

LIBROS

78

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2013

Jaime Alfonso Sandoval
• LA TRAICIÓN DE LINA POSADA

Martha Riva Palacio Obón
• FRECUENCIA JÚPITER

Katherine Applegate
• EL ÚNICO E INCOMPARABLE IVÁN

Mario Vargas Llosa
• EL HÉROE DISCRETO

Guillermo Sheridan
• UN CORAZÓN ADICTO. LA VIDA DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE Y OTROS ENSAYOS AFINES

Amos Oz
• ENTRE AMIGOS

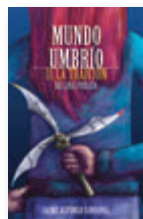
Francisco Suárez Dávila
• CRECER O NO CRECER. DEL ESTANCAMIENTO ESTABILIZADOR AL NUEVO DESARROLLO

Roger Bartra
• CEREBRO Y LIBERTAD. ENSAYO SOBRE LA MORAL, EL JUEGO Y EL DETERMINISMO

Sergio González Rodríguez
• EL ARTISTA ADOLESCENTE QUE CONFUNDÍA EL MUNDO CON UN CÓMIC

NOVELA

De vampiros, planetas y gorilas



Jaime Alfonso Sandoval
LA TRAICIÓN DE LINA POSADA
México, SM, 2013, 672 pp.

Martha Riva Palacio Obón
FRECUENCIA JÚPITER
México, SM, 2013, 114 pp.



Katherine Applegate
EL ÚNICO E INCOMPARABLE IVÁN
México, Océano, 2013, 324 pp.

↳ **VERÓNICA MURGUÍA**

De vampiros. “Hablemos de cosas siniestras: de una vieja casona de quince habitaciones, de un antiguo cementerio y de una adolescente de metro y medio.” Así comienza

La traición de Lina Posada, la esperada segunda entrega de la trilogía *Mundo Umbrío*, de Jaime Alfonso Sandoval, un autor que decidió darle la espalda a las insulsas trilogías vampíricas que infestan el panorama editorial de los libros para jóvenes y crear un mundo hilarante, barroco y oscuro, nutrido en *La danza de los vampiros*, de Roman Polanski, los grabados de José Guadalupe Posada, las películas de Tim Burton y la mitología occidental.

En esta segunda parte, Sandoval, quizá más seguro y libre ya de la necesidad de presentar poco a poco y de forma coherente el universo que ha inventado, es aun más estrafalario y divertido, sin menoscabo de la creciente profundidad psicológica de su heroína. Los peligros que acechan a Lina son más complejos, pero no todos vienen de afuera; algunos surgen de sus propias y contradictorias emociones.

El amor que siente por el paria Gismundus el Triste se vuelve más serio; la melancolía debida a la orfandad repentina se hace más dolorosa porque el cuerpo de su madre, convertido en un *redi* o zombi, es torturado constantemente por los villanos. A la mitad de la novela Lina se ve en la necesidad de consultar a un oráculo. Este, conformado por dos esqueletos —Águeda y Vígula— es tan ambiguo y veraz como lo indica la tradición. Que quien conduzca a Lina por el limbo donde están Águeda y Vígula sea el espíritu de su madre muerta, le concede a estas escenas una densidad emocional que nos conmueve a pesar de la escenografía carnavalesca que rodea el encuentro.

Mientras que la mayoría de las heroínas que pueblan los romances paranormales son preciosas y bobas, Lina es inteligente, sensata, culta y poco agradada. “Como una gárgola”, se nos dice, por lo que en el ámbito vampírico, un universo al revés, es considerada el *súmmum* de la hermosura.

Erudito, ligero y escatológico —tres de sus personajes son apodados Guano, Gusanos y Gargajo—, Sandoval sigue el ejemplo de J. K. Rowling y jamás

explica al lector de dónde vienen los nombres y las imágenes de las que echa mano con una soltura deliciosa.

Lo que para el lector joven es un nombre divertido o sugerente, para el adulto es un guiño cómplice. Por ejemplo, el castillo subterráneo donde vive la familia de su protagonista se llama Cimeria, como el mundo neblinoso y lóbrego creado por Homero; los *domovoi*, guardianes de los castillos y palacios, espíritus que merodean por las tuberías y el drenaje, son, según el indispensable volumen *Mitología General*, coordinado por Félix Guirand, un ente doméstico de la mitología eslava; la tienda de sombreros frecuentada por la tía Titania se llama La cabeza de Bran. El lector recordará que Bran es el mítico Rey Cuervo de la tradición celta, cuya cabeza está enterrada bajo la Torre de Londres desde donde vigila a los enemigos de Inglaterra.

La vejez inconcebible de los vampiros le sirve a Sandoval para amueblar el *Mundo Umbrío* con las más extravagantes invenciones, como el hospital del nido de Ubus. La historia del nosocomio es descrita por Sandoval como sigue: “Lo fundó el célebre Asenet el Huesero, un vampiro que aprendió medicina en el antiguo Egipto. Pocos saben que fue médico personal de varios faraones de la dinastía ptolemaica, como Ptolomeo I Sóter, Ptolomeo IV Filopator y Ptolomeo VI Filometor.”

Después se nos informa que si el vampiro no tiene nada grave, es enviado directamente al *fármakon*, en donde puede recoger su dotación de cápsulas de sal de natrón o remedios parecidos. Si no es el caso y el paciente está demente por la edad, ya que “luego de vivir tres o cuatro mil años y atravesar cientos de épocas, muchos chupasangre quedan bastante idos de la cabeza”, se le manda al Ala Roja o de Enfermedades de Adentro. Si “tiene el tumor de una pesadilla recurrente” o necesita que le “extirpen un mal de ojo” se le canaliza a Servicios Administrativos, el nombre con el

que se conoce al departamento que atiende enfermedades secretas, raras y vergonzosas.

Aquí hay otro tema que Sandoval trata con mucha más sagacidad que la mayoría de los autores de trilogías vampíricas: su versión de la eternidad la supone aburrida y fatigosa. Sus nosferatus viejos se dejan de bañar, se desentienden del mundo, van con los colmillos hechos un asco. Sus reuniones recuerdan los saraos horripilantes de *La danza de los vampiros*, de Polanski: pelucas polvorientas, casacas apollilladas, calzas raídas y joyas relucientes sobre cuerpos varias veces centenarios. Son como la sibila de Trimalción: viven para siempre, pero no son jóvenes por toda la eternidad. Y si parecieran jóvenes, tampoco importaría.

Tantas experiencias, nos enseña Sandoval, vuelven “ido de la cabeza” a cualquiera. Y es que en estos libros no solo abundan los chistes cultos, las imágenes circenses y la diversión. Dos tramas de hondo calado los recorren: el perdón y el valor de la efímera vida humana.

