

LIBROS

58

LETRAS LIBRES
OCTUBRE 2017

José Emilio Pacheco
• INVENTARIO. ANTOLOGÍA

Luis Felipe Fabre
• ESCRIBIR CON CACA

Ugo Pipitone
• UN ETERNO COMIENZO.
LA TRAMPA CIRCULAR DEL
DESARROLLO MEXICANO

Olivia Laing
• LA CIUDAD SOLITARIA.
AVENTURAS EN EL ARTE
DE ESTAR SOLO

Vera Giacconi
• SERES QUERIDOS

Juan Vicente Melo
• CUENTOS COMPLETOS
• LA OBEDIENCIA NOCTURNA
• AUTOBIOGRAFÍA



PERIODISMO

José Emilio Pacheco, el anti-Benjamin



José Emilio Pacheco
INVENTARIO.
ANTOLOGÍA
Ciudad de México, Era/
El Colegio Nacional/
UAS/UNAM, 2017,
2076 pp.

DAVID MEDINA PORTILLO

Las poco más de dos mil de páginas de *Inventario. Antología* están divididas en tres volúmenes, organizados a su vez en tres periodos: el tomo I se extiende de 1973 a 1983; el II, de 1984 a 1992; y el III, de 1993 al 2014. Se trata de una selección de entre más de mil entregas, publicadas originalmente en *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural de *Excelsior* y, después y salvo alguna breve interrupción, en la revista *Proceso*, en ambos casos a invitación expresa de Julio Scherer. Al iniciar su columna, Pacheco tenía 34 años y una sólida trayectoria compuesta por cuatro títulos de poesía: *Los elementos de la noche* (1963),

El reposo del fuego (1966), *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969) e *Irás y no volverás* (1973); tres volúmenes de relatos: *La sangre de Medusa* (1959), *El viento distante* (1963) y *El principio del placer* (1972), más una novela: *Morirás lejos* (1968). Había mantenido también varias columnas en otros diarios, todas anónimas: *Simpatías y diferencias* (*Revista de la Universidad*, 1960-1963), *Calendario* (*La Cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre!*, 1963-1970) y *El minuterero* (en el suplemento cultural de *El Heraldo de México*, 1969).

Desde sus primeras colaboraciones en *Inventario*, José Emilio Pacheco (Ciudad de México, 1939-2014) escribe sobre poesía y poetas como Pablo Neruda, muerto una semana antes de su entrega “El otro Neruda”, el 30 de septiembre de 1973; un homenaje al torrencial compañero de Salvador Allende pero sobre todo al autor de las *Odas elementales*, “descubridor de los objetos y de lo cotidiano”. Por su parte y como sabemos, el último *Inventario* (25 de enero de 2014) fue en memoria de Juan Gelman, hasta esa fecha y según Pacheco, “el mejor poeta vivo de la lengua”.

Señalo este asunto porque me parece necesario subrayar algo que José Miguel Oviedo fue el primero en advertir y que Carlos Monsiváis retomaría más tarde al redactar “Aprendimos que no se escribe en el vacío” (2009), una de las más entrañables semblanzas sobre Pacheco: la poesía presidió siempre la vastísima labor de este narrador, traductor, editor y periodista cultural. Para Monsiváis la vocación intelectual de Pacheco ilustra una suerte de devoción secular por la palabra: “todo lo preside el culto a la palabra, en el Final también era el Verbo”.

Monsiváis recuerda cómo, en tiempos adversos para la poesía, Pacheco escribía convencido de que

la única manera de mantener viva la lengua era poniéndola en circulación; para ello, despliega una de las prosodias más concisas y elocuentes de la literatura mexicana contemporánea, una literatura pensada para un público concreto, la base de lectores a la que se dirige. Aun en la era de internet y los más radicales desatinos sobre la disolución de la relación autor-lector o, dicho de modo menos profesoral, entre el escritor y su público, jamás se le ocurrió desentenderse de ese público y de esa cultura también pública. *Inventario* se inscribe así en una larga tradición cuyos antecedentes se encuentran en esa zona de confluencia entre el hombre de letras y la prensa, en este caso, los medios impresos en los que escritores como Alfonso Reyes, Salvador Novo, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Gabriel Zaid, etc., publicaron ensayos, poemas, relatos, crónicas, reseñas y traducciones que se integrarían después a sus respectivas obras.

En este contexto es obvio que para Pacheco la columna periodística constituye un modelo de escritura y de lectura que, a la vez, es toda una concepción de la cultura y la literatura, expuestas ambas al cauce de los días y abiertas a la irrenunciable heterogeneidad de sus lectores; una heterogeneidad tan vasta como la diversidad de obras y temas de los que se ocupa: de Borges, Reyes, Ortega y Gasset, Arreola o Rulfo a Turguénev, Tomás Moro o los viajes de Marco Polo, etc. Dotado de una poderosísima memoria, Pacheco comparte sus lecturas, emite juicios, duda, interroga e instruye. La lectura y sus comentarios (la literatura y su crítica) se dan en él como una experiencia excepcional solo en la medida en que esa experiencia es confirmada por la amplitud y pluralidad de sus lectores.

