

LIBROS

74

LETRAS LIBRES
AGOSTO 2011

Jorge G. Castañeda
| MAÑANA O PASADO.
EL MISTERIO DE LOS MEXICANOS

Diana Kennedy
| OAXACA AL GUSTO. EL MUNDO
INFINITO DE SU GASTRONOMÍA

Josu Landa
| CANON CITY

Alejandro Zambra
| FORMAS DE VOLVER A CASA

Cristina Rivera Garza
| VERDE SHANGHAI

Jacobo Siruela
| EL MUNDO BAJO LOS PÁRPADOS

Varujan Vosganian
| EL LIBRO DE LOS SUSURROS



ANÁLISIS POLÍTICO

El carácter nacional



Jorge G. Castañeda
MAÑANA O PASADO.
EL MISTERIO DE LOS
MEXICANOS
México, Aguilar,
2011, 432 pp.

ISABEL TURRENT

Mañana o pasado. El misterio de los mexicanos, de Jorge Castañeda, se inscribe en dos corrientes de análisis. La primera es la larga tradición de escritores que han buscado encontrar los resortes primarios que mueven a una sociedad para entender el carácter de una nación. Una reflexión tan vieja como la cultura moderna, afirmó Octavio Paz en una entrevista con Claude Fell para celebrar los 25 años de la publicación de *El laberinto de la soledad*, el clásico sobre el tema. En México, este género de crítica social, política y psicológica —como definió Paz la cara idiosincrática del *Laberinto*— tiene una tradición

prolongada y rica, tan amplia como los debates que ha generado.

Cualquier intento por desglosar el carácter nacional de los mexicanos es una invitación a perderse en la historia y a enfrentar preguntas de difícil respuesta. Los historiadores no se han puesto de acuerdo ni siquiera en el momento del nacimiento de una conciencia nacional en México. En 1821, México no era una nación. Atravesó gran parte del siglo XIX sin serlo. Empezó a fraguarse durante la Reforma, aunque muchísimos mexicanos no se identificaban con el cuerpo legal plasmado en la Constitución de 1857, y se consolidó, tal vez, durante el Porfiriato, cuando el poder central empezó a tener eco en todos los confines del país.

Para principios del siglo XX, México tenía ya importantes lazos de unión: la lengua y la religión heredadas de la Colonia que habían perfileado —para bien y para mal— los usos y costumbres de los mexicanos y un Estado centralizado y poderoso que había unificado al país. Sin embargo, parece indudable que fue el sistema político emanado de la revolución de 1910 el que cimentó a lo largo del siglo XX un carácter nacional, que relegó tan solo a pequeñas comunidades indígenas que siguieron viviendo al margen de la normatividad revolucionaria. El nuevo sistema sobrepuso, al legado de los siglos anteriores, un sistema educativo que ha inculcado la misma versión de la historia y los mismos mitos, en generaciones de mexicanos. Todos hemos sido receptores de la ideología y las políticas que guiaron por décadas lo que ahora llamamos priismo. Muchos rasgos del carácter nacional que señala Castañeda —la corrupción, la incapacidad para participar en actividades comunitarias, el desprecio a la ley, la aversión al conflicto y al mercado— son en gran parte herencia del siglo XX. Hay que sumarle a la mezcla en el XXI el impacto de los medios de comunicación masiva y el internet. Misteriosos o no, los mexicanos tenemos, como bien señala Jorge Castañeda, un carácter nacional propio e inconfundible.

Siguiendo las huellas del *Laberinto, Mañana o pasado* es también una interpretación histórica. Lo que a Castañeda le interesa es destacar aquellos rasgos del carácter nacional que han obstaculizado el tránsito de México a la modernidad política y económica. Demuestra, citando los resultados de innumerables encuestas y estadísticas, que los mexicanos tenemos, en efecto, una desconfianza visceral del “otro”, alimentamos un antinorteamericanismo anacrónico y disfuncional, un individualismo que ignora la participación social y un gusto por las negociaciones tras bambalinas y la búsqueda del consenso. El problema es que estas querencias chocan con la necesidad de abrir la economía al mundo globalizado y, peor aún, con la consolidación de una democracia plena y eficaz.

En el apartado “El peor de los mundos posibles: un sistema tripartidista”, Castañeda nos regala un análisis inmejorable sobre cómo la aversión nacional a la competencia y al conflicto nos ha dejado sentados en un inestable banco partidista de tres patas y en la parálisis política. Ninguno de los tres partidos dominantes innova y presenta al electorado un programa reformador como el que el país necesita, porque cualquiera puede ganar. Por lo demás, la renovación política no puede venir de fuera del sistema porque no acaba de cuajar una sociedad civil pujante y los mismos partidos se han encargado de acallar las voces de los ciudadanos que han intentado participar más activamente en política.

El carácter nacional ha maniatado, asimismo, a la economía mexicana. La liberalización comercial de México empezó, como señala Jorge Castañeda, con el TLC, suscrito en 1993 con los Estados Unidos y Canadá. El TLC transformó a México en una de las economías más abiertas del mundo: la balanza comercial como porcentaje del PIB alcanzó 55%, escribe Castañeda. “El doble que en Estados Unidos, más que en Japón y un nivel semejante al de países como España, Gran Bretaña,

Francia e Italia” (pp. 257-258). Y sin embargo, un amplio sector de la opinión pública y buena parte de la clase política, condena al TLC, mantiene su fe en el proteccionismo y los subsidios y califica de “privatización” cualquier proyecto que involucre a extranjeros en la industria energética del país. No van con el carácter nacional.

Sorprende que Castañeda no haya incluido entre las ataduras económicas un rasgo de ese carácter que es tan importante como los que sí menciona: la aversión al mercado, a la iniciativa privada y a la inversión extranjera, que proviene del modo de gobernar cardenista y que se fortaleció con el impacto del socialismo después de la Revolución cubana. Este esquema ideológico que domina al mundo académico, a una buena porción de la clase política —en especial a la vieja izquierda que representa López Obrador— y aun a las crecientes clases medias que tanto se han beneficiado con la apertura económica, es el principal obstáculo a la incorporación de México a la economía globalizada.

Jorge Castañeda dice que el país necesita un de Gaulle para resquebrajar la xenofobia y el aislacionismo mexicanos. A pesar de que, paradójicamente, compartimos con los franceses la aversión al mercado y a la competencia económica, lo que México requiere no es un de Gaulle, sino un Deng Xiaoping. Un líder visionario, como el sucesor de Mao en China, que mande al basurero de la historia cualquier mito o ideología, milenarios o recientes, con un solo objetivo: la prosperidad del país. Maniatar el potencial económico de una nación en aras de intangibles heredados es imperdonable. Eso es lo que ha hecho la clase política en México. La ciudadanía ha colaborado cultivando rasgos de carácter y actitudes irracionales y anacrónicos.

¿Tenemos remedio? Castañeda piensa que sí. Al final del libro contrasta la faceta oscura del carácter nacional con la transformación que los mexicanos viven al verse inmersos en un marco de legalidad, justi-

cia eficaz, policías honestas y trabajos mejor pagados que los que tenían en México. Los doce millones de mexicanos que viven en los Estados Unidos —a los que Castañeda define con razón como la Diáspora— siguen teniendo como centro de sus vidas a la familia, comen tacos y escuchan música nortea. Pero son, en efecto, muy distintos a los mexicanos y a las mexicanas que se quedaron en el país. Trabajan de sol a sol, tienen una alta tasa de ahorro y de capacidad de organización comunitaria y, sobre todo, respetan la ley. Son a tal grado respetuosos del sistema legal que, como prueba Castañeda, la inmigración ha sido un factor fundamental en el sorprendente descenso de la criminalidad en las ciudades estadounidenses que albergan comunidades de mexicanos. Ello, a pesar de que la mayoría de los migrantes mexicanos son hombres jóvenes con un bajísimo nivel educativo: el sector de la población —blanca o de color— que puebla las cárceles norteamericanas. Parte de la explicación de este sorprendente fenómeno es la magnitud de la sanción que se aplica a los migrantes que delinquen, especialmente si son indocumentados: la deportación automática. El resto de la explicación reside en el hecho de que la Diáspora vive en una sociedad que respeta la ley, con bajos niveles de corrupción y una democracia que protege los derechos y libertades de sus ciudadanos.

La conclusión de Castañeda es esperanzadora, pero nos lleva de regreso al inicio del círculo vicioso. La transformación cívica de los mexicanos que viven en los Estados Unidos es resultado de su inmersión en un sistema democrático que respeta la legalidad. La conversión de sus compatriotas no podrá darse si México no se transforma en una economía globalizada y una democracia plena con un sistema de justicia eficaz, una burocracia honesta y políticos responsables ante la ciudadanía, que no antepongan sus intereses partidistas al bien común. —

GASTRONOMÍA

El arte de la cocina mexicana



Diana Kennedy
OAXACA AL GUSTO.
EL MUNDO INFINITO
DE SU GASTRONOMÍA
México, Plenus, 2008

ALMA GUILLERMOPRIETO

Diana Kennedy nació en Inglaterra hace algunas décadas (no le gusta ser muy precisa al respecto), animosa, batalladora y sin pelos en la lengua. Llegó a México en 1957 al lado de Paul Kennedy, corresponsal para *The New York Times*. Al poco tiempo se casaron. Fue entonces que Diana *en verdad* se enamoró: de su nueva vida y del universo de sabores, colores, texturas, formas y aromas tan distantes de aquellos a los que estaba acostumbrada. ¿Cómo resistirse? Diana venía de las grisáceas cocinas inglesas de la posguerra, y en la ciudad de México bastaba un paseíto por un mercado cualquiera para hacerla desfallecer: grandes aleros de flores del color del oro, el ahumado perfume de los chiles secos invadiendo los pasillos, el estrépito de docenas de vendedores compitiendo por su atención, cerros de legumbres desconocidas, calabazas de todas las formas, guajes, melones, plantas púrpuras de amaranto, pitahayas de un rosa escandaloso, flores de jamaica rojo sangre y, por encima del bullicio general, los metálicos gritos de los vendedores: “¡Cómpreme, marchantita! ¡Llévelo! ¡Aquí!”

