

LIBROS

54

LETRAS LIBRES
NOVIEMBRE 2018

Rafael Gumucio

• NICANOR PARRA,
REY Y MENDIGO

J. M. Coetzee

• SIETE CUENTOS MORALES

Julio María Sanguinetti

• EL CRONISTA Y LA HISTORIA

Barbara Ehrenreich

• CAUSAS NATURALES. CÓMO NOS
MATAMOS POR VIVIR MÁS

Martín Solares

• CATORCE COLMILLOS



BIOGRAFÍA

Confieso que he vivido (con Nicanor)



Rafael Gumucio
NICANOR PARRA,
REY Y MENDIGO
Edición de Leila
Guerrero
Santiago de Chile,
Ediciones Universidad
Diego Portales, 2018,
494 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

El concepto de “vanguardia”, como se sabe, tiene un origen militar y, animadas por esa connotación guerrera, las literaturas de vanguardia combaten atentas a la disciplina y a la jerarquía, pero también al heroísmo y a la defección. Y en un país donde la vanguardia es un clasicismo, como ya lo he escrito hablando de Chile, sus grandes creadores suelen obedecer al carácter pretoriano de una nación donde las dictaduras, por más crueles que hayan sido, son la excepción y no la regla, siempre en comparación con el resto de América Latina. Pero si en todos lados existe

lo que los chilenos llaman “la guerrilla literaria”, en pocos lares esta es, a la vez, tan provinciana y tan sofisticada como en Chile.

Me ha tocado, por ejemplo, almorzar con amigos parristas (por Nicanor Parra) y pedirles que después me acercaran en automóvil a un homenaje a Gonzalo Rojas. Lo hicieron. Pero tomaron la precaución de dejarme una cuadra antes, no fueran a ser entrevistados (y denunciados) por aparecer en territorio enemigo, incluso si se trataba de lo que en México llamamos un simple “aventón”. Invitado, otra vez, a un homenaje a Jorge Edwards, una amiga, de otra cuerda político-literaria, repitió el gesto y hube de caminar un par de calles. No es que las rivalidades literarias sean más agudas en Chile que en otros lares sino que —en comparación con México— no existe en ese país un omnipresente Estado cultural capaz de invitar —sin admitir excusas, salvo contadas excepciones— a tiros y troyanos a sentarse en la misma mesa, cuando lo considere imperativo el supremo poder.

Leyendo a Gumucio se entiende que un científico, como lo fue Nicanor, calcule —a veces bien, a veces mal— su política en la guerrilla literaria. El hábil artista del trapecio descrito en *Nicanor Parra, rey y mendigo* evadió magistralmente a Neruda mediante el método del cerca/lejos. Jugaba al antinerudianismo a ratos, pero a la hora de la verdad se alineaba pues, aunque sabía que “Pablito” no lo tomaba en serio como poeta, a Parra, profeta inmorable, no se le daban las prisas: tarde o temprano, frente a la estatua del poeta nacional se levantaría “el circo en llamas” del antipoeta nacional, quien se jactaba de haber conservado su nombre y apellido de “roto”, a diferencia del hijo de obrero elevado a estrella comunista.

Aunque Neruda entendió las críticas *Canciones rusas* (1967), Nicanor —para usar un símil de Paz— nunca se dejó ahogar con el abrazo del poeta nacional.¹ A los poetas Enrique Lihn y Raúl Zurita, amigos suyos, Parra “no los dejó pasar”, cuenta Gumucio, y solo se le escapó el impredecible Rojas. Obsesionado con el Premio Nobel, a Nicanor lo rebasó por la izquierda quien había sido su íntimo amigo durante el medio siglo, sureño como él y apenas dos años menor —como hoy sabemos gracias a la biografía de Fabienne Bradu—. Parra no solo subestimó a Gonzalo sino que se equivocó de estrategia. Apostó a salir del “horroroso Chile” (Lihn) por la puerta grande: los *beatniks* y su City Lights, por esa lengua inglesa que honró con su fascinante recreación del rey Lear (*Lear, rey & mendigo*, 2004), pero como dice el frecuentemente sabio Gumucio: “No hay nada más estrecho que el ancho camino del medio.”

Paradójicamente, gracias a Rojas, Nicanor llevó a los encuentros literarios de Concepción a Allen Ginsberg y compañía, quienes desde luego simpatizaron mucho con él, aunque sus traducciones al inglés, tarea de poetas linajudos, solo cautivaron a los iniciados. Sin embargo, después del golpe del 73, mientras Rojas estaba por ser nombrado embajador de Salvador Allende en La Habana y Parra sentía un momentáneo alivio ante el hundimiento de la Unidad Popular, quien conquista el mundo es el exiliado. Tras su purgatorio en la RDA

¹ Tan parecidos en tantas cosas —la tradición y la ruptura, el “anticomunismo”, el espíritu gregario— Paz y Parra solo compartieron esa habilidad, en diferentes momentos de sus vidas, de librarse de la mala influencia nerudiana sin dejar de admirarla. Más allá de aquello, ninguno mostró nunca mayor interés por el otro.

estalinista, Gonzalo se abre camino en México, con el apoyo resuelto de Paz, y después en España donde levanta el premio Reina Sofía y luego el Cervantes (que para colmo le habían dado antes al novelista Jorge Edwards, tan leal a Nicanor) y el primer premio de los pocos que se dieron con el nombre del poeta mexicano.

Como aclara Gumucio, el Nobel para Nicanor era imposible, por más que prefiriese a las mujeres suecas (tuvo amores con dos): Suecia, el país que acogió al mayor número de desterrados chilenos en el mundo, no iba a premiar a un escritor con mala fama de criptopinochetista aun cuando hubiera elegido el exilio interior. La guerra de posiciones entre ambos vanguardistas la ganó Rojas, hasta la fecha malquerido en Chile por esa osadía. Cosas de la guerrilla literaria que acabarán por importar a un puñado de historiadores. Hermanos-enemigos, Gonzalo y Nicanor, como poetas, solo pueden leerse uno junto al otro, pues cada uno representa un polo de la poesía chilena: “el lírico y surreal telúrico Rojas, el lúcido y crítico Parra”, advierte Gumucio.

