

LIBROS

74

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2013

Alberto Chimal
• LA TORRE Y EL JARDÍN

Jo Tuckman
• MEXICO. DEMOCRACY
INTERRUPTED

Jorge Fernández Granados
• SI EN OTRO MUNDO TODAVÍA.
ANTOLOGÍA PERSONAL

Juan Pablo Fusi
• HISTORIA MÍNIMA DE ESPAÑA

Gonçalo M. Tavares
• EL BARRIO Y LOS SEÑORES

Guillermo Fadanelli
• INSOLENCIA. LITERATURA
Y MUNDO
• MIS MUJERES MUERTAS

NOVELA

Terror en el Arca de Noé



Alberto Chimal
LA TORRE Y EL
JARDÍN
México, Océano, 2012,
424 pp.

CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL

Alberto Chimal, nacido en Toluca en 1970, es uno de los más tozudos entre los narradores mexicanos. Sin ninguna clase de vacilación ha hecho de la literatura fantástica su dominio, cultivando el cuento en varias de sus maneras, destacando en las microficciones y convirtiéndose, para los devotos del género, en un gurú bien dispuesto a protagonizar, en la red, un magisterio activo y, como es obvio, virtual. No ha temido sufrir de esa atrofia de la universalidad que implica la elección, tempranísima en su caso, de ejercer como practicante, menos que de la literatura, de un género. Pocos de los más notorios maestros de

lo fantástico son, sencillamente, grandes escritores admitidos sin reservas ni etiquetas en el canon: Maupassant, Kafka o Borges además de haber escrito piezas perfectas en el género, fueron —permítaseme el barbarismo— “generalistas” de la condición humana. No se puede decir lo mismo, me temo, de autores como Verne, Lovecraft, H. G. Wells o Tolkien, a los que yo debo emociones prolongadas e imborrables pero a quienes vacilaría yo en incluir en mi equipaje para la isla desierta. Los escritores solamente fantásticos (e incluyo bajo el rótulo, aunque se escandalicen los fanáticos de los mil y un géneros, a la Ciencia Ficción y a tantas epopeyas, artificiales o subrogadas, que de ella dependen) pertenecen al gremio de los eternos inmaduros y viven, inmóviles, en el país de la infancia perdida. Podemos, si somos muy afortunados, volver a ellos mediante la relectura pero será cosa ardua de lograr traerlos a nuestro lado durante las edades críticas de la vida, como ocurre con los verdaderamente grandes.

Esta atrofia, ese infantilismo, es llamativa en autores como nuestro Chimal. Ha sabido ser un buen manufacturador de historias en *Gente del mundo*, en *El país de los bablistas*, en *Éstos son los días*, en *Grey* (publicados entre 1998 y 2006), agregando curiosos pies de página a la enciclopedia universal de los seres imaginarios. Algunos de sus cuentos ocupan su sitio con donaire en las antologías fantásticas de la lengua, haciéndoles buena compañía a los de Arreola y Tario, lo mismo que a los de Mauricio Molina y Verónica Murguía, para mencionar a dos narradores de su generación. Pero a Chimal siempre lo delata, sea Michaux, Frank Herbert o Tolkien, el maestro antiguo al cual le brinda su talento mimético. Quizá no sea un problema suyo sino del género.

Con *La torre y el jardín* las proporciones se agigantan escandalosamente: estamos ante su segunda novela, más de cuatrocientas páginas dedicadas, “con admiración y respeto” a una lista de autores y personas que culminan con la

inscripción de las iniciales de Donatien Alphonse François, marqués de Sade. Es la de Chimal, en efecto, una novela sadeana y sádica, dedicada a la minuciosa construcción de una “isla alterna” o de una distopía que postula —diría Borges— la existencia de un burdel dedicado al ejercicio de la zoofilia.

Se lee en *La torre y el jardín* que a lo largo de un par de generaciones, en un lugar impreciso de México, una familia se ha servido de un ejército de empleados torturadores destinados a satisfacer las perversiones de miles de clientes. Si bien entiendo a veces llegan todos al mismo tiempo a consumir, lo cual no le plantea al autor, injertado en demiurgo, problemas técnicos pues el edificio pertenece, a lo Lovecraft, al género arquitectónico no euclidiano: visto por fuera son siete pisos rabones y en el interior es infinito, diseñado para satisfacer las ingentes necesidades de lo perverso polimorfo. En *La torre y el jardín*, sorprendente acto de infantilismo depredador, todo lo que hay entre la vivisección y la disección es posible.

No tengo estómago (lo cual es obviamente mi problema) para describir lo imaginado por Chimal en el uso sexual, tortura y liquidación de una especiosa Arca de Noé renovada industrialmente a lo largo de tantas aventuras y tantas páginas que involucran a varias sacerdotisas y a una humana diosa heredera, al anodino (por aquello de la banalidad del mal) empresario inventor de esta suerte de ciudad de Las Vegas de la zoofilia y a un *habitué* de las prosas chimalianas, Horacio Kustos, un Maqroll el Gaviero dueño y señor de las cinco dimensiones y de los tres tiempos, sabrá Dios si Matusalén, vampiro o bandido del tiempo que se le fugó del reparto a Terry Gilliam. Supongo que los adherentes y los zombies que admiran a Chimal festejarán la nueva aventura de Kustos, esta vez en El brincadero, que así se llama, dicho sea en confianza, este jardín de los suplicios.