Hace un tiempo leí en el sitio web de esta revista el texto de un columnista contra de las columnas (Jorge Téllez, “El escritor y su público”, *Letras Libres*, 22 de abril de 2015). Apoyándose en el santo y seña de Walter Benjamin (proveedor *freelance* de la neoacademia), recurría a la siempre rendidora tesis de la obra de arte en la época de su reproducción técnica. Nos recordaba entonces que, en plena edad tecnológica, la figura del escritor ya no es fundamental sino funcional. Con las redes sociales, los blogs, la autopublicación digital, etc., cualquiera puede ser autor o crítico —o ambos, da igual—. La posición del escritor y del lector son intercambiables y los nichos de Twitter han sustituido al debate tradicional. No existe esfera pública alguna, es más, no existe público sino públicos y contrapúblicos, etc. En tales circunstancias se preguntaba el columnista, ¿para quién se escriben y para qué sirven las columnas? Su conclusión fue idéntica a la de Pacheco, quien, antes de traducir en 1971 y por primera vez para un público mexicano al Benjamin de *París, capital del siglo XIX*, expresó hace décadas: “Quizá no es tiempo ahora. / Nuestra época / nos dejó hablando solos” (“Crítica de la poesía”). Crítica de la poesía pero también crítica de esa crítica. Como una suerte de anti-Benjamin, es decir, con sentido común e ironía, Pacheco dio inicio, en agosto de 1973, a una de las columnas más leídas de la literatura mexicana contemporánea. Su último inventario lo entregó dos días antes de su muerte. —

DAVID MEDINA PORTILLO (Ciudad de México, 1963) es poeta, ensayista y editor. Es jefe de redacción de la revista digital bilingüe *Literat: Latin American Voices*.



ENSAYO

Toda mierda es sagrada



Luis Felipe Fabre
ESCRIBIR CON CACA
Ciudad de México,
Sexto Piso, 2017,
84 pp.

GAËLLE LE CALVEZ

Esto no es un libro. Es la nueva obra de Luis Felipe Fabre (Ciudad de México, 1974). La que el medio literario está esperando para ver básicamente dos cosas: si Fabre por fin la caga o si sigue siendo, como lo ha sido, desde sus primeras publicaciones, la gran caca de la literatura mexicana contemporánea. El más leído y quizá también el más envidiado por los más mezquinos. *Escribir con caca* es y no es un poema que reflexiona sobre la escritura y la mierda a partir de la vida y obra de Salvador Novo. Es y no es un ensayo que construye a partir de la crítica académica (Guillermo Sheridan, Rubén Gallo), literaria (Paz, Monsiváis, Domínguez Michael) y periodística (José de la Colina, Sergio González Rodríguez), la figura pública e íntima del escritor. Un escritor que, de acuerdo con Fabre, escribe con el ano “porque la poesía se origina en el ano”.

Dividido en cuatro partes —“Los anales”, “Escribir con caca”, “La gran mierda” y “Novo en Mictlán”—, el libro narra de manera relativamente cronológica la vida del poeta: su llegada a la ciudad, su incorporación al grupo de “Los Anales”, mejor conocido como los Contemporáneos, sus arduos encuentros con choferes, soldados y poetisas, y la intensa marca

que deja Federico García Lorca en su vida, una metáfora de la compleja relación entre la “Poesía” española y la poesía mexicana, para aquel interesado en seguir con la lectura colonial o poscolonial que, por cuestiones de espacio, no desarrollaré aquí. Fabre aborda las intensas disputas entre el arte nacionalista y el arte “afeminado” –ahora también calificado de neoliberal, conservador, corrupto o racista–, así como las acérrimas pero también rancias discusiones del arte contaminado frente a la pureza del arte comprometido. Esta obra desea llevar la discusión hacia otra parte. Propone una reflexión sobre el papel del escritor dentro de una sociedad donde no hay manera de no ser cómplice de un sistema que es –básicamente– una mierda.

“Novo sabe cómo desdoblar-se en texto que se desdobla en imagen que se desdobla en texto que se desdobla en imagen que se desdobla en texto.” Fabre complejiza el desdoblamiento de Novo, un autor en el que, según Christopher Domínguez Michael, “se busca y se reconoce”. Imagina a Novo desde la primera persona, haciendo de sí mismo un personaje: “Yo no lo conozco personalmente, solo he leído sus poemas.” Hace de la escritura su propio lugar de enunciación, borrando las fronteras entre los géneros, entre lo público y lo privado, para concentrarse en el espacio más íntimo: el texto.

Fabre recupera la imagen desprestigiada de Salvador Novo, su lado conservador, frívolo y relee su vida no desde la ética sino desde la trasgresión estética del arte que imita y celebra la vida en lo cotidiano: en el lenguaje coloquial, en lo pequeño y en lo antipoético. Retoma distintos retratos del poeta para crear el propio en una suerte

de *mise en abyme* que multiplica e invierte las imágenes de por sí brillantes hechas por Paz, Monsiváis y Manuel Rodríguez Lozano. No cualquier cosa. Fabre amplía la perspectiva de un Novo magníficamente representado. Transforma los retratos en un performance vital, fresco e irreverente del artista: haciendo de la boca afeminada y roja pintada por Rodríguez Lozano (1924) una boca que “dice otra boca”, una boca que “no solo comerá y besará y succionará sino que también hablará”.