Luego, agazaparse en un banquillo del mercado y esperar a que una hacendosa mujer de trenzas picara barbacoa, cebolla y cilantro, y con una cuchara desparramara todo sobre una

tortilla para entregar el humeante bocadillo en sus ávidas manos... El paraíso.

Y las cocineras: mujeres de tez morena y manos callosas tras toda una vida de contacto directo con el fuego: avivando la llama, volteando docenas de tortillas cocidas sobre un comal de barro, moliendo, picando y amasando el día entero para alimentar a sus maridos o en la cocina de la patrona. Con una empatía que muchas veces horrorizó a las damas de sociedad que la rodeaban, Diana Kennedy halló un hogar en aquellas cocinas situadas en la parte de atrás de las casas, y con una formidable tenacidad que quizás ignoraba poseer se dedicó a la cocina mexicana. Devoraba recetarios, pero también aprendió a observar y a imitar cada uno de los gestos de aquellas cocineras.

En México. *Una odisea culinaria (My Mexico, en inglés)*, su obra maestra de 1998, leemos, hacia el final de una narración de dos páginas sobre cómo aprendió a hacer los *tamales de espiga*, que se preparan con las anteras del maíz —los sacos de polen de la flor masculina de la planta— ya secas y tostadas. Después de recogerlas y ponerlas a secar, hay que bieldarlas:

Al contrario de lo que podría esperarse, el bieldado no se hizo con el viento ni lanzando las anteras al aire, sino arrastrando lentamente el fleco de un rebozo sobre la superficie, de manera que el hollejo se adhiriera a la tela. Pero no fue tan fácil. Catalina dijo haber olvidado su rebozo. De hecho, se lo había prestado a su hija, quien lo extravió. Pedimos un rebozo a las vecinas. Elena que, sabíamos, tenía dos, nos mandó decir que no lo encontraba. Esther había lavado el suyo y todavía estaba húmedo. Finalmente no quedó otro remedio y saqué el mío, de lana, que funcionó bastante

bien, aunque no pasó las estrictas normas de Catalina pues, al parecer, el fleco del rebozo de hilo común y corriente es el mejor para ese trabajo.

Las anteras limpias, que se habían mezclado con su brillante polen amarillo, se tornaron de un luminoso verde pálido, pero tenían que secarse al sol durante dos días más.

Solo podemos soñar con reproducir la receta que aparece en el libro para preparar unos aromáticos y esponjosos tamales de anteras verdes. Pero para muchos de los lectores de Diana Kennedy que no son mexicanos lo que más importa es la visión panorámica que ofrece de los pueblitos mexicanos, sus ciclos agrícolas, la vida en las cocinas donde se conversa y se chismean los eventos del día (¡desde luego que Elena no había perdido el rebozo!). Dentro de no muchos años, cuando desaparezca la tradición culinaria y todos los mexicanos hayan sustituido el embriagante y reconstituyente caldo de pollo por caldo en cubos, los bolillos por el pan de caja, y el jugo de naranja fresco que maravilla el paladar por el que viene envasado en Tetra Pak, la obra de Diana Kennedy permitirá que también los mexicanos vuelvan a ese lugar de infinita nostalgia llamado *la tradición mexicana*.

Los libros de Diana Kennedy han sido una extensión lógica de su ferviente evangelización en pro de sus descubrimientos en el Nuevo Mundo. Después de la muerte prematura de su esposo —el otro gran amor de su vida—, Diana vivió en Nueva York, y en el desolado panorama gastronómico de aquellos años, que recuerdo tan bien, en Manhattan solo había dos o tres restaurantes en donde se encontraba una comida Tex-Mex pastosa, espesa y repugnante, que nadie en su sano juicio se atrevería a tocar. A veces yo creía ser la única mexicana en la ciudad

muriendo de nostalgia por un poco de cilantro fresco o un mango. ¡Si hubiera conocido a Diana en aquella época! Ahora la ciudad está llena de trabajadores mexicanos que emigraron a los Estados Unidos desde Puebla o Oaxaca. Con sus refinados paladares inundaron los mercados con fresquísimas hierbas y legumbres. Pero fue Diana Kennedy quien fue gestando el primer público receptivo para aquellos productos. Persiguiendo con afán este o aquel ingrediente, Diana enseñó en su propia cocina lo que había aprendido en las ajenas.

Craig Claiborne, el generoso y gran crítico gastronómico de *The New York Times*, le sugirió que diera clases de cocina mexicana y, con uno de esos consejos que se pronuncian durante una cena y cambian la vida de las personas, también la animó a escribir un libro. Como es característico en ella, se dedicó al volumen con furor, recopilando material, ensayando las recetas, enseñándose a escribir libros y, después, enfrascándose en una resuelta campaña de promoción. Conquistó el afecto del departamento de ventas de la editorial Harper & Row cocinando para los vendedores y, después, acarreado cazuelas de comida mexicana a sus convenciones anuales. Su primer libro fue *Las cocinas de México (The cuisines of Mexico, 1972)*, en el que subrayaba que la cocina mexicana es una forma elevada de arte y tan variada como la china o la francesa. El libro tuvo un éxito inmediato.

Diana volvió a México. En el hermoso estado de Michoacán construyó una casa de adobe adelantada a su tiempo en su obsesión ecológica. Ahí plantó un jardín orgánico y, con una estufa para acampar empotrada en la parte trasera de una destartada camioneta, comenzó su infinito peregrinaje a lo largo y ancho de la república mexicana. En *México. Una odisea culinaria* aparece la escalofriante descripción de un viaje a Mascota, Jalisco, adonde Diana, con la tozudez que la caracteriza, fue en

busca de unos renombrados ates y perfectas frutas en almíbar. Después de chocar con un camioncito que venía en dirección opuesta, negociar el auxilio de una grúa y reportar el incidente a las autoridades del lugar, nos cuenta:

Sin lugar a dudas las últimas dos horas y media fueron las peores. Al principio el camino estaba sombreado por una fila de árboles que bordeaban un riachuelo, había unas cuantas casas y unos niños jugaban mientras sus padres conversaban con unas cervezas... De pronto nos topamos con unas máquinas gigantescas que intentaban despejar el camino de las rocas caídas en un derrumbe reciente. A medida que la carretera se volvía más estrecha, se plegaba a un sendero empinado y empezamos a descender peligrosamente. La superficie estaba llena de piedras que volvían el camino resbaloso. Las curvas eran tan cerradas que era imposible ver quién venía en dirección opuesta... Conforme bajamos apareció a lo lejos un amplio valle y, de repente, los tejados de Mascota, la “Esmeralda de la Sierra”, como se le conoce.

Para entonces ya había atardecido. El restaurante del que tanto nos habían hablado estaba cerrado por una boda, así que nos apresuramos a buscar a la dueña, reconocida por sus conservas. Había salido a misa, una misa muy larga, según nos informó su hijo, quien por fin se condolió de nosotros y nos permitió entrar por las aclamadas delicias que hacía su madre.

¿Dónde estaban los duraznos rellenos por los que habíamos venido desde tan lejos? Ese año no hubo cosecha de duraznos... Pero sí una variedad increíble de dulces: ates de la región —que aquí se llaman cajetas—, elaborados con peras, manzanas, guayabas

y una especie de tejocote, y delgadas láminas de conservas de frutas enrolladas con azúcar, de las cuales la más deliciosa tenía un color verde pálido y un sabor más ácido que las demás, hecha con mango verde cocido al vapor.

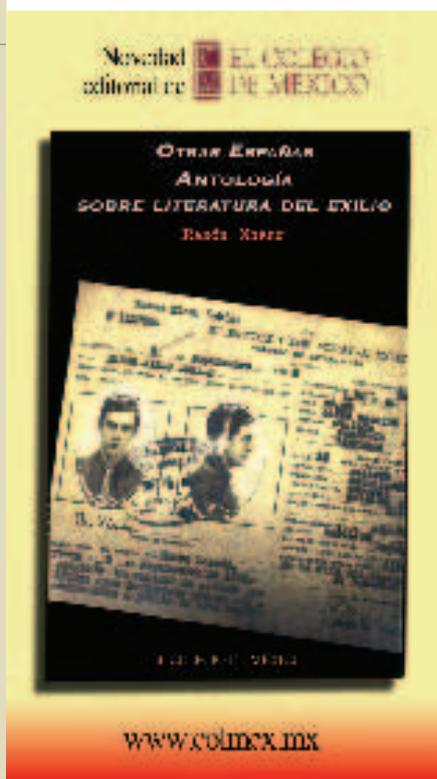
Desde luego, Diana trabajó hombro a hombro con aquella mujer para que le enseñara cómo se hace esa delicia: una aromática mezcla que produce cosquilleo en el paladar y regocijo en las papilas gracias a su contraste entre lo agrio y lo dulce, lo todavía verde y lo maduro. Alguna vez me despaché un gran bloque de este manjar en un solo día, y solo pude lamentar que fuera tan poquito.