Los lectores que han esperado ansiosamente esta segunda entrega no quedarán defraudados aunque debo confesar que, al terminar el libro, sentí que todavía –y son más de seiscientas páginas– quería estar más tiempo con Lina Posada.



De planetas. Martha Riva Palacio Obón es una autora de libros infantiles y juveniles que no le teme ni a los temas escabrosos ni a la experimentación literaria. En 2011 ganó el premio El Barco de Vapor con el libro *Las sirenas sueñan con trilobites*, una historia en la que Sofía, una niña de nueve años, enfrenta el duelo, el abandono y el acoso sexual. Uno de los recursos de Sofía es la imaginación. Se representa a sí misma como una sirena, al novio abusador de su madre como una barracuda. La madre es *stripper*, pero la niña la ve como una trapecista. El doloroso trance de la muerte de su amiga Luisa y sus repercusiones son el

motor que hace avanzar a Sofía hacia la liberadora conclusión.

Este año, Riva Palacio ganó la edición mexicana del premio Gran Angular de literatura juvenil con una novela ingeniosamente estructurada: *Frecuencia Júpiter*, en la que las dificultades familiares son solo una de las aristas de los problemas que Emilia, la protagonista, una chica de dieciocho años que vive en el centro del Distrito Federal con su padre, debe enfrentar. La narración en primera persona se mueve en dos tiempos, un pasado en el que se intercalan escenografías del Apocalipsis inventadas por la chica, y el presente. Pero el presente es un tiempo extraño, pues Emilia está en coma y en la camilla de un hospital, presa de un delirio desde el que desafía sus fobias, sus terrores y lo más doloroso: sus recuerdos.

La *Frecuencia Júpiter* del título se refiere a la fuerza del campo electromagnético de este planeta: es tan poderoso que se puede escuchar en aparatos de radio comunes y corrientes. La chica lo escucha todo el tiempo. Emilia tiene una vida emocional un poco árida con dos asideros, su padre y dos amigas que son pareja. Está enamorada de un chico que se fue a Chile y con el que reanuda su relación de forma vacilante. Pero esta relativa soledad está compensada por una curiosidad intelectual que transita nerviosamente entre lo científico y lo artístico. Por eso le fascina escuchar el eco de Júpiter, sueña con hacer algo, un objeto aural con estos sonidos. También recorre minuciosamente y ávidamente el centro de la ciudad, tuitea al chico que le gusta, escucha música y se emborracha. Una chica normal, atormentada como casi todo adolescente sensible.

Su padre es un periodista que decide emprender una investigación sobre los feminicidios que martirizan este país. Naturalmente, desea mantener a su hija al margen de su trabajo y, por supuesto, es imposible. Emilia se entera, mira, pregunta. Aquí debo acotar que Riva Palacio no se detiene ante el horror. En *Frecuencia Júpiter* se repiten

ciertos datos infernales que me espeluznaron cuando me acerqué al libro *Huesos en el desierto*, de Sergio González Rodríguez. Las desesperanzadas y lacónicas respuestas del padre acotan el dramatismo de los diálogos y los alejan del lugar común. Luego, como sucede en México, el periodista es acosado por quienes deberían protegerlo.

No hay final feliz posible. El padre es emboscado por un sicario. Es la causa del estado comatoso de Emilia. Pero al final hay una sorpresa: una pequeña coda, un tuit que le abre la puerta a la esperanza.

■

De gorilas. Desde las *Fábulas*, de Esopo, hasta *Flush*, de Virginia Woolf, los animales han sido una fuente inagotable de imágenes para los escritores. Estos han sido alegoría, metáfora, otredad; sus historias suelen tener un denominador común: la nostalgia, la vaga melancolía de lo que hemos perdido en nuestra casi indestructible soledad humana. A veces también son, descaradamente, novelas de amor, como la perturbadora y a su manera triunfante *Mi perro Tulip*, de J. R. Ackerley. Ackerley no dudó en reconstruir su historia con la perra pastor alemán que adoptó y de la cual, sencillamente, se enamoró. Queenie, como se llamaba la perra, fue la compañía más cercana que Ackerley tuvo en la vida. Con una franqueza inimaginable en un escritor menos excéntrico, dejó una poética constancia de la intimidad casi sexual que hubo entre ellos.

En un territorio menos extraño floreció *The goshawk*, de T. H. White, una luminosa bitácora de la relación entre el autor y un azor al que enseñó a cazar siguiendo las instrucciones contenidas en los manuales medievales para la caza de altanería.

En la historia literaria en lengua española, sin embargo, la novela de animales pertenece, con la excepción de *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, al terreno de la literatura infantil. No tenemos un Kipling, ni

un Ernest Thompson. No hay en lengua española una novela equivalente a *Moby Dick*, de Herman Melville, a *Rebelión en la granja*, de Orwell, o a los cuentos de Jack London. Y todavía hoy, para los novelistas de habla inglesa los animales y su tumultuosa relación con los humanos siguen siendo un venero riquísimo.

El único e incomparable Iván, de Katherine Applegate, medalla Newbery 2013, es la historia de un gorila que fue apesado en el Congo, comprado en Estados Unidos y exhibido en solitario durante 27 años en una jaula con tres paredes de vidrio y un muro de concreto. La jaula estaba dentro de un centro comercial y el gorila languideció en ella hasta que alguien se dio cuenta de que la vida de Iván dejaba mucho que desear. Después de protestas, marchas y un aluvión de cartas, el gorila fue trasladado a un zoológico, donde vive ahora en compañía de otros, saludable y hermoso.

Applegate imaginó en este libro para primeros lectores, más cerca de Kenneth Grahame y lejos de la precisa intuición de Kipling, a un gorila resignado a su suerte. Iván, amigo de un perro callejero y de la elefanta anciana que habita en la jaula contigua, es relativamente feliz hasta el día en que una cría de elefante es llevada al centro comercial. Poco tiempo después la elefanta muere, no sin antes obtener de Iván la promesa de una vida mejor para la cría.

La novela tiene muy hermosos momentos, aunque quizá los mejores son los agudos retratos entre el dueño de los animales y el intendente que los ama. Los animales que la protagonizan son de una predecible bondad sin mancha, contrapuesta a los humanos, que solo a veces demuestran compasión o respeto.

A pesar de esto, *El único e incomparable Iván* es un buen libro para los que comienzan a leer. Applegate supo combinar las escenas de crueldad con algunas viñetas conmovedoras, salpicadas con imágenes sencillas y bellas que dotan al gorila de la dignidad a

la que tienen derecho todos los seres: “Poderoso gorila espalda plateada”, se dice Iván a sí mismo en la última página.

