

LIBROS

54

LETRAS LIBRES
JUNIO 2017

Fernanda Melchor

• TEMPORADA DE HURACANES

Katrine Marçal

• ¿QUIÉN LE HACÍA LA CENA A ADAM SMITH? UNA HISTORIA DE LAS MUJERES Y LA ECONOMÍA

Ana García Bergua

• FUEGO 20

Leila Slimani

• CANCIÓN DULCE

Jorge de Cascante (ed.)

• EL LIBRO DE GLORIA FUERTES

Gloria Fuertes

• GEOGRAFÍA HUMANA Y OTROS POEMAS
• ME CRECE LA BARBA.
POEMAS PARA MAYORES Y MENORES
• PECÁBAMOS COMO ÁNGELES.
GLORIOEMAS DE AMOR



NOVELA

Por fin



Fernanda Melchor
TEMPORADA DE HURACANES
Ciudad de México,
Literatura Random
House, 2017, 228 pp.

ANTONIO ORTUÑO

Existe en la literatura de cualquier tiempo moderno una querrela familiar, que reducida al absurdo es la siguiente: en una esquina, las obras centradas en la estética, el lenguaje y sus procedimientos y, en la otra, las que privilegian el registro de la llamada “naturaleza humana” y, en particular, el de los diversos horrores que se abaten sobre la sociedad (a la sociedad, claro, no le suceden cosas como a cualquier hijo de vecino: las cosas “se abaten” sobre ella). Importa resaltar que no es una controversia novedosa sino una suerte de enfermedad crónica, cuyos síntomas parecieran manifestarse generación tras generación.

Borges, en los años treinta (tiempos en los que se le tildaba de representante del “esteticista” y más o menos ficticio Grupo de Florida, hipotético rival del presuntamente realista y soez Grupo de Boedo, encarnado por autores como Arlt), apuntó que el debate mostraba a las claras ser falso al referirse a obras fundamentales: Dante, Cervantes, Shakespeare, Kafka, Faulkner (la lista es suya) fueron autores formalmente arriesgados y, a la vez, de profunda densidad humana. No obstante, pasa el tiempo y nos encontramos con que tal crítico, tal narrador, tal periodista, retoma el vicio de separar la literatura en las mismas parcelas, al exaltar como “artistas puros” a los unos o como “seres profundos” a los otros, o denigrándolos, según el caso y las inclinaciones, a “bizantinos” o “salvajes”. Vino viejo, pues, y servido en odres decrepitos.

La narrativa mexicana no ha sido ajena a esta discusión. A los novelistas nacidos en los años sesenta y setenta les ha correspondido, en su momento, ser llamados a cuentas por tribunales críticos que les piden explicaciones: ora por no estar a la altura de ciertas añoranzas vanguardistas y pretensiones “contempo”; ora, por “escapistas” y por “no ser capaces de enfrentarse” a las tremebundas realidades nacionales. Toca el turno de pasar por esa suerte de rito iniciático a los nacidos en los años ochenta. Su narrativa está sobre la mesa. Obras de Valeria Luiselli, Franco Félix, Daniel Saldaña París, Verónica Gerber, Rodrigo Márquez Tizano, Ave Barrera, Laia Jufresa, Gabriela Jáuregui, Gabriel Rodríguez Liceaga y otros más. Cunden las reseñas en las que se les señalan deslices con respecto a los talmudes de una y otra esquina (cuando no toda clase de infracciones).

Por ello, la lectura de una novela como *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor (Veracruz, 1982), ofrece la oportunidad de escapar de esta machacona dicotomía. Primero, porque la novela está construida con una prosa audaz, que aprovecha (y disloca y renueva) el lenguaje popular veracruzano y costeño, y porque su estructura episódica elude la linealidad pero triunfa, a la vez, ante el viejo problema del narrador: manejar el tiempo, poblarlo, hacerlo significativo. Es decir, interesar. Segundo, porque el texto ahonda en asuntos cardinales de la vida mexicana: el crimen, la marginación, la miseria, la sangrante misoginia, la imposibilidad de salir del lado oscuro de la calle para quienes han sido relegados a ella. Así, el descubrimiento de que una mujer (la Bruja de un pueblo) ha sido asesinada da pie a un recorrido por las capas casi inabarcables que dan forma a un crimen: el pasado y presente, el entorno, las otras historias, las voces de los demás, sus ideas, prejuicios, terrores y apetitos.