Diana iba recopilando vorazmente todas las recetas que encontraba: en otros libros, a través de sus amigas y, cada vez con más frecuencia, gracias a hombres y mujeres de todo el país, cuyo crédito fue colocando sobre la lista de ingredientes de sus recetas, acompañadas, casi siempre, de una pequeña viñeta biográfica. Algunas de las mejores recetas son tan sencillas que en su nombre llevan la descripción, pues incluyen tanto los ingredientes como la forma de prepararlos: “Tortillas con guacamole y salsa de tomate”, “Huevos revueltos con chorizo”.

Inevitablemente, su insaciable interés por la vida exótica que la rodea hizo que los ocho volúmenes de cocina que ha escrito se fueran alejando del prototipo del recetario común. Con cada nuevo libro, Diana Kennedy se apartó más de la cocina mestiza de las ciudades para irse enfocando en la comida mexicana rural de raíces indígenas. Ella misma ha evolucionado hasta convertirse en una especie de historiadora etnobotánica, que mucho debe a los exploradores-escritores del siglo XIX.

Sería imposible que alguien como Diana, siempre tan consciente del paisaje y conocedora de todas las regiones del país, no se enardeciera

ante la devastación ecológica y cultural que padece México. Yo misma podría hablar aquí largamente sobre las carreteras mexicanas tapizadas de basura, sobre la pérdida casi cotidiana de nuestras especies nativas, los bosques devastados por los taladores ilegales y por los narcotraficantes, los infinitos asentamientos ilegales, la lenta desaparición de nuestros hermosos mercados a causa de cadenas como Walmart y otras similares, que compran productos procesados en vez de adquirirlos frescos como, por ejemplo, los arándanos secos importados que han reemplazado a las uvas pasas mexicanas. Pero no lo haré. Basta con decir que *Oaxaca al gusto. El mundo infinito de su gastronomía*, el libro más reciente de Diana Kennedy, es un homenaje a uno de los estados culturalmente más ricos de México, y a sus indígenas, cuya inmensa miseria y frágil y obstinada belleza escaldan el corazón.



El libro en sí es un objeto hermoso, lleno de fotografías, muchas de ellas muy hermosas, la mayoría tomadas por Diana. Pero aunque su aspecto es el de un libro decorativo, es evidente que pretende ser la obra definitiva en la materia. Para reforzar esta ambición, el libro incorpora una serie de ensayos de expertos en el tema de Oaxaca, que fácilmente pudieron omitirse (aunque la omisión realmente incomprensible es la de un índice alfabético). Lo más importante son las recetas. Reunidas por Diana Kennedy a lo largo de toda una vida, revelan un universo en que la comida es al mismo tiempo rito y sustento, y en donde agricultura y cocina conforman un único ciclo de perpetua transfiguración.

Tal vez no todos los lectores querrán preparar la salsa de panal de avispa que Diana encontró en Puerto Vallarta, pero cuán sorprendente resulta leerla y retroceder en el tiempo a las épocas de los cazadores y recolectores. Paso uno: hágase de un panal de avispas. Paso dos: deguste alguna de las larvas del panal. Paso tres: invente el maíz, desarrolle la tortilla, machuque el panal —la parte que contiene las larvas— en un trozo de piedra volcánica ahuecada y prepárese unos tacos. Diana describe alegremente el resultado: “Interesante y deliciosa.”

La ventana que ella abre con más frecuencia nos conduce no tanto a la Era de Piedra, sino a la deslumbrante época de los grandes reinos precolumbinos y la complejidad de su vida cortesana, con la subsiguiente exploración del exquisito mundo de “la flor y el canto”. Las flores servían para aspirar su perfume mientras se paseaba en actitud principesca, pero también para comer. En el libro hay muchas recetas para preparar flores de calabaza, fragantes capullos de cacaloxúchitl, flor de izote y capullo de palma —ingrediente este último que no recuerdo haber probado.

La masa de maíz es el ingrediente principal de muchas de las recetas del libro. En la cultura gastronómica

mexicana el maíz lo es todo, o casi todo: bebida (atole), pan (tortillas), espesante (chilpachole), masa (tamales). Las clases medias consumen cada vez más productos hechos a base de trigo, pero la gran mayoría de los mexicanos aún ingiere alguna manifestación del maíz por lo menos una vez al día. Como ejemplo baste el típico desayuno obrero: la torta de tamal, que consiste en un bolillo relleno con un enorme, picoso y calientísimo tamal, servido con una taza humeante de atole de fresa o de vainilla. Esta combinación puede conseguirse al amanecer por módicos veinte pesos a la salida de cualquier estación del Metro. “¡Delicioso!”, como diría Diana.

Tan solo los tamales merecerían un libro entero: esponjosos por obra de generosas adiciones de manteca de cerdo, su textura es adictiva. La masa envuelve rellenos tan simples como pueden ser unos frijoles o algún tipo de hojas picadas, o tan complejos como el mole. En lo personal me inclino siempre por un tamalito de cerdo en salsa verde muy picante. Para los que prefieren hacer esnobismo, ahora existen, por ejemplo, los tamales de langosta en pipián (que se hace con semillas de calabaza), y hay que decir que no están mal.

Y por supuesto está la tortilla. Tendría que ser tema de incontables volúmenes, de los cuales Diana Kennedy ya escribió el primero (*The tortilla book*, Harper & Row, 1975). A menos que usted sea extraordinariamente suertudo, no habrá probado nunca una fragante tortilla hecha a mano, elaborada con maíz cultivado en las cercanías y recién acabado de moler: añada esta ausencia a la lista de sus tristezas, porque, a medida que las mujeres se integran a la fuerza de trabajo, las tortillas hechas en casa están desapareciendo. También debido a que los magnates de la tortilla industrial la han arruinado al sustituir la gloriosa masa de maíz por otra hecha con aserrín. Esas toscas imitaciones no se enrollan bien, por

lo que preparar unas enchiladas se vuelve complicado. Sospecho que el auge de la sopa de tortilla y de los chilaquiles tiene que ver con que hoy la mejor forma de volver más apetitosa una tortilla consiste en freírla y luego sumergirla en algo. (Pocas cosas son tan deliciosas como una buena sopa de tortilla, pero ese es otro tema.) Para la mujer que cocina en casa, Diana recomienda el método moderno de hacer tortillas, colocando una bolita de masa comercial entre dos láminas de plástico, en una máquina tortilladora. Funciona bastante bien.

Generalmente en México los platillos a base de masa se preparan con un maíz de grano gordo y blanco (*cacahuazintle*) “cocido” en agua con cal para suavizar el grano y aflojar el hollejo. Diana descubrió que la mayoría de las cocineras de la región central de Oaxaca insisten en que el maíz para espesar moles y preparar tamales se remoje en agua con ceniza y no con cal, por motivos tal vez más cercanos al rito que al paladar. En *Oaxaca al gusto* se incluyen las instrucciones para seguir ese método. En la misma zona de Oaxaca, Diana halló que algunas cocineras preparan los huevos directamente sobre la ceniza del fogón y, obsesiva como es, anota también esa receta. “La textura algo arenosa y el sabor de la ceniza no es para todos los gustos”, admite Kennedy, aunque añade, siempre impertérrita: “¡Pero es muy saludable!” Quizá para quienes tengan molleja.

Y, sin embargo, esta es una de las diversas recetas del libro que nos remiten a los albores del tiempo. De pronto nos vemos en cuclillas alrededor de una fogata que estamos aprendiendo apenas a manejar. Primer paso: ensarte en una vara y rostice sobre el fuego aquello que haya cazado: tapires, monos, aves. Segundo paso: entierre en la ceniza aquello que recolectó: yuca, calabazas, huevos. Tercer paso: invente el barro y haga con él un comal para que (¡por fin!) pueda comer sin ceniza.

