LIBROS

Enrique Krauze
• REDENTORES. IDEAS Y PODER EN AMÉRICA LATINA

Enrique Vila-Matas
• UNA VIDA ABSOLUTAMENTE MARAVILLOSA. ENSAYOS SELECTOS

• EL VIAJERO MÁS LENTO. EL ARTE DE NO TERMINAR NADA

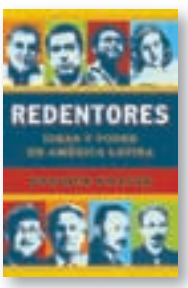
José Ángel Valente
• DIARIO ANÓNIMO (1959-2000)

Martín de Riquer y Borja de Riquer
• REPORTAJES DE LA HISTORIA. RELATOS DE TESTIGOS DIRECTOS SOBRE HECHOS OCURRIDOS EN 26 SIGLOS

Lydia Davis
• CUENTOS COMPLETOS

HISTORIA

Enrique Krauze, la historia con sujeto



Enrique Krauze
REDENTORES. IDEAS Y PODER EN AMÉRICA LATINA
Barcelona, Random House Mondadori, 2011, 584 pp.

JON JUARISTI

"*Redentores* es una historia de las ideas políticas en América Latina desde el fin del siglo XIX hasta nuestros días. Me inspiré en los libros de Isaiah Berlin sobre los pensadores rusos, y en *Hacia la estación de Finlandia*, obra en la que Edmund Wilson mezcló el análisis ideológico y la biografía. Mis protagonistas son las ideas, pero mi aproximación a ellas no es abstracta: las veo encarnadas en la vida de seres humanos concretos que –como los apasionados rusos de Berlin– las vivieron con intensidad religiosa y seriedad teológica." Así, con el esbozo de un método y el reconocimiento de unas deudas, comienza el último libro de Enrique Krauze sobre las vidas e ideas de doce pensadores y/o políticos latinoamericanos: José Martí, José Enrique Rodó, José Vasconcelos, José Carlos Mariátegui, Octavio Paz, Eva Perón, el Che Guevara, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, el obispo Samuel Ruiz, el Subcomandante Marcos y Hugo Chávez. Los dos libros en los que confiesa haberse inspirado no figuran entre los clásicos de la historia de las ideas; no, al menos, en la vertiente académica de dicha disciplina. El método que invoca, la mezcla de la historia de las ideas con la biografía, suscitaría desconfianza entre los cultivadores universitarios de aquella, para los que las biografías de los pensadores deberían limitarse a proporcionar un adecuado marco cronológico al devenir del pensamiento, sin pretender convertirse en el factor que lo explica. En efecto, el propio Marx definió su sistema, el marxismo, como el resultado de la concurrencia de la filosofía idealista alemana, la historia social francesa y la economía política inglesa, poniendo implícitamente sus avatares biográficos al margen de su obra. Krauze rechaza esta perspectiva reduccionista y adopta un punto de vista similar a los de Berlin y Wilson, para quienes las ideas son expresión de vidas apasionadas. Como afirma poco después del párrafo que comentamos, lo que le interesa son "vidas reales, no ideas andantes".

La influencia de las obras de Wilson, y en particular de *Hacia la estación de Finlandia*, fue determinante en mis libros sobre el nacionalismo vasco, y así lo reconocí explícitamente en el prólogo a la edición de *El bucle melancólico* en la Colección Austral de Espasa Calpe (2000). Junto a la de Wilson, debo mencionar asimismo la de otros dos libros: *Ancestral Voices. Religion and Nationalism in Ireland* (University of Chicago Press, 1994), de Conor Cruise O'Brien, y *To the*

Promised Land. A History of Zionist Thought from Its Origins to the Modern State of Israel (Penguin Books, 1996), del historiador y rabino liberal David J. Goldberg. Ambos se inspiraban a su vez en Wilson, como lo declaraba, al menos, el propio Goldberg en el prólogo a la última obra mencionada: "Para componer este libro, he hecho uso de obras de muchos autores, con los que reconozco mi deuda en la bibliografía. Pero, si una obra estuvo presente en mi mente mientras lo escribía, esa fue *To the Finland Station*, el soberbio estudio de Edmund Wilson acerca de la tradición socialista en el pensamiento europeo. Aún recuerdo mi exaltación cuando lo leí en la universidad, hace treinta años. En consciente tributo a esta obra y con la modesta esperanza de poder investir a la ideología sionista y a sus progenitores de algo de la briosa y vivaz visión que Wilson aplicó a Marx y al socialismo, escogí como título de este libro *To the Promised Land*."

Cuando, poco después de publicar *El bucle melancólico* en 1997, leí *La presidencia imperial*, tercera parte de la trilogía de Krauze sobre la historia del México contemporáneo, aparecida en diciembre de ese mismo año, tuve la impresión de encontrarme ante otra obra de estirpe wilsoniana, aunque el autor nada decía en ella de Wilson, y agradecía en cambio la inspiración que le habían proporcionado ciertos ensayos de Gabriel Zaid a la hora de plantear la historia de las presidencias mexicanas desde Obregón a Salinas de Gortari como la de una gigantesca y, a la postre, insostenible empresa pública, cuyos cambios de estrategia dependieron de las diferentes personalidades y biografías de cada uno de los presidentes. Es posible que –si atendemos al título del libro– Krauze hubiera tomado a Suetonio como modelo, pero la narración recordaba a Wilson. Lo cierto es que la obra de este, y muy especialmente *To the Finland Station*, gravitaba sobre lo que, en la década final del siglo pasado, supondría un cambio de paradigma en los estudios históricos.

Sucintamente, se podría definir tal cambio como la irrupción de lo biográfico en la historia. Recordemos que, durante la segunda mitad del siglo XX, el paradigma dominante en la historia académica había sido el contrario. El estructuralismo, en sus distintas variantes, había excluido de la historia lo individual, el sujeto. Ya fuera historia de las civilizaciones, de las mentalidades o de las ideas, el protagonismo correspondía a las estructuras. Algún ilustre filósofo francés se había apresurado a proclamar la Muerte del Hombre, diferido corolario de la Muerte de Dios: con la desaparición del sujeto se esfumaba la última máscara de la divinidad y los individuos quedaban reducidos a lugares donde se desarrollaba el juego de las estructuras y se cruzaban los signos en rotación. La atracción que ejerció *To the Finland Station*, ensayo publicado por vez primera en 1940, en ciertos historiadores finiseculares ajenos a la academia fue el síntoma de un descontento frente a la historia estructuralista y a los departamentos universitarios que la habían erigido en sustituto oficial de la escolástica marxista.