De igual forma, continúa y fragmenta el retrato de Paz para resaltar el carácter obscuro de la escritura de Novo que “no escribió con sangre sino con caca”. Un rasgo transgresivo que el mismo Fabre ha calificado en una entrevista reciente para *La Tempestad* como de “punk antes del punk”. Más punk quizá sea Fabre, quien como el *performer* de los noventa GG Allin –toda proporción guardada– desea que su público, muy particularmente el literario, se reconozca y se llene de su propia mierda. Para hablar de Allin, el antropólogo Shane Greene, propone el concepto de “misanropología”; para Fabre, podemos hablar de una “misanropo-literatura”, donde lo punk y lo misántropo consisten en abandonar (¿destruir?) continuamente los espacios simbólicos conquistados.

A diferencia de GG Allin, Novo y Fabre se relacionan con la mierda no desde el odio sino desde el placer; en la intimidad de la lectura y no tanto en el escenario. La mierda como la escritura se experimenta de manera gozosa y lúdica desde el cuerpo que escribe o desde una escritura donde el cuerpo existe. Esa es una de las principales trasgresiones dentro de una literatura conservadora donde, de acuerdo con Fabre, el cuerpo apenas aparece.

Otra característica que distingue a Novo (y a Fabre) como escritores es su renuncia a hacer Grandes Poemas, su renuncia a la Gran Obra: “Novo sacrifica la Gran Poesía en el poema trivial”, apuesta por el humor y el distanciamiento que la ironía permite, y renuncia, de una vez por todas, a su fe en la poesía. “El mundo ya está lleno de grandes poemas, Novo lo sabe y mejor arriesga otra cosa que aún ahora, tantos años después, es difícil precisar porque aún ahora sigue estando después: una escritura que, a falta de un nombre mejor, seguimos llamando poema pero que se sitúa después de la poesía.” Fabre también lo sabe, sus libros son una apuesta por el texto mismo más que por el libro, esto puede verse como una constante desde *Una temporada en Miclán* (Mantarraya Ediciones, 2003), *Cabaret Provenza* (FCE, 2007) y *Poemas de terror y misterio* (Almadía, 2013). Quizá dos que difieren y que aspiran a ser obras más totalizantes son *Leyendo agujeros* (FETA, 2005) y *La sodomía en la Nueva España* (Pre-Textos, 2010) que experimentan con la investigación de archivo y la escritura, y se dirigen a un público más académico. La de Fabre es una escritura que asume el fracaso y la imposibilidad de la totalidad. Una escritura que asume el límite y por eso lo trasgrede. Es una escritura antagónica porque está en discusión con su contexto y su tradición. Un autor en conflicto continuo con su propia posición de poeta reconocido.

La de Fabre es una escritura transgresora porque, como la de Novo, incorpora y se abre desde dentro hacia otros textos. Una escritura desgarrada, desparpajada y que quiere incumplir las reglas del propio sistema literario, que exige libros como mercancía (basta ver el número de antologías que aprovechan las

tragedias nacionales y las convierten en productos de consumo). Y sí, ahí estamos todos, como señala Fabre: escritores, editores, blogueros, críticos, alimentado la misma mierda.

GAËLLE LE CALVEZ (París, 1971) es poeta y editora. Entre otros libros, ha escrito *Los emigrantes* (Universidad Autónoma Metropolitana, 2007).

ECONOMÍA

Torcer la historia de México



Ugo Pipitone
UN ETTERNO COMIENZO.
LA TRAMPA CIRCULAR
DEL DESARROLLO
MEXICANO
Ciudad de México,
Taurus/CIDE, 2017,
204 pp.

FRANCISCO PAYRÓ

No es nueva la idea de un comienzo inacabable, uno que sucede a un fin que no es un fin sino el fenecer de un ciclo que habrá de experimentar, alguna vez, de nueva cuenta su renacimiento. La noción —prominentemente planteada (desde la filosofía, por Nietzsche) hacia fines del siglo XIX, desarrollada con mayor o menor profusión en textos que forman parte de la filosofía de la historia (Vico, Maquiavelo) e incorporada al cuerpo de creencias de algunas sociedades y religiones antiguas (el panhinduismo, el budismo y el jainismo en India; el pitagorismo en la Grecia presocrática; y el mazdeísmo en Irán, según refiere Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno*)— forma parte de una concepción del tiempo y de la historia que nos acompaña desde épocas remotas y que resulta útil si lo que se pretende es explicar los supuestos arcanos detrás de la aparente repetición —sin

fin— de ciertos hechos y circunstancias en la cadena de la historia.