El paso número cuatro, que se dio quién sabe cuánto tiempo después, consistió en inventar la olla. Son muchas las recetas de este libro que tratan sobre comidas oaxaqueñas que se preparan en una olla. No son propiamente sopas o guisos, sino moles caldosos: carne de res o de pollo y legumbres maravillosas cocidas en un caldo que adquiere vida al añadirle diversas combinaciones de chiles finamente molidos. (*Mole* significa alimento molido, como en *guacamole*.) En todo México, a estos guisos preparados en una olla se les añaden pequeñas bolitas de masa. Diana Kennedy nos indica cómo hacer la hendidura que los caracteriza presionando el pulgar sobre cada bolita antes de meterla a la olla hirviendo. En el libro se les llama *chochoyotes* pero también se conocen como *ombligos*. Aquí, si el lector me lo permite, quisiera hacer una reflexión: en el mundo prehispánico no había cuatro direcciones, sino cinco: norte, sur, este, oeste y arriba-abajo, el *axis mundi* que era a la vez el ombligo del mundo, dimensión en la que habitaba el antiguo dios del fuego. En el universo prehispánico todo está unido a su opuesto, de modo que el eje donde habita esa deidad está hecho tanto de agua como de fuego. Quizás estos “ombligos” que se añaden al mole evocan la unión del agua y el fuego que se lleva a cabo en la olla.*

Tales son las elucubraciones que inspira el mundo tan bellamente plasmado en *Oaxaca al gusto*, con su profunda inmersión en el núcleo mismo de la antigua cultura gastronómica. Pero, a estas alturas, se preguntarán: “¿Y la parte de comer? No queremos huevos con ceniza y estamos hartos de tanto filosofar.” Pues bien, el libro incluye una parte sobre comer, y ya que los moles son

* Debo a Alfredo López Austin gran parte de la información que da pie a esta especulación, gracias al libro *Dioses del norte, dioses del sur. Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes* (México, Era, 2008, pp. 54-55), del que es coautor junto con Luis Millones.

lo que mejor se hace en Oaxaca, nos ofrece, tan solo de este platillo, quince distintas recetas. Es fama la complejidad de los sabores del mole, y su elaboración lleva mucho tiempo, pero, a decir verdad, no requiere de ninguna técnica difícil.

No soy una cocinera muy avezada, ni de comida mexicana ni, para el caso, de ninguna otra, pero decidí poner el libro a prueba con uno de los moles: uno rojo, clásico del Istmo: *mole ixtepecano*. Como indispensable primer paso consulté otro libro de Diana, *Las cocinas esenciales de México (The essential cuisines of Mexico, 2000)* y repasé las clarísimas instrucciones para elegir y preparar los distintos ingredientes de la cocina mexicana. De vuelta a la receta, trabajé despacio y seguí cuidadosamente las instrucciones, solo que usé aceite de cocina en lugar de la manteca de cerdo, y chocolate mexicano y no el de Oaxaca, que es un poco menos dulce, porque no lo pude conseguir. Desvené y quité las semillas a una mezcla de chiles chipotle, ancho y guajillo. Los freí rápida y cuidadosamente. Luego los molí con un poco de caldo de pollo hasta obtener una pasta de textura suave. En el comal, a fuego medio, asé rebanadas gruesas de cebolla y dejé que se chamuscaran un poco. Luego las molí con una mezcla de ajo, tomillo, laurel, pimienta, canela y un par de hojas secas de aguacate ligeramente tostadas. Con rapidez freí esa mezcla en aceite caliente hasta que empezó a chisporrotear, y entonces añadí los chiles molidos. Asé unos tomates muy maduros en el comal y luego los herví en otro poco de caldo. Al final molí los tomates con el líquido de la cocción y lo añadí a la olla junto con dos puñados de pan y el chocolate. Dejé que todo se cocinara a fuego muy lento y se sazónara. Lo probé.

¡Delicioso! —

TRADUCCIÓN DE
LAURA EMILIA PACHECO

ENSAYO

¿Hay que quemar a Harold Bloom?



Josu Landa
CANON CITY
Huixquilucan, Afinita,
2010, 350 pp.

✎ **CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ**
MICHAEL

Desde que apareció *El canon occidental* (1994), de Harold Bloom, la palabra canon se ha popularizado más allá de la academia y, al menos en español, ya no quiere decir solamente catálogo, lista o precepto, sino se refiere al conjunto de obras imprescindibles, vulgarmente llamadas “clásicos”, que todo lector que se precie de serlo debe conocer y releer. Se ha vuelto a considerar el canon, entre la gente de literatura, como lo que era para Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), a saber, la palabra de origen griego y uso pontificio, referida “a las conclusiones que determinan en cada facultad lo verdadero, lo apurado y lo que se ha de temer”. Al asalto de esta ciudad amurallada, de ese Empíreo, se ha lanzado Josu Landa (Caracas, 1953), el filósofo y poeta venezolano con muchos y fecundos años de vida mexicana. *Canon City* es una crítica verdadera y apasionada, solidaria por fuerza, de la empresa de Bloom. No es habitual encontrarse, en la crítica literaria de lengua española ni en algunas otras, un libro con tamaña seriedad filosófica, de tal forma que ojalá la de Landa sea una obra, no solo leída y discutida, sino traducida.

No se toma mucho tiempo Landa en explicarles a sus lectores quién es Bloom y cómo llegó a ocupar su lugar

de pontífice, lo cual está mal, pues varios de los defectos de *Canon City*, en su afán de descanonizar al canonista, provienen de infravalorar la agresividad relativista contra la que se rebeló. La idea bloomiana de levantar un canon contra la llamada Escuela del Resentimiento que infestaba las universidades estadounidenses y desde allí a toda la teoría literaria, fue, en principio, la acción agónica de un hereje ignorante del éxito que esperaba a su empresa. O quizá Bloom calculaba que el fin de los tiempos para el feminismo radical, el deconstruccionismo, el tardomarxismo, el postestructuralismo, etcétera, estaba anunciado y solo faltaba probarlos con el contraveneno de un canon. Si es que Bloom es ese inquisidor que a ratos Landa dibuja, debería recordarse que a principios de los años noventa representaba a una secta minoritaria y desprestigiada. Si Bloom es un San Agustín—Landa autoriza el símil entre *El canon occidental* y *La ciudad de Dios*—, al menos insístase que fue un joven maniqueo y su camino hacia la persecución de la herejía comenzó en la herejía.

Le reconoce Landa a Bloom, casi de inmediato, el haber amurallado su ciudad separando a los llamados de los elegidos, le agradece que lo haya hecho así dado el mal relativismo, desaforado, entonces imperante en la enseñanza de las letras, pero le angustia mucho la suerte de los olvidados, de los excluidos, de los *ninguneados*. Tentado por la misericordia, virtud que recorre *Canon City*, Landa se pregunta por el tiradero visible desde la atalaya de Bloom, “montones de exlibros desguanzados, a pocos pasos de la distinguidísima biblioteca canónica, una especie de Arca de Noé flotando en aluviones de mala tinta en ascenso”. Más aun: si los dioses eligen, platónicos, a los poetas, ¿qué vamos a hacer con aquellos mediocres que los dioses, a veces erráticos según lo comprueba cada generación, abandonan a su propia suerte o a la cólera y la envidia de los mortales? Porque

un canon—y esa es una de las buenas preguntas que se hace Landa—no solo implica un contracanon sino una discusión sobre la función y el destino de la mala literatura. Como lo sabe cualquiera que haya dado una clase de literatura, es fácil alabar a Dante o a Stendhal, pero no lo es explicarle a un alumno por qué el poema que acaba de pergeñar es malísimo o inadmisiblemente la novela comercial de moda.

Landa también le agradece a Bloom, porque la comparte, la naturaleza utópica de su proyecto: no un lugar sino, al contrario, un lugar de gloriosa existencia pues está lleno de textos, de obras citadas. Pero de inmediato lo coge en falta y lo acusa de inconsecuencia por haberse arrepentido (o desresponsabilizado) de la lista de libros que acompañaba la primera edición de *El canon occidental*. Según Bloom, esa lista, discutible por definición porque a los que no quieren leer suele serles suficiente con un índice para subrayar, generalmente, ausencias, le fue impuesta por sus editores, interesados en agregar, al especioso tratado, algo un poco más comercial. Malo o bueno, le responde Landa, un canon tiene que ir acompañado de un enlistado de obras canónicas. Concede mucho Bloom al jugar al canonizador que no canoniza. Yo no lo había pensado así en el par de ensayos que he escrito sobre *El canon occidental* y considero que Landa tiene razón: cada canon trae junta con pegada su lista, explícita o no.

Antes de lanzarse a fondo, Landa se introduce, más que en Bloom (cuya biografía intelectual no le interesa por el prurito de no canonizar al canonizador), en el alma de quien espera la canonización. Todos los escritores, se asume correctamente en *Canon City*, desean ser leídos pues aspiran a alguna forma de la inmortalidad, sea la prefigurada por Platón, Spinoza o Unamuno. Yo agregaría que en el hecho de no destruir la obra propia y preservarla a los ojos siempre indiscretos del porvenir, inclusive verdaderos o dudosos ascetas de la humildad,

como Emily Dickinson en el primer caso y Kafka en el segundo, firman su sueño de inmortalidad. El canon, arguye Landa en respaldo de Bloom, nunca es del todo laico. Es tierra de salvación la que se ofrece a los autores y el canonista, profeta. El contenido de esa religiosidad varía según el temperamento de cada crítico o lector. Y mientras el gnosticismo de Bloom es en el fondo freudiano (yo lo creo así) y por ello monoteísta, basado en una doble autoridad, la de Shakespeare y la del propio crítico, Landa, ya lo veremos, es un panteísta del canon, lo quisiera múltiple, vivo, reticular, immanente.

La perorata trascendente de Bloom le molesta a Landa y la rechaza por razones más gramaticales que religiosas. Le disgusta en Bloom lo que otros autores, burlones, han rechazado como la “jerga de la autenticidad” en críticos como el profesor de Yale. Esa jerga se manifestaría en la negativa de los humanistas de su tipo a comprometerse con la terminología filosófica de moda —da igual: la de Bergson, la de la fenomenología, la del existencialismo, la del giro lingüístico, lo posmoderno— y ofrecer en cambio otra que se quiere eterna y clara pero que en realidad solo esté fechada antes y vigente gracias a la impronta de Platón, Kant o Hegel, de los románticos alemanes e ingleses.