Edmund Wilson simpatizó con el socialismo, pero fue lo más distinto que pueda pensarse de un gurú intelectual. Era, como lo definió Harry Levin, un *freelancer*: un escritor independiente, crítico literario y, ocasionalmente, novelista. Siempre estuvo al margen de la universidad. Los historiadores académicos jamás lo reconocieron como uno de los suyos, y tampoco gozaba del aprecio de los filólogos. Lo seguían leyendo casi exclusivamente los escritores. Cuando publiqué *El bucle melancólico*, en 1997, Mario Vargas Llosa encontró semejanzas entre dicho libro y *Patriotic Gore*, el ensayo de Wilson sobre la literatura de la Guerra Civil norteamericana. Ningún historiador académico observó nada semejante, y es que Wilson solo interesaba a los literatos y a algunos raros historiadores que permanecían fuera de las camarillas universitarias.

Lo curioso es que los devotos de Wilson compartíamos, además, la admiración por la obra de Isaiah Berlin. No había, en principio, una relación evidente entre ambos (salvo el hecho de que el Fondo de Cultura Económica los hubiera descubierto al público de lengua española). Wilson fue un escritor neoyorquino de inclinaciones izquierdistas, un liberal en el sentido norteamericano, lo que no le impidió mantener una estrecha amistad con anticomunistas recalcitrantes como Nabokov y Dos Passos. Berlin, al que Perry Anderson incluyó malévolamente en la "emigración blanca" al Reino Unido (es decir, el conjunto de intelectuales rusos y centroeuropeos que destacarían en las universidades británicas de mediados del siglo XX por la defensa de posiciones conservadoras y liberales), fue siempre un liberal a la europea, probablemente el más grande pensador liberal de la centuria. Pero algo tenían en común, a pesar de sus diferencias: la relevancia que daban al individuo, la convicción de que –aun en las más extremas situaciones de despotismo– el individuo puede preservar la libertad de conciencia y ser responsable de sus decisiones. La convicción, como diría Krauze, de que las ideas no andan por ahí sueltas, separadas de las vidas reales de quienes las producen.

Krauze, que había tratado (y entrevistado) a Berlin durante su estancia en Oxford, lo incluyó desde entonces en la nómina de sus maestros fundamentales, junto a Daniel Cosío Villegas, Octavio Paz, Luis González y Gabriel Zaid. Por mi parte, había leído ya dos de sus principales ensayos (*Karl Marx* y *Contra la corriente*), antes de 1985, cuando descubrí otras obras suyas gracias, precisamente, a la lectura frecuente de *Vuelta* durante el curso en el que permanecí en México (y en el que leí también mi primer

libro de Krauze, *Por una democracia sin adjetivos*, con una exaltación semejante a la que suscitó en Goldberg *To the Finland Station*). Por entonces, en España, Berlin era prácticamente desconocido. *El linaje de Aitor*, libro que publiqué en 1987, fue uno de los primeros en que se le citaba, aunque en esto, como en tantas otras cosas, se me había adelantado Fernando Savater. Mi maestro irlandés, Conor Cruise O'Brien, seguía asimismo muy atento todo lo que publicaba Berlin. La breve polémica que sostuvo con este tras la publicación de *The Crooked Timber of Humanity* a propósito de Burke, al que Berlin incluía entre los enemigos de la Ilustración, no hizo disminuir la admiración de Conor –que defendió en dos amplias biografías de Burke y en el ensayo preliminar a su edición de *Reflections on the Revolution in France* la condición de ilustrado de su autor– por la obra de sir Isaiah. Por su parte, Goldberg recogía en el prólogo a *To the Promised Land* una idea de Berlin que era, en sí misma, un perfecto resumen del paradigma biográfico: "El filósofo Isaiah Berlin plantea qué diferente habría sido Karl Marx, el contemporáneo, menor en edad pero ocasional colega, de [Moses] Hess, si hubiera sido educado por su abuelo rabino en vez de por su padre, que era un discípulo de Voltaire y que había bautizado a Karl a la edad de siete años." En fin, uno de los primeros ensayos de Berlin que se publicaron en España, *El erizo y la zorra* (un capítulo desgajado de *Pensadores rusos*), apareció precedido por una introducción de Vargas Llosa. Creo, por tanto, que puede hablarse de una rebelión finisecular contra el paradigma estructuralista, que, en su vuelta al sujeto, se inspiró en las obras de Berlin y rescató del olvido las de Wilson. Con el tiempo, esta rebelión ha ido convirtiéndose en canon, incluso entre los historiadores académicos, aunque estos han preferido olvidarse de Wilson y admitir muy discretamente el legado de Berlin, situándose, en cambio, bajo la advocación socialdemócrata del recientemente desaparecido Tony Judt, un historiador universitario, por otra parte, excelente en su oficio y bastante crítico con la izquierda de su tiempo.

En el mundo de lengua española, Enrique Krauze es el historiador más representativo del nuevo paradigma biográfico y quien lo ha sostenido con mayor tesón e inteligencia. Profunda y acrisoladamente mexicano, ha accedido al estatuto de máximo exponente de la cultura crítica de su país desde una paradójica posición de marginalidad, en parte inevitable y en parte deliberada, a contracorriente de las tendencias mayoritariamente castizas y conformistas de las tradiciones de la izquierda y de la derecha mexicanas. Liberal en un ámbito hostil al liberalismo, ocupa hoy un lugar afín al de algunos de sus maestros, los grandes disidentes de la época de la presidencia imperial, como Daniel Cosío Villegas u Octavio Paz. Pero estos tenían mejor cubiertas que Krauze las espaldas contra las impugnaciones castizas. Ambos venían de familias arraigadas de antiguo en el país. Paz, además, de ancestros destacados durante el Porfiriato y la Revolución. Krauze es nieto de emigrantes centroeuropeos y judíos, ajenos a la tradición católica y nacionalista. Además, tras su paso juvenil por el izquierdismo sesentayochista, eligió situarse en posiciones inasimilables por las culturas políticas mayoritarias, tanto de la izquierda (las del PRI y el PRD), como de la derecha (representada por el PAN). Sin embargo, la posición independiente de Krauze ante las mismas no se traduce en una hostilidad sistemática que le impida reconocer los aciertos de los políticos de uno y otro signo sin dejar, por ello, de señalar implacablemente sus errores. Como él mismo afirma, su pasión crítica no es destructiva. No pretende atizar revoluciones, sino criticar al poder para encauzarlo en un rumbo democrático y reformista.