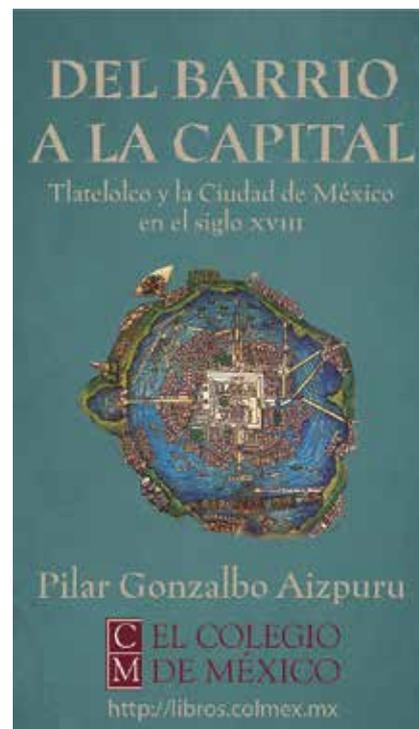
Como Eliade, que en el título referido se aproximó a ciertas sociedades arcaicas “que, pese a conocer también ciertas formas de ‘historia’, se esfuerzan por no tenerla en cuenta”, en *Un eterno comienzo. La trampa circular del desarrollo mexicano*, Ugo Pipitone examina lo que, desde su punto de vista, constituyen los principales atavismos que llevan a una sociedad como la mexicana a experimentar cada cierto tiempo una regresión a condiciones “donde, entre retornos y comienzos, el juego se repite en nuevas formas y con las mismas reincidencias: aguda desigualdad social y mala calidad institucional”.

La repetición no se detiene —afirma Pipitone, estudioso que a la postre ha llevado a cabo análisis comparativos de las causas del atraso y del desarrollo de países tan disímilos como Dinamarca, Japón, India y Nigeria— con el arribo a la presidencia de un presunto reformador, de un supuesto demócrata a prueba de tentaciones autoritarias o de un mesías con promesas revolucionarias. Por el contrario —arguye—, la aparición de esos vociferados ciclos de *cambio* parece preceder inevitablemente al regreso de una *normalidad* antidemocrática, institucionalmente débil y plena en desigualdades, lo que en México se traduce en un *continuum* de discontinuidades que, en resumidas cuentas, expresa la imposibilidad del país para dirigirse hacia un desarrollo sostenido.

Para ejemplificar lo que parece ser un sino nacional, Pipitone (Saluzzo, Italia, 1946) se aproxima a lo ocurrido bajo los mandatos presidenciales de Miguel Alemán, Carlos Salinas, Vicente Fox y Enrique Peña Nieto. Cada uno de ellos ha significado —en efecto— la llegada al poder de nuevas promesas, de esperanzadoras

voluntades y de viajes “sin retorno” hacia la patria prometida del progreso con justicia social, la democracia con oportunidades para todos y la promoción de las libertades ciudadanas en entornos de creciente seguridad. Cada uno de ellos —ciertamente— ha terminado por decepcionar. México, como un gran organismo catatónico, ha vuelto a moverse al final de sus sexenios con suma lentitud, incluso con torpeza, en ámbitos en los que se suponía que avanzaba a paso franco: la economía ha tenido que ser “rescatada” después del término de cada gestión; la desigualdad entre los pudientes y los que “menos tenían” no logró sino ahondarse, en tanto que la democracia continúa siendo hasta la actualidad un ideal amenazado constantemente por un endeble constructo institucional, sitiado por una partidocracia sin escrúpulos.

Desde la postura del autor de *La salida del atraso*, lo ocurrido bajo los



mandatos de los cuatro presidentes revisados en este volumen sirve para explicar, pero no en su totalidad, la serie de repeticiones a las que el país se ha visto sometido desde el término de la guerra civil iniciada en 1910, con el levantamiento de Francisco I. Madero. Y arriesga, en ese sentido, una hipótesis (la hipótesis subyacente, en todo caso, a lo largo del libro): “Tal vez no sea descabellado considerar el prolongado (y aún vigente) régimen político postrevolucionario como un arreglo estable que trabó la eclosión de un espíritu ciudadano capaz de mantener bajo control las instituciones, y frustró una presión social que habría permitido formas menos polarizadas en la distribución de los beneficios del desarrollo económico.”

La inmersión —así sea panorámica— en los intrínquilos de un sistema político que no fue modificado en lo fundamental, ni siquiera con la llegada en el año 2000 del panista Vicente Fox a la presidencia, le sirve a Ugo Pipitone para sugerir que, en la repetición de los viejos males que ha caracterizado a la historia política y económica de México durante por lo menos un siglo —es decir, en la permanencia de las viejas patrones sociopolíticos que han dado lugar a lo largo de todo este tiempo a los grandes desniveles socioeconómicos y a las inocultables brechas que mantienen al país en desventaja frente a países más desarrollados—, la ausencia de una ciudadanía capaz de exigir al poder la modificación de tales patrones también explica la inercia resultante.

En este punto, el diagnóstico de Pipitone se parece mucho al que ya ha formulado antes un buen número de estudiosos, particularmente afectos a la noción de *ciudadanía activa*, preconizada de modo especial en las políticas de educación cívica

en Europa. Esta noción tiene muchos adherentes en México, pero inferiores en número a quienes aún asumen una ciudadanía pasiva y reactiva (puede leerse, por ejemplo, el informe *Ciudadanía en México: ¿ciudadanía activa?* de María Fernanda Somuano y Fernando Nieto). El también autor de *La esperanza y el delirio* sostiene además la necesidad de que a un tejido social capaz de reducir la brecha entre instituciones y ciudadanos se sume la existencia de un Estado fuerte fincado en: una alta calidad institucional; una perspectiva igualitarista del progreso económico y, sobre todo, una enorme y radical voluntad política de transformación socioeconómica.

