

LIBROS

58

LETRAS LIBRES
MARZO 2019

Adriana Díaz Enciso
• CIUDAD DOLIENTE DE DIOS

Enrique Krauze
• EL PUEBLO SOY YO

Daniel Saldaña París
• EL NERVIO PRINCIPAL

Yuval Noah Harari
• 21 LECCIONES PARA EL SIGLO XXI

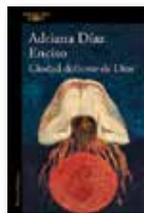
Elvira Navarro
• LA ISLA DE LOS CONEJOS

Helen Garner
• HISTORIAS REALES
• LA CASA DE LOS LAMENTOS.
CRÓNICA DE UN JUICIO POR
ASESINATO



NOVELA

Blake en Acteal



Adriana Díaz Enciso
CIUDAD DOLIENTE DE DIOS
Ciudad de México,
Alfaguara, 2018,
702 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Desde la cacofonía del título hasta su extensión abusiva e injustificada con dos subtramas del todo prescindibles, pasando por su prosa, convencional y aburrida cuando no cursi y chantajista, *Ciudad doliente de Dios*, de Adriana Díaz Enciso (Guadalajara, Jalisco, 1964), podría ser desechada simplemente como una mala novela. Empero, por la temeridad del proyecto yo no me permitiría menospreciarla. Prefiero el fracaso de Díaz Enciso —si es que lo es— a tantos libros publicados y aplaudidos donde el autor no toma mayores riesgos, se limita a la extensión requerida por los editores y escoge temas manidos de aceptación

comercial, si aspira a tirajes poco modestos, o aquellos asuntos que se escuchan a la vez graves y bonitos en la torre de marfil.

Díaz Enciso, antigua secretaria de la Blake Society en Londres, ciudad donde reside desde hace veinte años, se atrevió a un proyecto que enfrenta, casi con violencia y al menos desde san Agustín, a la conciencia occidental (en el Oriente, sobre todo entre los budistas, esa contradicción no existe o es secundaria), dividida entre la aspiración a la Ciudad de Dios donde “la muerte no existe pues la resurrección es una espiral infinita”¹ y la existencia pecaminosa en el mundo. Para exponer semejante asunto, Díaz Enciso escogió la novela, utilizando al principio la fórmula anglosajona de la novela de hospicio o internado, para abandonarla y acabar por escribir setecientas páginas que aspiran a darle consistencia, en el mundo contemporáneo, a la cosmogonía de William Blake, grandioso artista, falso profeta y uno de los escritores más extraños, según Borges, de toda la historia de la literatura.

Ciudad doliente de Dios me remitió a las discusiones que, a mediados de los años noventa del siglo pasado, sostenía con Díaz Enciso, quien junto a su fervoroso zapatismo, vivido como una religión solar de reconciliación con el universo indígena, conservaba su lado oscuro de darketa prendida de Rita Guerrero y la banda Santa Sabina. Era una poeta maldita enamorada de todo aquello que Bataille etiquetó como “la literatura y el mal”, con marcada preferencia por la novela gótica, el romanticismo y sus mitos perdurables, desde Frankenstein hasta Drácula. ¿Cómo podían convivir Bram Stoker y el subcomandante

¹ Adriana Díaz Enciso, *op. cit.*, p. 219.

Marcos?, le decía. Bromeaba y con ella preguntándole si ambos estaban condenados a protagonizar en común la eternidad como los lujuriosos Paolo y Francesca.

Poco tiempo después, husmeando en los libreros del poeta Aurelio Asiain, vi que tenía en el mismo estante las obras del mitógrafo rumano Mircea Eliade y las del comandante Guevara. Le pregunté, con disimulado escándalo, la razón de esa vecindad, un tanto inconveniente según mi taxonomía librerca. Sin darle mayor importancia a las cosas, como es él, me dijo: “Aaah, es que esa es la sección de pensamiento mágico.” Y más adelante, leí la erudita y enloquecida obra de Philippe Muray (*Le XIX^e siècle à travers les âges*, 1984 y 1999) donde sostiene que aquel socialismo (lo mismo el “utópico” que el “científico”) no fue sino el otro lado de la moneda esotérica decimonónica. Águila o sol, ambas caras pretendían la transmutación, alquímica o no, de la sociedad y tan ilusorios eran el proletariado industrial de Marx como los ángeles de Swedenborg, alucinaciones del *homo dixneviemis*, enajenado por el Progreso, ya de la industria, ya de la mente, según el combativo Muray. Para el reaccionario francés, como para Asiain y Díaz Enciso, toda tentativa de cambiar al hombre, esotérica o exotérica, pertenece al dominio (o al demonio) de la magia. Díaz Enciso, como el remoto Blake, no pierde la esperanza y conserva, contra él, la caridad.

La tradición revolucionaria abrazó a la diosa Razón. Lo hizo cuando se desprendió —no sin trabajos forzados y recaídas místicas— del cristianismo apostólico a cuyo retorno llamaban lo mismo los teólogos radicales de la Reforma que los disidentes anglicanos a los que perteneció Blake, enamorados

momentáneamente de la Revolución francesa en 1789. Ese abrazo es uno de los motivos de la obra de Blake y, por ese camino, es también el asunto central de *Ciudad doliente de Dios*. El hermetismo, lo esotérico, la cábala, el gnosticismo y las más variadas herejías anticristianas suelen pertenecer al acervo de la derecha, enemiga de la misericordia, y ser ajenas a la izquierda, a veces más franciscana que crística. Solo en dos momentos (desoyendo las especiosas tesis de Muray) la izquierda ha jugueteado con el universo de lo oscuro: el primero, el del Blake, quien vio precisamente en el saco de la Bastilla la rebelión de los ángeles (y los ángeles de Blake, no se olvide, tenían sexo) contra el cetro y el altar. Más tarde, y siguiendo a Chateaubriand en su célebre paso atrás ante las picas con las cabezas de los guillotinado, Blake rechazó esta rebelión cuando escuchó las lágrimas y los lamentos de las víctimas mortales del terror jacobino. Luego se le endureció tanto la piel como el oído.