Esa fue también la pasión de sus maestros, los solitarios liberales del México priista como Cosío Villegas, Paz o Luis González, el historiador que reveló a la generación de Krauze la otra cara de la Revolución mexicana, no ya la de los revolucionarios, sino la de los "revolucionados", aquella parte de la población (la mayoría), cuyas vidas fueron violentamente alteradas por el caos bélico creado por los improvisados caudillos. De entre estos maestros, Krauze mantiene una relación muy especial, de continuidad y negación a un tiempo, con la figura y la obra de Octavio Paz.

En México, Paz ocupó un lugar análogo al de los disidentes en los regímenes comunistas. Venía de la tradición revolucionaria, de un padre abogado y urbanita que se embarcó con los hermanos Zapata en una revuelta neolítica, dejando su familia a cargo del abuelo, el coronel y periodista Ireneo Paz, personaje de vida asimismo agitada. Es cierto que, al enfrentarse abiertamente con el sistema priista después de las matanzas de estudiantes de 1968, Paz dio continuidad al liberalismo mexicano durante el eclipse biológico de Cosío Villegas, al que tomó el relevo. Pero no rebasó el paradigma de la historia sin sujeto. Nacido en 1914, la juventud de Paz transcurrió bajo el doble signo del marxismo y del surrealismo, mezcla que lo predispuso fatalmente al estructuralismo. Paz fue el gran pensador estructuralista de América Latina y, más en general, del mundo hispánico. Supo ver en la historia de las mentalidades un nexo con la tradición modernista de la historiografía española y latinoamericana, que abrevaba en la teoría unamuniana de la intrahistoria. Con tales mimbres construyó brillantísimas interpretaciones de la historia de México, pero, en lo que hace al liberalismo, se quedó en el momento negativo de la crítica al pensamiento totalitario, paso indispensable que supo dar con valentía

y generosidad, en provecho de las generaciones posteriores. Acaso su vocación poética implicó limitaciones a su imaginación que, por vigorosa que fuera, no supo captar la importancia de lo biográfico. Cuando más cerca estuvo de hacerlo no fue en su estudio sobre Sor Juana, sino en el "Nocturno de San Ildefonso", aquel poema de *Vuelta* en el que tantos nos hemos visto retratados. Pero la imagen del joven Paz paseando entre el Zócalo y el Colegio de San Ildefonso da paso demasiado pronto a una desolada reflexión sobre la historia del siglo XX en la que se disuelve el prometedor atisbo de individualidad que surge en los primeros versos. Tal vez la novela, género que Paz nunca cultivó y por el que no mostró gran interés, habría favorecido ese aspecto atrofiado de su imaginación, como lo hizo ejemplarmente en el caso de Vargas Llosa.

La preocupación por lo individual, por lo biográfico, es el rasgo que más resalta en la obra de Krauze. La biografía se propaga por todos los niveles de la misma, desde los más divulgativos hasta sus grandes frescos históricos, y constituye el cauce canónico de todas las modalidades de su labor de historiador, ya sean estas la historiografía (como en *La presencia del pasado*), la historia política o la historia de las ideas. En algún título (*Mexicanos eminentes*) rinde un trasparente homenaje a tradiciones prosopográficas ajenas al universo hispánico (a Lytton Strachey, en este caso). Ahora bien, cabe preguntarse de dónde nace este fuerte impulso hacia lo individual.

Krauze ha afirmado en alguna ocasión que lo esencial en tal inclinación es una pasión por el pasado, añadiendo que esta se ve reforzada por su condición de descendiente de judíos centroeuropeos cuya civilización propia, la gran civilización del yiddish que floreció en Rusia, Polonia, Ucrania, los países bálticos, Rumania y la Galizia austríaca, fue aniquilada por el nazismo. Esa pasión por el pasado incluye en Krauze un notable ingrediente de piedad, no solo hacia las gentes de su estirpe que murieron asesinadas en el Holocausto, sino hacia todas las vidas a las que se ha acercado tratando de comprender sus ideas apasionadas. La herida insuturable que implica la condición judía ha permitido a Krauze percibir, con precisión de buen psicoanalista, las heridas simbólicas de sus biografiados: el complejo de inferioridad derivado de la humillación social o de la estratificación castiza, en Eva Duarte de Perón o en José Carlos Mariátegui; las taras físicas en este último o en el Che Guevara; la ausencia temprana del padre o el regreso como déspota del padre supuestamente muerto, en Octavio Paz o Vargas Llosa. A partir de estas heridas, busca Krauze entender por qué actuaron y pensaron como lo hicieron, subrayando implacable aciertos y errores, grandeza de ánimo e iniquidades, pero siempre desde una indisimulada empatía. Y así se da la paradoja de que un liberal como Enrique Krauze haya trazado la semblanza más conmovedora que se haya escrito del marxista e indigenista Mariátegui. No una pieza hagiográfica convencional, compuesta desde la ideología, sino un retrato enaltecedor desde una profunda simpatía hacia lo mejor que había en la humanidad del escritor y político peruano: su amor por los humildes y su esperanza –tan cristiana en su raíz– en las tradiciones mutualistas de las castas avasalladas. Sin olvidarse por ello de señalar lo que de mítico e ilusorio había en la visión idealizada de las sociedades indígenas o del Tahuantinsuyo incaico. Lo que Krauze no perdona, en cambio, es la manipulación de estos afectos legítimos, el pauperismo como coartada de los poderes liberticidas (así, y en grados distintos, en los casos de Eva Perón, Gabriel García Márquez o Hugo Chávez). El del venezolano ilustra, según Krauze, lo peor de la fantasía heroica que ha sustentado desde la Independencia las pedagogías autoritarias de Latinoamérica. Porque la oposición al culto de los héroes es el otro motor de la tarea histórica que Krauze se ha propuesto. Se trata de devolver a los héroes a su dimensión biográfica, propiamente humana, marcada en casos como el de Chávez por una megalomanía delirante. Como observa Krauze con precisión corrosiva, Chávez se ve a sí mismo como un discípulo de Plejánov, el teórico marxista del papel del individuo en la historia, cuando en realidad se mueve en la estela de Carlyle, inspirador de Hitler y primer apologista literario de las dictaduras latinoamericanas.