En ese sentido, la de Pipitone puede considerarse —aunque eso conlleve el riesgo de no apreciar la amplitud de sus miras y escamotear sus diversos matices— una visión que desciende del institucionalismo heterodoxo que enarbolaron economistas como Simon Kuznets, Gunnar Myrdal, John Kenneth Galbraith y Robert Heilbroner a partir de la década de 1930 en Estados Unidos (y mucho antes que ellos los llamados “historicistas alemanes”, con Friedrich List como uno de sus más lejanos precursores). Desde la perspectiva institucionalista, a la hora de abordar la realidad económica importa más la historia —y las cambiantes instituciones que a ella van indisolublemente unidas— que las fórmulas o los *slogans* de la ideología.

Al momento de hablar de “cortar las repeticiones” que imposibilitan la salida del atraso de México, Pipitone afirma que “cualquier intento serio por promover las energías de un país [...] requiere consolidar en el presente (sobre todo en términos de consistencia y credibilidad institucional) aquello que la historia no ha realizado en el curso de muchas

generaciones previas”. Reescribir la historia que en este país no han querido —no han sabido o no han podido— reelaborar en su momento Miguel Alemán, Carlos Salinas, Vicente Fox y Enrique Peña Nieto demanda, sí, una alta dosis de voluntad y de arrojo, pero también un esfuerzo impostergable por intentar comprender las circunstancias —presentes y futuras— del país frente al nuevo orden del mundo.

Los aciertos en este libro de alguien como Ugo Pipitone, nacido fuera de México —y emparentado, en este respetable acercamiento a los dilemas de la nación que escogió para vivir, con la familia de los Tannenbaum, Lewis, Knight, Katz y Riding— se explican tal vez por esa mirada que concede la extrañeza ante la extranjería, tanto como la asunción creativa de esa extrañeza. Eso más el convencimiento de que es posible salir de los “círculos infernales” del subdesarrollo, aprendiendo de las lecciones de otros pero aún más de las propias experiencias fallidas, confirman una vez más —y como siempre— que no hay atajos ni fórmulas simplistas hacia aquello que, como sostenía Descartes, solo se puede alcanzar yendo más deprisa que los otros, o yendo por el buen camino.

Cortar de tajo, en México, las repeticiones que lo atan a un pasado plagado de desigualdades y a un Estado incapaz de hacer frente a los enormes retos del presente implica —para hacer uso de un lugar común— asumir la responsabilidad de *torcer* por fin la historia en beneficio nuestro. De lo contrario incurriríamos en el riesgo, francamente inútil, de repetirla. —

FRANCISCO PAYRÓ (Macultepec, Tabasco, 1975) es economista y escritor. Su libro más reciente es *Todo está escrito en otra parte* (Instituto Estatal de Cultura de Tabasco, 2010).

ENSAYO

Teoría de la soledad



Olivia Laing
LA CIUDAD SOLITARIA.
AVENTURAS EN EL
ARTE DE ESTAR SOLO
Traducción de Catalina
Martínez Muñoz.
Madrid, Capitán Swing,
2017, 258 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Algunos de los mejores textos literarios y ensayísticos surgen de una experiencia personal que deja huella en sus autores. Este es el caso de *La ciudad solitaria. Aventuras en el arte de estar solo*, escrito por Olivia Laing (Brighton, Reino Unido, 1977) durante una estancia en Nueva York, ciudad en la que se sintió sola y tremendamente extranjera tras la ruptura de una relación amorosa que la había llevado hasta allí. Así lo resume en las últimas páginas de su libro, un híbrido entre crónica y ensayo de crítica cultural: “Cuando llegué a Nueva York estaba hecha pedazos y, aunque parezca perverso, la vía para recuperar una sensación de entereza no fue conocer a alguien o enamorarme, sino acercarme a las cosas que otros habían creado y asimilar despacio, a través de este contacto, el hecho de que la soledad, el anhelo, no significan que uno haya fracasado, sino sencillamente que uno está vivo.”

Laing decide entonces emprender la investigación que culminará en este libro de estructura heterogénea acerca de la soledad en las grandes ciudades y del papel de las artes visuales como medio para actuar en el mundo físico de un modo no autodestructivo. A través de las vidas y obras de los artistas

Edward Hopper, Andy Warhol, Klaus Nomi, Peter Hujar, Jean-Michel Basquiat y otros considerados “marginales” como Henry Darger (que trabajó como conserje de un hospital durante décadas y cuya obra vio la luz póstumamente) o David Wojnarowicz (al que el Museo Whitney neoyorquino dedicará por fin una gran muestra retrospectiva en 2018), Laing desarrolla una teoría de la soledad y de la búsqueda desesperada de intimidad en las grandes ciudades occidentales donde las familias numerosas y unidas han dejado de ser moneda corriente.

A través del hilo conductor de la soledad y el aislamiento, Laing arroja una luz nueva sobre la obra y personalidad de estos artistas. Sus conclusiones están rigurosamente documentadas gracias a textos teóricos y al material que encontró en archivos como el de la Universidad de Nueva York o el del Museo Warhol de Pittsburgh, donde accedió a las “Cápsulas del tiempo” legadas por el artista, en las que se podían encontrar desde cartas personales hasta un guante desaparejado o un frasco de perfume abierto. Los frutos de esta investigación se intercalan con las conmovedoras crónicas de la experiencia de la autora en la ciudad de Nueva York como inquilina en diversos apartamentos que va subarrendando, y también con su análisis meticuloso de las sensaciones negativas —vergüenza, hostilidad, miedo— que genera el aislamiento continuado en las personas.