Hay pasajes sórdidos que acercan *Temporada de huracanes* a *Falsa liebre* (Almadía, 2013), la primera y memorable novela de Melchor. Pero la apuesta, esta vez, es mayor y el enfoque, tanto estético como narrativo, más amplio. El talento de la escritora veracruzana excede los retóricos elogios de “mano firme” para narrar y “buen oído” para el lenguaje. Desde la primera línea de la novela, el fraseo es arrojado, preciso, inclemente. Cada página rebulle vitalidad. No hay rastro de la pretendida languidez *millennial*. *Temporada de huracanes* ocurre en un mundo de sangre, carne y palabras en el que los *frappuccinos* y el turismo intelectual no existen. La novela arranca con una cita de *Las muertas*, de Jorge Ibarguengoitia. Y algo hay,

sí, de esa ilustre tragicomedia en sus raíces. Pero el peso de la catástrofe humana, en la novela de Melchor, es demasiado como para intentar el juego de la sátira. Lo que priva es un fatalismo insobornable: al abismo no queda más que devolverle la mirada.

Con su habitual autoironía, Ibarguengoitia recordaba que, en su juventud, al estrenar una de sus obras esperaba una catarata de reseñas entusiastas, bajo encabezados que exclamaran: “¡Por fin!” Aquello, claro, nunca llegó a suceder. Pero hoy, al recordarlo, no encuentro modo de escribir sobre *Temporada de huracanes* que no sea bajo un encabezado que diga, justamente, eso. Por fin una novela donde las coartadas de la estética, el lenguaje y la estructura no convierten el texto en una sarta de ocurrencias. Por fin, una donde la mirada a la insoportable tragedia nacional no deriva en frases hechas y personajes manidos. Por fin gran narrativa, ambiciosa, rotunda, con todos los matices y todas las letras. —

ANTONIO ORTUÑO es escritor. Páginas de espuma acaba de publicar su libro de relatos *La vaga ambición*, que este año obtuvo el premio Ribera del Duero.



ENSAYO

La mano que no vio Adam Smith



Katrine Marçal
¿QUIÉN LE HACÍA LA CENA A ADAM SMITH? UNA HISTORIA DE LAS MUJERES Y LA ECONOMÍA
Traducción de Elda García-Posada Gómez
Ciudad de México, Debate, 2017, 224 pp.

JAINA PEREYRA

En la preparatoria decidí que quería ser psicóloga. Quería entender a la gente. ¿Por qué se relaciona

como se relaciona? ¿Por qué decide como decide? Quería entender sus preferencias y sus decisiones. Pero, como ocurre casi siempre, la vida tenía otro plan para mí.

Corría 1999 y la UNAM —en donde planeaba estudiar— estaba en huelga. La ocupación de las instalaciones académicas por parte del Consejo General de Huelga era una respuesta al intento de la rectoría de elevar el costo de la colegiatura por encima de los 20 centavos. El rector Francisco Barnés de Castro argumentaba que era una medida necesaria porque la crisis del 94 y la devaluación del peso habían “constreñido la restricción presupuestal”. Es decir, a la UNAM no le alcanzaba el presupuesto público. Tenía que cobrar colegiatura.

No recuerdo haber simpatizado con los huelguistas. Tomábamos clases extramuros en un taller mecánico. Casi todas mujeres, entrábamos al sonido de chiflidos. Salíamos al mismo son. A las pocas semanas, desistí de la carrera... y de la UNAM.

Entré al ITAM. La primera clase de mi primer lunes en la carrera de ciencia política fue microeconomía básica. El maestro hizo una exposición muy clara de lo que es la economía: “la ciencia que se ocupa de la asignación de recursos escasos a necesidades ilimitadas y mutuamente excluyentes”. Es decir, cómo, en un contexto de escasez, el ser humano toma decisiones que lo benefician y cómo esas decisiones, motivadas por el interés propio, también benefician, casi mágicamente, a la sociedad en su conjunto. ¡Vaya coincidencia! Era como psicología, pero mejor. Permitía analizarlo todo. Por qué me había despertado. Por qué dedicaba más horas a estudiar economía que

cálculo. Por qué había desayunado cereal y no un yogurt. La economía lo explicaba todo. Claro, recurría a ciertas abstracciones, pero ¿quién no?

En la segunda clase, el maestro nos convenció de que la economía se ocupaba de proposiciones positivas, esas que hablan del ser, pero no, nunca, de las proposiciones normativas, las relativas al deber ser. El objetivo de esa clase era que aprendiéramos a no argumentar con conceptos excéntricos como un precio “justo”, por ejemplo. No existe tal cosa como un precio justo, porque depende de quién lo evalúa, repetíamos.

