

# LIBROS

68

LETRAS LIBRES  
MARZO 2013

**Francisco Goldman**  
• DI SU NOMBRE

**Niall Ferguson**  
• CIVILIZACIÓN. OCCIDENTE  
Y EL RESTO

**Juan Pablo Villalobos**  
• SI VIVIÉRAMOS EN UN LUGAR  
NORMAL

**Mario Santiago  
Papasquiaro**  
• ARTE & BASURA

**Julio Scherer**  
• VIVIR

**Paul Auster  
y J. M. Coetzee**  
• AQUÍ Y AHORA. CARTAS 2008-2011

**Myriam Moscona**  
• TELA DE SEVOYA



NOVELA

## Aura o lo que dura la felicidad



**Francisco  
Goldman**  
**DI SU NOMBRE**  
Traducción de Roberto  
Frías, México, Sexto  
Piso, 2012, 430 pp.

• GUADALUPE NETTEL

En el verano de 2007, Aura Estrada, la joven escritora casada con Francisco Goldman, falleció de manera repentina en una playa de Oaxaca. Durante el largo periodo de luto y postrama, el novelista estadounidense escribió una novela que retrata su relación amorosa, desde sus orígenes hasta esa trágica mañana, pero también la soledad y el horror de seguir viviendo sin ella.

Antes de que se publicara en inglés, antes incluso de que terminara de escribirse, ya se hablaba mucho de este libro. Se decía que su tema sería el luto y que constituiría una bitácora del dolor. Por esos rumores y por la avalancha de críticas elogiosas que *Di su nombre* suscitó una vez publicado,

tanto en inglés como en sus múltiples traducciones, uno comienza la lectura con la sensación de conocer ya la trama o, como dice Italo Calvino en las primeras páginas de *Si una noche de invierno un viajero*, de estar ante uno de esos “libros que no hemos leído pero que de tanto oír hablar de ellos es como si ya lo hubiéramos hecho”. Sin embargo, muy pronto, esta impresión se revela equivocada. Desde las primeras páginas, nos damos cuenta de que la novela es mucho más de lo que se nos prometía y que esconde grandes sorpresas. La primera de ellas es la prosa de Goldman, una prosa bella y emotiva, muy adecuada para la historia que se propone contar pero que, además, es humorística, inteligente, incisiva, irónica, autosarcástica.

A pesar de que su autor tardó varios años en escribirlas, las páginas de *Di su nombre* tienen un ritmo apremiante, incluso frenético, y delatan una urgencia, especialmente en los párrafos dedicados a reconstruir la relación amorosa, los hábitos de la pareja, sus momentos clave, sus frases más recurrentes. Se trata de una carrera contra el tiempo en la que el lector también se ve involucrado: en nuestra memoria quedan impregnados los recuerdos que el novelista desea rescatar del olvido. Conforme avanza, la narración va alcanzando varios registros y niveles de profundidad que nos arrojan desde las cimas de la felicidad hasta los inframundos emocionales.

Lejos de caer en la tentación de hacer un homenaje plano y exaltado de su esposa, el escritor la describe en toda su dimensión humana, con sus defectos, manías, inseguridades, carencias. Nos habla de su físico y de sus diferentes virtudes pero también nos cuenta su historia familiar, sus aficiones, sus sueños, sus temores, incluso nos ofrece fragmentos de su diario o de relatos encontrados en su computadora. El retrato de Aura está construido con una destreza tal que consigue convertirla en un personaje tangible para los lectores, por el cual resulta imposible no sentir afecto. Al hablar de Aura

y sus amigas, Goldman describe toda una generación de hijos de los intelectuales e izquierdistas de los años setenta que mandaban a su sirvientas a terapia, experimentaban con la pareja y la familia y que, en palabras de Aura, comprendían a medias la realidad.

La esposa del narrador era una mujer marcada por el abandono paterno, por el agradecimiento y la culpa que le inspiraba su sacrificada madre, cuyas expectativas se esforzaba en cumplir. Por su parte Frank, el personaje masculino, es un hombre que ha conocido la decepción y el rechazo a lo largo de su historia. Dañado también por la violencia familiar, se ríe constantemente de sí mismo, de su enamoramiento, de su inmadurez y nos detalla el ridículo que con frecuencia sentía por la diferencia de edades entre él y Aura. El idilio de ambos se finca en buena medida en el reconocimiento de estas taras y en la voluntad de proteger al otro. Un encuentro afortunado en el cual se dan una infinidad de pactos de apoyo mutuo—incluido el matrimonio—y la voluntad de llenar de alegría la vida del otro. Esta es una de las cosas que el narrador se empeña en hacernos entender.

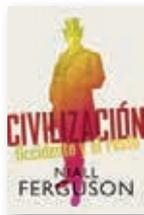
Quizás la mayor cualidad de este libro radique en la honestidad que lo inspira. Más que intentar convencernos de algo, la intención de Goldman—como la de los grandes novelistas—es mostrarnos la vida con sus múltiples contradicciones y claroscuros, la carga de odio que muchas veces hay dentro del amor, las traiciones que inevitablemente cometen quienes más nos aman. Todo esto con un increíble sentido del humor, a veces realmente ácido, que contagia a sus lectores y los libera del peso de la tragedia. Más que un libro de luto y de pérdida, más que un extenso lamento, *Di su nombre* es una novela luminosa que describe la felicidad y su naturaleza atemporal y consigue, con un despliegue impresionante de recursos literarios, hacérsela sentir en su burbujeante euforia.