Guerra de posiciones, sí, pero también guerra de movimientos, tan característica de la literatura chilena. Neruda, en el fondo un esnob —como lo son todos los revolucionarios, según Daniel Halévy—, trabajaba con el aparato del Partido Comunista en la retaguardia; Gabriela Mistral hizo de su americanismo una forma del ser cosmopolita, con mayor éxito que su mentor Vasconcelos, y Bolaño, de no haber muerto precozmente, nos habría matado de miedo a todos con sus schmittianas listas de amigos/enemigos. Su fama, la de Parra, acabará por eclipsar a Vicente Huidobro, su ancestro

y primer “antipoeta”, cuya tumba atisbaba desde la ventana de una de sus casas, pues los poetas chilenos —costa, ciudad y cordillera— siempre tienen más de una residencia en la tierra.²

Parra fue posterior a la vanguardia y también a la posvanguardia. Mucho del arte conceptual asociado hoy día a la literatura está presente, irradiando desde entonces, desde *Poemas y antipoemas* (1954) hasta sus últimos textos y artefactos (la literatura nunca dejará de ser experimental sin que ello implique engatusar al público con el eterno descubrimiento del hilo negro). Además, Parra se enfrentaba, como clásico del vanguardismo, a un monstruo. Lo confirma Rafael Gumucio en *Nicanor Parra, rey y mendigo*. Nicanor “tenía que enfrentar a un gigante. Neruda era una figura mundial e inevitable, a la altura de T. S. Eliot, Pound, Breton y pocos más. Mover su estatua de las plazas del mundo demandaba una energía sin fin ni comienzo. Una energía que Parra se aseguró de tener. ¿No ha vivido cien años para esto, para abandonar el siglo xx, que era el siglo de Neruda, y tener derecho a un siglo, el xxi, para él?”

Que el párrafo anterior, justo a la mitad del libro, hable desde el presente explica —creo— la naturaleza del trabajo de Gumucio, su perspicacia y sus limitaciones. No es una biografía académica —carece de aparato crítico— sino un particular libro de recuerdos y una suerte de diario donde Gumucio —quien conoció a Parra a los 32 años contra los 87 del antipoeta— toma nota, a lo largo de los diecisiete años en que acompañó al viejo, de sus anécdotas y decires, como el miembro muy querido

² Como Marx, Parra tuvo un hijo con la empleada doméstica. A diferencia del Moro, lo conservó en el hogar.

de su cenáculo que fue. Por ello, es una fatalidad que la biografía se concentre en los años finales –sorprendentemente creativos del último Nicanor– mientras que la información –ni mucha ni poca– sobre el antipoeta durante buena parte del siglo xx haya sido dosificada a lo largo del libro, trabajo de edición que requirió de los buenos oficios de la cronista y crítica argentina Leila Guerriero.

Más que un Boswell, Gumucio fue para Nicanor una Maria van Rysselberghe, la secretaria y alcahueta de Gide. Su “Vida del doctor (que lo fue, sin titularse, en mecánica avanzada por Brown y Oxford) Parra” posee un tono de encargo, de tarea que maestro y discípulo, amo y esclavo, rey y mendigo se alternan pues Parra, como los verdaderos grandes, insiste en tratar como iguales a los escritores jóvenes. Uno y otro, pareciera, comparten el arreglo de manera muy discreta. Además el tono es similar, por vicario, al que utiliza Neruda en *Confieso que he vivido*, aunque en este caso es el antipoeta quien presta su voz a Gumucio. Por ello, *Nicanor Parra, rey y mendigo* carece de la imparcialidad –excepto en cuanto al golpe de 1973 que para Gumucio y su familia fue “el fin de un país”– contrastada documentalmente, como la que utilizan los grandes biógrafos contemporáneos, como Lyndall Gordon (Eliot), A. David Moody (Pound) o Mark Polizzotti (Breton)...

No es que Gumucio soslaye las miserias humanas de Parra: las asume desde la lealtad, por principio sospechosa, del amigo. A cambio, su cercanía con el antipoeta convierte a esta suerte de diario en una lectura encantadora de principio a fin. Estando lejos de ser una biografía definitiva –si es que las hay–, *Nicanor Parra, rey y mendigo* será una

pieza central para la siguiente generación de biógrafos de Nicanor, por lo que dice y por lo que calla, sea por docta ignorancia o por astuto cálculo. Lo más espinoso es, desde luego, el difuso o atrabiliario perfil político de Parra, quien, como lo aclara muy bien Gumucio, estuvo lejos de ser el extravagante “hermano anticomunista de la Violeta Parra”. En Chile los grandes artistas, siendo genios, tienen algo de charlatanes de ocasión y de payasos profesionales, pues allí –insisto– ser de vanguardia es un clasicismo, una locura con método.

Nicanor nunca dejó de ser un hombre de izquierda –lo aclara Gumucio– pero, cuando aparecen Allende y luego la Junta Militar, él, camino del siglo XXI, ya iba de regreso, sin saberlo con claridad, del izquierdismo rascuache y suicida que invadió América Latina. Ante un golpe tan terrible como el de Pinochet, que se produjo en el único país donde la izquierda había optado por la vía democrática (aunque el Movimiento de Izquierda Revolucionaria y los socialistas de Altamirano estuvieran perdiendo la paciencia), Parra demostró no tener, para empezar, madera de héroe. Acaso fue del todo insolidario con parientes suyos perseguidos mientras las víctimas de los culatazos y los toques eléctricos cantaban a su amada hermana Violeta, resonancia que debió de taladrarle el cerebro. Pero aceptó regresar a la dirección de la Escuela de Física y Matemáticas del Instituto Pedagógico, cargo que abandonó enseguida, fingiéndose enfermo. Asistió al mítico entierro de Neruda (al que también acudió Alone, el crítico literario conservador y partidario de los militares) y, en la medida en que la dictadura se fue prolongando, Parra se convirtió en cabeza de la oposición cultural, que resultó enormemente corrosiva

para el pinochetismo, a diferencia del efecto que produjo en su contra la martirizada y clandestina izquierda, según relatan los más recientes estudiosos chilenos. Lo hizo con miedo de ser arrestado, pero si alguien hubiera podido irse de Chile con tranquilidad, y con boleto de ida y vuelta, era él. Se quedó y en eso fue quizá más valiente que algunos jilgueros y vividores del exilio que yo conocí, camuflados, como suele suceder, entre hombres de una integridad intachable.