Terminé la carrera de economía, hice una maestría, trabajé en gobierno muchos años y ahora les doy esa clase, casi idéntica, a mis alumnos. Trato de matizar aquí y allá porque me preocupa que crezcan sin compasión. El mundo no aguanta otra generación desprovista de ella. “Acuérdense, por lo pronto el único parámetro es la eficiencia, pero cuando diseñen políticas públicas consideren que

la equidad también es importante” o, en tono lúdico, les digo: “bueno, sí, el salario mínimo es ineficiente, pero me imagino que si los que enseñamos esto ganáramos el mínimo, ya habríamos encontrado la forma de justificar su incremento”. A veces trato también de hablar de equidad de género. Finalmente los años me volvieron menos rígida en el (neo)liberalismo y más estoica en el feminismo. La primera vez que hablé de discriminación salarial por género, un alumno me dijo, en tono de burla, que debía ser muy difícil ser feliz “con tanta frustración”. Me dejó perpleja.

El reto es permanente: ¿cómo entender, justificar, matizar la economía (neo)liberal en un entorno que todos los días nos manifiesta sus aberrantes desigualdades? ¿Cómo explicar que, a pesar de que soy parte de la fuerza laboral remunerada, constantemente me veo afectada por decisiones que toman hombres en beneficio de los hombres? Por suerte, alguien ya lo resolvió. Katrine Marçal nos ofrece su respuesta en *¿Quién le hacía la cena a Adam Smith? Una historia de las mujeres y la economía*. En honor a la verdad, no es una historia de las mujeres y la economía, o no solo. Es una historia del pensamiento económico y del concepto que lo justifica: el hombre económico. Es una historia de exclusión: sí, de la exclusión de las mujeres como agentes económicos, de la exclusión del trabajo generalmente realizado por las mujeres de la estructura productiva remunerada y de la exclusión de los valores tradicionalmente asociados a lo femenino en la concepción misma del hombre económico. Pero es una denuncia aun más amplia.

La pregunta que motiva este libro es por qué la crisis del 2008 no fue suficiente para derribar el

liberalismo económico. La respuesta de Marçal es que el hombre económico, como unidad analítica, es ineficiente y, de todos modos, ha sido adaptado para la explicación entera de nuestro mundo.

No es una crítica ligera de las que muchas veces se hacen al neoliberalismo. Es una crítica sofisticada y ampliamente documentada. Inicia cuestionando a Adam Smith. El padre del liberalismo económico, denuncia Marçal, olvidó mencionar en su teoría de la economía remunerada a la economía sobre la cual esta se recarga para funcionar. A saber, Smith ignora el trabajo no remunerado que se realiza en el hogar y en tareas de cuidado, mismo que permite a los agentes económicos concentrarse en la generación de riqueza. Por supuesto, esas tareas han sido y todavía son mayoritariamente realizadas por mujeres. “El hombre económico es una manera eficaz de excluir a las mujeres”, argumenta.

Y si bien todo empezó con Adam Smith, Keynes, Becker, Thatcher, Reagan, Von Neumann y Morgenstern también ayudaron. Y Marçal nos explica cómo con una prosa legible y sencilla. “La economía del comportamiento” falla, dice la autora, porque, aunque demuestra que el hombre económico no se comporta siempre en los términos racionales con los que anticipamos su conducta, atiende estas desviaciones como excepciones, en vez de cuestionar el principio mismo.

Cierto, el libro se desordena por ahí de la mitad. Tiene muchas hipótesis que compiten por atención. Criticar al hombre económico en su egoísmo exacerbado tiene muchos ángulos, legítimos, a mi parecer, casi todos. Algunas de las reflexiones más novedosas para mí son, por ejemplo, señalar el doble



rasero entre cómo esperamos egoísmo del hombre económico, pero lo criticamos en la mujer que participa de la economía remunerada y decide no cuidar a sus hijos de tiempo completo.

¿En qué momento el neoliberalismo se convirtió en la antítesis del liberalismo? Concentrado en la competencia, en vez del intercambio; renunciando a la división entre hombre económico y ciudadano; queriendo poner la política al servicio del mercado, en vez de acabar con ella.

¿En qué momento un solo valor de análisis predominó en la economía global y en el análisis de nuestras vidas? Este libro es una respuesta acuciosa, al mismo tiempo que es una súplica por un cambio que pueda ofrecer mejores relaciones productivas y de convivencia.