Esta quimera, el resultado de un apareamiento entre Sade y *La isla del doctor Moreau*, está bien escrita y conve-

nientemente estructurada para quien guste de la desmesura de lo inhumano aunque a mí se me escape la verdadera naturaleza del talento de Chimal. Colijo que como los sadeanos auténticos, tiene buen gusto y se cuida de ser vulgar o demasiado explícito al describir la violación y el asesinato de bestias y animalitos, lo cual produce, efecto bien logrado, cierta melancolía. *La torre y el jardín* es, durante algunas páginas, una creación sombría que interroga al lector sobre el poder irrestricto de la crueldad, lo cual, quisiera creerlo, fue uno de los propósitos de Chimal. Pero le ganó la puerilidad, mala consejera de toda imaginación desordenada que se embriada con el catálogo y la taxonomía.

A Chimal no le fue suficiente con pretender la emulación del Divino Marqués y como la Shelley y los Meyrink, los Wells o los Tolkien, hace sus peninos en la genética teratológica y de El brincadero acaban por salir frankensteins, golems, hombres-cerdo, orcos, etc., porque agotadas, si es que pueden agotarse, las sevicias, los ingenieros se internan en la robótica. En la página 285, por ejemplo, asistimos a la puesta en funcionamiento de un tanque de pirañas autómatas, solicitado y pagado por un millonario saudita. “Provistas de dientes de plástico flexible” estas pirañas son “pequeños robots” capaces de hacer “cosquillas deliciosas”. “No solo” —dice Chimal— “movían las mandíbulas sino que nadaban por iniciativa propia e incluso sabían localizar algunas partes del cuerpo humano y mantenerse cerca de ellas.” Se nos explica que “funcionaban mediante pilas y podían ‘jugar’ con el cliente hasta por tres horas seguidas”. Edmund Wilson decía que con la luz eléctrica habían sido espantados para siempre los fantasmas; no contaba con los que llegarían, sexualizados, a través de la nanotecnología y en el ciberespacio.

A estas alturas, *La torre y el jardín* se ha convertido en una aburrición solemne y la desolada poética fantástica pretendida por Alberto Chimal, como

tantos otros desechos y desperdicios generados por la novela, ha ido a dar al basurero, con todo y su economía presta en ilustrar al lector en la distinción esotérica entre lo propio de “la torre”, *tanatos* puro y vil, y lo perteneciente al jardín, quizá perteneciente a un *eros* ya sospechoso de pedofilia, pues la zoofilia tiene un límite una vez cerrada la lista de Noé. Llegué al último capítulo todavía ansioso por saber si, como se cree que ocurre en Sade, hay una filosofía moral a deducirse del engendro. Parece que sí la hay, hipócrita lector: una vez consumadas las enésimas bodas del cielo y del infierno, la ley natural nos ofrece, purificada, a una nueva criatura surgiendo de lo inmundo. —



POLÍTICA

Transitomanía tardía



Jo Tuckman
MEXICO.
DEMOCRACY
INTERRUPTED
Yale University Press,
2012, 328 pp.

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

La periodista Jo Tuckman llegó a México a principios del año 2000. Le entusiasmaba la perspectiva de atestiguar la reinvencción de un país. Lo que antes era impensable empezaba a mostrarse como posible: el PRI podría perder la elección en el verano. La derrota sería una sacudida histórica extraordinaria. En mi ingenuidad, confiesa Tuckman, la imaginé como una mezcla entre la caída del Muro de Berlín y la transición democrática española. La desaparición súbita de un régimen opresivo y el florecimiento de una nueva política, una nueva cultura.

La emoción histórica de la competencia electoral, la exaltación colectiva

por la derrota del partido invencible se diluyeron muy pronto. El Renacimiento mexicano se postergaba. La periodista independiente que enviaba crónicas a *The Guardian* se empezó a aburrir: el nuevo presidente no hacía gran cosa, el resto de los actores políticos tampoco. Sentía que en el país se acumulaban las presiones sociales pero no se inflaba ni un globo. En México, aparentemente, no pasaba nada. Mientras tanto, los colegas de Tuckman, corresponsales en otras partes del mundo, relataban acontecimientos históricos. La atención de la prensa internacional se concentraba en otras zonas del planeta y no en el país que volvió a ser predecible. Un periodista británico que vino a México seis años después de Tuckman a cubrir la toma de posesión de Felipe Calderón le dijo abiertamente: “No te envidio en lo más mínimo. Tienes uno de los presidentes más aburridos que jamás he visto.” Comparaba al seco político michoacano con los carismáticos y polémicos políticos que compartían la escena latinoamericana: Chávez en Venezuela, Morales en Bolivia, Lula en Brasil.