“No me atrevía”, confiesa Gumucio, uno de los intelectuales más hiperactivos de Chile, “ni a apoyarlo ni a contradecirlo cuando se lanzaba a justificar, explicar e incluso celebrar el golpe de Estado que había pulverizado mi vida. Es difícil convencer a un señor de cien años, en un país que solo tiene doscientos, de que la historia no es un asunto personal. El golpe, que fue para mi familia el fin de su país, era para Nicanor el regreso del orden antiguo donde podía seguir siendo el energúmeno molesto, pero gentil”.

Aunque Parra nunca fue comunista y sus traducciones del ruso sean dudosas, conoció bien la Unión Soviética que abandonaba el sol de invierno del Deshielo. Nicanor leyó más marxismo que Neruda y muchos de sus camaradas, como lo comprobó Bolaño, quien “podía pasar” por ser novelista y quien le dio, con su mediática admiración, el último empujón hacia la inmortalidad. Parra fue *yippie*, es decir, jipi radical y enemigo de la sociedad de consumo aunque por la edad no mostró, a diferencia de alguna de sus novias, mucho interés por las drogas. El episodio con Pat Nixon en abril de 1970 –causa de su excomunión lo mismo en La Habana (adonde había sido distinguido como jurado del Premio Casa de las Américas) que

para la Unidad Popular— fue solo la gota de té que derramó la taza. El mundo de la Guerra Fría, que dio un coletazo violentísimo en Chile y que a algunos nos es tan difícil abandonar, ya no era el mundo de Nicanor, en fecha tan temprana.

Fue, si se intenta clasificarlo, un anarquista de la rama de Max Stirner y en política, como tantos vanguardistas, más conservador que revolucionario, aunque situado en el torbellino del marxismo latinoamericano y sus feroces enemigos, hubo de ser de izquierda a pesar de la izquierda. En las últimas décadas de su vida, Parra se asoció al ecologismo, pero vivió lo suficiente como para desconfiar también de ese radicalismo, convencido de que el apocalipsis ya había sucedido y de que, “por ser rentable”, el mundo nunca se iba a acabar, pues para salvarlo estaban quienes vivían de su usufructo, los empresarios. No creo que bromeara. Siempre abierto, como insiste Gumucio, a que todo problema matemático (realismo+imaginación) tiene más de un resultado, no me extraña que fuese un verdadero agnóstico (Dios puede o no existir con igual probabilidad) y escribiera lo siguiente en “La cruz” (*Obra gruesa*, 1969): “Tarde o temprano llegaré sollozando / a los brazos abiertos de la cruz. / Más temprano que tarde caeré / de rodillas a los pies de la cruz. / Tengo que resistirme / para no desposarme con la cruz: / ¿ven cómo ella me tiende los brazos? / No será hoy / mañana / ni pasado / mañana / pero será lo que tiene que ser. / Por ahora la cruz es un avión / una mujer con las piernas abiertas.”³

³ Véase también Nicanor Parra, *Obras completas 1. Obras completas & algo +*. De “Gato en el camino” a “Artefactos” (1935-1972), edición del autor con Niall Binns e Ignacio Echevarría con prefacio de Harold Bloom y prólogo de Federico

Siendo además su valedor y amigo muy cercano el cura Valente, pseudónimo de José Miguel Ibáñez Langlois —modernista católico, crítico literario de primera línea, sacerdote del Opus Dei y villano caricaturizado por Bolaño en *Nocturno de Chile* (2000)—, Nicanor no desechaba la solución cristiana e inclusive Ernesto Cardenal encarna esa posibilidad de la antipoesía, nos recuerda Gumucio. Tuvo exequias oficiales y católicas, con la presidenta Bachelet al frente, y fue enterrado como Dios manda apenas en enero de este año.

La mayoría de los escritores, cuando nos jactamos de que la literatura no nos importa, incurrimos en una coquetería. Hay un muy selecto grupo de escépticos, empero, en los que ese desprendimiento de lo literario es una realidad y entre ellos está Parra, junto a Alfred Jarry, Paul Valéry, Francis Ponge, Cyril Connolly, Raymond Queneau, Gerardo Deniz, Roberto Bazlen, J. R. Wilcock... Cualquiera de ellos hubiera firmado, con Nicanor, “FUME LOGOS el cigarrillo de los filósofos occidentales” (*Obras publicadas*, 2006), mientras el resto continuamos la querrela entre clásicos y románticos. Nicanor odiaba la solemnidad de los primeros y la “bohemia pálida”, con sus ojeras melancólicas, de los segundos. Lo suyo, lo mismo que para Goethe, era la salud. El suicidio de su hermana Violeta lo vacunó.