El tono sarcástico con el que empieza la lectura se va debilitando a lo largo del libro a favor de una genuina indignación. Ciertamente llega a ser desordenado y repetitivo; en algunos momentos coquetea con abandonar la sensatez que hace su denuncia tan poderosa. Pero es cierto también que, como aquella primera clase de microeconomía, esta lectura renovó mis horizontes analíticos. Me confrontó con una nueva forma de argumentar el feminismo y de relajar el individualismo. Me permitió estructurar cuestionamientos latentes y necesarios. No dejo de darles vuelta. Después de leer a Marçal, me siento todavía menos (neo)liberal y aún más feminista.

Y pienso que, sí, si la hubiera leído antes, tal vez habría apoyado la huelga en la UNAM, les habría dicho a los mecánicos que dejaran de chiflar cuando pasábamos o habría cuestionado a mi maestro

con un tímido “¿por qué? ¿Por qué la economía no quiere hablar del deber ser? ¿Por qué no aspiramos a que el deber ser se convierta en el ser? ¿Para qué más querríamos ser economistas si no para cambiar el mundo por uno mejor?” —

JAINA PEREYRA es economista, politóloga y especialista en discurso. Directora de Discurseros, sc.



NOVELA

El recuento de los cuerpos



Ana García Bergua
FUEGO 20
Ciudad de México, Era, 2017, 312 pp.

CLAUDINA DOMINGO

Fuego 20 parecería, en un principio, una novela con dos historias y dos puntos de vista distintos. El personaje sobre el que recae la mayor parte de la atención de la voz narrativa es el de Saturnina, que se convertirá en Ángela mediante una exploración psicológica al estilo de *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Esto se da bajo la presentación de una deriva más ligera que describe el conflictivo mundo interior de una muchacha de veinte años que vive en la Ciudad de México a principios de la década de los ochenta. Así llegamos a la vertiente testimonial del libro: el retrato de la sociedad mexicana de comienzos de los ochenta en diferentes estratos sociales y en su relación con el poder político. En ese ámbito, la protagonista intenta aferrarse a una clase media que se le escapa con la muy sospechosa muerte del tío proveedor.

El otro personaje tímido o *freak* es Arturo, un joven emigrado del puerto de Veracruz que pronto se da cuenta de que la medicina no es una pasión propia sino una exigencia paterna que es incapaz de cumplir, y que experimenta sensaciones extrañas frente a los cuerpos masculinos, así como una sensibilidad empática, un “pensamiento de socorrista”, que le hace merodear por las ruinas de la Cineteca Nacional tras su incendio.

Si Ana García Bergua (Ciudad de México, 1960) recurre al sentido del humor en sus ficciones breves, su tenor como novelista la conduce, en esta ocasión, a una novela psicologista y testimonial que abreva, conforme avanza su trama, a un mismo tiempo de la narrativa policiaca y la fantástica. Gracias a una prosa económica y veloz, así como a un cuidadoso y elaborado devenir narrativo, la autora ejecuta este singular giro estilístico con soltura y gracia. Ajena a la solemnidad, la trama utiliza como vínculo entre la densidad psicológica de los dos personajes en crisis un amuleto poseído por un alma que vaga sin cuerpo tras perderlo frente al surgimiento de otra alma al despuntar la adultez. Una vez que el lector llega a este punto, la levedad de la prosa de García Bergua ha conseguido hacer a un lado el verismo sin que, tampoco, una trama por completo fantástica envuelva la novela. El amuleto, las metáforas del infierno con todo y el esperado trato con el demonio son, más bien, herramientas con las que lo policiaco en este libro tampoco llega a ser omnipresente. La intriga imaginativa, así, es doble: no solo las identidades de varios personajes son misteriosas y sus acciones previsiblemente catastróficas, también se ve abonada la duda sobre qué tan

completo es el trato de la autora con sus recursos fantásticos. En realidad, estos no son extremadamente elaborados y están al servicio de la fragilidad psicológica de sus personajes: “Me apreté muchísimo contra él, a ver si lograba meterme a su cuerpo y por un momento, lo juro porque de veras así fue, mi cara apareció reflejada, confundida con la suya. Fue un instante cortísimo, en seguida se pasó, como con el otro chavo, pero estuve casi segura de que me había visto porque se le cortó la respiración. Luego como que se dobló, se echó agua en la cara y sacudió la melena. Ay, cabrón, murmuró, mucha mota.” ¿Lo que ahí se narra es real para los personajes o solo es una compleja alucinación producida por su sensibilidad a los respectivos procesos psicológicos de crisis identitaria?

