literatura universal. 35 obras para descubrir el mundo*, el volumen latinoamericano también

posee el tono cercano y ameno, apartado del lenguaje de la academia aunque varios de los participantes son catedráticos e investigadores, al hablar de los autores y sus obras, y también comparte el propósito inicial de despertar la curiosidad de los lectores por las letras de otras latitudes.

Pese a ser una obra centrada en América Latina, llama la atención su manufactura peninsular: fue editado en Madrid, coordinado e ilustrado por argentinos que radican en España y, aunque parece haber un criterio nacionalista de dejar que los autores fueran reseñados por sus compatriotas, esta regla no se cumple en su totalidad pues varios reseñistas invitados son de origen europeo. Lo que parece indicar que la literatura latinoamericana está gozando de un genuino interés al otro lado del Atlántico.

El subtítulo (*Arquitectura inestable*) también representa los efectos que han tenido los movimientos sociales y políticos de la región en la producción literaria. La conquista, las revoluciones, las dictaduras, la migración y el exilio no son fenómenos ajenos a las letras latinoamericanas. “El viaje”, un breve ensayo de Armando Victorio Minguzzi que se incluye en el *Atlas*, es un repaso histórico de cómo la autonomía literaria latinoamericana se ha construido a la par de los desplazamientos de sus autores. “Así también la literatura desestabiliza las fronteras y se enriquece con los dobles vínculos.”

Otro aspecto a destacar es la prevalencia de las mujeres, ya sea como autoras retratadas o como reseñistas. Obligado rescata a escritoras que por años fueron opacadas o ignoradas. En el caso de México, de las cinco entradas dedicadas al país, cuatro corresponden a mujeres: Nellie Campobello, Leonora Carrington, María Luisa Elío y Elena Garro. También, en otro ensayo corto, hay un reconocimiento especial a las mujeres del *boom*, es decir, a las esposas de los escritores que se encargaron de

las tareas de económicas y de cuidados para que sus maridos pudieran escribir y publicar —Mercedes Barcha, Patricia Llosa y María Pilar Serrano—, y a la agente literaria Carmen Balcells, sin cuyo olfato literario y mercadotécnico el *boom* no existiría.

No quisiera concluir esta reseña sin mencionar las extraordinarias ilustraciones de Comotto, que le han valido que, al ingresar el nombre del libro en el buscador de Google, este sea categorizado como novela gráfica. A pesar de que la opción más fácil para ilustrar el *Atlas* era con retratos de los autores mencionados, Comotto decidió arriesgarse y ofrecer también interpretaciones gráficas de sus vidas y obras. Con dibujos a dos tintas, el ilustrador crea escenas dolorosas, como la desaparición y asesinato del guatemalteco Luis de León o el fusilamiento de Rodolfo Walsh; divertidas, como el retrato de Ibarguengoitia cortando las palabras con tijeras; caóticas, como su interpretación de la obra del poeta nicaragüense Carlos Martín Rivas; o casi místicas, como la dedicada a Gabriela Mistral. Las ilustraciones de Comotto enriquecen y complementan los ensayos y recuperan la tradición visual de los antiguos mapas de viajes.

El *Atlas de literatura latinoamericana* es un libro esencial para cualquier persona interesada en conocer otras plumas. Desde el Inca Garcilaso de la Vega hasta Blanca Varela, el volumen ofrece una visión panorámica de las letras latinoamericanas bajo una perspectiva crítica y actual, y destaca su importancia en la comprensión de la realidad social y política de la región. Aunque se antoja que los perfiles fueran más extensos, el *Atlas* es un viaje por la naturaleza diversa y dinámica de la literatura latinoamericana. Ojalá más editoriales latinoamericanas se atrevieran también a cuestionar el canon. —

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

NOVELA

Querían ser terroristas

por Daniel Gascón



Fernando Aramburu
HIJOS DE LA FÁBULA
Barcelona, Tusquets, 2023,
320 pp.

Fernando Aramburu ha escrito varios libros sobre el terrorismo de ETA: la colección de relatos *Los peces de la amargura* (2006) y las novelas *Años lentos* (2012) y *Patria* (2016). Son obras de tono grave, que describen la atmósfera social de víctimas y verdugos, de excluidos y atrapados, y retratan una trama de miedo, complicidad y silencios. Otra parte de su narrativa tiene un componente claramente humorístico: ahí podrían figurar novelas como *El trompetista del Utopía* (2003), *Ávidas pretensiones* (2014) o *Los vencejos* (2021). Es un sentido del humor que mezcla lo metaliterario con lo brutal, casi trágico y goyesco. En cierto modo, su nueva novela, *Hijos de la fábula*, combina las dos cosas: es una novela sobre el terrorismo y es también una novela de humor. El asunto no es tanto el retrato de la sociedad vasca o los efectos del terrorismo como su cutrez y su delirio, y el tono recuerda a algunas escenas de *Patria*. Los protagonistas, Joseba y Asier, son dos jóvenes exaltados que se van a los alrededores de Albi, en el sur de Francia, para ser militantes de ETA. Se refugian en una granja de pollos. Los acogen un comunista tuerco y su pareja Gillemette, que representa lo que más temen los etarras de las novelas de Aramburu, por encima de las detenciones, las condenas, las torturas o la ira de sus jefes: una mujer que quizá quiera acostarse con ellos. Joseba tiene una pareja, Karmele,