Afirma Krauze que el elenco de *Redentores* no pretende ser exhaustivo, sino suficientemente representativo de la historia de las ideas y del poder en Latinoamérica. Es cierto, y también lo es que el relato, a pesar de la diversidad de las biografías, resulta coherente y unitario, al entrelazarse unas con otras o reflejarse recíprocamente en un juego de espejos que se presta al equívoco, y así, por ejemplo, descubrimos que el Subcomandante Marcos (Rafael Sebastián Guillén Vicente), creyéndose un émulo de Emiliano Zapata, no lo era más que Chávez de Plejánov, y se atuvo en realidad, sin ser consciente de ello, a la utopía indigenista de Mariátegui. En el abigarrado universo histórico de América Latina, muchas otras vidas podrían ser objeto de esclarecedores ensayos históricos. Pienso en Lugones, Neruda, Allende, Borges y, por qué no, en el propio Krauze. Pero esto quizá haya que encomendarlo a sus discípulos más jóvenes. De momento, *Redentores. Ideas y poder en América Latina* demuestra que la historia con sujeto está inseparablemente unida a la defensa de la libertad y, en el caso de Krauze, no más reñida con el gran estilo y la eficacia literaria que lo que lo estuvo la historia estructuralista en la obra de Octavio Paz. –

ENSAYO

Enrique Vila Matas: el último lector

Enrique Vila-Matas
UNA VIDA ABSOLUTAMENTE MARAVILLOSA. ENSAYOS SELECTOS
Edición al cuidado de Andreu Jaume, Barcelona, Debolsillo, 2011, 560 pp.

EL VIAJERO MÁS LENTO. EL ARTE DE NO TERMINAR NADA
Barcelona, Seix Barral, 2011, 224 pp.

PATRICIO PRON

En "Gombrowicz en seis horas y cuarto" Enrique Vila-Matas recuerda que en sus comienzos "no quería ser como Juan Benet o Sánchez Ferlosio. Quería ser un escritor no-español, y a ser posible raro y del país más extraño que encontrara". Naturalmente, el autor de *El mal de Montano* ha conseguido convertirse en ese escritor, y en la actualidad habita un país que lleva su nombre y del que es el principal habitante (aunque no el único), un país al que se accede exclusivamente mediante la lectura.

En ese sentido, Juan Villoro recuerda en un artículo de 2005 publicado posteriormente en *Vila-Matas portátil* (Candaya, 2007) que la estética del autor de *Dublinesca* "depende en primera y última instancia de la lectura" y que "resulta casi imposible asomarse a Nabokov, Kafka, Walser, Gombrowicz o Pessoa desde el mirador de la narrativa hispánica sin revisarlos al modo de Vila-Matas". La observación de Villoro no es accesoria, sino que apunta a características esenciales de la obra no solamente ensayística del escritor español, como su celebración de la lectura y su concepción del autor como alguien decidido no a inventar sino a dar cuenta de sus descubrimientos; la literatura hispanohablante debe a Jorge Luis Borges y posteriormente a Enrique Vila-Matas la ampliación del repertorio de posibilidades que resulta de esa concepción. Al igual que Borges, el autor de *Suicidios ejemplares* ha hecho pasar tímida y cortésmente buena parte de sus hallazgos por las citas de autores heterogéneos que conforman una singular biblioteca íntima y se ha dedicado a promover esa biblioteca con entusiasmo. Vila-Matas parece haber encontrado muy pronto un estilo idóneo para ello, compuesto de anécdotas inventadas, atribuciones erróneas y situaciones disparatadas y posiblemente falsas que le permiten abordar cuestiones complejas vinculadas con la literatura (la desaparición del autor, la preponderancia del proyecto, la tarea del lector, los vínculos entre ficción y realidad, etcétera) de una manera nada solemne; en ese sentido, su obra ensayística adquiere una forma zigzagueante y fingidamente casual que recuerda mucho al género francés de la "causerie" por su brevedad y su humorismo pero carece de su carácter circunstancial, ya que, como demuestran los ensayos selectos de *Una vida absolutamente maravillosa*, esa obra ensayística anticipa temas y argumentos de la obra ficcional del autor (si es que ambas pueden deslindarse) y la explica. Un ejemplo escogido al azar es el del pequeño ensayo "El bolsillo secreto": aquí Vila-Matas recuerda un pasaje de *La ocupación del suelo,* de Jean Echenoz, a continuación menciona una fotografía de la casa natal de Georges Perec, luego una cita de Gérard de Nerval, más tarde evoca un sueño, después cita a Edmond Jabés y a continuación recuerda el bolsillo secreto que los judíos conversos llevaban en un pliegue de la manga izquierda y en el que apuntaban sus plegarias esenciales, lo que lo lleva a regresar a *La ocupación del suelo* y a concluir con la que es la idea central del texto, la de que ciertos libros "son escritos para bolsillos secretos" (p. 26).

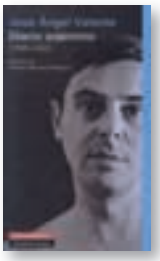
Una vida absolutamente maravillosa tiene algo más de quinientas páginas y en ella los textos (extraídos de libros como *El traje de los domingos* de 1995, *Para acabar con los números redondos* de 1997, *Desde la ciudad nerviosa* de 2000 y *El viento ligero en Parma* de 2004, y de publicaciones como *Babelia* y *Letras Libres*) poseen mayoritariamente esa forma, lo que otorga a la selección un carácter inevitablemente monótono, pero esta es la única pega que se le puede poner al volumen, ya que, por una parte, reúne textos imprescindibles del autor español que permanecían dispersos hasta el momento y, por otra, está repleto de hallazgos: la historia del doble de Guy de Maupassant, la del asalto a Notre Dame de París por el *letrista* Michel Mourre, la de la extraordinaria fortuna final de obras literarias que alguna vez estuvieron a punto de titularse "Trimalchio en West Egg" o "Pansy", un gran chiste de Bohumil Hrabal, los encuentros entre Franz Kafka y el matrimonio Nabokov en el tranvía, la historia del continuador del novelista ficticio Jack Torrance, el impulso inicial para la escritura de *Bartleby y compañía* o el vínculo entre la literatura y el alcohol.