Como el lector descubrirá en el desenlace, la muerte es lo único real, tan real que es necesaria una gran maquinaria para acallarla. En su aspecto testimonial, la autora recupera para la memoria social una ciudad y un momento: la Ciudad de México de principios de los años ochenta y el incendio de la Cineteca Nacional de 1982. La sociedad que refleja García Bergua comparte con la de hoy su inmensa desconfianza en el poder político, en ese caso, el omnipotente PRI. Con nuestra distancia, más cruel y sangrienta, el bamboleante número de muertos de aquel incendio puede no resultar aterrador, pero si de algo es deudora nuestra indiferencia o menosprecio contemporáneo ante los asesinatos que ocurren a diario en nuestro país, es de ese México de hace veinte o treinta años que llegó a la conclusión, tras décadas de cacicazgo político, de que la verdad le estaba negada: “un sabotaje, un tanque

de gas, una bomba. Al final se dice que el incendio fue provocado por una explosión en la bodega que resguardaba las películas de nitrato de celulosa, material con el que se hacían las primeras películas, antes del acetato. ¿Y entonces? Todas las explicaciones dan vuelta y se muerden la cola. Pinche sistema podrido, resume Rubén, todo está jodido, todo. Pero esto solo nos importa a unos cuantos intelectuales y estudiantes...”. E incluso si a un imaginario popular (la contraparte de ese puñado de intelectuales y estudiantes) le importara el asunto, el aparato estatal estará allí para contrarrestarlo: pagando los funerales, “compensando económicamente” a las familias a cambio de un silencio no exento de pavor. Si bien la novela no parece apoyarse en investigación periodística, la autora también concluye (con el imaginario colectivo) que tres muertos no es el saldo de un cine incendiado. El recuento de los cuerpos también es fantasmal.

En esta historia de gran interés contada con ligereza y maestría narrativa solo pesan la ironía y la parodia en su segunda parte. En contraste con la velocidad y la intensidad de los personajes principales involucrados en la historia, la caricaturización de un grupo de caracteres locales de una pequeña ciudad inventada resulta embrollada y por demás visitada por la narrativa contemporánea. Este es probablemente el homenaje más directo a Jorge Ibarguengoitia en *Fuego 20*, pero también un recurso bastante atildado en una novela provista, por otra parte, no solo de amplios recursos narrativos, dotes imaginativas y alcances psicológicos, sino también de un grado de empatía hacia historias y personajes atropellados por el olvido y el

fulgor de eventos y caracteres más vistosos. —

CLAUDINA DOMINGO es escritora. Sexto Piso publicará este año su primer libro de cuentos, *Las enemigas*.



NOVELA

Todo acaba mal



Leila Slimani
CANCIÓN DULCE
Traducción de Malika
Embarek López
Madrid, Cabaret
Voltaire, 2017, 288 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

En *Canción dulce*, la segunda novela de Leila Slimani (Rabat, 1981), galardonada con el premio Goncourt de 2016, la niñera mata a los dos niños a los que cuida, Adam, el bebé, y Mila. Y se sabe desde la primera frase: “El bebé ha muerto. Bastaron unos pocos segundos. El médico aseguró que no había sufrido. Lo tendieron en una funda gris y cerraron la cremallera sobre el cuerpo desarticulado que flotaba entre los juguetes. La niña, en cambio, seguía viva cuando llegaron los del servicio de emergencias. Se debatió como una fiera. Había huellas de forcejeo, fragmentos de piel en sus uñitas blandas. En la ambulancia que la conducía al hospital se agitaba, presa de convulsiones. Con los ojos desorbitados, parecía buscar aire. La garganta la tenía llena de sangre. Los pulmones, perforados, y se había dado un fuerte golpe en la cabeza contra la cómoda azul.” Lo que no terminará de saberse son los motivos, aunque la novela puede leerse como su búsqueda. Ese día, la madre llega antes para darles