Francisco Goldman había escrito antes cuatro novelas—derivadas

de su trabajo como periodista político y corresponsal de guerra— que él mismo ha descrito como “volcadas hacia el exterior”. *Di su nombre*, en cambio, no podría ser más introspectiva. Se trata de la primera vez que el autor decide hablar de su intimidad y de los meandros de su psique y lo hace con tal maestría que no podemos sino esperar que su obra continúe por esta línea. Su lectura hace pensar en esta frase que escribió Nelson Mandela en su diario: “Las grietas y las fisuras que hay en nuestra personalidad tienen al menos la cualidad de hacer que la luz penetre en nuestro interior.” Sin lugar a dudas, esta novela nacida del luto y el dolor ha abierto una brecha luminosa en el potencial de su autor. —

## HISTORIA

### Manéjese con cuidado



**Niall Ferguson**  
**CIVILIZACIÓN.**  
**OCCIDENTE Y EL**  
**RESTO**  
Traducción de  
Francisco José Ramos  
Mena, México, Debate,  
2012, 512 pp.

#### ISABEL TURRENT

La primera duda que surge después de transitar por las 426 páginas de texto de la edición mexicana de *Civilización*, toca al contenido. *Civilización* es un libro inclasificable. Es historia, pero también teoría política, economía y sociología, psicología social y hasta prédica religiosa. Sus capítulos (“Competencia”, “Ciencia”, “Propiedad”, “Medicina”, “Consumo” y “Trabajo”) pretenden abarcar la historia de la civilización occidental, pero también la contrahistoria de Occidente. Para probar que el único camino al progreso durante las últimas cinco centurias fue el trazado por Occidente, Niall Ferguson (Glasgow, 1964) analiza —y manda al basurero de la historia— al “resto”: desde la China Ming, hasta los otomanos y rusos, pasando por el Imperio

español (y todas sus colonias, antes y después de su independencia). El único resto que se salva es Japón. Y eso solo porque la llamada Restauración Meiji de fines del siglo XIX decidió modernizar al país copiando todo lo que provenía de Occidente. Hasta el modo de andar y vestir.

La historia y la contrahistoria chocan, para empezar, con el concepto mismo de civilización occidental de Ferguson. El autor advierte una y otra vez que los protagonistas de la civilización que defiende son los países de Europa Occidental, Estados Unidos y Australia. Algunos van quedando en el camino de este libro, que se siente escrito a vuelapluma, y muchos desaparecen en el último apartado que se titula “Trabajo”.

Este capítulo, que describe las largas jornadas laborales que se estilaban en el Occidente decimonónico que Ferguson añora como uno de los cimientos de la civilización, está montado en su muy personal versión del célebre libro de Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Más allá de que Weber expresó de una manera mucho más sofisticada, compleja y matizada lo que Ferguson dice que dijo, si el autor condiciona el ingreso pleno a la civilización occidental a la adopción del protestantismo y su ética laboral, tendrían que reducir su mapa “civilizatorio”. De acuerdo con ese criterio, la civilización occidental perdería a muchos de sus miembros. Entre ellos, a España, Italia y Francia, países eminentemente católicos.

Este es uno de los talones de Aquiles del libro de Niall Ferguson (el otro podría llamarse “la imposible defensa del imperialismo occidental”). Deja al margen del camino a Francia porque no comparte la ética del trabajo protestante y porque la Revolución francesa acabó en el terror. Robespierre tiene seguidores, pero son pocos y clandestinos. El resto de la humanidad rechaza la guillotina como estrategia legítima para resolver los conflictos. No es una buena razón para hacer a un lado de un plumazo todo el legado cultural francés.

Al hacerlo, Ferguson deja a su civilización occidental con un ideario trunco. Pensadores anglosajones promovieron la modernidad, es cierto; pero los verdaderos parteros del mundo en que vivimos —los herederos de Spinoza, el filósofo que sentó las bases del mundo moderno mientras pulía cristales en Ámsterdam— crecieron y florecieron en Francia.

En el penúltimo capítulo de su libro Ferguson deplora la erosión del fervor religioso en Europa —que según él ha debilitado a la ética protestante y al espíritu del capitalismo— y se pregunta si el fenómeno puede ser resultado de la revolución feminista, de la versión moderna de los derechos humanos, del laicismo o de la teoría de la evolución darwinista. Preguntas por demás extrañas.

En los últimos años Spinoza y los enciclopedistas han estado tan de moda como los análisis globalizantes a la Ferguson. Basta leer a Jonathan L. Israel (*Radical enlightenment*) para darse cuenta de que Niall Ferguson tiene las prioridades al revés. No fue la religión la que generó los descubrimientos científicos que derivaron en la revolución industrial, ni el haz de valores —libertad, igualdad, imperio de la ley y respeto a los derechos del individuo— que sostiene a la civilización occidental. Lo que alimentó el surgimiento de la modernidad fue la revolución de las mentalidades que destruyó, junto con la monarquía, el dominio político y social de la iglesia católica. Fue la Ilustración que floreció en Francia la que ganó la batalla contra la teología, abrió la puerta a la ciencia y al pensamiento racional, y separó finalmente a la Iglesia del Estado.

La ética protestante weberiana fue sin duda un componente en la consolidación del capitalismo. Pero dentro del amplio y complejo escenario de la historia occidental en los últimos siglos, un factor tanto o más importante fue el hecho de que Lutero haya resquebrajado el poder de la Iglesia en los países europeos que adoptaron el protestantismo en sus muchas variantes. Inglaterra incluida.

Niall Ferguson recurre a un último argumento para apuntalar su fe en el protestantismo como motor básico de la modernidad: China. Para él, la chispa que desató el notable desarrollo chino en las últimas décadas, no fue el pragmatismo político de los herederos de Mao encabezados por Deng Xiaoping. Al parecer, Deng fingió ser un líder visionario para engañarnos a todos. La razón oculta que explica la modernización de China es, según Ferguson, la conversión al cristianismo de millones de sus habitantes. Poco importa si entre esos cristianos hay millones de católicos y muchos devotos de sectas esotéricas. Ambos sin ética protestante. Tampoco, el hecho mundo y lirondo de que los chinos no han necesitado nunca una ética del trabajo importada. Vivieron en una sociedad eminentemente rural hasta bien entrado el siglo xx y (como sus descendientes obreros de hoy) trabajaron siempre de sol a sol, en sus tierras y en obras públicas, supervisados por una burocracia ilustrada y eficaz (que, por cierto, sirvió como modelo a los ingleses para organizar su propio servicio civil).