Es decir, Landa se burla de que Bloom, cuando quiere exaltar a un escritor y se emociona, se vale de lugares comunes como “grandeza”, “extrañeza”, “placer difícil”, “energía lingüística”, “poder de invención” (p. 49). Concediendo que estas palabras sean solo dogmas generalistas y aceptando que todos nos expresamos utilizando jergas históricamente fechables, voy a defender a la jerga de la autenticidad. Se dice en *Canon City* que Bloom impone autoritariamente sus criterios canónicos. ¡Por supuesto que lo hace! Difero del panteísmo democratizador de Landa y acaso mi principal diferencia con *Canon City* sea su reticencia, a la vez desesperada y

paciente, en reconocer que al gran crítico su autoridad lo autoriza. Su dominio se basa en esa tautología fatal. Así ha sido en el caso de Sainte-Beuve como en el de Bloom, cada uno marcado por las filosofías de su tiempo, han hecho del acto crítico un ucuse, un dicitario arbitrario, uno desde la prensa, el otro desde la academia: jardín y pórtico.

Ello no quiere decir que los críticos sean irrefutables ni sus cánones, eternos. Es subrayar un poder creador a menudo autoritario. Es probable, concedo, que el propósito atribuido por Landa a Bloom, de pretender ejercer “un control omnímodo sobre la literatura actual”, sea verdadero. El crítico-canonista (no todos son una cosa y otra) quiere ese poder y lo ejerce. Pero volviendo al mundo histórico del cual *El canon occidental* surgió, el control político del espíritu académico estaba en manos, en Francia y en los Estados Unidos, de los postestructuralistas y la variada fauna que los acompañaba, no de Bloom. El poder coercitivo del que gozó la Escuela del Resentimiento, y profesores como Landa lo saben mil veces mejor que yo, fue inmenso y, si a las historias de campus nos remitimos, casi sangriento. Restaurado el canon, el poder cambió de manos, pero esa es otra historia.

Viene enseguida la parte más irritante de *Canon City*. Asocia Landa a esta figura de autoridad, la de quien se arroga el poder de imponer cánones estéticos, con el espíritu de inquisición, comparación no muy ardua de lograr. En efecto, el más rudimentario de los profesores de literatura ejerciendo su libertad de cátedra, el menos agraciado de los reseñistas literarios opinando sobre un libro según se lo dicta su gusto, ejercen actos de autoridad en potencia gravísimos. Al optar por un autor en contra de otro, este par de hipotéticos canonistas expulsan de su diminuto listado a toda una literatura y pueden ser acusados de hacerla perecer en el vacío.

Pero convertir este mecanismo de exclusión propio de la idea estética, como se hace en *Canon City* a propósito de Bloom, en una quema simbólica de libros, es una grave desmesura. Tras razonamientos eruditos como el de Landa se ocultan con frecuencia la peor ralea de resentidos, aquellos que al verse criticados, no antologados o estéticamente reprobados acusan a la crítica, solo por ejercer su función inevitable de lápiz que subraya y borra, de ejercer un poder impropio, ilegítimo, “fascista”.

Todo canon lleva en sí su índice de libros prohibidos y el trecho entre quemar libros y quemar hombres es de pocos pasos, según la admonición de Landa. *El canon occidental*, se nos dice, respondería a “los reflejos tridentinos del inquisidor” y todo aquello en que “el inquisidor lee por nosotros” (p. 76) es una peligrosa usurpación. Bueno. Le diría yo a Landa que el crítico siempre lee tanto por los otros y como por nosotros: hallar inquisitorial a su decisión de hacer un canon —por las malas o buenas razones que sean, justificado por su religión, su ideología, su vanidad— es descalificar, al menos, a la mitad judicial de la crítica, aquella obligada a discernir, lo bueno de lo malo, lo bello de lo feo, lo útil de lo inútil, etc. Por principio, además, el crítico no puede sino “subestimar la autonomía y la consiguiente capacidad crítica de quienes leen” (p. 96), pues aun el más tolerante de los críticos es o quiere ser un educador ansioso de corregir, completar o sublimar el conocimiento estético de los lectores. Bloom, obviamente, se regocija en su función pastoral o profética, misma que comparte, exagerada, con otros autoritarios en los últimos tres siglos: Diderot y Schlegel hasta los marxistas pasando por tantos barthesianos y derridianos poseedores de una vara mucho más corta y dura que la de Bloom. Es curioso que Landa, tan enérgico con Foucault y su noción paranoica del autor como construcción del poder, le transfiera al crítico, en la persona de Bloom, esa villanía todopoderosa y metafísica.

Finalmente, a la desmesura landiana antepongo un correctivo histórico. Si las intenciones de leer por los demás de Bloom, de imponer un canon, son tan nefastas como podrían ser, estas han fracasado de raíz pues más allá de los estudiantes amputados por la Escuela del Resentimiento en el Medio Oeste o en Xalapa o en Bucarest, qué sé yo, en el mundo de la literatura, grande o pequeño, universal o deleznable, dominan los lectores libres a los cuales Landa dedica su brillante elegía contracanónica. No siempre fue así, lo es desde el siglo XVIII en aquellos lugares que se han librado de la vieja teocracia o de los totalitarismos del siglo pasado.

No quisiera yo detenerme más en la enfadosa comparación empírica fabricada por Landa entre *El canon occidental* y algunos manuales jesuíticos como *Novelistas buenos y malos* (1910) de Pedro Pablo Ladrón de Guevara. Prefiero aclarar otra cosa: quien crea que Landa forma filas entre los profesores que vieron en Bloom el azote del logocidio y salieron despavoridos de sus cátedras a combatirlo, por ventura se equivoca. Quizá lo mejor de *Canon City* sea la pericia filosófica: a cuenta de lo canónico, reivindica Landa que la crítica del sujeto solo se hace desde el sujeto trascendental, esencial para esa filosofía del gusto que para él es el corazón kantiano de la crítica literaria. Combate Landa a los lectores de Nietzsche, que solo pueden serle fieles (diría, curiosamente, Bloom) malinterpretándolo, con Schopenhauer, lo que más les duele... Pero soy prudente. Dado que he visto cómo Landa recoge y sistematiza los gazapos filosóficos, ante el historicismo y “el arte por el arte”, de Bloom, no querría yo, con muchas menos calificaciones que uno y otro, exponerme al yerro. Los críticos literarios solemos engañarnos y creer que entre lo nuestro y la filosofía solo imperan distancias propias de una caminata a pie. Para convencerse de lo contrario hay que leer *Canon City*.

Y es que no hay canon sin autores ni canonización posible sin el sujeto,

argumenta Landa. La necesidad canónica, propia de los críticos lo mismo que del público lector (léase la pequeña minoría), asume Landa, rechaza la muerte del autor, por buenas y malas razones. Estas últimas las conocemos todos: la fama momentánea, el interés comercial, la oportunidad política, la grilla académica, el Premio Nobel, desquician, engordándolo, al canon. Pero es una ilusión pasajera —mediática hoy diríamos— y el falso canon, por razones misteriosas, esencialistas, que Bloom explica mejor que Landa, siempre se derrumba. Ello no quiere decir —pero no lo dice con la claridad suficiente, dado su ímpetu historicista, *El canon occidental*— que el canon sea extrahistórico ni extraterritorial: bien se sabe que el aprecio que el doctor Johnson sentía por Shakespeare no es del mismo tipo que el de Jan Kott en los sesenta del XX, y no sabemos exactamente cómo será apreciado el autor de *Macbeth* en dos siglos.

La pertenencia canónica tiene su magia, hasta su inverosimilitud. Ejemplifica Landa con Borges: se ha “comprobado”, minuciosamente, que el argentino era ignorante, anticontemporáneo y no solo antimoderno, más lector de enciclopedias que de literatura y, sin embargo, sigue allí y lo estará por mucho tiempo: bajar a un autor del canon no es tan fácil como deponer a un santo de pueblo en época de sequía. A veces, una presencia como la de Borges, en el canon, agotadas las explicaciones que piden los refractarios, solo se sostiene ejerciendo la autoridad con la jerga de la autenticidad. Tampoco pueden ser expulsados del canon los moral o políticamente indignos. Está el caso Céline: los escritores pueden ser —Bloom no lo admitiría— personas viles que creyeron en las ideas más viles de su tiempo. Está el caso Sade, un mal escritor presente en el canon por poderosas y singularísimas razones extracanónicas, quien ha resistido el embate del horror moral lo mismo que la descalificación de sus colegas.

Buen lector de biografías, Landa apuesta —no el principal pero sí el más novedoso de sus argumentos— por la razón biográfica, entendida como la entendieron —cito y comparo las admiraciones rendidas en *Canon City*— Marguerite Yourcenar o Henry Miller ante Mishima, Jacques Rivière ante Rimbaud. No se trata de volver a la caricatura proustiana del viejo Sainte-Beuve y creer que la biografía explica a la obra. El asunto —lo dice Landa citando a Paz como biógrafo de Sor Juana— es buscar y encontrar ese algo que “está en la obra y que no está en la vida del autor; ese algo es lo que se llama creación o invención artística y literaria” (p. 184).