Que *Una vida absolutamente maravillosa* es uno de los textos fundamentales de la obra de Enrique Vila-Matas queda también de manifiesto en la medida en que permite conocer más profundamente la biblioteca personal del autor y su interés por ciertas literaturas nacionales:

por las páginas de esta edición al cuidado de Andreu Jaume circulan autores como los mencionados por Villoro, pero también Raymond Roussel, Gustave Flaubert, James Joyce, Louis-Ferdinand Céline, César Aira, Paul Auster, Pío Baroja, Samuel Beckett, Walter Benjamin, Adolfo Bioy Casares, Maurice Blanchot, Roberto Bolaño, Jorge Luis Borges, Anthony Burgess, André Breton, Italo Calvino, Álvaro de Campos, Elias Canetti, Truman Capote, Antón Chéjov, Julio Cortázar, Charles Dickens, Marcel Duchamp, Roland Barthes, Jules Renard, Marguerite Duras, William Faulkner, Macedonio Fernández, Gabriel García Márquez, Ramón Gómez de la Serna, Graham Greene, Ernest Hemingway, Patricia Highsmith, Georg Christoph Lichtenberg, Claudio Magris, Stéphane Mallarmé, Katherine Mansfield, Michel de Montaigne, Augusto Monterroso, Dorothy Parker, Octavio Paz, Ricardo Piglia, Sergio Pitol, Edgar Allan Poe, Marcel Proust, Arthur Rimbaud, Alejandro Rossi, Francis Scott Fitzgerald, W. G. Sebald, Stendhal, Laurence Sterne, Italo Svevo, Antonio Tabucchi, Ramón María del Valle-Inclán, Oscar Wilde y Bruno Schulz, algunos de los cuales los lectores que nos formamos en la década de 1990 descubrimos gracias a él. *Una vida absolutamente maravillosa* viene a probar que (contra lo que podía creerse) el interés de Vila-Matas como lector no se limita a la literatura francesa, sino que se extiende a la hispanoamericana, la alemana y la italiana y (al igual que *El viajero más lento: el arte de no terminar nada* de 1992, republicado estos días por Seix Barral y también relevante, aunque carezca de notas y de índice onomástico) también a dar cuenta de un territorio enorme al tiempo que íntimo que forma parte de la geografía personal de quienes somos sus lectores. –

MEMORIAL

Un diario con muchos nombres



José Ángel Valente
DIARIO ANÓNIMO (1959-2000)
Edición de Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2011, 367 pp.

EDUARDO MOGA

Diario anónimo (1959-2000), de José Ángel Valente (Orense, 1929-Ginebra, 2000), cumple, como nos recuerda Andrés Sánchez Robayna, el responsable de la edición, el único requisito imprescindible para ser un diario, según Philippe Lejeune: que se trate de una escritura fechada. Lo es: se inicia el 18 de octubre de 1959, con un apunte sobre Baudelaire y el simbolismo, y acaba un día sin datar de 2000, con la transcripción de un pasaje en francés de Roland Barthes, colofón exacto de su propia vida: "Es escritor aquel para quien el lenguaje constituye un problema, el que experimenta su hondura, no su instrumentalidad o su belleza." Sin embargo, pese a esta sumisión a las categorías, que autoriza a denominarlo como tal, este *Diario anónimo* no es tanto un diario como un cuaderno de trabajo. En sus más de trescientas páginas se acumulan reflexiones personales, citas bibliográficas, transcripciones de otros autores, poemas, crónicas de viajes, observaciones sobre la actualidad, apuntes de teoría poética y crítica de arte, ideas para proyectos futuros, aforismos y, en general, todas esas materias que constituyen, de forma íntima y magmática, los bastidores de una sensibilidad creadora.

Que sea un cuaderno de trabajo explica lo más sugerente y, a la vez, lo menos atractivo del *Diario anónimo*. Para quien conozca la obra de Valente, estas páginas son, en buena medida, un *déjà lu*: la mayoría de las entradas integran esbozos, borradores o variantes de textos ya publicados en sus libros. Desde este punto de vista, el interés de *Diario anónimo* radica en la identificación de las fuentes que nutrieron su pensamiento y de los cedazos intelectuales que aplicaba para alcanzar su formulación definitiva. En esta investigación de la intendencia intelectual del poeta y de sus métodos de trabajo, resulta especialmente relevante la acumulación de citas de numerosos poetas y ensayistas de la literatura universal, transcritas, en general, en sus lenguas originales. Se aproxima, así, Valente al ideal benjaminiano del libro integrado solo por citas, y revela, por autores interpuestos, los nodos y salientes de su sensibilidad. También son significativas las citas bibliográficas, que apuntan materias en las que deseaba profundizar o asuntos que despertaban su interés. Su lectura, sin embargo, puede resultar un tanto árida. En muchas entradas, como en la de mayo de 1961, encontramos simplemente esto: "Ver en *Times Literary Supplement*, 5 de mayo de 1961, reseña de *Crítica de la razón dialéctica*. *Obras* de Mariano José de Larra, ed. de Carlos Seco, BAE., 4 vols., Madrid, 1960."

El mayor atractivo de *Diario anónimo* radica en los materiales inéditos, entre los que destacan sus opiniones sobre la sociedad de su tiempo y la actualidad poética, y, sobre todo, sus revelaciones personales. Entre las primeras, merece atención el relato de su viaje a Cuba en 1967, una suerte de narración exenta, escrita telegráficamente, que fotografía a autores admirados, como Lezama Lima, y a otros no tanto, como Nicolás Guillén, aburrido como el béisbol, o Gabriel Celaya, un menopáusico literario –y cuya pareja, Amparo, "es lo soez en estado puro"–, y que refleja los conflictos permanentes a los que había de enfrentarse la izquierda de la época, en la que Valente militaba: el castrismo, el franquismo o la guerra de Vietnam. El encuentro, por ejem-

plo, "con los vietnamitas del Frente de Liberación Popular de Vietnam del Sur" nos resulta hoy tan apolillado como escalofriante. Años después, la adscripción ideológica de Valente se suavizará, y de ello da cuenta, paradójicamente, una entrada, del 5 de junio de 1989, que no tiene nada de suave:

> Los vientos se han llevado, dicen, el cuerpo de Jomeini, cubierto por la baba epileptoide de sus fieles devotos y los excrementos que el Profeta, horrorizado, deja caer sobre los restos del imán sangriento. Deng, prostático o difunto, mea paranoico la muerte sobre Tiananmen. El paranoico del Caribe aprueba todo enloquecido. Se pasea [...] con un gran calzoncillo amarillento en cuyo trasero generoso brilla con letras fluorescentes la consigna inmortal: "Marxismo-leninismo o muerte."