Ferguson es impermeable a las facetas de la historia milenaria de China que no “le sirven”, y también, al pensamiento de Weber. Max Weber analizó la ética protestante como un fenómeno limitado en el tiempo y el espacio: jamás se propuso convertirla en un ingrediente *ready made* que podía agregarse a cualquier circunstancia en cualquier momento histórico para promover el desarrollo capitalista.

Si la ética protestante explica solo en parte el nacimiento del capitalismo, los avances médicos de los siglos xviii y xix no validan, ni por asomo, al imperialismo. Ferguson publicó en 2002 *Empire*, un libro bellamente ilustrado que es una apología del colonialismo británico. En *Civilización* nos libra de esa apología: son las bondades del francés las que sustentan la nostalgia imperial de Ferguson. Cabe preguntarse si las carreteras y ferrocarriles (que sirvieron para enviar las riquezas de las colonias a Europa) y los avances médicos (que buscaban

salvaguardar a los amos coloniales —y a su mano de obra— de las letales enfermedades tropicales) legitiman el imperialismo europeo. Paradójicamente, Niall Ferguson mismo contesta sin proponérselo. El relato de la explotación, el tráfico de esclavos, el empobrecimiento y los genocidios que los europeos infligieron a sus colonizados habla por sí mismo. No hay defensa posible del imperialismo.

¿Qué salva a *Civilización*? Los capítulos que aran en el territorio que Ferguson ha trabajado desde siempre: la historia económica y financiera. Hace un excelente recuento del desarrollo del capitalismo, la industrialización y la democracia en Inglaterra y en sus colonias norteamericanas y los descubrimientos científicos que impulsaron la industrialización. Lo mismo sucede con la historia del surgimiento de la sociedad de consumo que Ferguson desenvuelve alrededor de la universalización de la moda fabricada en serie —con los arquetípicos pantalones de mezclilla como ejemplo—, la comercialización, la publicidad y la informática modernas. En una nuez, Ferguson explica de manera inmejorable la crisis financiera del 2007/08 y analiza con lucidez los riesgos del creciente déficit fiscal en Estados Unidos.

Es difícil, sin embargo, compartir el sombrío pronóstico sobre el futuro de la civilización occidental que despliega en su “Conclusión. Los rivales”, a partir de esos riesgos: la segunda caída de Roma. Aunque reconoce que la historia (en sí misma) no es cíclica sino “arrítmica”, al parecer el concepto de la historia de Ferguson sí es circular. En el mejor estilo de Oswald Spengler, el casi olvidado historiador alemán autor de *La decadencia de Occidente* y empeñado en probar que todas las civilizaciones nacen, maduran y mueren fatalmente, Niall Ferguson mete la masa de la historia occidental —y su contrahistoria— en un molde que resulta demasiado pequeño. Deja fuera lo que no casa con sus hipótesis y deforma lo que casa a medias. Es cierto que el colapso de otras culturas ha estado acompañado por una mezcla de deudas

inmanejables y guerras. Para su desgracia, y nuestra fortuna, a su ecuación le falta el aspecto bélico. Los países occidentales no están en guerra y el choque con el “rival” —China— no es inevitable. El ascenso económico y político de China tiene la misma probabilidad de derivar en una guerra con Occidente que en un equilibrio de poderes, como ha sucedido tantas veces en la historia.

En suma, antes de abrir *Civilización*, el lector debe recordar la advertencia que acompaña a tantos productos de la sociedad de consumo que Ferguson ensalza y practica: *Handle with care!* —



## NOVELA

### Narrativa de la restauración



Juan Pablo Villalobos  
**SI VIVIÉRAMOS EN UN LUGAR NORMAL**  
México, Anagrama,  
2012, 188 pp.

#### RAFAEL LEMUS

Una magnífica primera novela. Una novela corta de una loca originalidad que hiela la sangre. Cómica, convincente, terrorífica. En apariencia simple, pero altamente sofisticada. Una denuncia subversiva. Fulminante. Estos son apenas unos cuantos de los muchos elogios que ha recibido aquí y allá *Fiesta en la madriguera* (2010), la primera novela de Juan Pablo Villalobos, traducida casi de inmediato a catorce idiomas. A estas alturas los elogios deben sumar ya más de las ciento y pocas páginas del libro, en teoría uno de los acercamientos literarios más poderosos al asunto del narcotráfico en México. La novedad, se dice, estriba en la voz narrativa: es un niño, Tochtli, el que cuenta la historia de su padre, líder de un cártel, y la cuenta como, al parecer, lo haría un niño —sin explicaciones generales ni indagaciones periodísticas ni crítica política.

La ventaja, se añade, es el punto desde el que se mira el fenómeno: no desde arriba, intentando comprender el sistema en que operan los cárteles, ni tampoco a ras de suelo, contando crímenes y cuerpos, sino a la altura de los ojos de un niño que de vez en vez se cuela entre los adultos y algo atisba.

Si me preguntan, es justo lo contrario: son esa voz y ese sesgo los que hacen de *Fiesta en la madriguera* uno de los relatos menos consistentes que se han producido de unos años para acá en torno al narcotráfico. Más todavía: en vez de proponer una perspectiva singular del asunto, la novela arrastra muchos de los tópicos a los que nos ha acostumbrado la así llamada narconarrativa (el capo, las joyas, el palacete) y repite no pocos de los hábitos que críticos como Oswaldo Zavala han ya denunciado —desdén los procesos sociales, desprende a los cárteles de otras instancias políticas y financieras, se encandila con la titilante superficie del fenómeno. Sucede algo más grave y, eso sí, inusitado: como todo es narrado por un niño que opina que “la mayoría de los libros hablan de cosas que no le importan a nadie y que no sirven para nada”, y al que el mundo le parece enigmático y desmesurado, los cárteles aparecen como entidades misteriosas, casi etéreas, prácticamente inefables. Bonita narcopoética: creer que el narco es indecible, creer que la narrativa apenas dice.