El libro de Jo Tuckman, publicado por la Universidad de Yale, representa en algún sentido una tardía transitomanía: la expectativa de que la Transición Democrática Mexicana habría de ser el acontecimiento que insertara un abismo entre el pasado y el futuro mexicano, una navaja que cortara el tiempo en dos: allá el pasado autoritario, aquí el luminoso presente democrático. El título mismo del libro da cuenta de esta trampa de las expectativas. *México: la democracia interrumpida*. ¿En qué consiste esa interrupción democrática para Tuckman? En la traición a las expectativas de la cronista: ese despertar político y cultural de México que imaginaba al aterrizar en el aeropuerto Benito Juárez.

Tuckman se sentó en la sala para ver una película distinta a la que se estaba exhibiendo. Su libro es, en buena medida, el relato de su frustración frente al anticipo. Se había

hecho una idea del país que encontraría, había imaginado una serie de cambios por venir y por ello le reclamaba a la cinta: quise ver una emocionante épica de transformaciones radicales y encuentro el tedio de los cambios lentos, torpes, aburridos; la persistencia de los viejos poderes que las elecciones dejaron intocados. La expectativa de un cambio paralelo al de los países del Europa del Este o semejante al de la España posfranquista fue muy común entre nosotros. Muchos imaginaron un primer día democrático, un lunes que empezaría un nuevo calendario mexicano, libre del peso de todos los siglos precedentes. Tuckman se colocó los mismos anteojos para ver al México de la primera década del siglo XXI. Su reacción inicial es la decepción: un país que se liberó de un régimen opresivo fue incapaz de aprovechar la oportunidad de cambio para colocarse muy pronto en sus comodidades conservadoras. En mucho tiene razón Tuckman: al volverse democrática, la política mexicana no fue capaz de ensanchar sus posibilidades, no rompió los límites de lo posible. Si otras democracias nuevas pudieron transformar lo que era intocable bajo el autoritarismo, la mexicana, en sus complejos equilibrios, volvió aún más difícil la reforma. La primera década democrática de México corresponde a un estrechamiento de lo político, es decir, una contracción de lo posible. Tuckman describe en valiosas crónicas esa tiranía de imposibilidades que se impuso en la política de México.

Tuckman descubrió que, bajo la capa de inmutabilidad, el país se transformaba. No era, desde luego, la transformación cívica que imaginaba, sino por el contrario, un descenso en la barbarie. El libro se concentra en la violencia del país bajo el gobierno de Felipe Calderón. En el narcotráfico no ve una simple transacción ilegal. La periodista de *The Guardian* destaca el peso de la economía del narco, su influencia cultural, su impacto en la vida cotidiana, sus tratos con la política. El

enfoque periodístico la mantiene lejos de hacer juicios como los que insisten en retratar al país como un “Estado fallido” pero ese es el cuadro que dibuja: un Estado crecientemente incapaz de ejercer sus responsabilidades esenciales. El libro reconstruye lo inmediato a través de crónicas, relatos, perfiles de delincuentes, de víctimas; también de políticos y algunos héroes. Postales de un país sin capacidad para detener la violencia, limitar la corrupción, disminuir la desigualdad. Estampas opacas, nebulosas de desesperanza. Violencia, ilegalidad, parálisis son los mensajes recurrentes. Pero al mismo tiempo, en las postales aparece siempre un atisbo alentador. Tuckman no cae en el maniqueísmo del país fracasado. En cada crónica que pinta aparece una presencia de optimismo: la clase media que crece, la sociedad civil que se organiza, la selección mexicana que gana torneos.

La periodista acierta al advertir la gran anomalía mexicana en el contexto continental. La izquierda que en otras partes triunfa y gobierna, aquí se empeña en torpedearse. En la década de las muchas izquierdas victoriosas en América Latina, México observa a su izquierda incapaz de dar el salto al gobierno federal. La izquierda habrá contribuido enormemente a la democratización del país pero no ha cosechado lo mucho que sembró. Publicado unos meses antes de la elección presidencial del 2012, el libro intuye la segunda derrota de López Obrador. Sin embargo, *La democracia interrumpida* no suscribe la tesis conspiratoria. Si reconoce la deslealtad democrática de Vicente Fox, también subraya los errores estratégicos de la izquierda en el año 2006 que condujeron a la derrota. En todo caso, la democracia mexicana tiene esa prueba pendiente: una izquierda que gobierne al país y gane la oportunidad de encarar los desafíos históricos de México con una perspectiva nueva.

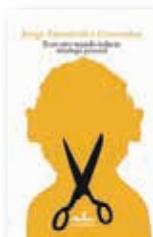
El año 2000, el año de las grandes expectativas, el año que Tuckman llegó a México, empieza a ser recor-

dado simplemente como el año de la alternancia, dice ella. No la inauguración de la democracia, sino el año de la transferencia de poder de un partido a otro. El gran reto de México es recuperar la mística de la democracia, es decir, su energía. —



POESÍA

Poéticas opuestas



Jorge Fernández Granados
**SI EN OTRO MUNDO
TODAVÍA. ANTOLOGÍA
PERSONAL**
Oaxaca, Almadía,
2012, 232 pp.