En el apartado de la actualidad literaria, Valente no oculta sus filias y sus fobias. Sus escritores queridos son muchos: Baudelaire, Eliot, Coleridge, Cernuda –cuya tumba visita cuando viaja a México en 1993– y otros que prefiguran o se aproximan a su estética del silencio, tan influida por la mística, como Edmond Jabès, María Zambrano y Miguel de Molinos, el quietista español, y uno de los mejores prosistas de nuestras letras, cuya *Guía espiritual* había recuperado, con una magnífica edición, Barral en 1974. Pero, junto con estos autores que pueden considerarse clásicos, Valente también elogia libros de su tiempo, como *Cien años de soledad* –"un círculo de tiempo perpetuo lloviendo sobre sí mismo"–, o dedica palabras generosas a un poeta menor de su generación, Alfonso Costafreda, cuyo suicidio fue "largo, demorado, terrible". Asimismo, cabe subrayar su aprecio por *Juan de Mairena*, más allá del cual "ni nuestra poesía ni nuestro pensamiento poético (que, por lo demás, apenas existe) han dado un paso". Entre los autores despreciados por Valente, encontramos a Neruda, cuya palabra juzga "adiposa"; al ruso Evgueni Evtushenko, histriónico y cascabelero; al ya mencionado Celaya; a José Hierro, "el asustado de sí mismo"; y a Martínez Sarrión, "símbolo de la estupidez". Con algunos críticos no es menos acerbo: Joaquín Marco es "un señor de Barcelona" que ha confundido groseramente el origen del poema "Antonio Machado, 1936"; Miguel García-Posada es "el proceloso García"; y a un escritor anónimo le reserva, el 23 de julio de 1988, una de sus mejores pullas: "De un señor, crítico y poeta, al que habían conferido, no se sabe bien a título de qué, el título de académico, pensaba él que, como poeta, no era ni bueno ni malo ni todo lo contrario, y que, como crítico, era todo lo contrario." Con estos precedentes, cuesta imaginar la acritud de las cuatro anotaciones "relacionadas con el medio literario" que Sánchez Robayna declara no haber incluido en *Diario*, por estar seguro de que a Valente no le habría gustado verlas impresas.

El último apartado reseñable de *Diario anónimo* lo conforman las confesiones personales, cuyo laconismo acentúa su intensidad. En el fluir, como de lava, de sus comentarios sobre estética y literatura, aparecen, sobre todo en el tramo final del libro, que es el tramo final de su vida, concisos apuntes sentimentales, no menos hirvientes, que confiesan un amor o un dolor. Y esta flexibilización emocional, en una figura tan compacta, de tanta gravedad intelectual como Valente, cobra una relevancia insólita. Ya el 19 de diciembre de 1980, el autor de *Material memoria* escribe: "La infelicidad de mi familia me produce angustia. ¿Hice yo todo lo necesario para que ellos fueran felices?" Coral, su compañera, es la destinataria del mensaje de amor, más allá de la muerte, que Valente encierra en la botella del 24 de mayo de 1992: "Coral, si alguna vez lees esta página, cuando yo ya no esté, sabe que te quiero." Pero es a su hijo Antonio, fallecido por sobredosis el 28 de junio de 1989, al que dedica palabras más desgarradas: al principio, el dolor indecible impide hablar del dolor, y lo que Valente emite son datos escuetos, que ocupan el espacio desolado de la ausencia: "El 28 de junio murió Antonio. Yo llegué a Ginebra, desde Almería, en coche, el 30. Antonio fue incinerado el lunes 3, a las 2 de la tarde. El 4 de julio por la noche me trasladaron de urgencia al Hospital Cantonal. En las primerísimas horas del día 5, tuve un infarto", consigna el 3 de septiembre de 1989.

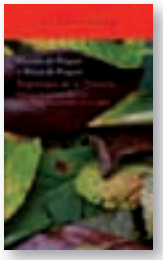
Más adelante, los recuerdos se hacen más entrañados, y aun líricos: "Él está ahora –siempre vivo para mí– solo en su noche", dice el 22 de febrero de 1991. El primero de mayo de 1992, después de reconocer que la religión no es ningún consuelo para él –"las procesiones de Semana Santa me dan asco"–, confirma que "su recuerdo, su presencia, no me abandonan nunca". La evocación del hijo se alterna con las elegías a su muerte, como el extraordinario "(In pace)", que aparece anotado el 7 de enero de 1993 y que se incluye en *Fragmentos de un libro futuro*. Como habituado a esta realidad de sufrimiento y desaparición, Valente consigna con frialdad anatomopatológica el diagnóstico de su propia muerte:

> El jueves, 3 de septiembre de 1998, los análisis de una gastroscopia hecha el lunes anterior revelaron la presencia de un cáncer en la boca del estómago. El próximo lunes 7 me examinarán en el escáner, supongo que para saber si el tumor en cuestión tiene otras derivaciones. La operación de corazón inflexionó mi vida. Es esta, ahora, una nueva, considerable inflexión.

Lo fue, sin duda: acabó con él, pero no con su obra, una de las mayores de la lengua española de la segunda mitad del siglo XX, que este *Diario anónimo* enriquece ahora con una luz pelágica, interior. –

HISTORIA

Historias vividas



Martín de Riquer y Borja de Riquer
REPORTAJES DE LA HISTORIA. RELATOS DE TESTIGOS DIRECTOS SOBRE HECHOS OCURRIDOS EN 26 SIGLOS
2 volúmenes, Barcelona, Acantilado, 2010, 2.880 pp.

JORDI CANAL

"*¿Ustés* no lo vieron?", pregunta castiza y reiteradamente a sus interlocutores el cojo Pepe Pallejas, alias Sursum Corda, en *Zaragoza* (1874), la sexta entrega de los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós. "Pues yo sí", "Pero yo sí", añade, según la ocasión. Sursum Corda es un testigo presencial de los hechos ocurridos en la ciudad aragonesa, duramente sitiada por los franceses en los inicios de la Guerra de la Independencia. El gran escritor canario inmortalizó, con este curioso personaje, la figura del testigo directo de los hechos, que, en otro orden de cosas, tan útil le resultó a la hora de documentarse para la escritura de su magnífico friso literario de la historia española del siglo XIX. Sursum Corda ofrece, a fin de cuentas, con todas las dosis de subjetividad que ello supone, para bien y para mal, historias vividas.