La maravillada curiosidad matizada por el miedo que el niño siente ante el mundo natural, debería ser un recordatorio de la paradoja que somos, animales conscientes. Paradoja que habita, con frescura, en las páginas de todo buen libro infantil. —



NOVELA

El laberinto y el hilo



Mario Vargas Llosa
EL HÉROE DISCRETO
México, Alfaguara,
2013, 392 pp.

✎ JOSÉ MIGUEL OVIEDO

“Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo”, reza el oportuno epígrafe borgiano con el que Mario Vargas Llosa abre su más reciente novela, porque alude a dos nociones clave de toda su narrativa: la abigarrada y compleja materia ficción y el orden riguroso con el que nos conduce al desenlace. Como en la gran mayoría de sus otras novelas, esta presenta el patrón bipolar (dos espacios, dos historias) que siguen sus narraciones, primero como planos paralelos y luego convergentes, para crear así un contrapunto que subraya las tensiones entre la heterogeneidad y la discontinuidad provocadas por los saltos espacio-temporales. En este caso, nos movemos entre dos ambientes muy disímiles: el de Piura y el de Lima, que reflejan, cada uno con sus naturales diferencias, el relativo pero notorio estado de prosperidad que tanto la provincia como la capital han alcanzado en las últimas décadas.

Los respectivos protagonistas de las dos historias básicas no pueden ser más distintos por origen, cultura y propósitos. Felícito Yanaqué es un pequeño empresario transportista, de cierta edad, que ha superado, con un deliberado y tenaz espíritu de trabajo, las limitaciones del humilde medio piurano en el que nació. Lo más notorio es su riguroso espíritu ético como empresario, su honradez y su sentido de superación contra todos los obstáculos. Su código moral está determinado por una frase que le dijo su padre antes de morir, cuando él era muy joven, y que él repite constantemente como su gran divisa personal: “Nunca te dejes pisotear por nadie, hijo. Este consejo es la única herencia que vas a tener.”

Este personaje simple, anónimo y moderadamente exitoso es, sin duda, el héroe discreto al que Vargas Llosa ha querido rendir homenaje como símbolo de otros como él, un héroe “constructivo” que trabaja sin esperar mayores recompensas por su callada labor diaria. Creo que hasta aquí Vargas Llosa no nos había ofrecido un personaje como este, que cree en los frutos de su propio esfuerzo y disciplina, y escapa a la típica marca antiheroica de sus anteriores personajes (el de la derrota y el fracaso, sobre todo porque sus respectivas empresas son desventuras que los ponen al margen de la ley). Esto no impide que en la vida de Felícito haya ciertos aspectos oscuros o dudosos, que contribuyen a enriquecer su contextura como personaje. Por un lado, tiene en Mabel a una no muy secreta amante a la que ayuda económicamente; y, por otro, es evidente que la relación con su esposa dista de ser buena, quizá porque nunca se libra de la sospecha de que Miguel, uno de sus hijos, no es realmente suyo.

La historia limeña, a su vez, tiene como protagonistas a Ismael Carrera, un adinerado empresario de edad avanzada, y a don Rigoberto, su mejor amigo, confidente y alto ejecutivo de la firma, al que los lectores de Vargas Llosa reconocerán de inmediato como gran personaje de dos de

las novelas eróticas del autor: *Elogio de la madrastra* (1988) y *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Un rasgo característico del novelista, que aquí queda confirmado, es el de volver sobre sus pasos y hacer vivir a sus personajes de narraciones anteriores nuevas aventuras; en este caso, no solo tenemos a don Rigoberto, su esposa Lucrecia y su hijo Fonchito, sino que, en el lado piurano, reaparecen Lituma, los Inconquistables y la Chunga, provenientes de *La casa verde* (1965), aparte de algunos de sus recordados barrios, como la Mangachería. Vargas Llosa es esencialmente un realista que subraya las referencias objetivas en las que se funda su universo, pero al mismo tiempo lo *reficionaliza* al introducirle sus creaturas, como si formasen parte del mundo concreto que todos compartimos. En esto se nota todavía el eco lejano de su herencia faulkneriana, que fue y volvió con sus personajes por el mítico condado de Yoknapatawpha, y también el influjo de un creador muy distinto de ambos como Juan Carlos Onetti, inventor de Santa María, que es la fusión de Buenos Aires y Montevideo.

En principio, pues, no hay nada en común entre la historia piurana, un mundo siempre pueblerino pese a los signos de modernización que muestra, y la de Lima, que se mueve en los ambientes de la burguesía acomodada y los centros del poder económico. Pero la primera convergencia entre ambas se da tan temprano como en el capítulo 2, cuando el viudo Ismael le revela a Rigoberto que planea casarse con Armida, su empleada doméstica, que según este era “una cholita bastante presentable”. Armida es el nexo que nos llevará a Piura, de un modo que me abstengo de revelar al lector. Pero la mayor intriga surge aun antes, cuando apenas comenzada la novela Felícito descubre en su casa una carta anónima de extorsión que incluye el dibujo de una araña. Por supuesto, el héroe decide desafiar la amenaza y, sin temor a las consecuencias, busca la intervención de la

policía. Allí aparecen entonces el sargento Lituma y el rijoso capitán Silva, quienes comienzan las investigaciones con una mezcla de intuición y torpeza algo cómica. La situación se complica más cuando se produce el secuestro de Mabel, que hunde a Felícito en la desesperación. Conforme avanza, el relato va adquiriendo el carácter propio de la novela policial, género frecuente en Vargas Llosa desde *La ciudad y los perros* (1963). El secuestro de Mabel nos conducirá al descubrimiento del extorsionador. En el espléndido capítulo 19, Felícito, con gran dignidad, pone en orden su vida frente a Mabel, su esposa y su hijo Miguel.

Tampoco deja de mostrar coraje la decisión que toma Ismael de casarse con su empleada doméstica, desafiando todos los estrictos códigos raciales y sociales de la burguesía limeña. Por su parte, Rigoberto se resiste tenazmente a la creciente trivialidad y estupidez del mundo social que lo rodea y al que, en verdad, pertenece, un asunto que reconocerán los lectores de *La civilización del espectáculo*. Lo que más desearía en su vida es gozar de las grandes obras de la literatura, el arte y la música, algunos de cuyos más altos ejemplares atesora en su casa. Un par de cosas al respecto de esto: la primera es que en las dos novelas eróticas de Vargas Llosa, la historia de Rigoberto y su familia se alterna con exámenes de grandes obras plásticas, al punto de que en la última de ellas el gran pintor vienés Egon Schiele es casi un protagonista; la segunda es que, en la presente novela, los incestuosos amores entre Fonchito y su madrastra Lucrecia apenas si son rozados en una línea del texto. En cambio, Fonchito protagoniza aquí otro tipo de aventura: la que lo vincula al muy misterioso Edilberto Torres, quien plantea la fuga más abierta al plano puramente fantástico de la obra. No solo eso: el texto que el muchacho escribe tiene el muy revelador título de “La libertad y el mal”, que es una cuestión que el autor ha tratado en incontables

ensayos y artículos, y que nos trae un eco de Georges Bataille.