Si su cosmogonía es confusa (la modernidad tardía, excepción hecha del episodio *hippie*, ha diseñado un poco a Blake en favor del todopoderoso Dante y curiosamente del ciego Milton, un visionario más estrecho), su personalidad era la de un gruñón, según coinciden Alfred Kazin, Harold Bloom y Peter Ackroyd. Más allá del tejido alegórico de los maravillosos libros que dibujó, grabó y escribió, Blake el hombre detestaba la política-política, solo creía en la eficacia de la virtud individual, le aburrían las teorías económicas y sociales que empezaban a menudear cuando murió en 1827 y le serían detestables “izquierdistas” biempensantes como Mary Wollstonecraft o Joseph Priestley, el ilustrado hombre de ciencia y clérigo disidente, cercano a su círculo

durante algún tiempo.² Le interesaba el dolor de un mundo desacralizado donde el hombre se ausentaba de su forma divina. La compasión, a Blake, le parecía un vicio y solo al perdón le concedía el permanecer como virtud teologal.

Todo eso lo entiende bien Díaz Enciso. Por ello antepone a la figura de Elías, su profeta blakeano y como tal encarnación de lo infernal, la de Arturo, el joven militante indignado por una matanza que no puede ser otra que la de Acteal, Chiapas, a finales de 1997. El segundo momento entre la izquierda y el universo de lo oscuro, lo conocí gracias a *La comisión para la inmortalización. La ciencia y la extraña cruzada para burlar a la muerte* (2011), de John Gray: azuzados por H. G. Wells y mediante métodos dizque científicos, los bolcheviques intentaron considerar, además de la liberación del hombre por el hombre, la inmortalidad como uno de los logros imperecederos del comunismo (incluida la propuesta de congelar la momia de Lenin para revivirlo en el futuro). La apasionante trama involucró a Gorki y a Moura Budberg, una enigmática condesa amante del novelista inglés.

Finalmente, desde mi condición de aficionado a esos temas, coincidí con aquellos teólogos conservadores que afirman que, al aceptar la racionalidad del método marxista como explicación de la realidad social y hacer del Capital el Mal absoluto, la llamada “teología de la liberación” abandonó —como antes que ella los mormones y la ciencia cristiana— el canon del cristianismo, protestante o católico. Si ello es bueno o malo no me incumbe como agnóstico. Díaz Enciso, buena conocedora de la herejía de Blake, no muerde

² Peter Ackroyd, *Blake. A Biography*, Nueva York, Knopf, 1995, p. 159.

ese anzuelo y su Elías, como su profeta, es un irracionalista que rechaza el compromiso político no por exceso de celo religioso, sino por su racionalismo. Es decir, por la creencia progresista de que la Razón es capaz de cambiar al mundo.

La trama, como el repertorio, de *Ciudad doliente de Dios*, es a la vez sencilla y engorrosa. Cristina, una niña destinada a la iluminación (posesa de visiones y de inteligencia precoz) y que encarna a Enitharmon, es entregada al maestro Elías por sus padres (Herat y Ahania), quienes viven como espíritus tras haber sido exiliados del planeta por una guerra innominada. Este sacerdote blakeano, tras criarla en una joyería (en realidad un almacén de sortilegios) que oculta su acceso al edén de Blake, la desposa. De esa unión nacerá Hernán, el hijo del matrimonio entre el cielo (Cristina) y el infierno (Elías), quien morirá crucificado como disidente en un país azotado por la violencia del poder: el México contra el que el EZLN se rebeló en 1994. Dado que *Ciudad doliente de Dios* tardó veinte años en escribirse y su autora la destruyó dos veces, aquel país se transforma en el México de las guerras narcas,

un conveniente e irrefutable infierno sobre la tierra, adecuadamente dispuesto para representar otra de las obsesiones de Blake: cada ciclo histórico es peor que el anterior pero la sucesión apocalíptica nos acerca agustinianamente a la salvación.

Acompañada por Abel y Alondra –dos falsos hermanos, muertos en vida que no se desarrollan–, Cristina sufre la contradicción entre el telar destinado a tejer –hija de Beulah, si leo bien a Bloom³ la repoblación del mundo dispuesta por Blake mediante la resurrección de los muertos y su atracción por “el penoso mundo de la experiencia” que simboliza Arturo (la iniciación sexual, la política como masa y poder, la universidad como escuela de revolucionarios). Cristina consigue una computadora con la intención de liberar, mediante la información, a Abel y Alondra de su cautividad en ese castillo de la pureza que a la heroína primero le pareció propio de *Las mil y una noches* y después un presidio.⁴ Empero, no cualquier lector maneja la cosmogonía de Blake y sus vastas como detalladas alegorías, así que para ubicarse en *Ciudad doliente de Dios* es necesario detener la lectura de la novela y volver a Blake, para orientarse gracias a sus exegetas. Díaz Enciso es a la vez la autora de un libro popular y de una obra erudita. Habrá quien encuentre en ello virtud. Yo apruebo su excentricidad.

Siendo una novela, tiene poco caso reprocharle a Díaz Enciso que

en dos décadas no se haya movido un ápice de la versión que divulgó la prensa prozapatista de la matanza de Acteal, cuando hoy sabemos que aquel berenjenal sangriento estuvo lejos de ser un conflicto filmado en blanco y negro. Releer el expediente del caso es menos tranquilizador que cualquier maniqueísmo: allí donde no se puede distinguir tan cómodamente al Bien del Mal, tal como debió predicarlo el propio Blake, tenemos, si cabe decirlo así, el peor de los infiernos. Y es el lugar donde, como es usual, los inocentes son las víctimas de unos y de otros. Pero si incluyo el reproche –como novelista Díaz Enciso posee la libertad absoluta de inventar lo que sea su voluntad– es porque ese Mal es el que invade página tras página –pudo ser Auschwitz o Kolimá o Hiroshima pero fue Acteal– toda la novela, saturando al lector. El genio novelístico ante el horror (Primo Levi o Vasili Grossman o Solzhenitsyn) está en narrar la crueldad cotidiana que padecen los individuos concretos, no en apostar por la angelología o la filosofía de la historia. Cuando se apuesta por el Bien en general, como en *Ciudad doliente de Dios*, aparece el humanitarismo, arma al servicio de un par de enemigos distantes y complementarios de la novela moderna, cuando la ocupan en su totalidad: la alegoría y el periodismo.

Gracias a Díaz Enciso algo releí de Blake (sigo creyendo en ciertas virtudes pedagógicas de la novela y deseando la frecuencia de su invitación a entrar en paraísos clausurados u olvidados) y creí descubrir que el problema de *Ciudad doliente de Dios* es la paráfrasis. Si hay un poeta que no puede ser parafraseado, me temo que ese es Blake, quien al grabar y dibujar comentando –spinozianamente– su poesía nos



3 Harold Bloom, *La compañía visionaria: William Blake*, traducción de Mariano Antolín Rato, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 1999, p. 78.