De historias vividas y testigos directos se nutren, precisamente, aunque en esta ocasión los personajes sean reales –o, en cualquier caso, reales de otra manera, realmente existentes más allá de las páginas de una novela–, los dos volúmenes de *Reportajes de la Historia* que presentan Martín y Borja de Riquer y que ha editado, con su exquisita excelencia habitual, la editorial Acantilado de Jaume Vallcorba. El subtítulo de la obra –*Relatos de testigos directos sobre hechos ocurridos en 26 siglos*– incide en la característica vivida de los textos seleccionados. Un total de ciento cincuenta y tres narraciones, en casi tres mil páginas, nos permiten conocer algunos de los principales acontecimientos de la historia de la humanidad, desde la peste que en el año 430 a. de C. se abatió sobre Atenas, contada por Tucídides, hasta los inicios de la guerra de Iraq, en 2003, vista por periodistas de la agencia EFE. La obra constituye –aunque no se especifique en ningún lugar– una ampliación y corrección de otra que, con el mismo título, fue preparada por Martín de Riquer para la editorial Planeta y publicada en 1962, vendida sobre todo a domicilio, posteriormente reeditada en varios formatos y descatalogada desde hace mucho tiempo. De las veinticinco centurias que se anunciaban entonces se ha pasado lógicamente, con la inclusión de hechos acaecidos en el siglo XXI, como los atentados del 11 de septiembre en Nueva York y la ya citada guerra de Iraq, a una más, esto es, veintiséis.

En la introducción, demasiado breve para una obra de este calibre, los autores afirman que su pretensión es la de ofrecer al lector "una serie de acontecimientos ocurridos en la historia y descritos por testigos directos". La única excepción a este último punto se hace con la muerte de Sócrates, relatada por Platón. La mayoría de los autores de los relatos son cronistas, periodistas o los propios protagonistas de las acciones, como, por ejemplo, Jaime el Conquistador (conquista de Mallorca), Cristóbal Colón (descubrimiento de América), H. M. Stanley (exploración de África), Charles de Gaulle (liberación de París) o Mijaíl Gorbachov (hundimiento de la URSS). En algunos casos se ofrecen varias narraciones de un mismo acontecimiento, como el 2 de mayo de 1808 (José Mor de Fuentes, el conde de Toreno, Mesonero Romanos) o la Transición española (Santiago Carrillo, Adolfo Suárez, Alfonso Guerra). No se pretende, con esta opción, ganar en objetividad, sino en complejidad. La experiencia y los conocimientos de los Riquer –el padre Martín y el hijo Borja, en el territorio de la historia, sobre todo de la historia de la literatura y de la época medieval, en el primer caso (les aconsejo la lectura de *Martín de Riquer. Vivir la literatura*, una interesante biografía coral escrita por Cristina Gatell y Glòria Soler en 2008), y, en el segundo, de la historia política y la época contemporánea– resultan una garantía. *Reportajes de la Historia* está dirigido, como se asegura en las primeras páginas, "a un público culto no especializado que lee con gusto relatos de materia histórica".

El primero de los volúmenes empieza con el relato ya citado de Tucídides sobre la peste de Atenas y termina con la curiosa historia de unos hermanos siameses, Chang y Eng, en el París de 1836, extraída de un reportaje del *Journal des Débats*. Cada uno de los textos, tanto en este volumen como en el siguiente, está encabezado por una breve introducción de los Riquer. Como puede apreciarse, las historias de los siglos XIX y XX predominan, puesto que el segundo de los tomos se abre con un texto de José Mor de Fuentes sobre la capital francesa en tiempos de Luis Felipe y concluye en 2003, con el inicio de la guerra de Iraq. Para los periodos antiguo y medieval destacan los relatos de Julio César sobre la campaña contra Vercingetórix, de san Juan Evangelista sobre la pasión y muerte de Jesucristo, de Marco Polo sobre sus viajes por Asia o de Pedro López de Ayala sobre la batalla de Aljubarrota. De los siglos modernos merecen ser citados los textos de Colón sobre el descubrimiento del Nuevo Mundo, de Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo sobre la conquista de México, de fray Miguel Servia sobre Lepanto o de Isabel Carlota de Baviera, princesa palatina, sobre la corte de Luis XIV. La aproximación al siglo XIX se hace, entre otros, a partir de la noticias del parisino *Journal des Débats* sobre la coronación de Napoleón en 1804, del intercambio de notas entre

Moncey y Palafox en pleno sitio de Zaragoza –una perspectiva bien distinta de la del entrañable cojo Sursum Corda– o de los relatos del conde de Ségur sobre el incendio de Moscú, de Pedro Antonio de Alarcón sobre la batalla de los Castillejos o de Luisa de Bélgica sobre la muerte en Mayerling del archiduque Rodolfo. Destacan, finalmente, para el siglo XX, los escritos de Félix Yusúpov sobre el asesinato de Rasputín, de Dámaso Berenguer sobre el último día de la monarquía de Alfonso XIII, del mariscal Paulus sobre el cerco de Stalingrado, de Eisenhower sobre el desembarco aliado en Normandía, de Charles Chaplin sobre la "caza de brujas" o, en un interesante guiño al editor de la obra, de Vallcorba sobre la caída del muro de Berlín.

La selección de los hechos relevantes a lo largo de veintiséis siglos no es tarea sencilla. La opción de los Riquer es inteligente y coherente. Los desequilibrios resultan, en ocasiones, inevitables. Tres de ellos pueden detectarse con relativa facilidad. Del primero ya se ha comentado más arriba alguna cosa. Se trata de la distinta presencia de las épocas históricas, con una preponderancia de lo contemporáneo, los siglos XIX al XXI. Tanto la perspectiva como la sobreabundancia de materiales impelen a ello. Menos explicables resultan los otros dos desequilibrios: una perspectiva muy eurocentrista –o, a veces, euro-americana–, que en contados momentos nos acerca a las historias africana y asiática (la exploración africana de Stanley, la guerra civil china de Mao o la lucha de Mandela contra el *apartheid* constituyen excepcionales excepciones); y, asimismo, una aproximación muy política, que deja en un segundo plano la economía, la sociedad y la cultura. Para la segunda mitad del siglo XX, pongamos por caso, únicamente el texto de Adenauer sobre los inicios de la unidad económica europea nos aleja ligeramente de la política. Este par de comentarios no pueden, sin embargo, empañar un trabajo ingente y una obra de altísimo nivel, que se lee con interés y agrado. Algunos de los relatos escogidos resultan de gran belleza. La obra admite acercamientos variados y en múltiples órdenes (o desórdenes), que van desde la lectura seguida hasta la de uno o varios relatos según la conveniencia o la disposición del lector. Martín y Borja de Riquer han entendido, lo que no es demasiado habitual entre los historiadores, que acercar el pasado al público no significa desvirtuar o convertir en menos seria la historia. La narración es indispensable. El estudio de la historia en profundidad y su amplia comunicación no resultan incompatibles, sino todo lo contrario. En *Reportajes de la Historia* el lector vivirá la historia a partir de un conjunto de relatos de historia vivida. Ni más, ni tampoco menos. –

CUENTO

Torsiones y distorsiones

Lydia Davis
CUENTOS COMPLETOS
Traducción de Justo Navarro, Barcelona, Seix Barral, 2011, 752 pp.