Un gran tema que recorre la novela es el de la relación paterno-filial, conflictiva en ambas historias, pero muy distinta en cada plano de la misma. Por razones de espacio, solo me referiré a la traumática situación que abre un abismo entre Ismael y sus hijos, un par de inútiles crudamente ambiciosos, que en plena enfermedad del padre aguardan su pronta muerte para heredarlo. La tensión entre padres e hijos está también presente en las familias de los cadetes del Leoncio Prado, pero aquí el desquite que se toman los mayores parece mucho más justificado que en *La ciudad y los perros*. Una de las obras de Goya que más admira Rigoberto es la titulada *Saturno devorando a sus hijos*, que bien podría ser una alegoría de lo que merecen los hijos insensibles y crueles que encontramos en esta obra.

Todavía más importante y notorio que el esquema policial es el uso del melodrama, aunque esto no es ninguna novedad para los lectores de Vargas Llosa. Creo que, en la novela hispanoamericana, el único caso más programático y notorio es el de Manuel Puig, que entretiene sus historias sobre la base del radioteatro y el tango. Vargas Llosa no solo se sirve abiertamente del melodrama: lo subraya y enfatiza, tal vez porque percibe –sin olvidar que este molde aparece en grandes obras literarias y en la ópera del siglo XIX– que ese formato nos brinda un acceso privilegiado para conocer y reconocer el modo como la sociedad modela nuestra educación sentimental. Por eso, especialmente en su descripción del mundo piurano hay marcados toques costumbristas, tipos pintorescos como la simpática santera Adelaida, abundante uso del lenguaje popular, etc. Todo contribuye a crear una viva imagen de la realidad con la que fácilmente podemos identificarnos sin saber a veces qué es lo objetivo y qué es lo ficticio. Un curioso ejemplo de esta ambigüedad es que el ídolo sentimental de Felícito es una cantante de música

criolla llamada Cecilia Barraza, un personaje real, posiblemente desconocido para los lectores no peruanos.

Los momentos de humor que atraviesan el relato tienen el característico sabor grotesco o burlón –en verdad, una mueca o distorsión paródica–, pero también un toque sutil o autoirónico, como el pasaje en el que Rigoberto le aclara a su hijo que, de la cultura peruana, ama sobre todo tres cosas: “Las pinturas de Fernando de Szyszlo. La poesía en francés de César Moro. Y los camarones de Majes, por supuesto.”

Por último, cabe destacar que la historia se desenvuelve tendiéndonos trampas, pistas falsas, tensiones crecientes y desenlaces parciales o laterales antes de llegar a la solución del laberinto, como si se nos brindase un hilo seguro para desatar la madeja, lo cual representa una notable puesta en práctica del epígrafe borgiano con que abre la novela. –



ENSAYO

Vigencia de Ramón



Guillermo Sheridan
UN CORAZÓN ADICTO. LA VIDA DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE Y OTROS ENSAYOS AFINES
México, Tusquets, 2013, 410 pp.

◀ JULIO TRUJILLO

Publicado originalmente en 1989, *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde* es un libro que nos presentó, por primera vez a muchos de nosotros, al personaje que estaba detrás de varios de los poemas más extraordinarios de la tradición lírica mexicana. Si López Velarde escribió, famosamente: “Yo anhelo expulsar de mí cualquier palabra, cualquiera sílaba que no nazca de la combustión de mis huesos”, el libro de Sheridan se encargó de rastrear el derrotero de

esa osamenta durante sus treinta y tres años de vida.

Y si digo “personaje” y no “persona” es porque Sheridan dejó claro, desde aquel momento, que su investigación configuraba una vida y no una biografía, que, aunque abrevó en prácticamente toda la documentación que tuvo a su alcance en ese entonces, su escrito se tomaba la libertad schwobiana de imaginar la vida del poeta de Jerez y no de radiografiarla con exhaustividad científica. Y es exactamente por ese matiz –criticado por algunos– que *Un corazón adicto* fue literalmente absorbido por este lector como si se tratara de una obra de creación, que lo es, y no de un ensayo erudito, que también lo es.

Con una profusa iconografía en su edición original y un formato de álbum, el libro de Sheridan también se podía leer como quien desciende al sótano de la casa a hurgar en el baúl de la familia: fotos, postales y recortes aderezaban la conversación que el autor cocinaba, sabrosamente, con sus lectores. Ahí descubrí yo que las tensiones, contrastes y aun contradicciones de la poesía de López Velarde tenían correlatos precisos y puntuales con su vida, y que si bien “los poetas no tienen biografía”, los pasos por el mundo de este poeta en particular redondeaban con gran riqueza el destilado final de su poesía.

Dicho libro (que yo atesoro, precisamente, como si de un álbum de familia se tratara) ha sido reeditado y ampliado en un par de ocasiones por la editorial Tusquets, en 2002 y ahora en 2013 como *Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayos afines*. Ha perdido en formato e imágenes (aunque quedan algunas) lo que ha ganado en su ampliación editorial, pues Sheridan suma a esa vida cuatro ensayos y un apéndice con poemas. Los ensayos analizan con detenimiento –y ya desde su avatar más académico– la propia poesía, la correspondencia (hallada por el mismo Sheridan) con Eduardo J. Correa, la polémica de la

nueva *Revista Azul* y las diversas interpretaciones sobre la muerte prematura del poeta.

La pertinencia de seguir editando este libro se debe, por supuesto, a que es ya un documento indispensable para entender la obra de un autor también indispensable, pero sobre todo, creo, a nuestra necesidad de seguir acercándonos al misterio y la maravilla de una producción literaria irrepetible. Cada generación construye a su propio López Velarde, y si en un momento se le recibió como al poeta de la provincia y en otro como al poeta de la patria toda, si algunos lo reclamaban como un católico antimodernista y otros como el pecador por antonomasia, hoy ya tenemos la suficiente información y distancia para aglutinar todas esas lecturas y sacar nuestras propias conclusiones. En plural: conclusiones, nunca una sola porque su movimiento fue el del péndulo que oscilaba entre la pena y el goce, la virtud y el pecado, la provincia y la capital, la devoción y la zozobra.