¿Nicanor Parra, rey y mendigo ayuda a comprender la antipoesía, aunque esa no sea la función de una biografía? Sí y mucho, gracias al talento crítico de Gumucio, que ubica a la perfección lo que de antiguo tuvo Parra, sibarita de

Schopf, Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2006, p. 202.

restaurantes populares. Su amor por la cueca (“secreta, episódica, ladina”) no era folclórico. El baile le daba igual. Le interesaba el verso popular que lo conectaba con Francisco de Quevedo y san Juan de la Cruz. “Como sus antepasados del siglo xvii, sentía que España lo había abandonado en este fin del mundo” y su diálogo era con *El libro del buen amor* y *El conde Lucanor*. Su afinidad moderna, con “los juegos verbales” de Gómez de la Serna. A la hora de compilar sus obras completas, Nicanor hizo sudar la gota gorda a Ignacio Echevarría, empeñado en excluir *Cancionero sin nombre* (1937), por lorquiano. Calculo que, como Borges, la Andalucía de García Lorca la tenía por turística. En contraste, lo que podía salir de la calle —antipoemas y artefactos— era a la vez dadaísta y propio del cancionero, hispánico y antañón. A diferencia del romanticismo, escribe Gumucio, “Chile no tenía edad media con la cual contribuir a la pelea, pero Nicanor Parra, leyendo con detención a Chaucer, descubrió que esos mendigos bajo la lluvia, esos peregrinos que cuentan en versos regulares anécdotas picarescas, eran los amigos de su papá, los habitantes del matadero y del cementerio de Villa Alegre, suburbio de Chillán”.

Como poeta, la grandeza de Parra fue desfigurar, no sin pelear, las fronteras entre lo antiguo y lo moderno: a las reacciones desconcertadas (una de ellas de Rojas, quien lo alertó contra el riesgo de la frivolidad, veneno puro para la gente de Hölderlin) y hasta furiosas contra *Poemas y antipoemas*, privó, en el país de la vanguardia, la atención precautoria que suscita una bomba a punto de estallar. Habiendo viajado mucho, nunca consideró que Chile fuese “horroroso” y, desde allí, negándose a ser un cosmopolita,

quien consideraba al periódico de su pueblito “el mejor del país” llegó a ser uno de los poetas centrales de Occidente, como lo calificó Harold Bloom. Parra fue el último vanguardista sobreviviente y el primero del siglo XXI.

Herederero del espíritu de la provocación, no solo de Parra, sino de Lihn y Alejandro Jodorowsky, a Gumucio, nacido en la izquierda, le preocupa más la sociedad que a sus maestros individualistas. Obsesivo de las redes sociales (incluyendo la radio, la más antigua y la más resistente a los avatares tecnológicos), alguna vez me tocó ser víctima de sus ocasionales malquerientes. Él y yo tomamos un taxi en Santiago de Chile —los taxistas de ese país son de temerse— y el conductor identificó de inmediato a Gumucio y empezó una discusión sobre alguna ignota cuita municipal, la cual provocó que el taxista nos echara del auto cinco minutos después. Bajamos a trompicones del vehículo, Gumucio apenado y yo convencido de que Rafael, como Oscar Wilde según Borges, siempre tiene la razón. Por ello, era la persona indicada para escribir esta primera biografía de Nicanor Parra (1914-2018) después de su muerte, pues debe ofrecerse, antes que nada, la memoria del testigo, sea en la tribu, sea en la mafia. Dejo a Rafael Gumucio concluir esta reseña: “La gente que vive muchos años vive también parte de su muerte. Como esos mineros encerrados que terminan con las raciones de emergencia, los que viven muchos años están condenados a tragarse, a cucharadas y migas secas, parte de su eternidad.” —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es escritor y crítico literario. Su libro más reciente es *Bolaño, Benjamin, Walsler. Três ensaios* (Papéis Selvagens, 2017).

CUENTO

A la deriva en la oscuridad



J. M. Coetzee
SIETE CUENTOS
MORALES
Traducción de Elena Marengo
Buenos Aires, El Hilo de Ariadna/Literatura Random House, 2018, 128 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

¿Merecemos alguna piedad? Contaminamos el mundo, lo deprimamos, lo explotamos en nuestro beneficio. Somos crueles con quienes nos acompañan en la Tierra, enjaulamos a los animales, los devoramos, los cazamos, los humanizamos. Entre nosotros prima la envidia, el odio, el egoísmo, el afán de dominio. Producimos belleza. Obras maestras de la pintura, la música, la literatura. Pero no todos pueden apreciarlas, no todos tienen acceso a ellas. ¿Qué justifica nuestro acceso a ellas? ¿Qué justifica nuestro paso por el mundo?

Elizabeth Costello va a morir. Es un personaje de ficción, un personaje de J. M. Coetzee. No es el alter ego de Coetzee, pero sin duda este la creó para expresar sus dudas y certezas, muchas de ellas relacionadas con los animales. Es la protagonista de *La vida de los animales* (1999) y de *Elizabeth Costello* (2003). Es también la protagonista de la mayoría de los relatos de *Siete cuentos morales*, el libro más reciente de Coetzee. Sus libros funden —y en este caso así sucede también— la ficción y el ensayo, la literatura con la filosofía. Por eso mismo sus obras no ofrecen certezas sino dudas. ¿La belleza nos justifica?

Los dinosaurios dominaron la tierra por doscientos millones de años. Un meteorito los exterminó, un accidente. Hoy usamos

sus huesos fosilizados para impulsar nuestros motores, para llegar al trabajo y recoger a los niños de la escuela. Si un nuevo meteorito, o cualquier otra desgracia (quizá ahora provocada por nuestra *hubris*), acaba con la vida de los seres humanos en la Tierra y solo quedan nuestros museos, bibliotecas y salas de conciertos, las plantas los quebrarán con sus raíces y los arrogantes rascacielos se volverán un montón de escombros. La *Divina comedia*, *Las señoritas de Avignon*, la *Sexta sinfonía* de Beethoven: si nadie las escucha, las lee, las admira, no existen, no son nada. Nuestra idea de la trascendencia abarca apenas unos siglos, quizá milenios que, en la vida del universo, representan mucho menos que un suspiro. Ahora mismo, la belleza, el arte, el pensamiento, ¿nos redimen?, ¿nos salvan de la muerte? Esas no son las preguntas que Coetzee se hace en su libro, sino las que suscita en mí. Él se cuestiona, mejor dicho, es Elizabeth Costello quien se interroga: “¿Cuál es el saldo de la belleza? ¿En qué nos hace bien? ¿Nos hace mejores?”