Hoy día, insiste el crítico venezolano, no se puede canonizar sin autor. Pero la historia es viejísima y en *Canon City* se recuerdan los conmovedores esfuerzos de la antigüedad por saber quién diablos había sido Homero. Y es que el arte literario, con el Renacimiento, el romanticismo y el psicoanálisis, reivindica, de manera continua y creciente, un acto prodigioso de suficiencia individual, de demonismo. Por ello, Landa discute con Bloom y con Gottfried Benn la noción de genio. Los antiindividualistas han fracasado: en literatura importa el poder creador del autor. Las explicaciones totalizadoras y socializantes del marxismo, lo mismo que la noción aristocrático-artesanal de Paul Valéry, no conservan mucho crédito. ¿A quién le sigue interesado, *telqueliano*, una literatura anónima o colectiva? ¿Quiénes renuncian a firmar, pudiéndolo hacer, un poema para endosárselo a una nación, a un partido, a un culto religioso, a esa tradición oral que se exalta por corrección política pero a la que casi nadie quiere quedar condenado?

Terminada la lectura de *Canon City*, como ocurre siempre cuando un crítico es a la vez enérgico y generoso, creció, ante mis ojos, la importancia de Bloom para la historia de la crítica

contemporánea. No habrá una hoguera para él, pese a la tentación de Landa de ir tan lejos en la descanonización del canonista y quemarlo vivo en su figura de supuesto inquisidor. Harold Bloom, en efecto, reanonizó dos figuras complementarias a las cuales el siglo xx puso en predicamento (e hizo bien en poner a prueba), la del individuo creador, el genio, como el creador del sentido, y la universalidad de los valores literarios. La propuesta final de Landa, la de apostar por la proliferación de cánones alternativos, libérrimos, postulados por comunidades renovadas de lectores y ajenos a los actos de autoridad canónica de la crítica, me parece una obviedad histórica, es darse ínfulas democráticas. Esos falansterios existen y existirán y de ellos surge, siempre, con su autoridad, el crítico antipático, celoso, creador. Siempre habrá, junto a un lector, otro lector que lee mejor. Como Josu Landa en *Canon City*. —



NOVELA

No sabemos perdernos



Alejandro Zambra
FORMAS DE VOLVER A CASA
 Barcelona/México, Anagrama/Colofón, 2011, 164 pp.

GENEY BELTRÁN FÉLIX

Primera tesis: Alejandro Zambra ha publicado tres novelas que son una sola. ¿Esto es fidelidad a un proyecto de escritura? ¿Renuncia al riesgo y la evolución? Con sus diferencias, los rasgos que en las tres identifico son: una estrategia narrativa en la que predomina el resumen (sus libros son a la novela lo que un bonsái es a un árbol), protagonistas de anodina existencia cuyo mayor apuro no es psicológico

sino literario (joven letrado se enamora, lee mucho, coge y sobre todo escribe), profusión de la referencia libresca y lejanía ante los temas de la “realidad”, y un estilo regido por la construcción paraleléstica y la repetición retórica.

Formas de volver a casa, la tercera obra de ficción de Zambra (Santiago de Chile, 1975), sale parcialmente del solipsismo bibliófilo de *Bonsái* (2006) y de la imaginación inmovilizada de *La vida privada de los árboles* (2007) y se acerca al Chile de 2010 para revisar las relaciones de los hijos de la dictadura con el pasado y con sus padres. Hay un sentido de inferioridad histórica (“Mientras los adultos mataban o eran muertos, nosotros hacíamos dibujos en un rincón”) que se profundiza cuando el narrador advierte que no hay muertos en su familia: en ella nadie estuvo a favor ni en contra de Pinochet. Y ahora atestigua la desmemoria que permite el regreso de la derecha al poder. Pero hasta ahí: lo más contundente no se halla en la historia de los padres sino en ciertas expresiones aforísticas (“el pasado nunca deja de doler, pero podemos ayudarlo a encontrar un lugar distinto”), pues *Formas* se restringe a lo reflexivo y a señalar el artilugio de la ficción, y a cambio solo registra, con un espíritu afín al de un artículo periodístico, el momento de estabilidad chilena. Así, el choque entre pasado y presente no provoca crisis ni movimiento en el personaje: “No quiero hablar de inocencia ni de culpa.” Es este un texto narrativo en que tienen más peso los aforismos que las epifanías.

Así como, en *La vida privada*, Julián se revela el autor de *Bonsái*, esta tercera novela está formada por dos “libros” con una relación genésica entre sí: lo que llamaré “la autobiografía”, compuesta por la segunda y la cuarta partes (“La literatura de los padres” y “Estamos bien”), en la que se consigna el día a día de un joven escritor, y “la autoficción”, integrada por la primera y tercera secciones (“Personajes secundarios” y “La literatura de los hijos”),

cuyos sucesos repetirían, trastocados, los de la anterior, con una elaboración ficcional de frágil cariz dramático.

Este ejercicio puede resultar atractivo en términos estructurales, pero yo querría examinar su eficacia para crear un significado crítico. Aunque “la autoficción” presenta el vínculo entre el narrador y un personaje (Claudia) con psicología e historia política suficientes para la contrastiva lectura generacional,* “la autobiografía” no va más allá de “exhibir” el origen “privado” de toda ficción: el personaje-escritor sería importante no en tanto personaje-a-secas sino como el modelo de un joven autor contemporáneo, alguien para quien las quisicosas de su oficio (“prefiero escribir a haber escrito”) son más merecedoras de tratamiento que un conflicto individual, de los que mayormente se ve exento. Sin embargo, un ejemplo de la novela (*El maestro de Petersburgo*, de Coetzee) y otro del cine (*Adaptation*, el guión de Charlie Kaufman dirigido por Spike Jonze) dejarían ver que la travesía del creador no puede verse privada, a riesgo de caer en la irrelevancia, de la ordalía paralela del personaje.

Segunda tesis: En *Formas de volver a casa* se deja ver el agotamiento de esa forma literaria hispanoamericana que, muy laxamente, podríamos llamar *la novela que Borges nunca escribió*. Hablo de una ficción libresca, antidramática y antirrealista que en sus mejores momentos pasa por Ricardo Piglia y Sergio Pitlor, y que en la generación más nueva ha llegado a una mezcla ya epigonal de minimalismo, autoficción, ensayismo y antinarratividad. No se trata de enjuiciar una obra por su deriva solipsista —que tampoco es indiferente a otra franja literaria nuestra, la de, entre otros, Vicens y Felisberto Hernández—, si bien no distingo en Zambra una osadía estilística que, como en Efrén Hernández y Onetti,

* “En ese tiempo la gente buscaba a personas, buscaba cuerpos de personas que habían desaparecido. Seguro que en esos años tú buscabas gatitos o perritos, igual que ahora”, regaña la hermana mayor de Claudia al protagonista.

compense el encierro temático: dócil ante el traductor, su sintaxis abunda, hasta lo rutinario, en oraciones anafóricas [repetitivas] y catafóricas [anticipativas]. Así, el joven autor que se recluye a ver crecer un bonsái sería algo más que el protagonista de la primera novela de Zambra: legitimaría, sin asomo de parodia, a la figura del letrado que, ante el desinterés del poder y el público por la cosa literaria, se encierra en una escritura-para-escritores que vendería como mérito su carencia de vuelo imaginativo y de empatía ante las historias ajenas.

Afirma el narrador de *Formas*: “Pero hay momentos en que no podemos, no sabemos perdersnos. Hay temporadas en que por más que lo intentemos descubrimos que no sabemos, que no podemos perdersnos. Y también añoramos el tiempo en que podíamos perdersnos.” Incurriendo en la falacia —que aquí, estimo, no lo sería— de ver en las palabras de un personaje el arte poética de su autor, preguntaría: ¿qué es eso de “no sabemos perdersnos”? ¿Significa que no habremos de arriesgarnos a la imaginación moral, a la construcción dramática, al estilo proteico nutrido con las jergas regionales? ¿Demasiado grande es el peso del xx, el Siglo de Oro de las letras hispanoamericanas, como para que las nuevas promociones acusen un cansancio creativo y busquen hacer de la necesidad virtud?

Estéticamente, aquí tenemos la seguridad de quien permanece en su biblioteca luego de dar un paseo por las ahora tranquilas calles de su infancia: Zambra ha mostrado un temperamento posborgesiano con el que sus libros son, hasta la intrascendencia, congruentes. Políticamente, es el fracaso no de quien algo intentó, sino de quien para no fracasar ha preferido —Bartleby de cualquier ética— ni siquiera intentarlo. Aquí veo el nuevo triunfo del poder sobre el escritor: ya no la censura ni la represión sino la elección propia de la insignificancia: como nadie lee, solo hablo de mí y de lo que leo, con una sintaxis que fuera

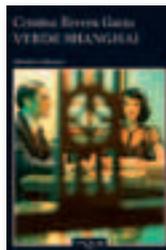
del hartazgo de dos figuras retóricas no se exige más. “Decide quedarse ahí, a la espera de que algo pase. Mientras tanto fuma. Toma café y fuma” (*Bonsái*).