DAVID MEDINA PORTILLO

De Jorge Fernández Granados hay, por lo menos, dos versiones. La primera se asume como una suerte de vehículo intemporal donde la poesía habla solo consigo misma. Otra, razonablemente introspectiva, refiere una experiencia y una evocación en las que la genealogía íntima exige mantener los pies en la tierra. Confieso que prefiero la segunda posibilidad: un poeta de inclinación emotiva ajeno a todo léxico quintaesenciado. Dicho lo anterior, no entiendo la razón de un libro como *Si en otro mundo todavía*.

Con frecuencia oímos que un autor no siempre es el mejor juez de su propia obra; sin embargo, también es común ver cómo alguien, tras el reconocimiento patente del medio, cede a su propio recuento. El resultado entra en la lógica de la crítica o, según el ejemplo, de la autocrítica. El asunto puede convertirse en problema no porque el autor haga de su antología otra forma de la creación sino porque, a veces, se limita al índice de lo más “ilustrativo”. En ese orden, más que un ejercicio de autocrítica, *Si en otro mundo todavía* es una selección cronológica, una antología representativa en la que el autor repara en sus prime-

ras dos décadas de trayectoria, con seis títulos en el haber.

Su primer libro fue de 1990, *La música de las esferas*; a este le siguieron *El arcángel ebrio* (1992), *Resurrección* (1995), *El cristal* (2000), *Los hábitos de la ceniza* (2000) y *Principio de incertidumbre* (2007). Entre los cuatro volúmenes iniciales y *Los hábitos de la ceniza* el contraste es serio. Claro, no me refiero a diferencias de oficio que delaten una madurez paulatina, sino a poéticas radicalmente opuestas. En esos primeros títulos la poesía de Jorge Fernández Granados resultaba consecuentemente poética, es decir, daba por sentada una realidad donde solo determinados temas y léxico parecían consustanciales al poema. Dando pie a una suerte de sublimada elocuencia, la norma era aquí el fraseo eufónico y el vocablo de orfebre, la imagen estetizante y el precipitado de esencias (cf. “Alondras que mueren deslumbradas”). Sin embargo, con *Los hábitos de la ceniza* irrumpe una expresión donde la retórica trabaja en favor de una experiencia más bien personal. Si por razones insólitas el autor se había permitido rendir tributo a un pasado cántaro (“Montsalvat”), en los poemas de este libro encontramos personajes más familiares en lugares y fechas también concretos. Ya no se habla de la leyenda de una montaña sagrada en donde, dicen, se encuentra el Santo Grial o algo, sino del padre, la abuela o de aquellos seres cuya presencia marca la infancia. Toda una genealogía íntima transformada en mitología personal. Asimismo, los poemas se titulan “Xihualpa”, “Neme”, “Exilio” o “Genética”, etc. *Principio de incertidumbre* amplía los límites de una poesía entendida ahora como experiencia directa, individual o de época pero en tiempo real (“Mp3”, “Zonacero”). Ignoro en qué medida una lectura a fondo de José Emilio Pacheco incidió en esta nueva perspectiva. Más allá de que Jorge Fernández Granados es autor de una antología de Pacheco, las afinidades son obvias, sobre todo en el retrato lírico y el bestiario, aparte

de una impaciencia moral característica que pone a flote las indignancias del presente. Significativamente, *Los hábitos de la ceniza* y *Principio de incertidumbre* tienen un mayor peso en las páginas de *Si en otro mundo todavía*. Ambos configuran una entidad aparte gracias a la cual, sin duda, Jorge Fernández Granados cuenta entre quienes han escrito un puñado de poemas identificados por sus contemporáneos. (“Non ser-viam” es, en efecto, uno de los momentos más desoladores de nuestra poesía.)

Insisto en lo que anoté al inicio. No veo la necesidad de colocar en un mismo plano de lectura dos concepciones totalmente opuestas. A la primera le corresponde una intemporalidad literaria, de motivos y figuras de lenguaje prestigiosos, cuando no afectados. Por su parte, el otro perfil revela a un poeta obsesionado por la fugacidad del tiempo, tópico descaradamente literario también aunque, hay que señalarlo, el *tempus fugit* latino se cumple aquí dando forma a una historia y experiencia directas. El contraste solo hace evidente la contrariedad básica de *Si en otro mundo todavía*: ¿por qué no un balance que liquide lo prescindible?

Desde luego, uno puede echar de menos cierta conciencia que ponga en duda no solo la vigencia de ciertas poéticas sino a la poesía misma. Algunos de los experimentos más interesantes provienen de la intemperie de una práctica que ya no se la cree, cuando hace rato que la poesía no tiene un lugar indiscutible en el mundo. No me refiero, por supuesto, al menosprecio de la edad moderna por la figura del poeta, marginalidad congénita que explica el soberbio aislamiento de un Baudelaire—quien no escribía para un público sino en contra del público, precisamente—. En este caso, se trataba de una reserva significativa, la de quien escribe para unos cuantos, los de valía. Por el contrario, hablo de una especie cercada por usos que niegan a la poesía; los que desde una virtualidad multita-

rea, por ejemplo, clausuran las formas del poema como un fin en sí mismo y, al cabo, ponen en entredicho la pertinencia del género tal y como lo hemos conocido. En ese contexto, los *bappy few* de hoy encarnan más bien una subcultura, un nicho antes que una minoría decisiva. Por su parte, Jorge Fernández Granados es un autor al que jamás se le ocurriría descreer de su oficio. Para él hay un antes y un después: la tradición, es decir, una idea de tradición con la que dialoga, así se lo confirma. Aunque tratándose de arte lo único evidente es que ya nada es evidente, según decía un famoso. Por lo mismo, cada vez es más difícil no solo escribir sino leer esas formas de la poesía particularmente satisfecida. —



HISTORIA

España después de Hegel



Juan Pablo Fusi
HISTORIA MÍNIMA DE ESPAÑA
Madrid, Turner/El Colegio de México, 2012, 312 pp.