✍ **Mª ÁNGELES CABRÉ**

Cuando en 1976 Raymond Carver publicó su primer libro de relatos, *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?*, el clima era propicio. El esfuerzo de revistas como *The New Yorker* –que todavía incluye un relato semanal– contribuía a familiarizar al público lector con ese formato.

Aquí la coyuntura del cuento es bien distinta y ni los editores se pelean precisamente por incentivarlo ni los lectores lo consideran algo más que un género menor. Afortunadamente, aunque estamos a años luz del panorama norteamericano (el que sentó sus bases en los cincuenta y sesenta, cuando se publicaba a Bellow y Roth, y el actual, que sigue teniendo el cuento en alta estima), ahora está viviendo un pequeño auge.

El trabajo de Lydia Davis (Massachusetts, 1947), acaso una de las representantes más brillantes del paisaje narrativo actual y casi desconocida entre nosotros –hasta la fecha solo disponíamos de uno de sus libros de cuentos, *Samuel Johnson está indignado* (Emecé, 2004)– es hijo del apogeo de ese "género menor" que ha durado décadas en Estados Unidos, y que ha permitido la eclosión de múltiples variantes que se retroalimentan a modo de vasos comunicantes y exhiben una riqueza de estilos y enfoques digna de envidia (Cheever, Joyce Carol Oates, Foster Wallace, Lorrie Moore...). No recuerdo que su único libro traducido tuviera gran eco, pongamos que unos mil lectores accedieran a él. Mil lectores que sin duda debieron de sentir la fascinación que despierta su arrojo literario, fundado ante todo en la capacidad de asunción de riesgos (por poner un ejemplo fácil, el cuento que da título al citado volumen consta de una sola frase).

Aun así, no deja de ser una apuesta audaz que Seix Barral se haya lanzado a publicar sus *Cuentos completos* sabiendo que para amortizar la inversión necesitará vender muchos más ejemplares. Bien es cierto que pueden cubrirse las espaldas diciendo que este ladrillo que pesa ochocientos gramos viene avalado por *Los Angeles Times* y el *San Francisco Chronicle*, que lo eligieron el mejor libro del año; por no hablar de la excelente versión que ha hecho Justo Navarro, siempre garantía de calidad. Quiero pensar que la editorial, y con ella el traductor, han hecho una aportación casi desinteresada a la urgente transformación de la narrativa imperante, que luce tan

decimonónica como esos salones presididos aún por un bodegón donde coexisten ajos y perdices.

Davis, hija de un crítico literario y una novelista, casada en primeras nupcias con Paul Auster, es profesora de escritura creativa en la Universidad de Albany y traductora del francés, responsable de versiones de Flaubert, Foucault y Proust. Queda claro que se ha nutrido de libros desde la infancia, de ahí que sus piezas vayan más allá del vulgar "voy a contar una historia", algo que se espera incluso de un camionero en un bar de carretera. Precisamente Carver en un texto crítico saca a colación la brillante frase de Scott Fitzgerald que reza: "Coloca la silla al borde del precipicio y te contaré una historia." Parafraseándole, podríamos afirmar que Lydia Davis coloca la silla al borde de la literatura y nos cuenta una historia. Mejor dicho 197 historias –las que se incluyen en este volumen–, resultado de reunir sus cuatro libros de relatos publicados hasta hoy: el citado *Samuel Johnson está indignado*, *Desglose* (1986), *Sin apenas memoria* (1997) y *Variedades de perturbación* (2007).

Si no le gustan las historias con planteamiento, nudo y desenlace, este es su libro. Si los cuentos donde los personajes tienen nombre, apellido e incluso antecedentes penales le hastían, este es su libro. Absténganse los lectores demasiado apegados a conceptos como verosimilitud y credibilidad. Brevedad, humor y un interesante manejo de la elipsis constituyen algunos de los pilares sobre los que se asienta la literatura de Lydia Davis. Sirva como muestra el comienzo del relato "Trabajo municipal":

> Por toda la ciudad hay ancianas negras que han sido contratadas para llamar a la gente por teléfono a las siete de la mañana y preguntar con voz apagada si está Lisa. Es un trabajo que pueden hacer en casa. Estas mujeres forman parte de un ejército de empleados municipales que se ocupan de llamar a números equivocados. El mejor pagado de todos es un indio de la India capaz de insistir en que no se ha equivocado de número.

Davis es por un lado capaz de dotar a un relato de profundidad en un espacio muy breve, es decir con muy pocos medios expresivos, y por otro partidaria de que el cuento incluya "formas más excéntricas" (son palabras suyas). De ello deja constancia en notables ejercicios como "Extractos de una vida", donde utiliza fragmentos del libro en que se basa el método Suzuki de aprendizaje musical. Por su parte, en el extenso relato titulado "El viaje de Lord Royston" emplea fragmentos de las cartas que el propio lord, erudito en estudios clásicos, remitía a casa durante su periplo alrededor del mundo.

Mucho menos discursivos que los largos, sus cuentos breves crecen en la mente del lector (como es deseo confeso de la autora) a partir de un empleo muy certero del lenguaje, donde la voluntad minimalista parece tener un gran peso y se sigue el precepto de Pound según el cual la precisión y la exactitud son la única moral de la escritura. Mayoritariamente, como dijo Guelbenzu, Davis retrata "gente media que vive permanentemente derrotada" (*El País*, 11 de junio de 2011) y hace que la vida cotidiana destelle de un modo inusual.

Resumiendo, hay una gran capacidad en ella de abrir nuevas sendas en el relato, también una lucidez psicológica muy novedosa. Si Carver dio un paso adelante en el camino hacia la renovación del cuento clásico, ahora lo da Lydia Davis. Quizá se le podría reprochar que la excesiva consciencia de lo que está escribiendo, y el tono displicente que sobrevuela su obra, provoque cierta frialdad: ese espacio vacío que genera entre el lector y el texto probablemente sea su mayor virtud y su mayor defecto. –