4 En palabras de Díaz Enciso: “¿Cómo conciliar la visión de una tierra perpetuamente ultrajada por el estallido de la sangre con la de esa ciudad del esplendor que solo ha visto en sueños y que ahora se levanta, sólida, frente a su mirada?” (p. 228).

previno contra esa tarea. *El matrimonio del cielo y el infierno* (1790-1793) no admite mucho más que algunos pocos pies de página pues explicados, extendidos o parafraseados, los misteriosos versos de Blake se vuelven historias piadosas, indigestos manuales de teología moral, novelones ampulosos o cháchara académica. Solo un catecúmeno ajeno a la poesía moderna puede desarrollar una parábola tras haber leído “si las puertas de la percepción se limpiaran, todo aparecería a los hombres como lo que realmente es: infinito”⁵ y sería arriesgado, a menos de que se le torciera moralmente, escribir un cuento partiendo de la siguiente sentencia de Blake: “Mejor matar a un niño en su cuna que alimentar deseos que no se llevan a la práctica.”⁶ En *The portable Blake* (1946), un crítico judío, laico y marxistizante en su juventud como Alfred Kazin nos previno contra el entusiasmo suscitado por Blake, a quien presentó menos como un profeta y más como un gran poeta lírico interesado en las ideas, un pintor descreído de la naturaleza y un revolucionario enemigo del materialismo de los radicales.⁷

Termino mi ponderación —las reseñas ambiguas no le gustan al lector ni mucho menos al autor pero son las más difíciles de escribir para el crítico— de *Ciudad doliente de Dios* agradeciendo haberla leído, pues, más allá de mis dificultades para comprenderla o de los “errores intelectuales” (Blake) cometidos por Adriana Díaz Enciso al escribirla, se sirvió de la novela para volver

5 William Blake, *Poesía completa*, prólogo de Jorge Luis Borges, Barcelona, Hyspamérica, 1980, p. 222. Ni es completa ni es la mejor de las ediciones de Blake al español pero es la que tenía a la mano.

6 *Ibid.*, p. 219.

7 Alfred Kazin, *The portable Blake*, Nueva York, Viking, 1955, p. 3.

a poner sobre la mesa una pregunta sin respuesta: la de si el Bien y el Mal están condenados a existir en matrimonio mediante el trueque de atributos o si el hombre será capaz, sea por la razón o por la fe, de imponerles un divorcio a verificarse no en el cielo ni en el infierno, sino en la Historia. Según la profecía de Blake, esta será cada vez más ominosa, aunque sigue siendo el único lugar que algunos pueden fantasear con convertir, algún día, en un sitio semejante al Edén “infinito y eterno pero definitivo y limitado”.⁸ Al respecto, Bloom se pregunta también cómo una imaginación tan poderosa como la del poeta fue tan avara en detallarnos su paraíso.⁸ Aquí Bloom es ingenuo: como Marx, William Blake, desde las antípodas, no quería pasar por un utopista (a menudo un insensato convencido de que el demonio está en los detalles) y por ello dejó para la posteridad la tentación de novelar sus visiones. —

8 Bloom, *op. cit.*, p. 66.

9 Bloom, *op. cit.*, p. 78.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es crítico literario. Su libro más reciente es *Bolaño, Benjamin, Walser. Trés ensaios* (Papéis Selvagens, 2017).



ENSAYO

Invocación de Coriolano



Enrique Krauze
EL PUEBLO SOY YO
Ciudad de México,
Debate, 2018, 200 pp.

RAFAEL ROJAS

En *Coriolano*, una de las últimas tragedias de Shakespeare, que junto a *Antonio y Cleopatra* ilustra la fija-

ción con Roma del gran poeta inglés, se cuenta la historia de un caudillo que pudiendo destruir Roma desiste de hacerlo por los ruegos de su madre y su esposa. Para reconstruir la leyenda de aquel caudillo, que renunció voluntariamente al despotismo, Shakespeare se basó en Plutarco. El historiador Enrique Krauze ha releído a ambos, a Shakespeare y a Plutarco, para proponer la figura de Coriolano como arquetipo del líder antipopulista en nuestro tiempo.

La función que en la tragedia de Shakespeare cumplía la voz de la madre del líder es la que cumplen hoy la opinión pública y la sociedad civil de las democracias. Hay que afinar el oído para distinguir, como decía Antonio Machado, las voces de los ecos y separar los reclamos de un liderazgo mesiánico de las demandas republicanas de una ciudadanía ávida de derechos. En la ruidosa confusión de gritos y voces se pierde, con frecuencia, el sentido último de la voluntad popular. Esta, la voluntad popular, se vuelve, como decía el clásico, un “misterio eleusino”.

En la historiografía mexicana y latinoamericana, la obra de Enrique Krauze se ha distinguido por dos acentos: vindicar el género biográfico como método de la investigación y la escritura histórica y defender el papel central de la historia en la difusión de una cultura cívica, sin la cual es impensable la solidez de cualquier democracia liberal. La democracia, piensa Krauze, comienza por nuestra propia imagen del pasado. Difícilmente podrá construirse una democracia a partir de un relato maniqueo, schmittiano, que divide rígidamente la nación en héroes y traidores, en amigos y enemigos.

Desde los años de *Caudillos culturales en la Revolución mexicana* y *Por una democracia sin adjetivos*, la obra de Krauze ha explorado los vasos comunicantes entre la historia y la democracia, la biografía y el caudillismo. En *El pueblo soy yo* esa apuesta se reafirma por medio de la bitácora de un intelectual público capaz de escribir un ensayo erudito sobre la filosofía de la historia latinoamericana de Richard Morse o un reportaje, a ras de suelo, sobre la destrucción de Venezuela bajo los gobiernos de Hugo Chávez y Nicolás Maduro.

Las últimas décadas no han pasado en vano y Krauze hace una valiente revisión de sus lecturas formativas. Los libros clásicos de Richard Morse, *El espejo de Próspero* y *Resonancias del Nuevo Mundo*, fueron muy importantes para comprender mejor la tradición tomista y estamental de la que surgieron los Estados latinoamericanos poscoloniales. Pero aquella genética o morfología histórica que parecía condenar a América Latina al autoritarismo —por provenir de Santo Tomás, Suárez o Vitoria, y no de Maquiavelo, Hobbes y Locke— ha sido refutada por la historia. En las últimas décadas, la forma de gobierno predominante en la mayoría de los países de la región ha sido la democracia.