MANUEL ARIAS MALDONADO

Si es cierto aquello de que los pueblos que ignoran su historia están condenados a repetirla, no lo es menos que quienes se ocupan de reseñar obras destinadas a mantenerla viva parecen condenados a repetir la famosa frase de George Santayana sin tener muy clara su plausibilidad. Y ello porque resulta dudoso que la investigación de la historia arroje luz sobre el presente, cuando la historia misma la hacen esos mismos hombres que con tanta frecuencia se equivocan. De ahí que sea tan saludable la aparición de un libro sobre la historia de España cuyo propósito es, precisamente, evitar todo dogmatismo, finalidad confesa de esta *Historia mínima*

de España que nos ofrece Juan Pablo Fusi. Naturalmente, quienes discrepan de sus conclusiones también lo harán en nombre de la objetividad científica: parafraseando a Churchill, nadie está dispuesto a creer en una historia nacional que no haya falsificado él mismo. Sin embargo, no solo la trayectoria de nuestro autor, sino el tono y contenido de la obra, avalan sus intenciones, haciendo de ella una recomendable guía de perplejos para todo aquel que desee aclarar sus ideas sobre los procesos históricos que han dado forma a la realidad social de España y reflexionar sobre su significado.

En ese sentido, esta ajustada síntesis histórica no ofrece novedades documentales ni tesis especialmente originales, porque no es ese su objetivo; tampoco es ahí donde reside su valor. Fusi tiene el acierto de comprimir en trescientas páginas toda la historia registrada de lo que andando el tiempo se llamará Hispania primero y España después, haciendo sobresalir los momentos más significativos de su historia, subsumidos al tiempo en procesos más amplios que facilitan la comprensión de los episodios particulares. Digamos que los hechos aquí considerados hace tiempo que fueron transformados en historia por la disciplina encargada de su estudio; lo que esta obra logra es imbricarlos en un relato a la vez conocido y novedoso, asentado sobre una premisa general y orientado sutilmente hacia la reflexión sobre dos problemas —que son el mismo— que han alimentado y contaminado a partes iguales el estudio de la historia de España.

Su premisa es la misma que la historiografía ha terminado por abrazar, una vez abandonados los comprensibles delirios teleológicos heredados del idealismo de cuño hegeliano, pero acaso también inscritos en nuestra necesidad de comprensión del mundo, incluida nuestra historia personal: el rechazo de la idea de que los hechos tienen una *dirección* inevitable que puede ser comprendida retros-

pectivamente, dando lugar a un *sentido* que los historiadores se encargan de revelar. O sea, que las cosas fueron de un modo, pero pudieron haber sido de otro; la historia no es lineal, ni predecible. ¿Es que las campañas de Flandes, el liberalismo de Cádiz o la Guerra Civil no pudieron haber tenido otro desenlace? Por supuesto que sí; y entonces la historia habría sido otra. Por esa misma razón, no hay una historia de España, sino muchas posibles. Fusi insiste en subrayar este elemento de contingencia, a fin de atenuar la *sensación* de determinismo que lo acontecido trae consigo. Tal como señala, ni él ni su generación tienen la elocuencia de los “grandes relatos” históricos, pero tampoco su inverosimilitud. Ahora bien, la paradoja radica en que, si no quiere convertirse en una ucronía, la historia tiene que limitarse a estudiar *qué* pasó y a explicar *por qué* pasó. Por eso, Fusi también señala aquellos factores que imposibilitaban el mantenimiento del Imperio español o la victoria republicana en la Guerra Civil; factores, digamos, determinantes. En esta tensión inevitable entre contingencia y determinismo se sustancia parte del mérito de este trabajo; el autor logra presentar la historia de España como el producto de un proceso abierto, que no obstante es susceptible de una interpretación significativa y no un mero sinsentido *à la* Beckett.