que estaba embarazada cuando él se marchó, pero no puede comunicarse con ella. Se lo prohíbe Asier, el más entusiasta de los dos y líder del protocomando. Obsesionado con la disciplina, es misógino: su madre lo trataba mal y cree que la influencia de las mujeres es pernicioso para la sociedad y el espíritu de combate. En un momento, defiende que los países deberían estar segregados por sexos, “como los váteres públicos”. No todo es malo, su madre no le daba mimos, pero sí “genes vascos”. “Mis genes vascos no se andan con chiquitas. ¿Que llega una bacteria? Muy bien. Ven aquí, bonita. Mis genes le dan una paliza y adiós problema. Pero tú tienes ese tercer apellido castellano”, le dice a Joseba cuando este enferma: “La parte no vasca de tu sangre es como una brecha en el cuerpo. Por ahí te entran las infecciones.” Luego, Asier —que en un acto de audacia va a un supermercado a robar un tarro de miel para su amigo— enferma también. Los dos jóvenes están abandonados a su suerte: no tienen armas, dinero, instrucciones ni experiencia, y su tiempo en la granja tiene un aire kafkiano. Hacen prácticas de tiro sin pistolas y gastan tres euros diarios en la comida. Un día simulan disparar, con los dedos, a un anciano que está sentado en un banco con el andador al lado. Esperan que los llamen a un curso de adiestramiento. Se enteran del alto el fuego permanente de ETA en octubre de 2011. No lo interpretan como una especie de liberación que les permitiría volver a casa, sino como una traición que los deja abandonados y desorientados. “El fin de la lucha armada nada más llegar nosotros. Sin habernos estrenando”, se lamentan. Deciden montar una especie de “ETA auténtica”.

Woody Allen decía que la comedia es tragedia más tiempo. *Hijos de la fábula* guarda cierta conexión con esa idea. El anacronismo de Joseba y Asier es la versión reveladoramente cómica del anacronismo trágico que fue ETA, una

organización que cometió la mayoría de sus crímenes en democracia. Los personajes de *Hijos de la fábula* hacen pensar en los de otras ficciones temáticamente cercanas, como los protagonistas de *Fe de etarras* o *Negociador* de Borja Cobeaga, pero la pareja tiene también algo quijotesco en esa inadecuación entre la realidad y sus aspiraciones, y en la intoxicación por una ficción. En un momento se preguntan si los recordarán como héroes, y en el siguiente le roban la merienda a un niño. A menudo piensan en lo que contarán de ellos los futuros historiadores: “Ya estoy viendo a un historiador con malas pulgas. Uno de esos españolistas que siempre nos están buscando las vueltas a los de la izquierda *abertzale*. Fundaron la organización ante quince mil gallinas.” Ese riesgo les lleva a buscar otro sitio; descartan la huerta por temor a que digan que “fundaron la organización entre puerros y lechugas”. Más tarde, Asier le encomienda a Joseba la tarea del relato: “Algún día tienes que contar nuestra historia. No ahora. Más adelante. Durante las treguas o cuando cumplamos condena en la cárcel.” “Las escenas ridículas te las saltas”, dice. “Que no vengan luego los escritores del bando enemigo a joder la marrana.”

No tienen preparación ni instrumentos para actuar, pero conservan el discurso grandilocuente y mecánico de la banda: el contexto paródico

sirve para desactivar también el discurso serio. “Yo no mando por mandar, sino por necesidad histórica. Me siento mejor preparado para el combate que tú”, afirma Asier. Intervienen para defender a una mujer que creen que va a ser violada –“delante de un vasco no se viola a nadie”–, pero ella se marcha con quien creían que era el agresor.

Sus ideales operan sobre un punto ciego moral, y esa es una de las fuentes de comicidad del libro. Cuando unos hooligans les dan una paliza, un etarra defiende que hay que prohibir el fútbol porque genera violencia gratuita. La actitud acomodaticia ante un compañero de colegio abusón y luego terrorista parece una metáfora del comportamiento ante ETA. “–Tienes un gran sentido de la justicia. –En según qué cuestiones”, conversan. Pronuncian grandes palabras y cometen mezquindades: robos, registros, huidas. “Sería pues, un préstamo, aunque sin el consentimiento del prestamista”, se engañan. Es una pareja cómica, un dúo clásico de payasos que tienen algo de El Gordo y el Flaco (una referencia explícita) y que en ocasiones hace pensar en Bouvard y Pécuchet de Flaubert. La trama es leve, una sucesión de gags con espíritu a veces de cómic –los personajes se hacen cardenales, les pegan, pasan hambre y frío, tienen ampollas, meten el pie en un río, se quedan sin ropa–, y uno de los hilos conductores es la

búsqueda de armas, porque iniciar una lucha armada sin armas es demasiado hasta para ellos. A fin de conseguir alguna viajan a Toulouse, donde conocen a María Cristina, una zaragozana hija de militar. Hay una alianza de intereses: “Pues por nuestra parte, dictadura del proletariado, palo y tentetieso a la oligarquía, ejército rojo y república. Hay que derribar las estructuras del franquismo, empezando por la monarquía. Ese camino lo recorremos juntos. Luego, en la bifurcación, os lleváis vuestra tajada, los catalanes la suya y nosotros cubanizamos el resto. A ver quién se atreve luego a mojarnos la oreja.” Parece que hay un zulo con armas en Garrapinillos, a las afueras de Zaragoza, y Joseba y Asier van hacia allí con María Cristina y la francesa con la que vive. La peripecia tiene también un eco quijotesco, y posibilita la parodia de otro léxico (“jodo”, “zarrios”, “penica”). El libro contiene muchos tipos de humor, alguno un tanto antiguo, el tono está muy logrado y hay un esfuerzo admirable de lenguaje y ritmo. Los protagonistas son dos imbéciles: no resultan del todo odiosos porque son inútiles, pero tampoco llegan a ser entrañables, y esta novela divertidísima se disfruta cuando la lees y deja un poso de amargura al terminarla. –

DANIEL GASCÓN es editor de *Letras Libres* y columnista de *El País*. En 2022 publicó *Fake News* (Debate).



www.letraslibres.com