La soledad que Laing analiza en profundidad es aquella no deseada, la que se vive como estigma, la “loneliness” de la lengua inglesa —término que ella emplea profusamente en la versión original de su ensayo— y no la tan a menudo anhelada “solitude”, esa sensación grata

de encontrarse momentáneamente sin compañía a la que le cantaba Henry Purcell en una de sus arias, considerándola “mi más dulce elección” (“my sweetest choice”), según la letra de la poeta Katherine Phillips.

Pero esa soledad que se filtra por cualquier rincón de Nueva York y que con tanta sensibilidad detecta la autora no es solamente la que experimentan aquellos que carecen de pareja o lo que —en tiempos recientes— se ha dado a llamar “proyecto sentimental”, como a veces nos hace entender a lo largo de las páginas de su libro. Ese es el único aspecto en el que el ensayo flaquea, en las ocasiones en que ofrece una visión reduccionista de la soledad, si bien en la mayor parte de las secciones del libro Laing se refiere a un estado más general, que abarca lo que ella misma denomina “paisaje emocional” del individuo.

Uno de los puntos fuertes de este texto tan personal se halla en las reflexiones sobre la desaparición de ciertos espacios públicos de intercambio lúbrico en Nueva York tras la aparición en los años ochenta de la epidemia de sida y la posterior gentrificación de la mayoría de barrios de Manhattan. Si bien es cierto que estos espacios eran peligrosos —la Times Square de los años setenta y la zona de Hell’s Kitchen, junto a los muelles abandonados de Chelsea—, es innegable que desempeñaron un papel icónico en la vida artística de la ciudad y en la obra de creadores como Wojnarowicz, que era un asiduo de las naves en ruinas de Chelsea.

Por último, sobresalen como aciertos los “cameos” que hacen a lo largo del ensayo ciertos artistas que vivieron en Manhattan y alrededores en algún momento de sus vidas: Valerie Solanas, Greta Garbo —incansable paseante de sus calles—,

Zoe Leonard, autora de *Strange fruit*, una instalación elaborada con fruta podrida en homenaje a su amigo Wojnarowicz, y otros entre los que es justo destacar al emprendedor Josh Harris quien, a finales de los años noventa y en palabras de Laing, “predijo la función social de internet, que intuyó en cierto modo el poder de la soledad como fuerza motriz”. Aunque no sea estrictamente un artista, Harris fue bautizado como “el Warhol de la red”, y algunos de sus proyectos como el estudio llamado Pseudo, que Laing describe como una “frenética combinación de happening y estudio de televisión”, se asemejaban mucho a la Factoría que Warhol puso en marcha en el número 33 de Union Square. De ahí que resulte pertinente la elección de Harris por parte de la autora para ilustrar sus reflexiones sobre la soledad en un presente en el que la vida virtual ocupa tantas horas como la terrenal en la existencia de muchos individuos. —

MERCEDES CEBRIÁN (Madrid, 1971) es escritora. En 2016 publicó el poemario *Malgastar* (La Bella Varsovia).



CUENTO

Insinuaciones sórdidas



Vera Giaconi
SERES QUERIDOS
Barcelona,
Anagrama,
2017, 160 pp.

VALERIA VILLALOBOS GUÍZAR

Ignacio Padilla decía que uno de los peores errores que puede cometer un padre con su hijo es asignarle al bestial “Coco” una corporalidad específica. Es importante que cada niño personalice a su propio demonio —explicaba—, que lo configure, para que así el monstruo muestre (como sugiere la locución latina de la que proviene: *monstrare*, mostrar) aquello que le resulta verdaderamente temible y pueda intentar combatirlo. El padre, entonces, solo debe sugerir la existencia del monstruo. Insinuar para catalizar la lucha. Así funciona la aparición de lo monstruoso: por sugerencia y configuración.

No se trata de una tesis ajena a lo que uno puede encontrar en *Seres queridos*, el segundo libro de cuentos de Vera Giaconi (Montevideo, 1974), en el que, a través de la insinuación, es posible sumergirse en los turbulentos resquicios de las pulsiones y los miedos humanos. La autora relata aquellas motivaciones sórdidas que se agazapan detrás de las personas e indaga en los vínculos, siempre llenos de intersticios trululentos, que la gente establece con quienes tiene cerca.

Las diez piezas que componen esta obra escudriñan la complejidad de las relaciones interpersonales y sus desavenencias ocultas.

A las situaciones cotidianas de sus relatos, Giaconi opone sensaciones siniestras, lo que permite hacer una lectura “entre líneas” de los comportamientos afectivos. Lo anuncia así el epígrafe de Clarice Lispector que ha elegido para abrir su libro: “Y considero la crueldad de la necesidad de amar. Considero la malignidad de nuestro deseo de ser feliz. Considero la ferocidad con que queremos jugar. Y el número de veces en que mataremos por amor.”