Sucede que esta tensión se relaciona directamente con los dos problemas antes mencionados, que son uno y el mismo: la identidad de España y la presunta excepcionalidad de su historia. Ambos asuntos se hallan relacionados, porque la dificultad para fijar la primera se ha atribuido tradicionalmente a la segunda, y viceversa: así como el fatalismo derivaría de una débil identidad nacional, esta habría dificultado la homologación de España dentro de la liga de las naciones “normales” europeas. Fusi, en línea con la historiografía reciente, desecha ambas ideas heredadas de un solo golpe: España no es excepcional, porque no es excepcional tener una his-

toria difícil ni una identidad débil. A lo largo de la obra, destaca la similitud de la historia de España con la de otras naciones europeas, si bien ello no es óbice para reconocer en la historia española un modo de ser que la aproxima a Italia y la aleja de Suecia. Por otro lado, la interacción entre las distintas historias nacionales, cristalizada ahora en el proyecto político europeo, explica algunas de sus frustraciones: Fusi acierta al señalar que el magnífico siglo XVIII español no desemboca en un XIX igualmente triunfante a causa del impacto que tienen sobre las políticas nacionales la Revolución francesa y las subsiguientes restauraciones conservadoras.

Subyace a la obra una defensa de la identidad liberal española, una identidad común abierta y flexible, orientada al reformismo y al reconocimiento no esencialista de las llamadas nacionalidades históricas. Porque tan absurdo es rechazar la existencia de hechos culturales diferenciales dentro de España como convertirlos en un instrumento para negar la historia común de esta. Para Fusi, el reformismo liberal no entiende de dinastías ni siglos: así como elogia la modernización emprendida por los primeros gobiernos socialistas, lamenta la ruptura de los consensos posfranquistas protagonizada por Zapatero, entre ellos, señaladamente, el relativo a la organización territorial del poder. Si la identidad contemporánea española se había asentado sobre una cierta visión del pasado, sobre la épica de la transición y sobre el acuerdo plurinacional, su refundación presenta un futuro incierto por el efecto combinado de la actual crisis socioeconómica, el cambio generacional y la reapertura del problema nacionalista. La historia futura de España, advierte el autor, será “imprevisible, a menudo inquietante y siempre problemática”.

Desde luego, sería deseable que los españoles dejaran de tener motivos para sentirse “excepcionales”, para no tener que repetir la versión

más desafortunada de su historia. Pero, como el propio Fusi recuerda, en ningún sitio está escrito que la historia sea racional o justa. Seguramente esa reserva basta para desear lo mejor y esperar lo peor, divisa inconsciente de una nación hoy atribulada a la que le iría mejor si sus ciudadanos leyeran asiduamente obras como esta. —



NOVELA

Lo pequeño es ambicioso



Gonçalo M. Tavares
EL BARRIO Y LOS SEÑORES
 Traducción de
 Florencia Garramuño,
 Oaxaca, Almadía,
 2012, 640 pp.

—EDUARDO HUCHÍN SOSA

La gente decente y letrada no está en contra de la brevedad, a menos que sea una mala brevedad, como la que puede presentarse en los libros de frases célebres o en las conferencias cuyas entradas nos costaron dos mil pesos. Salvo contadas excepciones, la tendencia es aplaudir que nada se alargue tanto como para sentir que hemos perdido una parte de nuestras vidas. En la era del ingenio, la eficacia literaria se ha entendido como la capacidad de comunicar, emocionar, molestar y divertir sin acudir al incómodo proceso de releer tres veces un mismo párrafo.

Sin embargo, esta no es una cara prestigiosa en los estantes del canon: seguimos pensando en la alta literatura como en un conjunto admirablemente pesado de páginas y en sus autores como en tipos que aspiran a escribir veinte libros que dialoguen entre sí y con la tradición. Esas dos posturas que a primera vista parecen irreconciliables nos obligan a formular una pregunta: ¿Es descabe-

llado pensar todavía en una obra ambiciosa en estos tiempos felices para los miniaturistas?

El barrio y los señores, la más reciente entrega de Gonçalo Tavares en nuestro idioma, demuestra que esto no solo es posible sino que, puesto en primer plano, resulta estimulante. Lo que este portugués ha logrado con solvencia es apostar por una literatura que explote las virtudes de la brevedad, sin renunciar a la ambición de un plan. Conformado por diez “novelas” muy cortas que fueron publicadas en Portugal entre 2002 y 2010, este libro da cabida a lúdicas miniaturas protagonizadas por señores cuyos apellidos rinden homenaje a una decena de autores indispensables: Calvino, Breton, Brecht, Michaux, Walser, Juarroz, Kraus, Eliot, Swedenborg y Valéry. Divertidísimas unas, poéticas otras, sorprendentes todas, las historias que protagonizan estos personajes apuntan a iluminar asuntos cotidianos con la intención de volverlos ya irreconocibles como asuntos cotidianos.

<http://libros.colmex.mx>



HISTORIA DE UNA UTOPIA

Toribio Esquivel Obregón
 (1864-1946)

Mónica Blanco

EL COLEGIO DE MÉXICO

La bibliografía de Tavares (Luan-da, Angola, 1970) sorprende por su diversidad: de su exploración de los mecanismos del Mal en novelas como *Jerusalén* o *La máquina de Joseph Walser* a las caras de la violencia en los relatos de *Agua, perro, caballo, cabeza*, o sus experimentos con la historia de la filosofía en *Historias falsas*, el autor se ha empeñado en parecerse cada vez menos a sí mismo. *El barrio y los señores* no solo es producto de un proyecto amplio, meditado y, sin embargo, con las virtudes de la espontaneidad, sino que confirma esa imagen de un volumen que ha sido *construido* y no simplemente *redactado*. Como resulta imposible sostener una obra de 637 páginas donde todas sean ficciones breves, por muy vivaces, ingeniosas y poéticas que resulten, Tavares ha querido torcer las diversas formas de lo que hemos dado a llamar “literatura fragmentaria”. *El bit* de nuestros tiempos que en sus manos parece algo más que el eufemismo con que consolamos a los autores nuevos por ser incapaces de sostener una misma trama por más de veinte páginas.