¿Hay que esperar tanto a que algo pase? ¿En serio “Estamos bien” y ya es Chile más aburrido que Suiza? Ante guerras y dictaduras, nuestros abuelos salían a escuchar las voces airadas con las que luego hilaban sinfonías, exploraban selvas y volvían a la casa del idioma con árboles portentosos. Para no perderse en una democracia insípida que no logra ocultar su desastre, Alejandro Zambra solo cultiva bonsáis. —



NOVELA

La novela después de la teoría



Cristina Rivera Garza
VERDE SHANGHAI
México, Tusquets,
2011, 319 pp.

✎-RAFAEL LEMUS

Hay una Gran Ciudad que es y no es la ciudad de México. Hay, en la Gran Ciudad, un Barrio Chino y, en el Barrio Chino, un café. Hay en el café una anciana y esa anciana es quien explica a la protagonista: aunque tú crees ser Marina Espinosa, mujer de un médico, eres en realidad Xian, estás comprometida desde tu nacimiento con Chiang Wei y no tienes por qué soportar la apagada vida de burguesa que llevas. Hay, así, otra mujer, Xian, y otro hombre, Wei. Hay, además, una prostituta adicta al opio y una escritora que sigue los desdoblamientos de la protagonista. Hay hoteles y hospitales y ciudades del viejo imperio chino. Hay versos y frases de David Huerta

y Alejandra Pizarnik y Juan Rulfo y Don DeLillo y David Bowie. Hay relatos dispuestos dentro de otros relatos y hay apuntes históricos y hay cartas y hay aforismos y hay una nota periodística, por qué no, sobre el monstruo de Ness, “ilusión de vapor y fuego”.

Está claro que no se puede escribir una buena novela, una novela redonda, con estos elementos. La trama es un poco *demasiado* y crece y serpentea y se extravía por caminos que a veces sorprenden y a veces decepcionan. Los personajes no son *profundos* ni *verosímiles* ni cargan un temperamento *sólido* —el colmo: cuando parece que por fin estamos a punto de entenderlos, estallan y dan lugar a otros personajes. El ritmo, caray, no arrulla ni se sostiene parejo de principio a fin —brincotea, desconcierta. Para decirlo de una vez: hay algo que no *funciona* en esta novela. A decir verdad: hay algo que no funciona en casi todas las obras de Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964). Algo que sobra o falta, cierta inestabilidad, cabos no atados, recursos no pulidos, ambiciones desmesuradas, huecos, fracturas, un no sé qué que extraña. Pues bueno: es justo por eso, por esas *fallas*, que Rivera Garza es una de los pocos narradores mexicanos que interesan. Si no triunfa en todos los libros es porque se plantea proyectos arduos, de pronto irrealizables. Si no convence a todos es porque no abusa de los acuerdos ya existentes entre el narrador y el lector: intenta crear su propio pacto, demanda una nueva disposición de los lectores.

Verde Shngai no es una novela redonda pero es algo más: una novela inteligente. Lo es, en principio, porque no fluye cándidamente; se piensa y especula, reflexiona sobre sus convenciones, sopesa algunas expresiones antes de cometerlas. Lo es, también, porque sus distintos elementos —tramas, atmósferas, personajes— no se conjuran para engañar al lector y crear una ilusión de realidad;

cada uno despunta y delata su papel en el crimen de la representación. Lo es, ante todo, porque incluye su propia crítica y cada página depura las anteriores. Otras escrituras avanzan verticalmente y levantan un piso sobre otro. Esta anda sin construir demasiado, como si no fijara nada, tal vez desconfiando de las fundaciones que suelen sostener a las estructuras novelescas. De pronto, más que erigir, destruye lo ya hecho; o construye disparatadamente, con pedacería y enumeraciones y relatos que rebasan o contradicen la trama principal. Es posible que a algunos lectores les desespere tanto movimiento y tan pocos resultados. Para qué negarlo: a veces aturde el zigzagado de esta escritura, sobre todo cuando, para no fijarse, se evapora y extrema su lirismo. Pero también hipnotiza –y hasta emociona ver cómo circula entre tópicos y cómo los penetra y cómo consigue salir de ellos con renovada potencia.

Ejemplo de esa inteligencia es el feminismo –el tipo de feminismo– que cruza a la novela. En muchas otras manos una historia como esta –una mujer que abandona a su esposo, se muda a un hotel y encuentra otro amante– se precipitaría hacia un final de lo más trillado: la mujer descubriría su *verdadero yo* y se fundiría con un inasible eterno femenino. No aquí. Esa anécdota le sirve a Rivera Garza para explorar el incabable asunto de la identidad desde esa perspectiva abierta por Judith Butler hace años y trabajada a partir de entonces por pandas de posmodernos. A ver. Primero: la noción de que toda identidad es artificial y se construye mediante la repetición de ciertas prácticas, en este caso los hábitos cotidianos de Marina, su rutina matrimonial y ese nombre que arrastra como fardo y que una y otra vez le recuerda que es una y la misma. Después: la certeza de que resistir es interrumpir la secuencia, introducir una “variación en la repetición”, tal como ese accidente automovilístico

que desata a la protagonista y la dispara a experimentar nuevos nombres y espacios y parejas. Finalmente: no el hallazgo de una nueva identidad sino el descubrimiento de que no existen identidades esenciales y es mejor andar suelto e ir y venir entre distintos roles. Por supuesto que nada de esto es muy original, y de hecho la novela sigue un esquema más o menos típico y fácilmente descifrable en, digamos, la academia estadounidense, donde Rivera Garza goza de un justo prestigio. Lo que sorprende al final es que todo esto, ya un lugar común allá, siga siendo aquí, dentro de un campo literario alérgico a la teoría, un conocimiento singular y hasta subversivo.

De acuerdo con una superstición humanista, hay arte y hay teoría y el arte debe marchar *siempre* por delante de la teoría. El artista –se dice– abre camino, anticipa instintivamente lo que sigue, y el teórico viene detrás, ordenando los hallazgos, comentando la aventura. Bueno, ya debería estar claro que las cosas son bastante más complejas que eso y que las fronteras entre creación y crítica son porosas y movedizas. En el caso de Rivera Garza no se sabe qué va primero, si la literatura o la teoría literaria, y lo más probable es que no haya forma de descubrirlo. A veces parece que sus obras, luego de ir y venir de un lado a otro, terminan por estrellarse, a la vuelta de una página, con una idea de Spivak, Deleuze o Beatriz Preciado. Otras veces parecería que parten más bien de esas ideas para acabar en otro sitio. De una manera u otra, da lo mismo. Lo que importa es la función que la teoría desempeña en estas obras –y no es una función pequeña: primero estimula la escritura, luego ayuda a *conectarla* con otras escrituras. Es decir: contribuye a incorporar otros discursos dentro de la obra, a incorporar la obra dentro de otros discursos. ¿Que es poco? Es mucho, sobre todo ahora que las palabras *novela* e *inteligencia* rara vez coinciden. –

ENSAYO

Dónde soñamos



Jacobo Siruela
EL MUNDO BAJO LOS PÁRPADOS
Girona, Atalanta, 2010,
350 pp.

▣ PABLO SOLER FROST

Probablemente existan casi tantas razones para leer un libro como libros hay en el mundo. Las hay nobles, y las hay innobles, unas son inocuas y otras graves. Y a veces se lee un libro sin que exista una razón para hacerlo o cuando insomne... Pero creo que una de las mejores razones que hay para leer es cuando se topa uno con un libro que descubre mundos nuevos, un libro que se adentra en territorios incógnitos o poco explorados, un libro que crea un mapa o unas coordenadas, uno que desvela otros libros, otras vidas, de cuya existencia no tendríamos noticia de no ser por haberlas leído allí.

El mundo bajo los párpados de Jacobo Siruela (Atalanta, 2010) es un libro así. Solamente las referencias equivalen a una pequeña enciclopedia de quién ha soñado, o soñado mejor, o compartido sus visiones con otros. Va a parecer presunción (y ha de serlo) pero lo digo para remarcar el carácter notabilísimo de este ensayo: hacía mucho que no leía un libro que me deslumbrara por su conocimiento y me humillara (en el antiguo sentido medieval de hacerme más humilde) por mi ignorancia. Pero, además, este es un libro que se contiene a sí mismo y no solamente apiña referencias, sino que esclarecidamente las acota: al contrario de libros excelentes pero confusos como *La rama dorada* o *La diosa blanca* aquí no hay excesos de erudición, ni listas interminables de cosas, objetos,

ni más vasos comunicantes que los necesarios. Este es un libro muy bien pensado y, como tal, lo que no dice es tan importante como lo que dice.

Hay algo singularmente extraño en los sueños, por supuesto. No es lo menos que conocer los sueños de los demás mortales, a menos que sean los sueños premonitorios o las visiones de gente tan distinta como san Pedro o María Estuardo (von Bismarck o Descartes sí vienen retratados en el libro), sea algo mortalmente aburrido. Los sueños que más nos importan son aquellos que conciernen al poder, al dominio erótico o a lo sobrenatural; los que menos, los de nuestros amigos o vecinos. Nunca dejarán de concernirnos los propios, por supuesto. Claro que no es lo mismo el sueño de un augusto que el de un tendero y, sin embargo, cuántas veces el sueño de una persona común ha desbancado el sueño de un poderoso o lo ha hecho temblar por sus imprevisibles coincidencias. Y no son lo mismo los sueños de quienes han aprendido a soñar que aquellos que vienen en forma de desbalagadas alucinaciones. Este no es, nos aclara la contraportada, un libro de interpretación de los sueños sino un libro que intenta ver con ojos luminosos, dentro de esa materia densa y antigua, al explorar la relación del soñar con los distintos estados de conciencia, con la complejidad del tiempo y el enigma negro de la muerte. No solo con la muerte, nos recuerda Siruela, está atado el sueño, sino con la sanación. A este respecto los sueños tenidos en templos y cavernas dedicados a Esculapio o los que pudo tener un enfermo a los pies de María Sabina son reveladores.