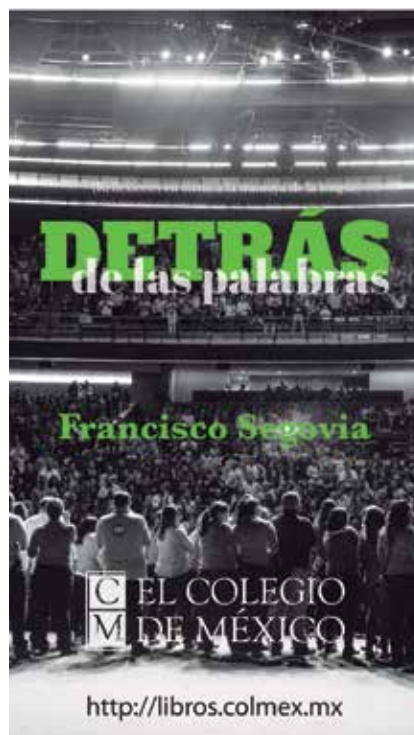
una sorpresa y, al encontrarse a sus hijos en un charco de sangre, “lanzó un grito desde lo más hondo, un aullido de loba. Las paredes temblaron. La noche se abatió sobre ese día de mayo. Vomitó, y así fue como la halló la policía, con la ropa sucia, en cuclillas, quebrada en sollozos como una loca”. Un enfermero se la lleva después de pincharle un sedante. También la asesina precisa de ayuda médica: “A la otra también tuvieron que salvarla. Con la misma profesionalidad y sangre fría. No supo morir. Solo dar muerte. Se cortó las venas de las muñecas y se clavó el cuchillo en la garganta. Perdió el conocimiento al pie de la cunita de barrotos. La incorporaron, le tomaron el pulso y la tensión. La pusieron en la camilla, y la joven médica en prácticas mantuvo la mano presionada contra su cuello.” A partir de esta terrible escena, lo que la novela trata de construir es el relato de cómo ha llegado a suceder eso. Vuelve a la decisión de la mujer de reincorporarse a la vida laboral tras el segundo hijo y a la frustración que le provocaba dedicarse a ser madre a tiempo completo. Retrocede en el tiempo hasta la búsqueda de niñeras y cuenta ese tiempo en que Louise, la niñera, era “un hada” y llegó a convertirse en alguien indispensable para la familia: no solo se ocupa de los niños, además cocina, ordena, limpia y es un ejemplo de dedicación y disponibilidad para la familia. Detrás de esa aparente pulcritud, poco a poco se va descubriendo un personaje triste, solo y acuciado por las deudas de su marido muerto, incapaz de pedir ayuda. Antes de casarse tuvo una hija, Stéphanie, que se fugó de casa y de la que nunca ha vuelto a saber nada. Jacques, el marido muerto, se dedicó los últimos

años de su vida a endeudarse en litigios absurdos. Después, Louise tuvo que mudarse a una casa en las afueras. Las deudas aumentan y se retrasa en el pago del alquiler. Ni siquiera se atreve a decirle al casero que la tubería bajo el plato de la ducha se ha partido y la ha dejado inutilizable. Prefiere lavarse en el lavabo antes que verlo. Y ducharse en casa de los niños, en París. Las pistas sobre la fragilidad mental de Louise son muchas y variadas: la violencia con la que rechaza bañarse en la playa con Mila para ocultar que no sabe nadar, la repentina enfermedad que hace que desaparezca unos días sin decir nada, la tensión creciente en la relación con la niña y, la más escalofriante, el pollo que rescata de la basura, cocina para los niños y cuyo esqueleto deja reluciente en la mesa de la cocina para que Myriam, la madre, lo vea al llegar a casa. A pesar de su casi amistad con una de las niñeras del parque, a pesar del casi noviazgo con Hervé, la vida de Louise se precipita hacia la soledad y la miseria. Y eso termina por horadar su débil estabilidad emocional.

Slimani ha contado que después de contratar a una niñera para su hijo, se dio cuenta “de que detrás de la historia banal de una familia y una niñera hay un montón de cosas que decir de nuestra sociedad, de las mujeres, de la educación”. Cuando leyó la noticia de que una niñera había asesinado a los niños a los que cuidaba en Nueva York en 2012, supo que había dado con una “trama narrativa” para sus inquietudes. Sin embargo, son precisamente esas reflexiones, esas cosas que quiere contar sobre la dificultad de conciliar maternidad y vida laboral, sobre cómo los hijos cambian a los padres, etc., las que lastran un poco la novela. Son

cuestiones complejas y universales que quizá exigen mayor detenimiento a la hora de analizarlas y ofrecer un punto de vista que no sea previsible o reductor.