Elizabeth Costello está enferma de un mal terrible y progresivo, pero no lo sabe. Como todo el mundo, tiene la certeza de que va a morir, pero lo ignora todo de la enfermedad que la carcome. Y sin embargo, se sabe mortal. “Cualquiera de estos días —dice— te vas a hallar a las puertas del cielo con las manos vacías y un gran signo de interrogación en la frente.” Luego de una vida larga y fructífera (es escritora, ha sido muchas veces premiada, vive en Australia, como Coetzee) Elizabeth Costello solo está segura de tener muchas dudas, “un signo de interrogación en la frente”. Solo sabe que no sabe nada. Su hijo (este sí consciente de la terrible enfermedad) trata de animarla, como si Coetzee

tratara de animarse a sí mismo: “lo que has escrito ha cambiado la vida de los otros, ha hecho de ellos seres humanos mejores, o algo mejores”. Elizabeth Costello está muriendo y nada sabe del significado último de la vida ni de lo cerca que se encuentra de la muerte. Coetzee tiene 78 años. Como diría Borges, *va en vida al muere*.

Su hijo, el hijo de Elizabeth Costello, le oculta la enfermedad. Ha hecho un plan con su hermana para llevar a su madre cerca de ellos, para cuidarla en la terrible etapa que se aproxima. Pero la madre se niega, quiere vivir libre en su casa, no en un asilo. El hijo insiste y la anima: tus libros han hecho que tus lectores sean algo mejores, “no porque tus obras contengan lecciones sino porque son una lección”. ¿Cuál es la lección de Coetzee? La suya es una visión lúgubre, donde no hay lugar para la complacencia, que Elizabeth Costello resume así: “Para bien o para mal, están todos en ese mismo bote averiado que se llama vida, a la deriva, sin ilusiones salvadoras en un mar de indiferente oscuridad.”

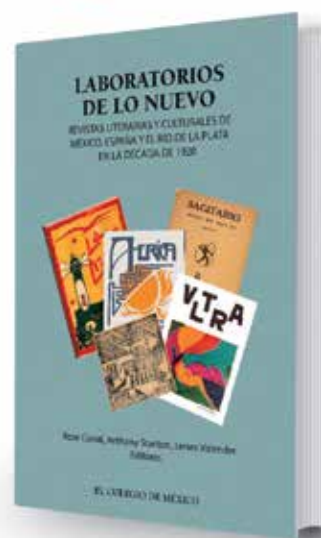
El libro de Coetzee reúne siete cuentos que adjetiva como “morales”, porque en todos ellos se plantea un dilema para el que no tiene respuesta. Uno plantea la “satisfacción del dominio”, la satisfacción de ser temido. Otro, la infidelidad y la ausencia de culpa. Otro más, la reprobación del deseo. Fábulas sin moraleja; filosofía sin conclusión. No hay en estas ficciones sino una sola lección: la escritura contra la muerte. Esa es también, quizá, la lección del arte y el sentido de la belleza. No se escribe para la trascendencia, para crear una obra eterna, ya que la eternidad es algo ajeno a lo humano. Se escribe, se pinta, se compone como una afirmación —aquí y ahora— de la vida. La lección del arte no apunta

a durar años o siglos, apunta a que nos sintamos más vivos cuando creamos o recreamos lo creado. La moral de Coetzee es la de hacer arte para interrogar a la vida y detener a la muerte en este “mar de indiferente oscuridad”.

Elizabeth Costello piensa en la muerte. “No puedes decir ‘No’ y detener la marcha del reloj. No puedes decir ‘No’ a la muerte. Cuando la muerte te dice ‘Ven’, tienes que agachar la cabeza y seguirla.” Piensa en el amor. Piensa en el deber. “El mundo no sigue andando gracias al amor sino gracias al deber.” Piensa en la justicia. “No me interesa el amor, lo único que me interesa es la justicia.” Piensa, sobre todo, en los animales. Seres sin razón. Seres que viven inmersos en “el torrente del ser”. Nosotros no podemos entregarnos a esa corriente, somos seres divididos. “Tenemos apetitos animales, pero también razón.” Y la razón nos impide esa entrega total al torrente de la vida. En ciertos momentos, entregados a las pasiones del cuerpo, quisiéramos fundirnos con la vida, abandonarnos en el puro ser, pero la razón “nos estorba la consumación.” A estas alturas de su vida, Coetzee, en la voz de Elizabeth Costello, con Heidegger, “se pregunta si no sería mejor ser un perro o una pulga y dejarse arrastrar por el torrente del ser”. No podemos, presos como estamos de la razón.

Somos seres divididos, atormentados, egoístas, injustos. “¿Merecemos alguna piedad?” Coetzee no responde. La razón nos impide paradójicamente el acceso al ser. Los animales, según Descartes, no tienen alma racional. “Son capaces de sentir el dolor, pero incapaces de sufrir.” Nuestra razón, que nos hace “superiores”, nos vuelve conscientes del sufrimiento. Coetzee/Costello se

resiste. ¿Quién eres? “Soy la que llora.” Los animales sienten dolor, pero también sufren y aman, quieren creer. O los vemos y queremos creer que es así, por empatía. Pero la empatía es tal vez solo una idea. Nació en el siglo XVIII, en el campo de las ciencias sociales, “en un momento histórico de la filosofía occidental en que la subjetividad parecía la esencia del espíritu”. ¿Podemos ponernos en el lugar del otro? ¿Salir de nosotros mismos y situarnos dentro de la perspectiva del otro? Más aún tratándose de un animal. ¿Sufren o creemos que sufren? ¿Aman o creemos que aman? La empatía “nació cuando reinaba el paradigma del cambio de perspectiva”. Coetzee duda. Tiene en la frente un signo de interrogación. Lo único que realmente sabe respecto a él y a los animales es que son seres “cuyo camino se cruzó con el mío cuando íbamos rumbo a la muerte”. Solo eso. Su

EL COLEGIO
DE MÉXICO

libros.colmex.mx

papel como narrador no consiste en dar lecciones. Su misión se reduce a “transmitirte a ti la memoria de esos seres”. La memoria de Elizabeth Costello. La memoria de esa mujer que pensó en los animales. Nada más. Antes de que todo regrese a la oscuridad. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.