*Si viviéramos en un lugar normal* es la segunda novela de Villalobos (Guadalajara, 1973) y no es intelectualmente más potente que la primera. La trama se sitúa esta vez en Lagos de Moreno, unos meses antes y unos meses después de la llegada de Carlos Salinas de Gortari a la presidencia, y refiere la historia de una familia —papá, mamá, siete hijos— que sobrevive, como se repite una y otra vez, a base de quesadillas (“quesadillas inflacionarias”, “quesadillas normales”, “quesadillas devaluación”, “quesadillas de pobre”). El narrador no es ahora un niño sino uno de los hijos mayores, Orestes, quien, ya adulto, recuerda

su paso “de la infancia a la adolescencia, y de la adolescencia a la juventud, alegremente condicionado por lo que algunos llaman visión pueblerina del mundo, o sistema filosófico municipal”. Hay, salpicados por aquí y por allá, inmigrantes polacos, sinarquistas furiosos, vacas inseminadas, naves espaciales y sandías psicotrópicas —así como en el otro libro había espadas de samuráis, safaris por África e hipopótamos enanos de Liberia— y hay, también, un persistente sentido del humor que depende, en buena parte, de la exageración y la caricatura.

En aquella novela Villalobos se acercaba al asunto del narco no para pensarlo ni cronicarlo ni denunciarlo: se acercaba a él y punto. Acá ya no sorprende que vuelva al México de finales de los años ochenta con un par de objetivos bastante irrelevantes: congelar ese país en una caricatura, burlarse un segundo después de la caricatura. Que nadie espere encontrar aquí una exhaustiva reconstrucción de esos años, o una radiografía del pasado con la mira puesta en el presente, o una mordaz crítica de los estereotipos que empleamos para pensar el México priista. Lo que hay es una escritura que, convencida de su escaso poder crítico, se divierte con algunos lugares comunes y obliga a sus personajes a representar pesados roles alegóricos. Por allá aparece un policía, que muy pronto se torna el Policía, y por acá irrumpen el Profesor y el Político y el Rico y los Pobres. Solo en el penúltimo apartado todos entran en contacto y solo entonces el relato cobra cierta fuerza: se desvanecen los tipos, se alumbran las asimétricas relaciones entre unos y otros.

Lo que está en curso aquí es una suerte de restauración. Cuando uno lo creía ya vencido, se asoma en estas páginas ese mito que animó durante tanto tiempo a tanta literatura escrita desde y sobre México: el mito del México excepcional y surrealista. Ya lo advierte el título: este es un sitio como ninguno otro. Ya lo remachan todos y cada uno de los siete capítulos: este

es un país tan peculiar que en él todo adquiere una tonalidad pintoresca y lo que en otros sitios se vive como tragedia aquí se experimenta como parodia y relajó. Da lo mismo si se habla de pobreza, corrupción, lucha de clases o, en el caso de *Fiesta en la madrugada*, violencia y narcotráfico: todo es puro folclor, típico desmadre mexicano, y es mejor reírse y hasta sentirnos un poquito orgullosos de lo singulares que somos. Bonita literatura para el sexenio que empieza: una narrativa que trae de vuelta viejos hábitos mientras se finge muy contemporánea. —



## POESÍA

## Una distracción estetizante



**Mario Santiago Papasquiaro**  
**ARTE & BASURA**  
Selección y prólogo de  
Luis Felipe Fabre,  
México, Almadía, 2012,  
96 pp.

## DAVID MEDINA PORTILLO

Papasquiaro es una leyenda alentada por Bolaño, un mal sueño de Ulises Lima que —mira tú— no acredita en Anagrama. Un bardo, habitualmente convulso entre lumpen y dadá, envuelto hoy en el incienso de una mistificación que subvierte al intratable en víctima: nuestro *olvidado* en la república de las letras. *Arte & basura*, libro de Papasquiaro solo gracias a la “curaduría” de Luis Felipe Fabre, es el capítulo más reciente y más pretencioso de esta mistificación.

Qué incómodo ver al curador empeñado en acentuar la afectación retórica: “Papasquiaro es un topónimo adoptado como apellido en homenaje al escritor José Revueltas pues así se llamaba el lugar donde nació: ¡literatura!” Tras la exclamación, el personaje reaparece como un as del terrorismo cultural y el adefesio. Como si Mario Santiago

Papasquiaro (Ciudad de México, 1953-1998) recayera en la lírica solo por sus azotes *beavy* y no como el crispado desdén, precisamente, a la literatura y sus instituciones. *Arte & basura* es un conjunto heterogéneo de materiales, entre textos sueltos e “intervenciones”: poemas y anotaciones escritos al margen o sobre libros, revistas, boletos, servilletas, envolturas, etc. Claro, al infrarrealista jamás se le ocurrió un paquete así. Pero el propósito de Fabre al darle forma de libro fue evidenciar que para Papasquiaro la poesía fue una manera de estar en el mundo antes que una vocación convenenciera. El resultado es una distracción estetizante. El imprevisible resuelto en artista conceptual, por si las moscas. Su manera de estar en el mundo, la de un coqueto adorno para la mesilla de centro.

Previsiblemente, Fabre no deja pasar la ocasión de amonestar y enmendar la “historia oficial” de la poesía mexicana en el último siglo. Ya se sabe, la fastidiosa lucha entre buenos y malos contada —otra vez— desde los lugares comunes de la épica contestataria. Papasquiaro es poco más que la excusa para reactivar la disputa en esa esquina tan socorrida a últimas fechas, la obra de Roberto Bolaño y su equívoca genealogía, del estridentismo al infrarrealismo.