Canción dulce es un thriller psicológico cuyo desenlace se conoce desde el principio, pero consigue crear tensión y atrapar al lector en el retrato de las dos mujeres, con circunstancias casi opuestas, y en la compleja relación que establecen: a pesar de que la niñera se convierte en un elemento imprescindible en la vida de Myriam, entre ellas no hay intimidad ni complicidad ni confianza. La narración gana cuando se abre el plano a alguien más aparte de la niñera y la familia y aparecen nuevos personajes: la niñera que trata de acercarse a Louise, la vecina que cree que podría haber impedido el crimen, la inspectora que debe reconstruir el asesinato, o la suegra de Myriam, a la que le molesta que su hijo se haya convertido



en un pequeño burgués. Los otros personajes añaden matices al quizás demasiado evidente retrato de las protagonistas: Louise, cuya infancia se dibuja en la miseria, acaba siendo una asesina; Myriam, la madre, está tan absorbida por su trabajo que es incapaz de interpretar las señales del desequilibrio de la niñera. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).



POESÍA

Pan para hoy



Jorge de Cascante (ed.)
EL LIBRO DE GLORIA FUERTES
Barcelona, Blackie Books, 2017, 448 pp.



Gloria Fuertes
GEOGRAFÍA HUMANA Y OTROS POEMAS
Prólogo de Luis Antonio de Villena
Madrid, Nórdica Libros, 2017, 96 pp.



ME CRECE LA BARBA. POEMAS PARA MAYORES Y MENORES
Barcelona, Reservoir Books, 2017, 256 pp.



PECÁBAMOS COMO ÁNGELES. GLORIPOEMAS DE AMOR
Madrid, Torremozas, 2017, 84 pp.

JUAN MARQUÉS

Persuadida desde muy temprana edad de que la vida debería ser muy

diferente a eso que vivía y veía vivir a su alrededor (en “un país tan pobre / que el arco iris era en blanco y negro”), Gloria Fuertes (Madrid, 1917-1998) fue haciendo, con enorme visibilidad y éxito al final pero a la vez un poco en secreto, una de las obras poéticas más interesantes y previsiblemente duraderas de la segunda mitad del siglo xx español. Por sorprendente que todavía pueda sonar, debido a lo mal que se le supo leer en su tiempo, si hubo alguien verdaderamente rupturista, transgresora y hasta punk, fue sin duda ella, y para demostrarlo basta con asomarse (y, si es posible, sumergirse gozosamente) en alguna de las múltiples iniciativas editoriales que la están recuperando en este 2017, año del centenario de su nacimiento.

Aparte de algunas reediciones en Torremozas, la editorial que con más tenacidad y mérito ha mantenido vivos los versos de Fuertes, de una pequeña y preciosa antología en Nórdica Libros prologada por Luis Antonio de Villena y de una buena panorámica que Paloma Porpetta (presidenta de la Fundación Gloria Fuertes) ha preparado para Reservoir Books, es el libro que Jorge de Cascante ha editado para Blackie Books el que realmente supone un hito decisivo, un libro necesario y tal vez definitivo para consagrar a una poeta tan libérrima, brillante, fecunda y mágica como, por supuesto, irregular (pero hasta las sublimes *Coplas* de Jorge Manrique son irregulares...), y que ni en los poemas en los que cede a una deliberada y consciente autocompasión (pero apuntalada con una ternura irresistible o bien amortiguada por la ironía brillante o un humor de la mejor factura) deja de exhibir un sentido temblor vital que, si bien

no siempre se corresponde con una calidad literaria sobresaliente, siempre responde a una verdad que a menudo es más importante. Ella meditó y opinó mucho al respecto, y comprendió que lo esencial era comunicar, decir algo, conmover, acompañar, denunciar, explicar cómo somos y por qué con palabras accesibles para todos. No consiguió evitar en todos sus textos cierto prosaísmo, que probablemente ni siquiera se había propuesto evitar, y hay incluso alguna incursión puntual en lo pedestre, algún chiste plano, pero en las numerosas ocasiones en que acertó al hacer comulgar forma y fondo escribió algunos de los poemas más emocionantes, eficaces y rotundos que se han escrito en nuestro idioma en las últimas décadas.