Con una prosa tal vez contagiada por su objeto de estudio, pero que ya es característica de él (generosa y certera en su adjetivación, profusa en picos y giros sobre el horizonte de su sintaxis, deliberada en un estilo que exige la atención activa y placentera del lector), Sheridan ofrece en este libro el estudio más completo sobre la vida y la obra del escritor zacatecano, y propone acercamientos de gran interés, como el de la asunción deliberada y consciente que tuvo López Velarde de su criollismo o como el de su lectura de ciertos autores españoles como Valle Inclán, cuyo Marqués de Bradomín de tantas maneras nos recuerda al personaje que el poeta mexicano hizo de sí (que era católico y sentimental, pero no feo).

¿Somos lo suficientemente maduros para evitar la lectura hagiográfica de la vida y obra del poeta? Sheridan advierte: “Es nuestro único moderno a la altura de la santificación popular y académica, y por un curioso acto

de prestidigitación oficial, un vigilante más de la mexicanidad: López Velarde se ha convertido en lopezvelardemanía.” La prestidigitación se da por todos lados: al querer revelar, en su poema más célebre, la intimidad de la patria con un tono deliberadamente asordinado, le sale el tiro por la culata y se convierte en el poeta oficial de una nación que siempre está a la búsqueda de una instantánea o un autorretrato que la defina de un solo golpe de obturador. Y al escribir “implosivamente en un momento explosivo de la vida de México”, al hurgar en sus propias entrañas en lugar de salir a recibir en el rostro las ráfagas de la Revolución, propicia “la revelación de una mexicanidad que se atisba entre las ruinas del viejo régimen y los cimientos del que poco a poco comienza a sustituirlo”. Hoy entendemos cómo esos movimientos a contrapelo de las corrientes de la hora, en su búsqueda genuina de sentido, cuajaron en una obra que si no declina es por ser ferozmente personal y por estar, más que desnuda, desollada: lo que leemos es una sangre en plena y tensa circulación. No lo santificamos: acudimos a él para seguir atestiguando, en esa bizarra procesión de esdrújulas e imágenes pasmosas, el prodigio de la poesía.

Un corazón adicto. La vida de Ramón López Velarde y otros ensayo afines demuestra cómo el microcosmos de una sensibilidad impar, en su obsesa reconcentración, es probablemente el espejo más fiel de un macrocosmos en el que un país convulsionado se movía en la dirección opuesta, centrífuga, también en busca de las eternas respuestas a las interrogantes de la identidad. López Velarde estuvo ahí, habitó ese meollo en constante tensión, siempre con “el afán temerario de mezclar tierra y cielo” y dejando en el camino una obra que aún nos deslumbra y que Guillermo Sheridan ha sabido estudiar y presentar con la gracia y la seriedad de un lector cómplice, atento, inteligente y creativo: el lector que Ramón más se merece. —

CUENTO

Crónica del fracaso de una utopía



Amos Oz
ENTRE AMIGOS
Traducción de Raquel
García Lozano
Madrid, Siruela, 2013,
160 pp.

*Como una epidemia latente, hemos llevado
dentro el virus de la diáspora
y lo hemos traído hasta aquí, y ahora está
creciendo ante nuestros ojos
una nueva diáspora. Vamos de mal en peor.*
Amos Oz, *Un verdadero descanso*

ISABEL TURRENT

Cuando lo entrevisté en su casa de Arad en 2007, Amos Oz me dijo que sobre su escritorio tenía dos plumas, una negra y otra azul: un llamado de atención cotidiano para recordarle la distancia abismal que debe haber entre la labor del novelista y la del crítico político. Esa brecha siempre ha sido una ilusión en el caso de Oz. Aun *Un cuento* (Oz insistió en que se trataba de un cuento cuando le informé que el título se había traducido al español como *Una historia...*) de amor y oscuridad, el maravilloso libro de memorias que le habría asegurado un lugar privilegiado en la historia de la literatura aunque no hubiera escrito nada más, mezcla las dos tintas. En algunas páginas dominan los renglones en azul —el color que se me antoja más para la literatura—, en otras, las líneas negro azabache. En el retrato del kibutz Hulda, que Amos Oz despliega en ese cuento de amor y oscuridad, predomina el tono azul: una visión literaria y romántica. No era para menos. Ahí, en el lugar donde vivió treinta largos años, se despojó del apellido Klausner, que resonaba a *shtetl* y a diáspora, para adoptar el Oz que lo convirtió de golpe en un sabra israelí;

empezó a construir al escritor entre la recolección de manzanas, huevos y largas rondas nocturnas; encontró a la mujer de su vida y cubrió con tierra de silencio la herida que le había dejado el suicidio de su madre.

Los heterodoxos se asoman apenas aquí o allá en el recuento novelado de Oz sobre el kibutz Hulda; estos disidentes que meditan entre sombras sobre la injusticia que implicó el desalojo de los árabes palestinos de sus pueblos en la guerra de 1948 y que ponen en duda los ideales socialistas de los judíos fundadores de los *kibbutzim* que soñaban con establecer un Estado agrícola que aboliera la propiedad privada y distribuyera a cada quien según sus necesidades. Los heterodoxos con criterios y valores propios eran pocos. “Siempre había excepciones, por supuesto —escribió Oz en *Un verdadero descanso*, otra larga novela cuyo escenario es un kibutz—, pero las excepciones en los *kibbutzim* nunca duraban mucho.”

Entre amigos es un libro escrito con tinta negra y algunos dejos de azul, dedicado a las excepciones. Sus habitantes viven en un kibutz imaginario —Yekhat— donde a diferencia de Hulda, un jardinero intocable que colecciona horrores y tragedias a través de la radio para transmitirlos a quien quiera escucharlo, llena de belleza la vida de todos con prados de flores, estanques y árboles. Sin embargo, aquí también, como en Hulda, un comité regula las vidas de todos: desde el posible viaje de un joven a estudiar a Italia, hasta la fugaz visita de otro a su padre enfermo. Sus habitantes se conforman o se ahogan.

Como sucede siempre en estas comunidades tocadas por el anarquismo, el más hábil o implacable llena el vacío de poder y acaba decidiendo por los demás. En Yekhat, David Dagan, el ideólogo que condena como traidor a quien cambie (según la definición de fanático del propio Oz), acaba imponiendo a todos no solo su ideología inmutable, sino su modo de vida que responde nada más a sus amorales impulsos y deseos. Incluyendo a su

amigo, Nahum Asherov, padre de la jovencita de diecisiete años que es su último capricho. La imposición de la ideología siempre cobra víctimas entre los más débiles. “Un niño pequeño” es la historia más desgarradora de *Entre amigos*. Un botón de muestra inmejorable de la destrucción que genera el reino de la utopía.