Bien mirados, los personajes de Tavares no son gente de acción. Pocas cosas suceden en estas páginas, pero la animosa verbosidad de su entramado representa su apuesta más radical.

Tavares ha declarado que para él “pensar y contar historias es el mismo mundo, no dos separados” y los hombres de letras de *El barrio y los señores* cumplen a la perfección ese cometido. Como sucede con otros de sus personajes (pienso en Theodor Busbeck, de *Jerusalén*, obsesionado con descubrir una lógica que explique la crueldad humana), los señores de este vecindario libreco viven para elaborar complejas maneras de resistir al caos. Ya sea con teorías disparatadas o conductas excéntricas, acuden a una sorprendente variedad de modos de ordenar el mundo (o desordenarlo). El propósito, cuanto está destinado al fracaso,

solo puede conducir al humor, un “humor heroicamente cuerdo”, como describía Foster Wallace al humor de Kafka. Una risa que tiene menos de neurosis que de un desconcierto legítimo ante el mundo.

La galería es entrañable: el señor Valéry, quizás el personaje más alucinante de todo el ciclo, establece una lógica desquiciada para tratar los problemas de su vida diaria: toma los objetos de su izquierda solo con la mano izquierda o traza recorridos que le permiten ir de un lado a otro sin que lo toque una gota de lluvia. El señor Henri —más literario y más hablador— mezcla recuerdos y conocimientos enciclopédicos para animar sus celebraciones de absentía. El señor Swedenborg ha decidido servirse de la geometría plana (y su novela es rica en líneas, puntos, cuadrados y círculos) para ilustrar la seducción, el deseo o la música de Bach. El señor Breton se pregunta acerca de los valores de la poesía y las propiedades masticables de los versos; el señor Eliot encabeza un ciclo de conferencias donde expone hallazgos sorprendentes salidos de líneas no especialmente célebres de Char, Auden o Plath. Todos hablan y piensan y especulan y conversan y se ignoran unos a otros. Pero hay algo más que poesía, ingenio o excentricidad en las novelitas de Tavares. Las fábulas del señor Brecht (pobladas de desempleados que aceptan ser mutilados, gatos que son confundidos con ratones, librerías que venden versiones numeradas de un libro único, gallinas cultas, etcétera) muestran la fragilidad de nuestro contexto moral. Lo mismo podría decirse de las historias del señor Kraus quien ha descubierto que la única forma objetiva de comentar la política es a través de la sátira.

Como puede observarse, los asuntos de *El barrio y los señores* son variados, pero Tavares ha logrado que cada novela muestre una coherencia interna con la cual sea posible pensar que quienes desvarían son los perso-

najes y no el autor. La anécdota de escritores, la fábula moral, la ficción política, los aforismos, las historias fantásticas o la crítica literaria tienden, bajo su dominio, a ser mucho más que etiquetas para describir una prosa. No meras parodias de esos géneros, estas ficciones establecen un estado de tensión para cada uno. Por eso, hay que atender la recomendación del propio autor de no leer este libro como si se tratara de una novela: en su lugar, nos pide formas inventivas de tratar con él.

En una de sus sabrosas disquisiciones, el señor Valéry reflexiona que si la verdad es única y la mentira, múltiple; descubrir la primera es una tarea poco menos que imposible. “Lo que se necesita es tener tantas verdades como mentiras”, concluye. A ese tipo de verdad apela la literatura de Tavares. —

ENSAYO / NOVELA

El camino, no el fin



Guillermo Fadanelli
INSOLENCIA. LITERATURA Y MUNDO
Oaxaca, Almadía, 2012, 218 pp.



MIS MUJERES MUERTAS
México, Grijalbo, 2012, 210 pp.

BRENDA LOZANO

1. Si los libros tienen una fuerza de gravedad, la ética atrae el peso de las palabras en *Insolencia. Literatura y mundo*, el más reciente ensayo de Guillermo Fadanelli (ciudad de México, 1960). En tiempos, como