Muchos han escrito sobre el sueño y muchos seguirán haciéndolo. Baste mencionar, aparte de Freud, los tratados oníricos, *Sobre los sueños* y *Sobre José* (la edición que conozco es la de Gredos) de Filón de Alejandría, hebreo helenístico y cristiano del siglo I d.C. Filón sigue una división tripartita “posiblemente estoica”; Cicerón la refiere al hablar de Posidonio, cuyo

tratado se ha perdido. Divide en tres los tipos de experiencias del durmiente. Son “los de primera clase... [cuando] la divinidad, por propia iniciativa, envía las imágenes de los sueños... los de la segunda [en los] que nuestra mente, moviéndose juntamente con la del universo, parece poseída e inspirada por Dios...” y los de la tercera clase, sueños inspirados por almas o espíritus.

El mundo bajo los párpados toma posición frente al racionalismo moderno y la ciencia mecánica para descubrirnos otro tipo de razón, otro tipo de mecánicas, que fueron evidentes en la Antigüedad, y que hoy, a partir, por ejemplo, del descubrimiento del principio de incertidumbre de Heisenberg, cobran nueva vida, por volverse, una vez más, actuales. Tal vez la parte más importante del tratado de Siruela sea esta, en la que relaciona los descubrimientos de la física cuántica con las coordenadas oníricas: en cierto sentido, como René Thom, Siruela está también en busca de una semifísica, para no quedarnos “trabados en la obviedad material de las cosas”.

Porque creo que lo que se pregunta Siruela en este libro no es tanto *qué* o *cómo* soñamos, sino *dónde* soñamos aquello que soñamos. De ahí, creo, el hermoso título. Su búsqueda es la búsqueda de ese espacio común, pero poco común, donde se ejercitan las visiones oníricas; su libro es un tratado de topología. Como tal busca establecer los ejes, ya no cartesianos, sino más parecidos a los grandes gusanos temporales que habrían de atravesar este universo y otros comunicándolos por medio, entre otras cosas, de los sueños, puesto que “si la realidad física no es literalista, ¿por qué ha de serlo entonces la psíquica?”.

De Geoffrey Chaucer a Emanuel Swedenborg, de Hermann Hesse a Theodor Adorno, de Elsa Morante a Jack Kerouac y Federico Fellini (y en México de Bernardo Ortiz de Montellano a Salvador Elizondo), los *Traumtagebücher* (diarios de sueños) han conocido variada fortuna. Se necesita

una particular sensibilidad para describir un sueño lo mismo que para leerlo o escucharlo. La fuerza de los sueños de, por ejemplo, Ernst Jünger, radica en el hecho de que cree en los sueños, en los propios y en los de los demás, cree verdaderamente que, como decía Filón, la divinidad, los ángeles y otras almas participan al durmiente de visiones para que actúen como fuerzas psíquicas una vez que este regrese al mundo de la vigilia y lo conduzcan.

Después de todo, el libro más importante de Occidente es un libro de visiones; el segundo, también. No arriesgaría pronunciarme sobre el tercero. —



NARRATIVA Una novela que sea una patria



**Varujan
Vosganian**
EL LIBRO DE LOS
SUSURROS
Traducción de Joaquín
Garrigós, Valencia,
Pre-textos, 2010,
584 pp.

— PEDRO SORELA

Una novela con miles, con cientos de miles de personajes, con más o menos un millón y medio de vivos y otros tantos muertos (exterminados) parece un imposible, o como mínimo una contradicción en los términos, y sin embargo existe: *El libro de los susurros*. Lo cual plantea de inmediato la viejísima discusión de qué es una novela. No importa, dejémosle la discusión a los teóricos. Olvidémonos de los gerentes que hoy gobiernan tantas editoriales con guante de aluminio para fijar la ley de que novela es el vendible espejo en el que la gente se reconoce. Y recordemos a Cela, ahora en el Purgatorio del Olvido al que van los escritores, y ahora más, para quien novela es todo aquello que cuelga de

un título y el autor dice que lo es. Y por ese y otros acercamientos siempre entendí que novela es, o puede ser, el conjunto de páginas capaz de abarcar más... (rellénense los puntos suspensivos) y con mayor libertad. No siempre, solo sucede a veces, pero eso y no otra cosa es lo que debió de ser para Cervantes, como queda claro leyéndole.

“Esta historia que nosotros llamamos *El libro de los susurros* no es mi historia”, escribe Varujan Vosgianian, en uno de sus frecuentes saltos atrás de una historia que avanza, o da vueltas más bien, como un péndulo (p. 243). “Empezó mucho antes de los tiempos de mi infancia, cuando se hablaba en susurros. Empezó incluso mucho antes de que se convirtiera en un libro. Y no empezó en el Focsani de mi niñez, sino en Sivas, en Diyarbakir, en Bitlis, en Adana y en la región de Cilicia, en Van, en Trebisonda, en todos los valiatos de la Anatolia oriental donde nacieron los armenios de mi infancia y que se cuentan entre los protagonistas de este libro. Es más, empezó mucho antes, junto a las leyendas y terrores que los ancianos de mi niñez escucharon...”

Este libro trata de los armenios, el primero o uno de los primeros pueblos despojados de una patria o de buena parte de ella —desconozco cuál fue el primero—, y este es, con una fe admirable, un intento de darle una, o de ampliar las fronteras físicas de la Armenia ya existente y trascenderla con épica, historia, denuncia y poesía. Otorgarle a ese pueblo una sonoridad y una cadencia, y ordenarlo en una historia; encarnarlo en una novela. Una novela que sea una patria. ¿Por qué no? El estructuralismo y su hijo

natural el *nouveau roman* establecieron en su día que la novela es el más burgués (romántico) de los géneros, y qué más romántico (burgués) que la idea de patria. Por lo demás, no sería la primera vez que un libro pretende resumir un pueblo, y este, al menos, está escrito —con buen oído y excelente traducción— con el aliento, la buena letra y el impulso necesarios.

Pero ahí surge uno de los primeros problemas, casi más de índole metafísica, por llamarla algo, que literaria: ¿cómo escribir una novela en la que el “yo” e incluso, aunque no lo parezca, el “nosotros” estén proscritos? Y eso a pesar de que está contada en principio por un niño que habla como un anciano y se niega, como hemos visto, el protagonismo. Ese “nosotros” ya sería de manejo complicado pero es que además el “nosotros” que aparece en este libro es tan cuantioso y, por lo tanto difuso, que tiende a difuminar no solo una sino las muchas historias que aparecen y que pretenden construir la epopeya (¿se entiende aún “epopeya”?) armenia. “En mi infancia viví en un mundo de susurros. Se emitían con cuidado. Hasta más tarde no me enteré de que el susurro tenía otros sentidos, como la ternura o la oración.”

Y ese difuminar no es bueno, esa niebla conspira incluso en contra de la “armenidad”, si se me permite el palabra, y estoy seguro de que en algún sitio debe existir esa palabra, así sea en turco, en rumano, en ruso, en cualquiera de los países que los han absorbido, o masacrado, tal como hizo el Imperio otomano en 1915: murieron un millón y medio de armenios y los descendientes de los supervivientes son los de la diáspora armenia por media Europa y

las Américas: “[...] de todos los medios utilizados para matar a los armenios [...] se sirvieron más tarde los nazis contra los judíos”. Las cifras se discuten, como siempre, y el nombre de lo que pasó: Turquía niega con energía la palabra “genocidio”, y mencionarla puede costar cárcel en aquel país, como sabe el escritor Orhan Pamuk. Sin embargo, no parece discutible que se produjo la masacre de muchos miles de personas en numerosos lugares a lo largo y ancho del imperio otomano, y el arrinconamiento de otras muchas miles de personas al desierto de Siria e Iraq. Y los supervivientes fueron excepción.

El libro de Vosgianian alterna la crónica de hechos espeluznantes, en ocasiones inéditos incluso para quien ya haya leído mucho sobre los campos nazis y el gulag, con —sobre todo— la evocación de las costumbres, ceremonias y personajes y relatos de los armenios según los ojos de un autor rumano de ascendencia armenia por su madre. Un libro muy bien escrito (y traducido e impreso), a través de cuya prosa se puede ir adivinando a Vosgianian, que es también economista y discutido político (ex ministro), además de poeta:

Yo soy una concha formada por
[dos mitades
La mitad blanda y cálida la llevo
[descubierta,
La poderosa —la piedra caliza,
[el sueño—
Está profunda en los adentros...* —

* Traducción anónima, tomada de la página “Historias de Rumanía”: rumania.wordpress.com/varujan-vosgianian (consultado el 15 de julio).



BÚSCANOS



Me gusta



SÍGUENOS

**twitter.com/
letras_libres**