En *Un cuento de amor y oscuridad*, Amos Oz fue fiel a las raíces de su historia: recuperó al kibutz Hulda como se congeló en su memoria adolescente, como si hubiera sido ayer. Pero ese ayer eran los años cincuenta. Israel era un pequeño país con un amplio sector agrícola, una nación nueva, asediada y bajo sitio, poblada por refugiados de pogromos y sobrevivientes del Holocausto, que tenía que ser defendida a cualquier precio. Los fanáticos de entonces eran constructores y laicos. En las conmovedoras palabras de uno de esos personajes memorables de Oz (de los que le llevan la contraria porque si no los manda en busca de otro autor, me dijo esa tarde en Arad), los miembros de aquella generación —encabezada por Chaim Weizmann y Ben-Gurión— se dieron cuenta de que los judíos estaban contra la pared del exterminio. Tomaron la vida de todos en sus manos y corrieron con ellos contra ese muro, y milagrosamente salieron del otro lado con una nación entre las manos.

Ha pasado más de medio siglo y ha corrido mucha agua bajo el río. *Entre amigos* refleja otra realidad. La industria tecnológica de punta domina ahora la pujante economía israelí y los pocos *kibbutzim* que han sobrevivido se incorporaron a la economía moderna o se convirtieron en imanes para el turismo: reliquias de un proyecto de país que no fue y que, tal vez, nunca pudo haber sido. Tampoco los fanáticos de hoy son los mismos de los años cincuenta. Los de hoy son destructores y mesiánicos. Amos Oz ha dedicado años a desmontar con la palabra —hablada y escrita— los mitos bíblicos de estos ideólogos que son, hoy por hoy, uno de los mayores obstáculos para

negociar la paz entre israelíes y palestinos. Tal vez por eso, sobre el mundo de *Entre amigos* pesa una atmósfera de aire polvoriento, estancado, con sabor a caridos calcinados. Una sombra que se desprende de las colinas que dominan al kibutz: de las ruinas abandonadas del pueblo árabe de Dir Ajlun. —



ECONOMÍA

México, más allá del neoliberalismo



Francisco Suárez Dávila
CRECER O NO CRECER.
DEL ESTANCAMIENTO
ESTABILIZADOR AL
NUEVO DESARROLLO
México, Taurus, 2013,
336 pp.

FRANCISCO PAYRÓ

No siempre hemos tenido, en México, nada más que neoliberalismo. No siempre —aunque lo parezca— el neoliberalismo, con las particularidades que su acrítica instrumentación en este país le han conferido, permanecerá como el modelo económico vigente. La razón: antes de concluir la primera década del siglo XXI una crisis financiera a escala planetaria se encargó de hacer dimensionar al mundo los excesos de los mercados libérrimos, con los costos (en términos de bienestar, crecimiento y estabilidad sociopolítica) observables desde entonces. Frente a la nueva crisis, una vieja disyuntiva (¿más Estado, menos mercado?) vuelve a hacerse presente en el debate teórico y político, siendo posible aventurar que de él se desprenderá lo que ya antes se ha dicho de un modo o de otro: no hay mercado que pueda, por sí solo, garantizar la justicia distributiva en una colectividad determinada, pues es necesario contar para ello con la participación del Estado.

En esta línea argumentativa se entiende *Crece o no crece*, el título más reciente de Francisco Suárez Dávila.

La tesis del libro es menos compleja de lo que en principio pudiera suponerse. El neoliberalismo en México —traducido en lustros completos con bajo crecimiento económico— ha significado para el país y para el resto de América Latina una serie de fracasos en términos de bienestar, equidad y desarrollo. Ello obliga a oponer a esa expresión ideológica del liberalismo económico un constructo teórico y político, capaz de revertir en México el retroceso que, en sí mismo, ha implicado su estancamiento. Tal constructo, adoptado ya en países como Brasil, China e India, así como en Japón, Corea del Sur y Singapur, bajo la forma de toda una estrategia de crecimiento, recibe el nombre de *neodesarrollismo*.

Nada enteramente nuevo cabría esperar de este modelo —mezcla de viejas y más o menos novedosas formas de abordar las causas del crecimiento en países desarrollados y emergentes—. Suárez Dávila se encarga, en su libro, de hacer un recuento somero de las corrientes de pensamiento ascendientes en un esquema de crecimiento que considera indispensable de cara a la actual coyuntura por la que atravesamos los mexicanos. El neodesarrollismo se nutre, así, del mercantilismo que permeó en los Estados-nación europeos durante los siglos XVI y XVII; abreva del keynesianismo, en boga durante los años que siguieron a la Gran Depresión, pero vigente aún cuando de pugnar por la intervención del Estado en la economía, a través del gasto público y la política fiscal, se trata. Por lo concerniente a América Latina, la escuela estructuralista acabaría por dotar al neodesarrollismo en estas latitudes de un conjunto de nociones teóricas para la conformación deseable de una industria sólida, a salvo de aperturas comerciales indiscriminadas.

Con tales referentes ineludibles, Suárez Dávila procede a hacer el recuento histórico del desarrollismo, tal como este se implementó en México entre 1934 y 1970, los años que en la consolidación económica del país corresponden de lleno, según su

apreciación, a este modelo. En términos generales, el recuento que el autor ofrece a lo largo de las más de trescientas páginas; su documentada aproximación al cardenismo en tanto precedente más apreciable de la puesta en marcha del desarrollismo mexicano, así como la robusta exposición de las distintas etapas que este atravesó hasta llegar al llamado “desarrollo estabilizador” (1958-1970), constituyen a todas luces un ejercicio útil para intentar comprender lo mucho que se desmanteló con la llegada del neoliberalismo “a la mexicana”.

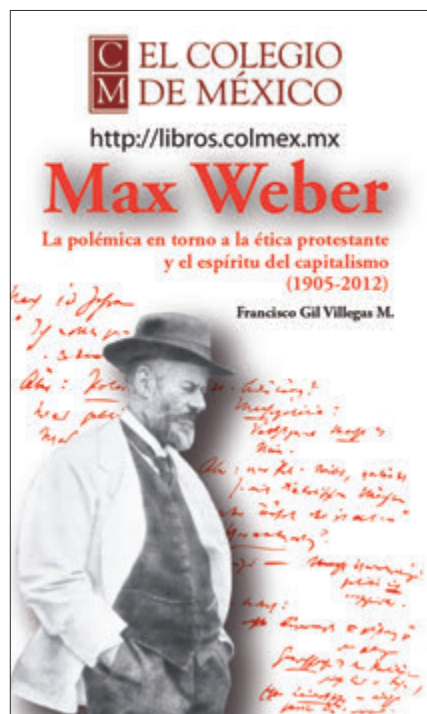
¿Es posible, en el actual entorno mexicano, apostar por el neodesarrollismo? Suárez Dávila responde a este respecto que sí, definitivamente. El neodesarrollismo no solo es, como se esfuerza en demostrar, posible sino absolutamente necesario. Lo es, porque, entre otras cosas, el *trade-off* entre inflación y crecimiento resulta ser a estas alturas insostenible; porque desde su instrumentación, a partir de 1982, la estrategia neoliberal ha demostrado ser francamente fallida en lo que a bienestar y desarrollo se refiere, y porque la experiencia reciente de otros países demuestra que el neodesarrollismo es, como quizá nunca antes, una alternativa válida si lo que se pretende es avistar una luz al final del túnel que ha supuesto el estancamiento.