Una democracia aquejada de gravísimos problemas: desde las fallas estructurales de la pobreza y la desigualdad hasta las más institucionales y culturales del frágil Estado de derecho, el ascenso de la corrupción y la inseguridad o las constantes trabas a una verdadera división de poderes. Pero se trata, en resumidas cuentas, de democracias que han sobrevivido a dos décadas de políticas económicas contradictorias, por no

decir antitéticas, como las desreguladoras y privatizadoras de los años ochenta y noventa y las más estatistas y rentistas de la llamada “marea rosa” de la primera década del siglo XXI.

En su libro, Krauze se ocupa de las dos experiencias de gobiernos latinoamericanos que se han colocado fuera de esa expansión hemisférica de la democracia: Cuba y Venezuela. Mientras en la isla caribeña se abre, con pasmosa lentitud y evidentes regresiones autoritarias, un proceso de reformas económicas y de normalización diplomática de vínculos con Estados Unidos y la Unión Europea, en Venezuela, con el apoyo resuelto del propio liderazgo cubano, se avanza aceleradamente hacia la dictadura, sobre todo, luego de la imposición de una Asamblea Nacional Constituyente perpetua, en el verano de 2017. A la vez que desataba una represión despiadada contra la juventud en las calles de Caracas, el régimen de Maduro abandonó, en la práctica, la constitucionalidad bolivariana de 1999 al desactivar el poder legislativo electo, de mayoría opositora, y prescindir de las leyes electorales y los mecanismos de democracia directa que debían refrendar cualquier reforma a la Constitución de Chávez.

Krauze terminó su libro antes del triunfo de Jair Bolsonaro en Brasil, pero el gran reto que tiene la democracia, proveniente del populismo de derecha o de izquierda, está registrado en estas páginas por el muy persuasivo decálogo populista. Todas las tentaciones del absolutismo son inventariadas con precisión de sociólogo, en un texto que, no por gusto, arranca con una cita de Max Weber: la exaltación del líder carismático, el abuso de la palabra, la fabricación de la verdad,

la dilapidación de la riqueza pública, la polarización amigo-enemigo, el odio de clases, la movilización de masas, la construcción de una amenaza externa, el desprecio por las instituciones y las leyes.

Puede resultar generalizador el decálogo, o poco atento a las diferencias entre el populismo de izquierda y el de derecha o entre los populismos clásicos latinoamericanos (Vargas en Brasil, Perón en Argentina, Haya de la Torre en Perú, sin contar los casos de populismos cívicos, que no llegaron al poder, como los de Jorge Eliécer Gaitán en Colombia o Eduardo Chibás en Cuba, que fueron claramente prodemocráticos) y los neopopulismos bolivarianos de la primera década del siglo XXI, que fueron, a su vez, muy distintos entre sí. En Venezuela, Ecuador, Bolivia y Nicaragua los desenlaces de aquellos regímenes han sido tan diferentes como sus propios orígenes. La homogénea retórica bolivariana ocultaba esas diferencias que emergen lo mismo en la represión de Maduro y Ortega que en la estabilidad macroeconómica de Evo Morales o el desplazamiento a una izquierda más moderada con Lenín Moreno.

Me atrevería a recomendar al lector impaciente, sobre todo al lector impaciente joven de izquierdas, preocupado por la construcción de estereotipos antipopulistas, que empiece su lectura por el final del libro, donde se caracteriza el populismo ultraconservador, de derechas, de Donald Trump, en Estados Unidos, como un fascismo americano. Ahí se observará que muchos de los elementos positivos del populismo clásico latinoamericano, como el esfuerzo de inclusión social, el combate a la pobreza y a la desigualdad

o la dilatación de la clase media, están ausentes del proyecto racista y xenófobo del nuevo presidente de Estados Unidos.

Este libro de Enrique Krauze se suma a una corriente intelectual global que parte de la certeza de que las democracias pueden auto-destruirse. Si no se autodestruyen, como advierten el politólogo australiano John Keane, el filósofo canadiense Charles Taylor, el historiador de Yale Timothy Snyder, el de la New School for Social Research Federico Finchelstein o el profesor de Harvard Steven Levitsky, las democracias pueden degenerar hasta convertirse en regímenes híbridos como los autoritarismos electoralmente competitivos, las dictaduras plebiscitarias o las democracias iliberales. A esa salida antidemocrática puede llegarse desde el populismo de derecha o desde el populismo de izquierda.

Pero Krauze, historiador al fin, nos recuerda que la certeza de que las democracias pueden auto-destruirse no es reciente sino tan vieja como la democracia misma. Es tan vieja la sospecha del suicidio de la democracia que es ateniense y aparece ya en las comedias de Aristófanes y los dramas de Esquilo, los *Diálogos* de Platón o la *Política* de Aristóteles, asociada siempre a la figura del demagogo. La demagogia es el género retórico y gestual del populismo: por ella habla el líder que cree transferida a su persona la soberanía que solo puede corresponder a su titular originario: el pueblo.

Una vez que se ha producido esa transferencia fatal de la soberanía al caudillo, las instituciones y las leyes están en riesgo. El despotismo las acecha, sobre todo, por la vía plebiscitaria. Solo así se

explica que gobernantes electos con más del 50% de los votos, en elecciones limpias, ejemplares, legítimos su programa de gobierno con ejercicios de democracia directa en los que interviene menos del 1% de la población. Este libro de Enrique Krauze es una invocación de Coriolano en el México del siglo XXI. Un llamado a la defensa de la democracia en un momento en que la amenaza del autoritarismo es tan real como las ruinas de Atenas. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Taurus publicó el año pasado *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*.



NOVELA

Las posibilidades de la Primera Persona



Daniel Saldaña París
EL NERVIÓN PRINCIPAL
Ciudad de México,
Sexto Piso, 2018,
188 pp.