CRÓNICA

Pequeño país, grandes dilemas



Julio María Sanguinetti
EL CRONISTA Y LA HISTORIA
Montevideo, Taurus,
2017, 315 pp.

RAFAEL ROJAS

En los primeros años del siglo XXI se ha cumplido el bicentenario de las gestas de independencia de la mayoría de los países latinoamericanos. Esas efemérides han reavivado el debate sobre la historia nacional, sus epopeyas y sus hitos, sus héroes y sus documentos fundacionales. El tema ha ocupado a los historiadores académicos, pero no solo a estos: políticos y periodistas, escritores y congresistas también han tomado parte en la discusión sobre las líneas maestras de los relatos nacionales.

En Uruguay, una de las más pequeñas naciones suramericanas, el debate ha alcanzado una intensidad particular. Allí el día de la independencia se celebra el 25 de agosto por la Declaración de la Florida de 1825, en que las Provincias Unidas del Río de la Plata liberan a la banda oriental del imperio brasileño. Pero la soberanía definitiva no se alcanzó

entonces sino en 1828 o 1830, con la primera Constitución, cuando Uruguay se separa de Argentina. La lucha separatista que José Gervasio Artigas, el prócer indiscutido de la nación, había iniciado en 1811 resultó muy accidentada: Uruguay se separó de España para caer en manos de Brasil y luego de Argentina.

Uno de los intelectuales que más activamente ha intervenido en el debate de los orígenes de la nación uruguaya es el expresidente Julio María Sanguinetti. Abogado y periodista de formación, Sanguinetti militó desde muy joven en el histórico Partido Colorado y llegó a ser diputado por Montevideo en los años sesenta. Luego fue ministro de Industria y Comercio y de Educación y Cultura, en los gobiernos de Jorge Pacheco Areco y Juan María Bordaberry, antes de la dictadura, y, más tarde, presidente de la República en dos periodos, durante la transición democrática de los ochenta y noventa.

En 2005, cuando inicia el debate sobre el bicentenario, Sanguinetti era senador de la República. El político propuso entonces un cambio en la liturgia cívica de la nación uruguaya: que la independencia no se celebrase el 25 de agosto sino el 13 de abril, en alusión al día de 1813 en que Artigas dicta las “instrucciones” para una Asamblea General Constituyente que buscaría el establecimiento de una república independiente en la provincia oriental. La Comisión de Educación y Cultura del Senado uruguayo desestimó la propuesta de Sanguinetti, pero coincidió en que el 25 de agosto no representaba, históricamente, el día de la independencia nacional.

La participación del expresidente en aquella polémica fue un buen reflejo de las viejas preocupaciones de este periodista y político

en torno a los dilemas de la historia y la memoria en Uruguay. Un libro reciente, *El cronista y la historia*, reúne buena parte de su producción intelectual: desde sus primeros artículos para el periódico *Acción* sobre la Revolución cubana, la Primavera de Praga y los países del socialismo real, hasta los más recientes, en *La Nación* de Buenos Aires y *El País* de Montevideo, sobre los nuevos populismos y los abusos de la memoria.

Hay en toda la trayectoria intelectual de Sanguinetti una reflexión básica: las democracias latinoamericanas no se sostienen por su propio peso institucional, es precisa una cultura política democrática y, dentro de esta, una narrativa incluyente y plural de la historia nacional. En sus artículos juveniles, el periodista advertía los orígenes del autoritarismo en Cuba, justo cuando figuras importantes del propio proceso revolucionario, como el presidente Manuel Urrutia y el comandante Huber Matos, eran acusadas de ser “traidores a la patria”. O en Checoslovaquia, cuando el proyecto democratizador de Alexander Dubček era aplastado por los tanques soviéticos.

Pocos años después a Sanguinetti le tocará enfrentar el ascenso del autoritarismo en su propio país, cuando en junio de 1973 el entonces presidente Juan María Bordaberry disuelve el Parlamento y crea, con el ejército, una dictadura cívico-militar. Sanguinetti, que ya había renunciado al Ministerio de Educación desde fines de 1972, renuncia también a la dirección de la Comisión Nacional de Artes Plásticas y se opone pacíficamente a la dictadura. Su “Crónica íntima del golpe uruguayo”, una serie de artículos publicados en *La Opinión* de Buenos Aires, *Excelsior* de México y *O Estado de S. Paulo* en Brasil, y censurada por

las dictaduras del Cono Sur, es un documento fundamental para comprender el ascenso del autoritarismo de derecha en la Guerra Fría latinoamericana.

Sanguinetti, un socialdemócrata laico, de centroizquierda, se opuso siempre a la dictadura en Uruguay. Su recuento de los años previos y posteriores al golpe del 73 propone una visión muy crítica de la derecha, pero también de la izquierda más violenta, incluido el Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros, al que pertenecieron Raúl Sendic y José Mujica, y que ahora forma parte del Frente Amplio que hoy gobierna. Sin embargo, Sanguinetti, quien no duda en reconocer que la línea oficial del comunismo uruguayo, por simpatía con el militarismo progresista de Velasco Alvarado en Perú, favoreció el golpe, es sumamente respetuoso en sus alusiones a Sendic, Mujica y otros exguerrilleros, así como en su valoración de la apuesta pacífica y constitucional de Carlos Quijano y *Marcha*, la principal publicación de la izquierda uruguaya en aquellos años.