Una de las preocupaciones constantes en el volumen es la manera en que los personajes se cuentan a sí mismos sus historias. Las ficciones que los seres humanos construimos sobre nuestro lugar en una relación pueden conducir a actos crueles que rozan lo criminal. La escritora explora las posibilidades de un gesto para transformarse en una interpretación que libera obsesiones y deseos sombríos. En “Bienaventurados”, una empleada doméstica, a raíz de una pregunta que le hace su marido, emprende una cruzada mesiánica con el fin de estabilizar la salud mental de su patrona. En “Reunión”, una mujer considera que es la pieza que mantiene en equilibrio a una pareja; cuando ella es expulsada del grupo, la pareja adquiere un nuevo tercero, que llenará la historia de secreta bestialidad. “Limbo” relata las terribles acciones de las que es capaz una mujer decepcionada por el deterioro físico de su médico. Los relatos del volumen analizan la inevitable y oscura brecha que distancia a cada persona de otra y a cada personaje de la idea que tiene de sí mismo. Cada cuento en *Seres queridos* es una reacción en cadena de pulsiones sórdidas no del todo claras, pero sí poderosamente sugeridas.

Otra de las preocupaciones del libro es la distancia. Mientras que en “Survivor” y “Dumas”, la distancia física y emocional se muestra como un quiebre sentimental con penosas y angustiantes consecuencias, en “Pirañas” o “Los restos” es la muerte una de las manifestaciones más significativas de esa distancia. La pérdida de alguien querido puede presentarse, así, como algo deseable, a veces como un impulso o un acto lleno de asco y hastío profundamente meditado. En “Pirañas”, dos hermanos, Víctor y Romina, discuten sin cesar mientras ven la televisión. Víctor, que convalece debido a un accidente que le costó un par de dedos de la mano izquierda, termina por desquiciarse por culpa de su hermana. La conclusión del cuento insinúa un arrebato que no se describe en él: “Víctor se agarra la mano y gime. El dolor que ahora irradian las heridas le va tomando el brazo, el pecho y la cabeza. Es una oleada de calor y tirones que le da náuseas. En la cocina se está librando otra batalla y nadie sale para preguntar qué pasó. Romina gime como un perro ahogado y tiene la cara roja y no para de toser. Víctor la mira y sube el volumen del televisor.”

Los cuentos de Giaconi se sostienen en la insinuación, en frases y gestos que devienen monstruos fatales. Al igual que los personajes, el lector está obligado a detenerse en cada una de las oraciones y generar un tumulto de interpretaciones, entre las que rondan el crimen, la envidia y el abandono. Estas historias están construidas sobre eficaces elipsis que las dotan de intriga. Por otra parte, los constantes silencios entre conversaciones y las mudas meditaciones de los personajes dejan escuchar de vez en cuando frases crípticas cargadas

de posibilidades perversas. La obra abunda en padecimientos discretos contados con sigilo y violencia. La autora, como el padre ideal de Padilla, propone un gesto del que sus personajes desdoblarán sus bestias propias. —

VALERIA VILLALOBOS GUÍZAR
(Ciudad de México, 1994) es editora y periodista cultural.



CUENTO/NOVELA/ AUTOBIOGRAFÍA

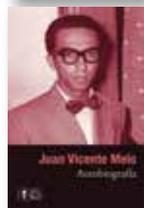
Letras nocturnas



Juan Vicente Melo
CUENTOS COMPLETOS
Xalapa, Universidad Veracruzana, 2016, 386 pp.



LA OBEDIENCIA NOCTURNA
Xalapa, Universidad Veracruzana, 2016, 194 pp.



AUTOBIOGRAFÍA
Xalapa, Universidad Veracruzana, 2016, 62 pp.

PABLO SOL MORA

La clave del universo de Juan Vicente Melo (Veracruz, 1932-1996) es el pensamiento religioso, pero del tipo más desesperado: el de aquel que ya no puede creer. En su *Autobiografía*, que ofrece no pocas pistas para entender su obra, escribió: “perdí la fe cuando murió mi madre, porque yo esperaba (porque creía en ellos) un milagro. Saberme alejado, desposeído de Dios, me llevó a un exilio”. Sin embargo,

las aspiraciones religiosas, cuando se han vivido intensamente, no desaparecen por arte de magia; muchas veces siguen ahí, pero sin una base firme, flotando en el vacío. Sobre decirlo, cualquier esfuerzo en la esfera de lo mundano por satisfacerlas está condenado al fracaso. La narrativa de Melo es el testimonio de ese fracaso y la incurable añoranza que provoca.

Autor de una obra relativamente parca —un par de novelas, unos cuantos libros de cuentos, crítica musical y literaria—, esta sigue rodeada de un aura de misterio. Difícil de conseguir, difícil de leer, es una de las más singulares de la Generación de Medio Siglo (hay que leerla ahí, junto a la de sus hermanos espirituales Juan García Ponce o Salvador Elizondo). Es de desear que esta nueva edición haga posible una relectura y una reevaluación del lugar de Melo en la narrativa mexicana del siglo xx, alejada lo mismo de la ignorancia que del culto desmesurado y ramplón.