El curador advierte en el prólogo que el texto le importa menos que el contexto: si cambia, quizá los personajes retornen transformados. Hay que renovar no solo las formas de escribir ahora, afirma Fabre, sino también la idea de cómo se escribió antes. ¿Reinventar una tradición otra, como haría un Borges trasudando postestructuralismo? Bastaría con recurrir a algunas de las santísimas oposiciones de rigor: estridentismo *vs.* Contemporáneos, Efraín Huerta *vs.* Octavio Paz. O de otro modo: proletarios *vs.* exquisitos, populacheros *vs.* cosmopolitas. Etcétera. Con el subterfugio, claro, de suplir la historia por un puñado de anécdotas. Una cuenta que el estridentismo fue algo más que una versión periférica de las vanguardias:

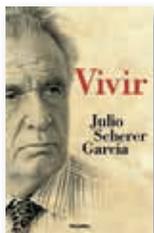
una insurrección frontal a los poderes dominantes de la poesía y su filántropo mecenas, el Estado. List Arzubide puede presumir así al desinformado empiéreo, en contra de Contemporáneos: “opulencia nuestra gran risa despreciativa y altanera, que todavía duele a los poetas de los ministerios que, usufructuando el favor del Estado, no fueron capaces sino de adquirir una gloria de papel” (*El movimiento estridentista*). Pero cualquier monografía básica registra que en 1925 Maples Arce despachaba como secretario de Estado en Veracruz y una hojeara a la revista *Horizonte* (1926-1927; FCE, 2011) regala al lector con loas a estadios y carreteras. El delirio más bien charro de una Estridentópolis en Xalapa, sufragado por el gobernador Heriberto Jara.

Corre la especie de que Bolaño se la jugó arrebatando del olvido la rijosa leyenda del estridentismo. Según *La era de la discrepancia* (2007), el libro de Cuauhtémoc Medina y Olivier Debroise sobre las vanguardias artísticas de los años setenta en México, los infrarrealistas “fueron publicados en *Plural*, la revista de Octavio Paz, [aunque] pronto el grupo fue marginado por su afán de provocación contra las mafias literarias”. Falso: la revista en que Bolaño firma, en los números 61 y 62, una semblanza, digamos, lírica del estridentismo y una entrevista a sus sobrevivientes no era ya la de Paz, que había renunciado varios meses antes (el último número que dirigió fue el 58, en julio de 1976). Bolaño entró por la puerta que había abierto Luis Echeverría con el golpe a *Excelsior*.

A juicio de Fabre *La era de la discrepancia* es la mejor interpretación que se ha hecho sobre el infrarrealismo y sus protagonistas. Para quien conozca esa investigación es obvio que de ahí surgió la idea de montar esta selección. Papasquiaro y el infrarrealismo tienen un lugar natural entre la insurrección contestataria y el desmadre setentero. Lástima que en las reivindicaciones de últimas fechas el radicalismo alternativo ya solo alcance para alimentar una poesía declaradamente anticatólica y antisistémica pero no menos cobijada por el Estado y la academia que por la retórica publicitaria de la rebeldía. —

## PERIODISMO

### La memoria fragmentada



**Julio Scherer**  
**VIVIR**  
México, Grijalbo, 2012,  
134 pp.

#### ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

Un tímido estudiante asiste a la juramentación, entre siniestra y pueril, de una sociedad secreta de derechas; un joven e ingenuo reportero es engañado y exhibido por un dictador centroamericano; un hombre besa conmovido a su mujer en la oquedad que le dejó el cáncer de mama; un viejo periodista visita a su amigo, el escritor laureado, y derrama una lágrima cuando ante sus conmovedoras muestras de afecto y deterioro senil entiende que es huésped del Alzheimer. Estas son algunas de las escenas que conforman *Vivir*, un libro de fragmentos intempestivos, lirismo áspero, estampas nostálgicas y denuncia reiterativa, escrito por Julio Scherer (ciudad de México, 1926). Para alguien apegado a la coherencia puede resultar desconcertante, en *Vivir*, la confusión deliberada entre vida pública y privada; la disonancia entre la media voz de la confesión y el timbre estentóreo de la denuncia o la mezcla de géneros, que incluye memorias personales, anécdotas políticas y hasta un cuento fallido. No obstante la desigualdad de su factura, *Vivir* ejerce un atractivo magnético. ¿Por qué atrapa un libro desbalagado en estilo y confuso en su estructura? Primero por la prominencia del autor: Scherer es una figura fundamental y controvertida del periodismo mexicano que ha estado expuesta, opuesta e inmersa en el poder; un periodista de esa “vieja guardia” que, después de cumplimentar todos los ritos de iniciación del

oficio y recorrer la calle, el campo de batalla, la mesa de redacción y las rotativas, asume la dirección del periódico *Excelsior* en 1968, utiliza al máximo los márgenes de maniobra de la época, renueva la plana editorial, patrocina una revista de cultura y crítica que confía en el poeta Octavio Paz, toca temas y tonos que se desvían de la rígida agenda oficial y estira la liga hasta que, en 1976, con la intervención subrepticia del gobierno, es expulsado del periódico. Comienza entonces una cruzada en el periodismo independiente con un semanario que ha influido en la agenda y la forma de discutir, que ha tocado los extremos de la valentía crítica y el amarillismo y que ha mantenido un diálogo apasionado y polémico con los principales protagonistas políticos de las últimas décadas, así como con distintos representantes del contrapoder, desde el carismático guerrillero hasta el brioso narcotraficante.

Pero este libro no solo resulta seductor por su carácter testimonial, sino porque en esta serie dispersa de instantáneas el viejo reportero hace periodismo sobre sí mismo y a menudo se convierte en el más animado de sus personajes, como cuando muestra al niño temeroso, al joven idealista, al hombre enamorado o al periodista jubilado. De modo que en *Vivir* están presentes la materia inflamable de la historia política reciente, pero también la remembranza familiar, la intimidad cotidiana o la nostalgia del tiempo ido. Confidencias, infidencias, reminiscencias, amores y algunos rencores, emergen en esta prosa ágil y expresiva, de violento laconismo y de fulgurantes trazos, que relata desde los rudimentos del amor juvenil hasta las aventuras del corresponsal o las crónicas palaciegas del periodista consagrado que no pocas veces comparte la mesa con los sujetos de su crítica.