El cronista y la historia de Julio María Sanguinetti es la bitácora ejemplar de un demócrata en la Guerra Fría latinoamericana. Su recorrido termina en años recientes, cuando detecta un “agotamiento del ciclo populista”, a partir de la crisis de los regímenes bolivarianos luego de la muerte de Hugo Chávez. La emergencia de liderazgos como el de Donald Trump en Estados Unidos o Jair Bolsonaro en Brasil podría contrariar dicha tesis: el populismo no se agota sino que se desplaza a la derecha y desde allí replantea su asedio a la democracia. —

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Taurus publicó este año *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*.

ENSAYO

Contra la obligación moral de estar sano



Barbara Ehrenreich
CAUSAS NATURALES. CÓMO NOS MATAMOS POR VIVIR MÁS
Traducción de Laura Vidal
Madrid, Turner, 2018, 254 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

El deseo de permanecer más tiempo y en mejores condiciones sobre el planeta parece totalmente lógico, pero cuando la doctora en biología y periodista estadounidense Barbara Ehrenreich posa su mirada sobre los entresijos de la industria que ha crecido en torno a este deseo legítimo, nos muestra bastantes aspectos de esta que quizá preferiríamos desconocer. Así ocurre en *Causas naturales. Cómo nos matamos por vivir más*, su ensayo más reciente. La autora nos tiene ya habituados a desvelar horribles detalles del funcionamiento de sectores, como el de la medicina o la psicología, especialmente en Estados Unidos, y en su nuevo libro se enfoca con su lúcida linterna en la industria del bienestar, encargada de mantener bien engrasados los motores que mueven el deseo de cuidarnos, de alejar la muerte de nosotros y de mejorar a toda costa lo que conocemos como “calidad de vida”.

El talento de Ehrenreich para desvelar las motivaciones políticas e ideológicas que hay detrás de cualquier inocente afición es innegable. El ejemplo perfecto se encuentra en la sección cuarta del libro —“Destrozar el cuerpo”, dedicada al auge de los gimnasios y el *fitness*—, que proporciona a los lectores herramientas para comprender por qué a

partir de los años ochenta la gente comenzó a frecuentar los gimnasios con tanta dedicación. La “cultura” del *fitness*, surgida a finales de los años setenta en Estados Unidos, responde, según expone Ehrenreich, a la siguiente lógica: “si no podías cambiar el mundo, ni siquiera planificar tu propia carrera profesional, sí podías controlar tu cuerpo: lo que entra en él y en qué gasta su energía muscular”. Esta afición nació en una sociedad afectada por la desindustrialización, que había perdido en gran medida “la fe en la sociedad, los gobiernos, los negocios, el matrimonio, la iglesia, etcétera”, como escribió el pionero del *fitness*, Jim Fixx, en el prólogo a su manual para corredores publicado en 1977.

Que Ehrenreich es una observadora nata se deja ver particularmente en este capítulo, donde también da un repaso al porqué de ciertas prohibiciones tácitas que se nos insta a cumplir en el gimnasio, entre las que se hallan el no quedarse mirando a los demás o el evitar gruñidos o jadeos demasiado audibles. Ella misma, en el gimnasio de Florida al que acudía, vio cómo el encargado del local reprendía a una mujer joven por moverse alegre al ritmo de la música. “En el gimnasio no se baila”, le dijo el hombre a la clienta, pues, como nos advierte la autora, “entrenar se parece mucho a trabajar.”

Como acabamos de ver, otro de los elementos característicos de los ensayos de la autora es el uso de la primera persona y la inclusión de situaciones que protagonizó o de las que fue testigo. De hecho, antes de escribir su premiado libro *Por cuatro duros* (Capitán Swing, 2014), una investigación acerca de las mujeres estadounidenses que subsisten con los peores sueldos, ella misma comenzó a trabajar como camarera, empleada de hogar y auxiliar de enfermería para

obtener datos empíricos sobre el día a día de estos empleos. También en *Sonríe o muere* (Turner, 2018), un ensayo sobre las trampas del pensamiento positivo, se sitúa como conejillo de indias de este tipo de doctrinas tras enfermar de cáncer de mama y sentir cómo a su alrededor todos le exigían que adoptase una actitud optimista durante el tratamiento.

En ciertas ocasiones, la escritura de Ehrenreich parece surgir como necesidad para comprender en qué oscuros laberintos se está viendo metida, como si abordase un trabajo de campo en el que el objeto de estudio fuese ella misma. De este modo, a lo largo de *Causas naturales* logra que los lectores nos indignemos junto a ella, pero también que nos riamos a carcajadas debido a los disparates que la industria de la salud genera, por ejemplo, ante la sonora ovación que tuvo lugar en unas jornadas médicas porque una mujer de cien años decidió por primera vez “cuidarse” y someterse a una mamografía. Escribo *someterse* porque es el verbo más en sintonía con el modo de expresarse de Ehrenreich, que considera un calvario pruebas como la colonoscopia o la mamografía.

Pero no estamos ante una *punk* que pretenda destrozarse los logros de la medicina preventiva, que hace ahorrar millones de cualquier divisa a los gobiernos que la implantan (o, en el caso de Estados Unidos, a las aseguradoras médicas).



Ehrenreich no es tan inconsciente: su mente es lúcida, analítica y todos sus comentarios están exhaustivamente documentados. Simplemente nos advierte de los peligros del sobrediagnóstico, como ya lo han hecho otros antes que ella, y de paso despierta cada dos renglones nuestro espíritu crítico.