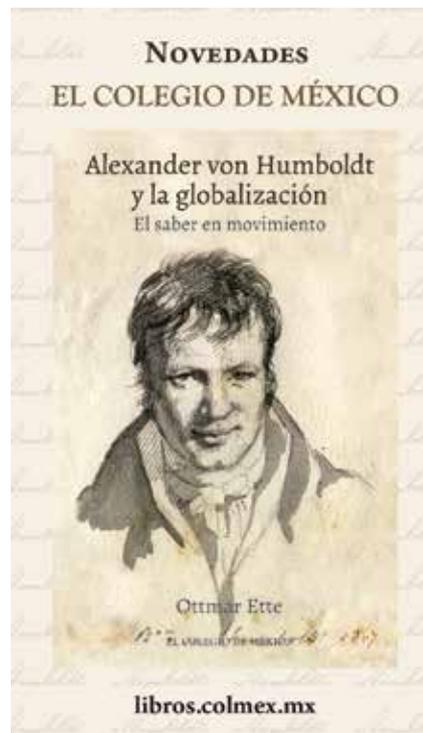
GAËLLE LE CALVEZ

En septiembre de 2009 *Letras Libres* publicó *Autobiografías precoces*, un dossier que reunía a escritores nacidos en los setenta —como Guadalupe Nettel, Luis Felipe Fabre y Julián Herbert, entre otros—, a la vez que tomaba el pulso de una tendencia creciente dentro de la literatura contemporánea: el regreso y reinterpretación de la escritura en primera persona. El ejercicio autobiográfico significó, para algunos de ellos, un rito de paso de la poesía a la ficción. Para la generación posterior a la que pertenece Daniel Saldaña París (Ciudad de México, 1984) esas fronteras entre ficción, poesía

y autobiografía han sido mucho más porosas, si no es que ya inexistentes.

Sin aspavientos, Saldaña París transita de la poesía a la narrativa ampliando la perspectiva autobiográfica y el tono confesional que ofrece la Primera Persona. La “Primera Persona”, apuntaba ya en su libro de poesía *La máquina autobiográfica* (2012), “está henchida de posibilidades, como un globo de helio que puede perderse o quedar enganchado en las ramas de un árbol”. Así, en la novela, su escritura apuesta por la digresión, un recurso que reaparece como síntoma o como estrategia de un narrador en continuo reajuste de perspectivas: entre el distanciamiento y la ampliación de sí mismo.

El nervio principal, su segunda novela después de *En medio de extrañas víctimas* (Sexto Piso, 2013), recrea un evento traumático en la vida del protagonista: “Un martes de julio o agosto de 1994, ella —mi madre,



Teresa— se fue de campamento.” Ella, Teresa y la madre se convierten en tres significantes que el narrador yuxtapone para intentar darle un sentido y un rostro a la pérdida. El esfuerzo por narrar cronológicamente los hechos o, más bien, por ordenar los recuerdos, revela el proceso de duelo que el narrador lleva a cabo, a partir de la reescritura de la propia historia, veintitrés años después. Teresa, la madre, se va a Chiapas “un martes a mediodía” con la esperanza de unirse a la lucha zapatista. Asfixiada por la vida doméstica en la grisura de la colonia Educación, deja una carta “breve” de despedida. El padre intenta —con torpeza— hacerse cargo de su casa y de dos hijos. La ausencia física de la madre evidencia la fragilidad de la figura paterna, que desempeña las funciones básicas de sostén económico, sin saber cómo involucrarse en el cuidado afectivo de los hijos. Una radiografía lúcida de un modelo familiar en crisis, que muestra a su vez la idealización de la militancia política a través de sus puntos ciegos y falta de autocritica.

Más cercano a la curiosidad intelectual materna que al entusiasmo paterno por el fútbol, el narrador se repliega en el espacio imaginario de los diez años: su cápsula de luminosidad cero (“una especie de microondas paranormal” y “no solo un clóset con cojines hechos de calcetines huérfanos”), la lectura de novelas de misterio y el origami. La riqueza y la dimensión lúdica de este universo inocente, representado con maestría, contrasta con la oscuridad de la orfandad en la que se desenvuelven los personajes. Saldaña París recrea con una verosimilitud conmovedora y con humor los ambientes y estrategias de supervivencia de la infancia, frente a una

atmósfera opresiva, desoladora y salpicada de crueldad.

En el meticuloso doblado de hojas de los arbustos, el niño “busca la simetría perfecta [...] para luego extraer “el peciolo”, “el nervio principal”. Así es también el narrador-escritor ya de adulto que, desde el colchón matrimonial de sus padres, intenta darle un orden a la simultaneidad de acontecimientos del verano de 94: “Escribir sobre el pasado, me estoy dando cuenta ahora, es escribir hacia adentro, no hacia adelante.” Escribir para desentrañar y no para contar, resulta en una narración que se debate entre tiempos, pasado y presente, y cuya principal función no es avanzar hacia un desenlace, sino amplificar un tiempo pasado para reconocerse en él: ir “hacia adentro”. A la vez que reflexiona sobre los complejos mecanismos de la memoria, la novela desarrolla su “verdadera historia” o su preocupación principal: el proceso de escritura. Qué debe contarse, cómo y para qué. El foco de atención no está en el acontecimiento político del 94, que queda aquí relegado como telón de fondo, tampoco en la escritura melancólica de la inocencia o de la madre perdida. Predomina una visión desencantada y anticlimática de la historia personal y una inclinación por la repetición y los fragmentos, a pesar de que “los recuerdos [sean] construcciones que guardan poca relación con su supuesto origen”.

La novela tiene tres divisiones, casi innecesarias, frente a una narración que fluye, mucho más compleja, afectada por la turbulencia de los recuerdos. Elaborada desde los tiempos internos marcados por el(los) abandono(s) y desde la lógica de la infancia, el narrador enumera vivencias aisladas cargadas de

presagios: “Los tres o cuatro recuerdos que mejor conservo (Teresa desmayándose en un mercado, Teresa caminando detrás de mí mientras persigo a las palomas, Teresa discutiendo con mi padre, Teresa yéndose de campamento un martes a mediodía) los he dejado aquí escritos de algún modo.”

Para Saldaña París hablar en primera persona es un pretexto para reflexionar sobre la representación. Un punto de partida para explorar un tema, un barrio, una ciudad, una memoria colectiva monolítica que se desmorona frente a personajes anodinos, grises, de nombres que nadie va a recordar. Es también un recurso que se repite en su obra, como hilo conductor de una mirada inteligente, en desconfianza continua de su propia experiencia. Escribir no significa encontrar la “simetría perfecta” de la historia, pero sí acercarse a su nervio principal, que en realidad es una construcción inestable que se intenta fijar y delimitar una y otra vez, con cada hoja, obsesivamente. —

GAEËLLE LE CALVEZ es crítica literaria y autora de *Les émigrants/Los emigrantes* (UAM-Écrits des Forges, 2015).