*Vivir* es un libro lleno de apreciaciones tan discutibles como llamativas, pues el Virgilio periodístico sabe excitar el morbo del lector y conducir en un periplo caprichoso por los infiernos y paraísos del poder. En este

recorrido Scherer busca revelar los códigos, simulacros de urbanidad, usos y abusos consuetudinarios de muchos de quienes detentan el poder, así como las modalidades de connivencia, autocensura y complicidad que suele adoptar parte de la prensa. Ciertamente, hay poco de novedoso en términos de revelaciones y sus filias y fobias resultan cada vez más previsibles y debatibles; pero no importa, porque lo que mantiene la tensión narrativa e intelectual no es tanto la veracidad de los señalamientos políticos como esa agudeza psicológica, esa capacidad de subrayar el detalle crudo y elocuente que revela una personalidad en una sentencia y permite crear auténticos caracteres literarios. Por eso, los hechos narrados se convierten, más que en anécdotas de las antecámaras y cloacas de la corte política, en episodios y pinceladas de la condición humana. Por eso, más que individuos de la plana política, de la nota roja o de la farándula, Scherer parece recrear personajes shakesperianos. Con su extensa galería, el autor se interna en las pasiones excepcionales, en las soberbias desbordadas, en las codicias inmanejables, pero también en ciertos rasgos de humanidad, de reciedumbre o de grandeza. Acaso sin proponérselo, Scherer imprime durabilidad y espesor literario a los materiales bastardos y efímeros de la política: sus funcionarios ensoberbecidos, sus empresarios truculentos, sus políticos veleidosos, sus guerrilleros pasados de moda, sus torvos delincuentes adquieren una nueva dimensión con la mirada empática del periodista, que les restituye humanidad y consistencia con esa prosa que aspira a la objetividad periodística, pero que también transmite la crueldad, la compasión y la comprensión del escritor.

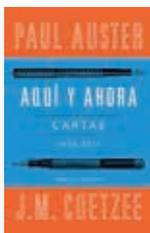
Aunque *Vivir* se presenta como esbozo autobiográfico, poco hallará quien quiera hurgar de manera sistemática en la vida del periodista y encontrar una novela de formación: los gérmenes de autobiografía de Scherer responden a la memoria vaga y anárquica de las mejores sobremesas donde se escapan confidencias que revelan

los distintos seres que emanan de un mismo individuo, pero que no encajan, ni aspiran a hacerlo, en un relato unitario. Esta obra memorialista, por lo demás, no se limita a *Vivir*, sino se encuentra dispersa en el conjunto de los libros de Scherer semejantes en su pulsión digresiva y en su convocatoria a un “yo” tan omnipresente como elusivo. Esta memoria entonces no vale tanto por su coherencia y reflexividad, sino por su intensidad, por sus sobredosis de vida y pasión, por sus no disimulados afectos y odios, por sus equilibrios y parcialidades, por la desnuda sinceridad con que revela las honduras de un temperamento y las efusiones de un escritor. —



## CORRESPONDENCIA

## El misterio de la amistad



**Paul Auster y J. M. Coetzee**  
**AQUÍ Y AHORA.**  
**CARTAS 2008-2011**  
México, Anagrama-Mondadori, 2012, 266 pp.

## INOCENCIO REYES RUIZ

“La amistad sigue siendo un enigma”, escribe Paul Auster en la carta que le envía a J. M. Coetzee con la que abre el libro de la correspondencia que durante tres años (2008-2011) intercambian dos grandes escritores. Cualquier escarceo conceptual por definir la amistad se disgrega y las palabras acaban topándose con el enigma. Claudio Magris, con su admirable lucidez, podría decir que las relaciones puramente humanas (el amor, la amistad, la contemplación del cielo estrellado) escapan a la condena kafkiana de estar “ante la ley”; no fuera de ella ni contra ella: no estar ante ella. Este es el caso de las cartas que intercambian Auster y Coetzee: más que textos son texturas; pero la fineza de

las consideraciones mutuas no es una alfombra mágica que vuela sin tocar tierra; la comprensión que se regalan no esconde las respectivas convicciones y no se privan del placer de un humor entrelineado que no hiere ni desiguala. Es una correspondencia, al fin, entre grandes escritores que ilustra sus perplejidades literarias y sus preocupaciones sobre los formidables sucesos del mundo que viven. No hay en las cartas de Auster y Coetzee una polémica sino una gentil conversación donde ambos se escuchan en la cercana geografía del reconocimiento recíproco, como dos ancianos que contemplan el mundo con un escepticismo desprovisto de altisonancias o desgarramientos. No deja de ser curioso que ambos escritores hablen de y desde la vejez (¿el síndrome de Jean Améry?) sin que ninguno sea precisamente viejo (Auster nació en 1947 y Coetzee en 1940). Las cartas están escritas a máquina y enviadas por fax, a medio camino entre el correo de sellos y estampillas y el correo electrónico. Los temas de la correspondencia saltan libremente sin más orden que la consideración mutua y el deseo de entender las opiniones del otro y las del mundo: Estados Unidos, Sudáfrica, la India, Israel, Palestina... Y, con ellos, la cultura que se desdibuja, los libros mutados en comprimidos digitales, la tecnología que acerca a los seres humanos y al mismo tiempo los aleja, la economía ficticia que produce daños reales, el temor a escribir —al final de una brillante carrera literaria— una mala novela que destrone sus prestigios. Y, como parte de una charla verdaderamente cotidiana, el tema de los deportes y su maraña de espectáculo, negocio, monopolio y vivencia.