Una de las misiones de este libro, según cuenta la propia autora, es despejar esa idea de que somos culpables de nuestras enfermedades, y por tanto de nuestra propia muerte. “Quiero que la gente lo lea y se relaje”, declaró Ehrenreich a un periodista de *The Guardian*. Nada más lejos de la opinión del médico y director de la Fundación Rockefeller, John H. Knowles, que se recoge también en el ensayo. Knowles consideraba que “la idea del derecho a la salud se debería sustituir por la obligación moral individual de mantenerse sano”. Estas ideas conducirían a lo que la autora llama “la autopsia biomoral”, que se practica en nuestros días en forma de preguntas capciosas cuando alguien muere: “¿fumaba?”, “¿comía mucha mantequilla?”, “¿bebía alcohol?”, para así achacarle al finado la responsabilidad sobre su propia muerte.

Pero si algo nos enseña Ehrenreich, a golpe de bibliografía y de su propio saber como doctora en inmunología celular, es que no somos totalmente dueños de nuestros destinos. Somos más bien una paradoja andante, tal como demuestra el comportamiento de algunas de nuestras células, por ejemplo los macrófagos, que no siempre están ahí —según nos hace saber la autora— para alargarnos la vida, sino a veces para acortárnosla. —

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. El año pasado, La Bella Varsovia reeditó su libro *Mercado común*.



NOVELA

Mucho colmillo



Martín Solares
CATORCE COLMILLOS
Ciudad de México,
Literatura Random
House, 2018, 200 pp.

ANA GARCÍA BERGUA

Una pieza desaparecida del fotógrafo, escultor y pintor surrealista Man Ray da pie a la trama de *Catorce colmillos*. Un poco a la manera de *Midnight in Paris* —la película de Woody Allen que recrea los años de entreguerras en la Ciudad Luz, a través de sus figuras literarias—, Martín Solares desempolva a la corte de André Breton, los surrealistas y Dada, junto con sus adláteres y modelos, entre ellas la famosa e interesante Kiki de Montparnasse. Uso el verbo “desempolvar”, no porque piense que los surrealistas están polvorientos a estas alturas, sino porque *Catorce colmillos*, al ser una novela de fantasmas, opera dentro de una especie de difuminación. Es decir, su ambiente no es exactamente terrorífico —por desgracia, a estas alturas muy pocas cosas nos asustan— sino que tiene algo de onírico, como debe ser tratándose del surrealismo.

Pero vayamos por partes: *Catorce colmillos* es una novela policiaca y como fiel ejemplo de su género comienza con el descubrimiento de un cadáver, el de un hombre que en apariencia ha sido asesinado con una inmensa mordida de catorce colmillos en el cuello. Por su extraña naturaleza, el caso pasa a manos de un grupo de policías especializados en casos monstruosos y fantasmales, la Brigada Nocturna,

a la que pertenece el joven detective Pierre Le Noir –cuyos compañeros, para nuestra diversión, se llaman Le Blanc, Le Bleu, Le Jeune (¿será *jaune*?) y Karim–, quien narra la historia. En busca del presunto y multidentado asesino, Le Noir se sumergirá entre los múltiples fantasmas que habitan París, que incluyen a Oscar Wilde sentado en un café, y conocerá a una bella mujer espectral que, por supuesto, le ofrecerá su ayuda y lo enamorará. El pretexto fantasmal dará pie a Solares para guiños y juegos ingeniosos, así como la invención de lugares estrambóticos como una burocrática oficina de migración de difuntos, ubicada bajo la tumba de Porfirio Díaz en el cementerio de Montparnasse, y un edificio embrujado situado justo enfrente del Instituto de México en París, además de crear una trama de los monstruos y fantasmas que han habitado la Ciudad Luz desde la Edad Media. Nada de ello resultaría extraño cuando se conoce la historia de las catacumbas parisienses y sus misterios, pero el centro de la novela, su ámbito más original, es el de las galerías y las casas donde se reunían los surrealistas, en especial el estudio de Man Ray, cuyas

fotografías, por supuesto, formarán parte de toda la historia en una asociación inevitable que incluso da carta de fantasmagoría a algunas de esas célebres imágenes.

La voz de Le Noir describe con desparpajo a los personajes y sus obras, y nos permite sospechar un poco el asombro que debieron causar los escándalos de los surrealistas en ese agitado París de los años veinte con las vanguardias, salido de una guerra e ignorante de la que se acercaría después. Esta voz del narrador da a *Catorce colmillos* el tono de novela juvenil que, además, promete episodios subsiguientes y por igual divertidos. Es realmente curiosa la combinación del género policiaco de aventuras más clásico, de acción rápida y conclusiones trepidantes, con la profundidad erótica y tanática que impregna la obra de los surrealistas. Esa ambigüedad de la novela, buscada, me imagino, para atraer tanto a un público joven como a lectores adultos, con mayores referencias, hace que se corra el riesgo de que Breton, Man Ray, Duchamp y compañía aparezcan un poco como muñecos extravagantes nada más (a menos que su hondura fuese también fantasmal o ficticia) y dispuestos

al servicio de la trama, característica que la emparenta con la mencionada película de Woody Allen, en la que Hemingway y Fitzgerald recitaban frases de sus libros como máquinas. Quizá buscándole tres patas al gato, podríamos hablar de una desacralización, pero yo creo que la pretensión de *Catorce colmillos* no iría más allá del juego y la emoción policiaca, ámbitos en los que triunfa sobradamente. Este tono juguetón de fantasmas que traspasan paredes y a la vez toman café con leche, onírico y a la vez dinámico, y que es su mayor acierto, provoca que no sea tampoco propiamente una novela “de época”, pues más allá de los nombres, los lugares y las referencias, el habla es perfectamente actual y neutra e incluso nuestro personaje se da el lujo de aclararnos en qué año está, pero me imagino que nada está más lejos de la intención de Martín Solares, quien con esta novela nos vuelve a demostrar que tiene mucho colmillo y echa a andar un juego con el que ganará, estoy segura, múltiples lectores jóvenes y no tanto. —

ANA GARCÍA BERGUA es narradora y ensayista. La novela *Fuego 20* (Era, 2017) es su libro más reciente.

LETRAS LIBRES

La conversación ahora
continúa en los móviles.