los nuestros, en los que las personas buscan sacar provecho de su posición a fin de obtener los mayores beneficios, Fadanelli se pregunta por qué la ética no ha tenido un avance paralelo a la tecnología. Mientras que los celulares son cada vez más novedosos y populares, la ética, igual que una piedra, parece observar el paso del tiempo: “Que las tarjetas de crédito estén más a la mano que la prudencia cívica dibuja bien el contorno de nuestra época”, dice el autor. Se trata pues de un momento histórico en el que el desdén hacia el otro ha traído consigo corrupción, enriquecimiento de unos cuantos y un pantanoso analfabetismo: “Para demostrar lo anterior no hay que crear una teoría, solo basta asomarse por la ventana.” Surgen preguntas al margen: ¿Qué nos llevó allí? ¿Cómo salir? (Fadanelli, como Roger Bartra, supone que si algo nos sacará de ese fango, no son los proyectos económicos sino las transformaciones culturales.) Arde el presente mientras no se procure el bienestar de los demás y se siga privilegiando un beneficio propio que hunda al otro. Lo cual nos da pie para tocar, de una vez, el fondo de este ensayo: hay un otro. Otra persona. Alguien allí, acá, al lado. Siempre. “La certeza de que incluso a la hora de nuestro nacimiento el cuerpo de la madre es algo más que una casa, una compañía, nos dice que nunca hemos estado totalmente solos.” La simple aceptación de la existencia del otro, su reconocimiento, cambia el rumbo de cualquier historia.

Lo anterior no quiere decir que *Insolencia* verse únicamente sobre el estado actual de la ética. A lo largo del libro se tratan, diría yo, esencialmente cinco temas: las relaciones entre verdad y mentira, literatura y vida, palabra y lenguaje, escritor y lector, individuo y sociedad. Los géneros, las distintas formas de la escritura, sostienen la frondosa copa del texto: ensayo, narrativa, filosofía, aforismos, digresiones y referencias

biográficas. Sus constantes devaneos hacen también de *Insolencia* un paseo que se suma a la familia de libros en los que, quizás, el paseo sea en sí mismo un género literario.

2. Veo en Fadanelli a un lector curioso y a un autor dispuesto a explorar. Como novelista ha mostrado sus notas graves y agudas en tramas tan distintas y distantes entre sí como *El día que la vea la voy a matar* (1992) y *Lodo* (2002) y en otros géneros, ha experimentado los más diversos registros, tanto en los aforismos de *Dios siempre se equivoca* (2004), en el ensayo *Elogio de la vagancia* (2008), como en las distintas columnas periodísticas que escribe desde hace décadas. ¿Cómo puede una obra tener extremos tan opuestos, tantas paradas intermedias? Quizás para llegar a los extremos hay que llegar al fondo. A la profundidad. Y desde allí golpear en la oscuridad, romper algo, equivocarse, volver a intentarlo sin encontrar una respuesta definitiva. La obra de Fadanelli no busca una cumbre, no persigue un fin preciso: está del lado del trayecto, del paseo y la vagancia.

3. Domingo J. Mancini es el protagonista de *Mis mujeres muertas* (Premio Grijalbo de Novela 2012). Y también él es como un día de domingo: se dedica a no hacer nada, salvo emborracharse, e imaginar diálogos con su esposa muerta o con algunos personajes de la literatura rusa. Se trata de un borracho, un lector, con la apariencia de “un oso domesticado y flaco, pero un oso más o menos atento, uno que bailarían si alguien tocara el pandero; tropezaría, pero no detendría su danza”. Desde el punto de vista de la suegra: “un gorila que conversa en latín”. Un bueno para nada, como lo consideran sus dos hermanos mayores, quienes le asignan la tarea de colocar una lápida en la tumba de su madre (Domingo perdió a Sara Mancini, su madre, y a Sara K., su mujer, con algunos días de diferencia). La anécdota y la estructura de la novela se centran en el tra-

yecto que emprende el personaje para transportar la lápida de su madre en la cajuela de su Shadow 94. En el camino suceden conversaciones —reales e imaginarias— con un tendero, con sus hermanos, con su mujer muerta, con personajes ficticios, con su bella y adolescente vecina Isolda. Del encargo al cumplimiento de la tarea lo que acontece es una odisea verbal. Y también algunos accidentes y desviaciones, como el robo de una vacuna, la cajuela abierta y los vecinos especulando sobre el porqué de la lápida. Un narrador en tercera persona sigue a Domingo durante toda la novela, quizás por la misma razón por la que nos interesa leer un ensayo como *Insolencia*. En Fadanelli, la novela y el ensayo están de parte del trayecto, el paseo y la vagancia. Las puertas de ambos géneros llegan a una misma sala.

4. En *Insolencia*, pregunta Fadanelli: “¿A quién le interesa llegar a una conclusión que es la esperada?” En *Mis mujeres muertas*, una frase acompaña la travesía de Domingo: “Sara Mancini (1934-2007). El fin no es más que el principio”, inscripción esta en la lápida de su madre. Se trata de dos caras de una misma moneda, la postura literaria del autor: a favor de las preguntas más que de las respuestas. Privilegiar el camino, no el fin.

5. En un mundo que se hinca de rodillas ante un adolescente en un escenario; en tiempos en los que el “verbo divino” es comunicar; en una sociedad preocupada únicamente en aumentar sus comodidades, el subversivo, el que va en sentido contrario, es el lector. Un lector para el que un personaje de Kafka o una frase de Pessoa tiene la misma presencia, la misma importancia que un hermano, un amigo o una mujer muerta. Para quien la palabra y la vida son la misma sustancia. Alguien que se pregunta por el otro. Y con un gran sentido del humor. ¿No es esta clase de insolencia y de buenos para nada, esa subversión invertida la que nos hace falta? —