La amistad atiende y entiende. No hay en la correspondencia sino una animada conversación que escucha y se deja escuchar. Los dos vierten en el papel las congijas creativas que los mortifican, pero sin ese halo trágico de la tristemente célebre angustia de la hoja en blanco. En su “vejez”, los escritores recuerdan el “estilo

tardío” del que hablaba Edward Said: “lenguaje sencillo, contenido y sin ornamentos y del énfasis en ciertas cuestiones de importancia real, incluyendo cuestiones sobre la vida y la muerte” (Coetzee, carta del 14 de octubre de 2009). Hablan desde la vejez pero sus palabras son poderosamente juveniles. “La vejez, como casi todo en la vida, también se cansa de envejecer”, dice el Nobel sudafricano.

El desparpajo de los temas más comunes los delata: ambos han elegido vivir la vida más difícil de cuantas afronta el ser humano: la vida cotidiana con toda su banal crudeza. Pero asumen el tema de la responsabilidad ética de la literatura. En una carta del 21 de agosto de 2010 Auster escribe: “...creo que nuestra obligación es refundar y reñir, atacar las hipocresías, injusticias y estupideces del mundo en que vivimos”. Tres días antes, Coetzee escribió extrañado sobre un artículo que daba noticia de la inauguración de una biblioteca universitaria en Sudáfrica con terminales informáticas, cubículos para estudiar, salas para seminarios e incontables espacios de trabajo. Coetzee leyó y releyó el artículo y advirtió que la palabra “libro” no aparecía ni una sola vez. Le aflige la perspectiva de las bibliotecas del futuro. A las nuevas generaciones de lectores puede parecerles una imagen del pasado remoto una biblioteca de hectáreas y hectáreas de estanterías sumidas en penumbra que sostienen hileras interminables de libros apilados extendiéndose hasta el infinito en todas direcciones. Auster, más práctico, no deja de ver la utilidad que representa viajar y llevar consigo un pequeño aparato electrónico con un buen número de libros, lo que en otro tiempo implicaba cargar con uno o varios velices.

Coetzee le platica a Auster sobre su viaje a la India. Aun en la pobreza y el peligro constante de enfermar y morir, advierte que sus habitantes tienen “manos inteligentes”. Se las ingenian para producir cualquier cosa y venderla, lo que —dice— no ocurre en África. Auster se maravilla con las manos

inteligentes de la India. En esas manos vive la esperanza.

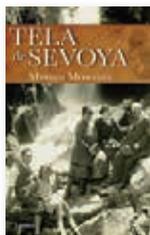
La conversación entre Auster y Coetzee es cordial pero implacable con la estupidez del mundo que ven y les duele: la extrema derecha en Israel, la incomprensible derrota de Al Gore ante George Bush, la crisis financiera que nadie entiende y todos sufrimos, la educación como esperanza democrática. Auster ve las virtudes del deporte y, tomando como base el beisbol, aguza la observación de que aprender a ganar y perder son experiencias propias de la competencia deportiva. Le gustaría ver a israelíes y palestinos jugar al futbol entre ellos una vez al mes, con árbitros neutrales: “Así los palestinos tendrían la oportunidad de aprender que pueden perder sin perderlo todo (siempre les queda el partido del mes siguiente), mientras que los israelíes podrían aprender que no pasa nada aunque pierdan contra los palestinos.” Esta solución, si la leemos con la ironía que subyace en su simpleza, desfaja la solemnidad de algunos expertos que, con la complejidad elevada al altar de lo inexpugnable, oscurecen aún más el rompecabezas de Oriente Medio.

El cierre epistolar es una lección de juventud: el mundo nos sigue enviando sorpresas y debemos seguir aprendiendo. —



**NOVELA**

## Nadar de muerto



**Myriam Moscona**  
**TELA DE SEVOYA**  
México, Lumen, 2012,  
292 pp.

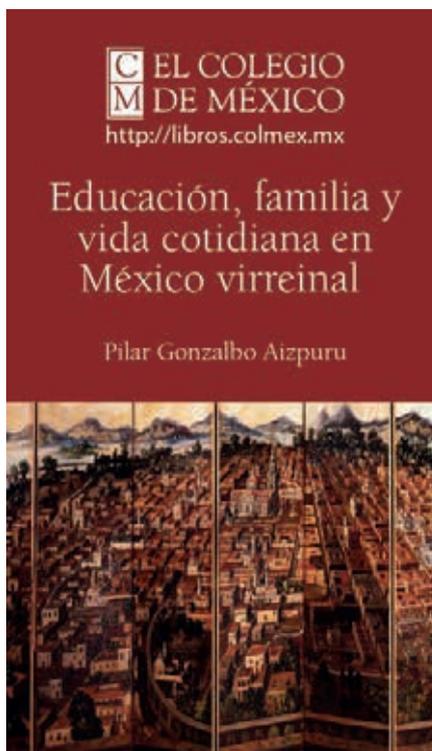
✎ **MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS**

Corren tiempos ingratos y difíciles para la novela mexicana. Ignoro si se debe a la ansiedad de la actual camada de autores por forjar personalidades como

novelistas antes que obras novelísticas —que no son para nada lo mismo—, al reciclaje y no a la renovación de un puñado de temas y recursos que ya acusan síntomas de agotamiento —el retrato vitalista y la disección generacional, el impulso realista y el pastiche literario—, al vértigo indiscriminado y acrítico que los grupos editoriales alimentan mes tras mes con novedades que parecen redactadas más que escritas, o bien a una conjunción de estos y otros factores que por ahora se me escapan. Como sea, lo cierto es que, salvo contadas excepciones, la novela mexicana entrega desde hace años ejemplos tibios que se enfrían en cuanto abandonan el circuito promocional y las mesas a la entrada de las librerías para ser remplazados por otras muestras igualmente tibias en un círculo que solo se puede definir como vicioso. En este panorama en el que se ha dado preponderancia a la figura del escritor por encima de lo que escribe resulta una revelación bienvenida un libro como *Tela de sevoya*, el debut de Myriam Moscona en territorio novelístico. Una revelación por partida doble: porque inaugura la nueva veta de una trayectoria ya reconocida en los campos de la poesía, la traducción y el periodismo cultural, y porque representa una forma de novela que hibrida diversas técnicas para consolidar una historia con ramificaciones asombrosas y estre-mecedoras. Dueña de una voz poética que sin embargo —he ahí otra gran sorpresa— no sucumbe al arrebato lírico y opta por la concisión, por la transparencia que permite atisbar las profundidades, Moscona (ciudad de México, 1955) teje su paño narrativo con hilos como el exilio físico y metafísico, la exploración del universo de los sueños, la memoria familiar y personal y la restauración de la lengua perdida. Se trata de una voz no desprovista de dubitaciones —la narradora de *Tela de sevoya* tiene un gesto recurrente: llevarse la mano a la garganta para sentir la vibración vocal, el latido de la palabra articulada con temor— que remite a una máxima de Joseph Brodsky,