ENSAYO Un nuevo relato ancestral



Yuval Noah Harari
**21 LECCIONES
PARA EL SIGLO XXI**
Ciudad de México,
Debate, 2018, 400 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ
21 lecciones para el siglo XXI es el tercer libro del historiador israelí Yuval Noah Harari. Sus anteriores obras

recibieron, como esta, una notable atención mediática. Harari es sobre todo un extraordinario expositor, un gran narrador de historias.

En su primer libro, *Sapiens*, contó las aventuras de un simio inteligente que logró ascender en la pirámide animal hasta convertirse en amo del planeta. En *Homo deus* cambió de perspectiva, el historiador mutó en profeta para señalarnos cómo el simio que devino hombre ahora soñaba con ser dios apoyado en la ciencia aplicada, en la biotecnología y la informática.

Historiador en su primer libro, profeta en el segundo, ahora Harari, al analizar el presente, advierte y previene, alecciona y propone; es decir, moraliza. O mejor dicho: busca elementos para formular una nueva moral en un entorno de liberalismo desvirtuado y confrontado. Sorprendentemente, luego de un repaso inquietante de los grandes retos que enfrentamos en este siglo, Harari culmina su odisea intelectual en el mismo punto que señalaba el aforismo inscrito en el templo de Apolo en Delfos: “Conócete a ti mismo.”

“Pensamos más en relatos que en hechos”, dice Harari al comienzo de su libro. El relato que ahora nos propone no da inicio donde *Homo deus* terminó. El hombre contemporáneo no se siente dios, capaz de detener la muerte y crear nuevos seres. Más bien lo encontramos “sumido en un estado de conmoción y desorientación”, embargado por una fatalidad inminente. El relato liberal —aquel que afirmaba que si seguíamos liberalizando y globalizando nuestros sistemas políticos y económicos se generalizaría la prosperidad— entró al parecer en un callejón sin salida luego de la crisis financiera de 2008. Pero no es la primera vez que esto ocurre. En

otras ocasiones, como pasó después de la Segunda Guerra Mundial, el liberalismo aprendió del comunismo a valorar la igualdad junto con la libertad, según afirma Harari. ¿Será el relato liberal capaz de salir fortalecido de este periodo en el que abundan los regímenes iliberales, podrá abreviar del relato populista que parece representar la nueva hegemonía? ¿O quizás haya llegado el momento —como se plantea retóricamente el autor— de renunciar a los valores modernos de la libertad y la igualdad?

Harari no cree que los regímenes no liberales representen el verdadero peligro de nuestro tiempo. Surgieron como respuesta coyuntural a la crisis del liberalismo, pero no constituyen una solución profunda a la época actual. Se trata de regímenes nostálgicos, autoritarios, que se refugian en el nacionalismo como última trinchera. Los verdaderos retos del porvenir no son el modelo autoritario ruso o chino. Pese a los riesgos, los migrantes del mundo siguen queriendo instalarse en Estados Unidos o en Europa. Nadie quiere mudarse a Moscú o a Pekín. Los auténticos riesgos, ante los cuales el liberalismo no parece tener aún respuesta, son el colapso ecológico y las revoluciones en la tecnología de la información y en la biotecnología. En los próximos años, por ejemplo, la revolución tecnológica arrojará del mercado laboral a miles de millones de personas (véase Andrés Oppenheimer, *¡Sálvese quien pueda! El futuro del trabajo en la era de la automatización*, Debate, 2018).

A Harari le preocupan sobre todo dos aspectos de los cambios tecnológicos. Uno es el desarrollo de algoritmos que —a través de sensores instalados en el cuerpo— obtengan información detallada

de nuestras emociones para que más tarde, con esa información, las grandes compañías informáticas puedan manipular a los votantes de las democracias para entronizarse. Llegaríamos así a una dictadura cibernética. No estamos lejos, pero aún no estamos ahí.

Mediante la manipulación, apoyada por los hackers rusos, Trump pudo hacerse de la presidencia de Estados Unidos, el cargo de mayor poder en el mundo. Los más altos puestos en la política y la economía todavía siguen siendo ocupados por personas, aunque fundamenten sus decisiones más importantes en informes desarrollados por potentes algoritmos. Harari advierte que cuando logre hallarse la forma, no solo de desarrollar la inteligencia artificial sino de dotar a robots de conciencia, estaremos entonces expuestos al dominio de una dictadura digital.

El segundo aspecto de la revolución tecnológica que le preocupa es la creación de superhumanos: seres a los que la biotecnología habrá mejorado para dotarlos de mayores destrezas físicas e intelectuales que el resto de las personas. Llegados a ese punto (y solo podrán llegar a él los supermillonarios que puedan pagar por esos avances biotecnológicos), no habrá seres humanos de primera y de segunda, sino prácticamente especies humanas distintas.

Señala Harari: si creemos que el desempleo masivo que acarreará el uso intensivo de la inteligencia artificial podrá paliarse mediante instrumentos como la Renta Básica Universal (que dotaría de un ingreso a toda persona por el solo hecho de serlo) y que la biotecnología podría ser útil en la prevención de enfermedades y en tratamientos novedosos a nivel

masivo, estamos profundamente equivocados. Desde el punto de vista de la libertad y el mercado, estas tendencias no harán sino volverse más pronunciadas y su avance irá aumentando de manera exponencial. Se puede prohibir esto *aquí*, pero si se desarrolla *allá* y este desarrollo acarrea superioridad económica o militar, es claro que su implementación *aquí* es cuestión de tiempo. ¿Podemos detener la marcha y el desarrollo de la libertad y el mercado? Las alternativas que ha inventado el hombre hasta ahora (la más visible e influyente: el comunismo) han terminado convirtiéndose en enormes cárceles y provocando monstruosas carnicerías.

¿Cómo se puede frenar o amortiguar el impacto de estas tendencias? Debemos recordar, sobre todo, que son tendencias, visiones prospectivas. Presunciones lógicas del futuro. Pero el devenir no circula por canales lógicos. La historia no tiene leyes inexorables. El futuro no se puede predecir porque basta que alguien invente un nuevo mecanismo o una diferente forma de organización o desarrolle una idea inédita para que el mundo cambie de rumbo y todas las predicciones se derrumben. Un libro (la Biblia, *El capital*) puede trastocar todo lo conocido. Una forma de organización (el mercado, la centralización) puede modificar el rumbo de la Historia. Un personaje, una idea, un cataclismo, un accidente, es decir, el azar, también pueden modificarla. Y no solo el azar: la estupidez, la maldad, la necedad nacionalista, son factores que también juegan en el tablero de la Historia.