No es menor, en este sentido, la tarea de delinear, así sea en términos generales, el camino a seguir en los próximos años bajo una estrategia que vuelve a situar al Estado en el centro de las transformaciones indispensables. Se impone —sugiere Suárez Dávila— retomar los elementos exitosos del desarrollismo puesto en marcha hace más de setenta años y aprender las lecciones derivadas de la incomprensión de las causas de su agotamiento. Hace falta articular las reformas que, en su momento, dejaron de instrumentarse convenientemente y reorientar el financiamiento hacia actividades productivas con alto valor agregado.

No son pocos los riesgos que supondría para México la adopción de

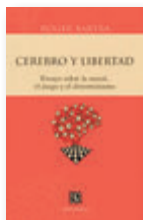
un neodesarrollismo mal entendido y, peor aún, mal instrumentado. El problema del neodesarrollismo es que, tarde o temprano, se encuentra con los límites macroeconómicos a los que cualquier modelo de crecimiento debe enfrentarse. Países como Argentina (donde Néstor Kirchner desde 2003 echó a andar una variante neodesarrollista) y el propio Brasil, en América Latina, además de China, para hablar del gigante asiático, enfrentan hoy desequilibrios que ponen en riesgo su estabilidad cambiaria y comercial, problemas que junto con la inflación y la precariedad de los salarios reales han derivado ya en evidentes conflictos sociolaborales.

En México la urgencia de abandonar la aplicación desmedida y grosera del neoliberalismo no debiera traducirse en la adopción de otro modelo, sin el rigor y la crítica que saludablemente convienen. Que el desarrollismo vuelva, tras más de tres décadas de ausencia, por sus fueros no significa necesariamente que deba quedarse de forma indefinida sin reformulaciones ni inevitables cambios. —



ENSAYO

Comprensión del hombre en la cultura



Roger Bartra
CEREBRO Y LIBERTAD.
ENSAYO SOBRE LA
MORAL, EL JUEGO Y
EL DETERMINISMO
México, FCE, 2013,
174 pp.

LIBROS

86

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2013

ANDRÉS TAKESHI

Para conciliar el divorcio entre las ciencias y las humanidades, el antropólogo Roger Bartra (México, 1942) ha dado a los lectores no especialistas ya dos volúmenes cerebrales: *Antropología del cerebro* (2006) y *Cerebro y libertad* (2013). La materia prima de sus argumentos proviene de la poesía, la filosofía, la música, el cine, el arte y, desde luego, la antropología y las ciencias sociales. Pero también de los nuevos descubrimientos científicos en los campos de la neurología y la psiquiatría modernas. Bartra elabora un diálogo entre partes casi opuestas, que busca ante todo la comprensión mutua, no la imposición de una sobre la otra.

Después de la llamada “década del cerebro”, los años noventa, en la que los descubrimientos científicos en torno al funcionamiento del sistema nervioso avanzaron considerablemente, “la ciencia neurológica –según nos señala el autor–, con una fuerte carga positivista, encerró el tema de la conciencia en la cárcel del cráneo y se empeñó en descifrar las operaciones de un ego solitario”. Ante esta situación, Bartra se ha propuesto esclarecer la importancia explicativa de los mecanismos culturales en la conciencia, la moral y la libertad.

Aun cuando las preguntas de investigación no son las mismas para ambos títulos, *Cerebro y libertad* es de hecho un apéndice reflexivo de *Antropología del cerebro*, en el que

discutió primordialmente la conciencia.¹ Los avances de la “década del cerebro” habían logrado reducirla a sus mecanismos fisiológicos y de paso desdibujaron la moral y la libertad de decisión como factores explicativos de la sociedad y el hombre –un crimen o una falta moral, de acuerdo con esta postura, se entenderían esencialmente como disfunciones neurológicas–. Sin embargo, Bartra no excluye automáticamente estas interpretaciones médicas: busca complementarlas y entablar un intercambio fructífero con ellas.

El corazón de estos dos libros es la idea del exocerebro. El centro nervioso del encéfalo no es un sistema cerrado y completo: se apoya en la cultura, en la música, en el lenguaje, en los símbolos –depositarios de un enjambre de significados no genéticos– para animar una serie de actitudes y decisiones en sociedad o aun para comprender a conciencia un código de significados. En ambos títulos abundan los casos documentados y otros más que el autor clarifica con fuentes probadas, provenientes de la propia neurología moderna.

Ahora bien, en *Cerebro y libertad* la inquietud que nos guía ya no es solamente la conciencia y los mecanismos exocerebrales sino también sus relaciones con la libertad y la moral: “¿Qué límites impone la materia cerebral al libre albedrío de los individuos?”, se pregunta el autor en las primeras páginas. El libro comienza con una metáfora del cine impresionista alemán, planteando el tema con una imagen: *Las manos de Orlac*, película en la que un implante de manos, las manos cortadas de un asesino, propicia la sugestión en un pianista, Orlac, de que él mismo cometerá un asesinato con esas manos ajenas, en contra de su propia voluntad. Esta representación simbólica abre la discusión: si los deterministas (los neurocientíficos) están en lo cierto, todo es destino, y el futuro ya estaría escrito.

¹ *Cerebro y libertad* deriva de las colaboraciones de Roger Bartra que se publican en estas páginas con el nombre revelador de *Sinapsis*.

Advierte Bartra que “si el libre albedrío es algo ilusorio, aparece la amenaza de menospreciar todo el edificio de las instituciones sociales”.