Melo fue, ante todo, un cuentista. Luego de un par de libros que responden a distintas etapas de aprendizaje (*La noche alucinada* y *Los muros enemigos*), escribió un volumen casi perfecto, inobjetable como un axioma: *Fin de semana* (1964), uno de los mejores libros de relatos de la literatura mexicana que incluye dos (“Viernes: la hora inmóvil” y “Sábado: el verano de la mariposa”) que podrían figurar en cualquier antología. Son melianos hasta la médula: personajes condenados (toda su obra transcurre en el infierno o, el mejor de los casos, el purgatorio; el paraíso es una promesa inaccesible), atmósferas tropicales que son el revés del edén, angustias de la identidad, vana esperanza de redención, derrota en toda la línea. Allí Melo alcanzó la cima de su

arte. Luego vendría *El agua cae en otra fuente* (1985), en donde hay también piezas notables, como “Mayim”, y una serie de cuentos que ya no alcanzó a recopilar en volumen e integran la última parte de estos *Cuentos completos*; relatos más cortos, más sencillos, en los que el autor regresa a los mitos de la infancia veracruzana y a sus temas de siempre: la decrepitud, la enfermedad, la muerte.

A pesar de su vocación por el cuento, el nombre de Melo está unido, sobre todo, a una novela, *La obediencia nocturna* (1969). Arriesgada, ambiciosa, desbordada, *La obediencia nocturna* es un viaje al abismo, más un vértigo que una novela: “el descenso, hacia abajo, cada vez más profundo. No hay fondo. La caída es lenta”. El narrador cuenta la historia de su obsesión por Beatriz, mujer desconocida e inalcanzable. A pesar de la homonimia, es el reverso de la dama dantesca: no conduce a la divinidad, sino a la nada, en un proceso cíclico sin fin. En la novela la busca el narrador, como antes la buscaron otros y como la seguirá buscando quien toma el relevo al final, pero ella es, como diría Leopardi, *la donna che non si trova*. Todos los perseguidores, por lo demás, son uno y el mismo; la identidad y la otredad es la gran obsesión moderna de Melo: “Todos somos los mismos. Todos somos demasiados. Yo soy Rosalinda, Adriana, Aurora. Tú eres Enrique-Marcos”. En la novela, en toda la obra de Melo, priva una atmósfera de sumisión al destino, de anulación de la voluntad: aquí se obedece y, por supuesto,

la mejor hora para la obediencia—para la obediencia en su forma más pura, o sea, la erótica— es la noche. Melo lo advierte desde los títulos de sus libros: alucinación y obediencia son dominios nocturnos.

La obediencia nocturna es una novela absolutamente romántica que habría merecido la aprobación de Nerval o Hoffmann (Beatriz no desentonaría entre las nervalianas hijas del fuego). Aquí están, sin faltar ninguna, las principales obsesiones de esa convulsión que llamamos romanticismo: la búsqueda del absoluto, la imposibilidad del amor, la idealización de lo femenino, el enigma de la identidad, la figura del doble, etc. El autor lo tenía clarísimo y así lo comentaba en la *Autobiografía*: “se trata, estimo, de que la novelística mexicana se está impregnando de un nuevo romanticismo”. Sin embargo, hay pasajes que delatan una sensibilidad romántica trasnochada y difícil de digerir (pienso en esas celestiales apariciones de Beatriz en la catedral con todo y música de órgano). No obstante, el defecto más grave de *La obediencia nocturna* no son estos deslices románticos, sino la forma en que la novela se deshilacha hacia el final, cuando escapa al control de su autor en una serie de episodios injustificados y de prosa atropellada. Se entiende que existe la pretensión deliberada de dar la impresión del caos, pero una cosa es el caos y otra la representación artística del mismo, que supone algún orden. No es injustificado hablar de *delirium tremens*, especialmente en el último

trazo de la narración. *La obediencia nocturna* es también la novela de la aventura sin fondo del alcohol: “beber es como si Dios estuviera contigo”, “uno empieza por tomar un trago, así porque sí, y luego se vuelve una necesidad. No se puede vivir ya sin estar borracho”. Uno de mis escasos recuerdos personales de Juan Vicente—yo era un niño—es ver entrar y salir su frágil figura del bar El Barón Rojo, en el hotel María Victoria del centro de Xalapa, siempre sonriendo.

Tal vez la lectura más interesante, hoy, de *La obediencia nocturna* se encuentre en su discusión del lenguaje, la lectura y la creación de sentido. Hay, en el corazón de la novela, un acto hermenéutico imposible: “el señor Villaranda te envía este cuaderno para que descifres signos y símbolos, para que traduzcas palabras extranjeras”. Pero Melo sabe que, en el fondo, todas las palabras son extranjeras, que la interpretación y la comprensión son ilusiones: “uno dice ‘buenos días’, ‘cómo estás’, ‘da lo mismo’, ‘te quiero’, ‘perdóname’ y, después de todo, no significa nada. Uno hace tal o cual cosa y eso resulta, al fin y al cabo, como decir ‘no sé lo que hago’”. Y es que, en un mundo desprovisto de la trascendencia divina, todo ha sido vaciado de sentido: el lenguaje, las acciones, la identidad personal. Yo, en efecto, es otro, pero el otro es nadie. —

PABLO SOL MORA es escritor. Este mes, el FCE pone en circulación *Miseria y dignidad del hombre en los Siglos de Oro*.

SUS
CRÍ
BASE

LETRAS
LIBRES

12 números
\$600
en territorio
mexicano

(55) 9183 7822
suscripciones@letraslibres.com
<http://letraslibres.com/suscribete>