magnífico intérprete del destierro: “En el negocio de escribir no se acumulan experiencias sino incertidumbres, que [son] un sinónimo de pericia.” Y las incertidumbres son justo el bastidor sobre el que Moscona tensa con habilidad la trama de su novela.

“La voz de lo que nada / es seca / [...] acaricio / el pelo muerto / que me cuelga / de los lados / me quedo dormida / me quedo dormido / feliz / viviendo con lo muerto.” Incluidos en *El que nada* (2006), uno de los mejores volúmenes de poesía de Moscona, estos versos anticipan y condensan algunas de las rutas por donde transita *Tela de sevoya*. En principio, como ya se apuntó, está la voz que narra y también nada: precisa, sobria, alejada de adornos melodramáticos y cercana a una desnudez que apuesta por la esencia del lenguaje. Luego está el contacto con la esfera onírica, que a su vez posibilita la comunicación con el orbe de los difuntos en un vaivén en que resuena la idea formulada por Samuel Beckett en su ensayo sobre Marcel Proust: “Los muertos solo están muertos mientras siguen existiendo en el corazón



del sobreviviente.” (Moscona hace de Proust una especie de faro escritural a cuyo fulgor se suman Roland Barthes, Walter Benjamin y Paul Celan, entre otros guías.) El vínculo entre narración y natación se estrecha de modo sutil pero innegable durante uno de los sueños que cruzan *Tela de sevoya* como hilos conductores. La protagonista sin nombre —obvio álter ego de la autora— toma entre sus manos un nautilo, uno de esos moluscos con “quinientos millones de años de subsistencia”, y se echa a nadar hacia el fondo del océano en compañía de un amigo de su padre ausente, que le señala: “Cuando vuelvas a encontrar a tu gente será a través de un río que desemboca en esta misma zona. La vida de la tierra tiene su raíz allí: en el mar.” Al despertar la protagonista efectúa en su cuaderno el dibujo exacto del nautilo, que reaparecerá en uno de sus bolsillos durante otro sueño —el sueño con que cierra la novela— donde ella viaja a bordo de su bicicleta rumbo al país de los muertos. “Hay mundos más reales que el mundo de la vigilia”, se nos dice en

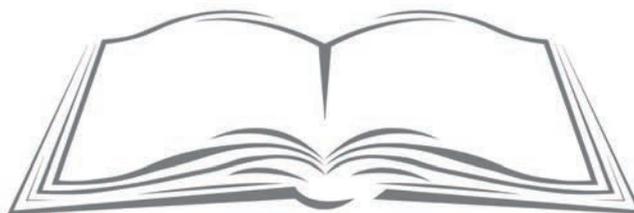
algún instante, y en esta declaración se cifra uno de los hallazgos de *Tela de sevoya*: el río que fluye hacia el abismo se descubre como la corriente onírica que surca y nutre secretamente la extensión oceánica de la realidad. En ese río la narradora nada de muerto, es decir, avanza sin ser vista para ver que “el sueño rompe las dimensiones y penetra en nuestra percepción confundiendo las coordenadas. Entendemos más de lo que aceptamos entender”.

Auténtica odisea al fondo del entendimiento, *Tela de sevoya* se estructura como un poliedro en el que la memoria, “nuestro inquilino incómodo”, juega un papel primordial. Cada cara del poliedro cobija una estrategia literaria que, para regresar a Brodsky, muestra la pericia de una narradora/nadadora rica en incertidumbres. Así, mientras que en las secciones encabezadas por el título “Molino de viento” se congregan los sueños y las visiones que la protagonista enfrenta con ánimo quijotesco, en el resto de los apartados se da cabida a un entrañable “mundo de la vigilia”.

“Distancia de foco”, por ejemplo, se centra en la recuperación de la niñez y la rutina familiar; “Del diario de viaje”, en el periplo emprendido a Bulgaria y Macedonia en busca de las raíces paternas y maternas; “Pisapapeles”, en la reflexión de bordes ensayísticos en torno de la condición judía y la historia del ladino, djudezmo o judeoespañol, entre otros asuntos; “Kantikas” y “La cuarta pared”, en el rescate del ladino a través de poemas, cartas y fragmentos de diarios hipotéticos. Alrededor justamente del ladino, el idioma de los sefardíes trocado en actor principal, gira toda una galaxia de personajes tan cálidos (la madre de la narradora, cuya agonía precipitada por el cáncer urde las páginas más dolorosas del libro) como perturbadores (Victoria, la abuela que roza lo diabólico en varios pasajes) que *Tela de sevoya* trae de entre los difuntos con renovado vigor. “La muerte es la otra cara de la vida que no está iluminada”, sentencia Myriam Moscona, y con su debut novelístico logra arrojar una potente luz que nos deslumbra. —

# LOS LIBROS

QUE NO ENCUENTRAS LOS TENEMOS AQUÍ



Arte • Historia • Literatura • Filosofía • Ciencias Sociales • Lengua • Ciencias • Tecnología • Música • Cine

**Más de 90 librerías en todo el país, la cadena más grande de México**

Síguenos en  @LibreriasEducal y en  /LibreriasEducal

Compra en línea y encuentra nuestro directorio de librerías en:

**[www.educal.com.mx](http://www.educal.com.mx)**