Si no el liberalismo, ¿puede el nacionalismo o la religión ofrecer alguna solución que mitigue el avance de la tecnología? ¿Nos dirigimos hacia un mundo regido por

la inteligencia artificial en el que la propaganda y la posverdad serán los elementos que primen sobre la búsqueda de la verdad? Escribe Harari: “En 2048, la gente tendrá que habérselas con migraciones al ciberespacio, con identidades de género fluidas y con nuevas experiencias sensoriales generadas por implantes informáticos.” Un mundo de vehículos autónomos. De seres superdotados gracias a la biogenética. Un mundo dominado por una dictadura digital. Me cuesta un poco creerlo. Voy al banco y no puedo hacer ningún trámite “porque se cayó el sistema”. Mi teléfono inteligente a veces no lo es tanto y corta las llamadas. Me llegan correos que no son para mí. Un algoritmo me recomienda películas que jamás vería. Los vehículos autónomos colisionan. Hay vastas zonas de mi país que solo tienen caminos de tierra. Gracias a los análisis que me manda a hacer, el médico —que ya ni se molesta en tomarme el pulso— me receta una medicina porque al 29% de los pacientes les ha funcionado (¿y al 71% no?). Los algoritmos, predice Harari, pueden suplantar a la molesta, dubitativa, incómoda libertad. Porque la libertad (lo afirmó Spinoza y parecen corroborarlo los neurocientíficos) no existe. Nuestro cuerpo actúa y, un nanosegundo después, la mente “decide” que debe actuar. Prefiero pensar que un acto libre llevó a Spinoza a negar la libertad, que el neurocientífico pudo haber sido abogado y que resolvió ser científico por una decisión libre; que el azar y la libertad vuelven impredecible y misterioso el mundo, todavía.

Hacia el final de su libro, en el que el simio que “ascendió” a hombre y se creyó dios ahora se enfrenta a la incertidumbre del futuro, Harari concluye que las ficciones mediante

las cuales el hombre sostiene su mundo no son *el mundo* sino relatos que construimos para hacer más llevadera la existencia. Dentro de cada ser conviven diversas identidades que le dan sentido pero el Universo carece de él. Los relatos (religiosos, económicos, científicos) que le dan significado a nuestra vida son todos invenciones humanas. “El Universo —dice Harari— no funciona como un relato.” ¿Y entonces? “El Universo no tiene guion, de manera que nos corresponde a los humanos escribirlo y esa es nuestra vocación y el sentido de nuestras vidas.”

Los humanos, en busca de sentido, podemos escribir el guion que justifique nuestra vida, pero siempre tomando en cuenta que ese guion, esa fe en nuestro relato, no es *la realidad*. La realidad está formada por hechos que funcionan independientemente de lo que pensemos sobre ellos. Los hechos son la piedra que pateó con fuerza el doctor Johnson para refutar el relato idealista de Berkeley.

Para explicar el mundo, para darle coherencia a la Historia y a su historia, Harari va levantando los velos de las interpretaciones sobre el mundo hasta arribar a una “verdad” que sostiene que hay que suprimir el deseo (para detener el sufrimiento) y meditar (para conocer nuestra mente) y acceder así a la verdadera realidad detrás de las apariencias que forman la “realidad”. Una verdad a la que los budistas arribaron hace miles de años. Una realidad que, negando el sentido, le da un nuevo sentido al mundo. Un relato moral laico, liberal y abierto al devenir. Un nuevo relato que es también un relato ancestral. —

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

CUENTO

Inventario de los márgenes



Elvira Navarro
LA ISLA DE LOS CONEJOS
Barcelona, Literatura
Random House, 2019,
158 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Un hombre que inventa lo que ya está inventado (“su método era descubrir por sí mismo lo necesario para elaborar lo que ya estaba hecho”) construye una piragua con la que navega por el Guadalquivir y descubre una isla en la que decide pasar un par de noches a la semana. Sin premeditación alguna y sin tener en cuenta lo delicado que es el equilibrio de un ecosistema, suelta algunos conejos con el propósito de que ahuyenten a unos molestos pájaros, pero que acabarán colonizando el lugar. Lo que sucede con el hombre al final del relato se deja a la interpretación del lector y a su capacidad para reunir las pistas sembradas en el texto que le permiten concluir la historia de ese falso inventor, que se ha ido mimetizando con los habitantes de la isla: su pelo, “súbitamente encanecido, lograría el blanco fabuloso de esos animales ya sagrados, y sus ojos, ensangrentados por pequeños derrames que el oculista atribuía a una persistente conjuntivitis, acabarían sanando cuando enrojecieran por completo”. Lo que ya sabe el lector es que los conejos se han entregado al canibalismo. Lo que el relato deja sin cerrar es hasta dónde llega la mimetización del protagonista con los conejos de su isla.

Este es el cuento que da título al último libro de Elvira Navarro

(Huelva, 1978), *La isla de los conejos*, y que comparte algunas cosas con los otros diez que completan el volumen: el gusto por lo fantástico, lo que queda fuera de una explicación racional de los acontecimientos. Conecta asimismo con un tema recurrente en la escritora: las periferias de las ciudades, pero también, en un sentido más amplio, lo que queda en los márgenes, lo que no suele ocupar el foco de la atención. En ese sentido, algunos de los cuentos —no solo “París *périphérie*”— dedican espacio a trazar cartografías de las zonas menos fotogénicas de las ciudades, como sucedía en los primeros libros de Navarro y como hace en su blog *Periferia* dedicado a los barrios menos glamurosos de Madrid. Pero también puede verse una continuidad en su interés por los personajes en el límite del sistema, como era la escritora Adelaida García Morales en sus últimos años y a quien Navarro dedicó su libro anterior.