“La vida no nos gusta”, llega a decir, pero ella simplemente mejora la vida de sus lectores, recuerda cosas esenciales y lo hace con palabras sencillas, con los materiales de siempre, y con una naturalidad muy valiente, arriesgándose sin complejos a parecer una poeta fácil, en el mal sentido de la palabra, y consiguiendo ser una poeta, sí, fácil, algo difícilísimo y admirable. Escribió mucho sobre la tristeza, y sobre la amargura, y especialmente sobre el desamor y la soledad más asfixiante, y lo hizo incluso en sus poemas para niños, pero lo hacía con una gracia, un don, una bondad tan bien expresada (“Tenemos que ser buenos aunque no queramos”) que cualquier derrotismo queda en buena medida neutralizado, incluso en los poemas más desgarradores, fatalistas y hasta desesperados. Ella inventó una versión diferente y mejor de la clásica “estética de la pobreza” española, menos rural que la del 98 y mucho más gris, urbana,

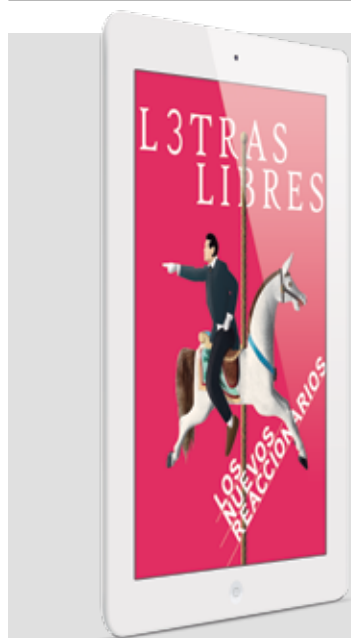
opresiva, hambrienta, pero coloreada por la buena literatura, por su envidiable capacidad para exponer de un modo transparente sentimientos a menudo complejos, extrayendo de su mina interior toneladas de oro modesto, hambre de lujo. “Fui surrealista por el placer de liberar la imaginación de todo freno hasta que descubrí que podía escribir con total libertad sin ser surrealista ni postista ni nada. Y de ahí nació mi estilo”, dijo. Tras algunas aportaciones importantes a la poesía social (“Si no hay justicia que haya caridad”, afirmó en un endecasílabo inolvidable, y el poema “No perdamos el tiempo” es todo un manifiesto en ese sentido: “no decir lo íntimo, sino cantar al corro, / no cantar a la luna, no cantar a la novia”) comprendió que centrándose en ella misma y en su propia biografía, su cotidianidad y su experiencia, aunque lo hiciera veladamente o con claras zonas de ficción (Cascante da en el clavo al creer que “Gloria disfrazaba su realidad en sus poemas

cambiando caras, lugares y emociones para ofrecer una verdad muy por encima de la verdad”), podía llegar mucho más lejos a la hora de hablar de la comunidad, de modo que, felizmente, no cumplió el programa dogmático de sus propios versos citados, sino que pocos poetas habrán cantado a lo íntimo y a las novias con tanta frecuencia y hondura como ella.

“Cuando alguna vez me he puesto a corregir un poema, siempre me ha quedado peor que el original, y he comprendido la fuerza poética que tiene la intuición”, afirmó, y aunque una vez más tenía razón en lo importante, en “el espíritu de la letra”, no creo que sea necesario prolongar ese relativo desaliño en lo que se refiere al uso de la puntuación, la disposición del texto... Lo digo porque no estoy seguro de que haya sido buena idea, en todas las ediciones citadas arriba, la decisión de respetarlos, digamos, descuidos de Gloria Fuertes, pues está por demostrarse que sean tan literariamente signi-

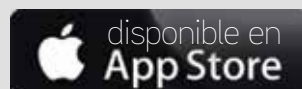
ficativos como defienden los responsables. Los laísmos o ciertos recursos a las mayúsculas sí debían mantenerse porque algo dicen, algo revelan, algo ayudan... pero lo de separar sujetos del predicado con comas o, al revés, prescindir de signos de puntuación en casos donde son gramaticalmente imprescindibles es algo que se debería haber reparado, aseando la forma del poema sin atentar de ningún modo contra su mensaje, que, muy al contrario, llegaría así hasta el lector con mayor pulcritud, sin los obstáculos producidos ahora por esa sobrevaloración del supuesto desparpajo, el desenfado, la soltura... No se habría perdido ni un ápice de alegría ni de honestidad si la puntuación hubiera sido la correcta, pero es una objeción mínima ante unos libros que vienen a poner en su lugar, por fin canónico, a una poeta sencillamente extraordinaria y diferente. —

JUAN MARQUÉS es escritor y crítico. En 2016 publicó el poemario *Blanco roto* (Pre-Textos).



La conversación
continúa en tabletas.

gratis



<http://letraslib.re/lslsapp>