El determinismo descansa en la creencia de que no existen las decisiones propias porque están condicionadas por la naturaleza fisiológica del hombre, y no por un diseño libre. La voluntad, paralelamente, no podría ser un reflejo de la conciencia sino la suma de consecuencias y necesidades biológicas. Bartra critica este hipotético apagamiento de la conciencia. Pero no niega el “soporte neuronal” de las actividades humanas, pues “si se acepta esta idea se abre la puerta al dualismo y a misteriosas instancias no materiales capaces de mover el cuerpo”. Más bien, complementa la visión científica de la neurología con la comprensión del hombre en la cultura.²

Conciliar ambas posturas no *resuelve* sino que enriquece la comprensión del hombre como individuo social y cultural, sin dejar de ser al mismo tiempo individuo biológico. Para llevar a cabo esta perspectiva conjunta hay que contemplar “nuevas variables [explicativas], la más importante de las cuales es la red de procesos simbólicos sin los que una voluntad consciente no puede existir”. Esa red a la que se refiere Bartra es el exocerebro.

En el arte, la conciencia eleva el vuelo y se manifiesta creativamente a pesar de las anclas del cuerpo; es ahí donde podemos apreciar mejor las “decisiones que desencadenan procesos causales de gran creatividad, innovadores e irreducibles a explicaciones deterministas”. Bartra extiende el argumento central de *Antropología del cerebro* apoyándose en un clásico de la reflexión sobre el juego: *Homo ludens*, de Johan Huizinga. Pues “el juego es una actividad libre y voluntaria que al mismo tiempo implica un orden regulado. Esta combinación coloca al juego en el mismo plano que otras

² El dualismo cartesiano se refiere a la separación del mundo exterior y el interior. La conciencia, desde luego, forma aquí parte del ámbito interno; todo lo demás es duditable, aun el cuerpo y los sentidos.

expresiones exocerebrales, como la música, la danza y las artes plásticas”. La naturaleza exocerebral del juego incluye –desde la mirada antropológica– el vestido, el hogar, la comida y el parentesco como manifestaciones lúdicas de la libertad y la conciencia.

Roger Bartra remacha las junturas finales de este nuevo libro con ideas de Jakob von Uexküll, José Ortega y Gasset, William James, Martin Heidegger, Ernst Cassirer, Friedrich Hayek y aun Douglass North, para describir la importancia del entorno cultural y social en las decisiones –libres– de los hombres. El determinismo científico podría iniciar un diálogo de gran provecho si aceptara que incluso sus propios códigos se adquieren mediante un proceso cognitivo que proviene del contexto cultural y social, como plantea el autor al respecto del aprendizaje de las “representaciones” numéricas. El objeto de Bartra, como ya comprobará el lector, es explicar la importancia de la cultura. Pero el efecto ha sido doble: tanto *Antropología del cerebro* como *Cerebro y libertad* nos ayudan a dirigir dos monólogos sordos hacia la comprensión mutua. Porque los estudiosos de la cultura también deben adentrarse en los terrenos de la ciencia, y Bartra lo ha hecho con sobrado decoro. —

NOVELA

El mundo como representación



Sergio González Rodríguez
EL ARTISTA ADOLESCENTE QUE CONFUNDÍA EL MUNDO CON UN CÓMIC
México, Random House, 2013, 152 pp.

✎ **FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ**

La verosimilitud es una convención retórica; más que eso: literaria. Un delicado convenio la soporta: yo lector estoy dispuesto a creer lo que tú,

autor, me quieras contar, siempre y cuando tu ficción (no tu mentira: tu invención) sea consistente con sus propias reglas, con su propia apariencia de verdad. Alguien plantea que un hombre despierta convertido en una cucaracha. Aceptamos esa convención. Remedios, la bella, sale volando por los aires. La aceptamos también porque, como en el caso anterior, su código fantástico la valida. Pero nos costaría aceptar que el carro en el que Lolita y Humbert Humbert viajan de motel en motel caiga de pronto a un lago y se transforme en submarino. Lo rechazaríamos por inverosímil, porque violenta su apariencia de verdad.

¿Me parece inverosímil que un personaje (llamémoslo por su nombre, Dano) al que le gustan desmedidamente los cómics de improviso se vea inmerso en un mundo muy parecido al que proponen las historietas ilustradas? ¿Está reñido con la verosimilitud que un joven fayuquero de un barrio popular de la ciudad de México de pronto se vea envuelto en un mundo de bellas modelos internacionales, poderosos mafiosos de Hong Kong que hablan español y que participan en persecuciones y venganzas por rencillas ancestrales? Si el protagonista que sufre esas desventuras es un fanático de las historietas, al grado que su anhelo es el de convertirse en autor de novelas gráficas, ¿no es posible que el registro en el que pide leerse esta novela sea ese y no uno estrechamente realista? Si aceptamos que el plano de su lectura es el de un cómic no suena entonces descabellado su clima de intriga internacional, amenazas y muerte.

El problema es que no es Dano (“el muchacho que parecía confundir la realidad con la ficción”) el que cuenta esa historia, sino un amigo de este, que cumple con la función de narrador. El equívoco comienza desde el título —*El artista adolescente que confundía el mundo con un cómic*—, ya que quien narra la historia (a caballo entre el realismo y el fantasioso mundo propio de las novelas gráficas) no es el

“artista adolescente” sino su amigo, un maduro exguerrillero que vive asediado por el recuerdo de que en su juventud “tuvimos que deshacernos de un compañero desleal”.

Poco a poco, el narrador que da cuenta de las acciones del protagonista se sumerge en ese mundo fantástico: “comencé a sentirme personaje de cómic, como aquellos que cautivaban a Dano”. A pesar de que el narrador rechaza la visión adolescente del héroe (“me valía madre su vida de historieta”) la ficción de su amigo termina por apoderarse de él a tal grado que, consumada su historia en una serie inusual de venganzas, cierra la novela con un extraño epílogo de realismo alienado por un mundo conspiratorio abundante en agentes soviéticos y aviones de guerra.

Recapitulo. Dano, un joven vendedor de productos chinos, se encuentra inmerso en un mundo vertiginoso propio de las historias que lee. El narrador de la historia de Dano, que lo criticaba por esa visión adolescente (“se adoctrinaba con historietas para párvulos que repetían las aplicaciones vulgares de la estética constructivista”) termina confundido él mismo en esa ficción: “su historia de cómic me incluía: la realidad absorbía ya el juego mental que nos unió al principio”. Puestas así las cosas, ¿de dónde nace entonces mi incomodidad con esta novela? No es Dano el que confunde al mundo con un cómic. Tampoco su amigo, narrador de esta historia. Sergio González Rodríguez es el que deliberadamente propone al lector esa confusión. El lector puede aceptar esa convención literaria, o rechazarla. ¿Funciona esta novela como un probable guión de una novela gráfica? Tal vez un hábil ilustrador podría rescatar su trama rocambolesca. La historia que cuenta es propia de una historieta adolescente, pese a sus deliberados planos de realismo, fantasía y desvarío. Una obra fallida de un narrador muy consciente de la mezcla de códigos que su novela audazmente propone. —