Otra cosa que comparten los cuentos reunidos en este volumen es que casi todos son más de atmósfera que de acción: es más importante cómo es el mundo en que suceden los relatos que lo que sucede en ellos, aunque sea el anuncio de una ruptura amorosa, como en “París *périphérie*” o en “Las cartas de Gerardo” —un cuento que podría emparentarse con los de Cristina Grande—; una transformación *à la* Kafka, como en “Estricnina”; la aparición repentina de una especie extinguida, como en “Myotragus”; o que a una de las protagonistas le pida amistad en Facebook un perfil que parece ser el de su madre recién fallecida, como sucede en “Memorial”, que se cierra precisamente con una carta de la madre muerta publicada en forma de nota en la red social. Todo sucede en un clima más o menos onírico, que

coquetea con lo fantástico; se parece mucho a la realidad, y algunos de sus mecanismos son similares, pero hay detalles, como en los sueños, que revelan que no es exactamente la realidad. Uno de los cuentos que más me ha gustado tiene que ver precisamente con los sueños: la protagonista trabaja en un hotel de Huesca y desde su habitación, “La habitación de arriba” se llama el cuento, sueña los sueños de algunos de los viajeros que pernoctan allí y de sus compañeros de trabajo. Es un cuento con ecos de Borges y Cortázar, y también en el que el humor se cuela camuflado en la desazón que consume a la protagonista del relato: “La distinción la asqueaba, sobre todo tras cursar un año de Bellas Artes y compartir piso en Málaga con un actor.” Y también de atmósfera es “Regresión”, otro de mis favoritos del volumen por cómo retrata la dureza de las relaciones en el paso de la infancia a la adolescencia con una mirada ni nostálgica ni condescendiente. Es un cuento sobre la amistad entre dos niñas y su posterior distanciamiento que también recorre una ciudad. Quizá por eso, por las niñas y la ciudad como protagonistas, me recordó al primer libro de Navarro, *La ciudad en invierno*.

Casi todos los protagonistas de estos cuentos tienen una tara mental más o menos grave y más o menos evidente que en mayor o menor medida los expulsa hacia los márgenes físicos o no: a la periferia de la ciudad, a una ciudad de provincias o a la locura y a comportamientos no admitidos. En ese sentido, el libro puede leerse también como un tratado de diferentes tipos de marginalidad a consecuencia de no encajar en la normalidad establecida. Las piezas que componen *La isla de los conejos* dan muestra del talento de la autora: son relatos en los

que todo se adivina estudiado y trabajado, son cerebrales. Por fortuna, el objetivo de Navarro no parece ser el de complacer al lector; exige a cambio su complicidad, su capacidad para completar los huecos, y confía en su inteligencia. La marca de Navarro es el control de todos los elementos del relato: la estructura, el ritmo y el estilo de cada uno de los cuentos responden a una cuidada selección, y aunque a veces pueden resultar levemente envarados, nunca se ven los andamios. Entre las virtudes de Elvira Navarro está también el lugar desde el que observa y analiza: un lugar propio que le permite fijarse en cosas que pasan inadvertidas a los demás y hacerlo con una manera propia. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.



PERIODISMO

La mirada clara



Helen Garner
HISTORIAS REALES
Traducción de Cruz Rodríguez Juiz
Barcelona, Libros del Asteroide, 2018, 368 pp.



LA CASA DE LOS LAMENTOS. CRÓNICA DE UN JUICIO POR ASESINATO
Traducción de Alba Ballesta
Madrid, Libros del K.O., 2018, 302 pp.

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS GARCÍA

El lanzamiento reciente y simultáneo de dos obras de Helen Garner (Geelong, Australia, 1942), *Historias reales* y *La casa de los lamentos*, sitúa a esta autora australiana como una

voz imprescindible del periodismo narrativo a la altura de sus coetáneas Renata Adler, Janet Malcolm o Joan Didion.

Con las tres comparte la mirada sagaz y punzante. Se perciben ecos de Malcolm en *La casa de los lamentos*, pues allí se localiza esa posición compleja de la periodista que investiga un asesinato y se cuestiona a sí misma. Conviene, en este sentido, rescatar una de las frases con la que Malcolm comienza su libro *El periodista y el asesino*, una de sus obras más célebres y polémicas: “Todo periodista que no sea demasiado estúpido o demasiado engreído para no advertir lo que entraña su actividad sabe que lo que hace es moralmente indefendible.” De Didion, por el contrario, sería más deudor su libro *Historias reales*, un compendio de breves piezas periodísticas. En la introducción, Garner detalla las diferencias entre la ficción y la no ficción: “La no ficción es más fácil que la ficción, pero en su mayoría es más general y superficial. En la no ficción el contrato del escritor con el lector es distinto.” Garner explica, por ejemplo, que entrevistar no es lo que todo el mundo imagina, que “antes de probarlo crees que será como arrancar una muela”. Después, confiesa, no es para tanto. El periodismo, para Garner, en definitiva, alimenta la extraversion, mientras que la ficción exige soledad.

En *Historias reales* se despliega la escritura rápida, sencilla y acompañada de una periodista que, durante la década de los años setenta, impartió clases en diferentes institutos. La experiencia en uno de ellos la inspiró para escribir un artículo que acabaría costándole el puesto. Se trata del capítulo “¿Por qué solo les duele a las mujeres?”, en el que Garner explica qué

sucedió cuando improvisó una clase de sexo con sus alumnos, dejando que ellos preguntaran lo que quisieran y empleando el vocabulario “más sucio” que ella misma estableció. Su conclusión es imbatible: “es la única clase totalmente honesta que he impartido, de la que no se ha desperdiciado ni un segundo, en la que su atención no se ha desviado ni un instante y en la que su curiosidad ha vuelto innecesaria cualquier actitud autoritaria por mi parte. Han preguntado y les he respondido”. La conclusión de su instituto también fue imbatible: la despidieron.

Garner se desvela en *Historias reales* como gran cultivadora de la autoficción, ese género manido que ahora florece y que, sin embargo, lleva décadas entre nosotros. Garner habla de su vida, de sus experiencias en salas de partos de hospital o en el horno de un crematorio, hasta de su condición de madre soltera que vive gracias a las ayudas del gobierno. En todas estas historias destaca esa escritura concienzuda y extrema que profundiza en el empleo riguroso de los adjetivos (“Acercó la mano a la tetera y unas gárgaras roncadas estallan al otro lado de la puerta trasera”) y en ciertas frases breves que, sacadas de su contexto y por su congénito lirismo, bien podrían convertirse en versos: “Las ranas, imperturbables, croan”, “Exige disciplina cerrar los ojos” o “Ahora los aromas nocturnos apabullan y las ranas cantan muy alto”, entre otras.

La obra de Helen Garner supone, en definitiva, un cuestionamiento incesante de lo que observa, comenzando, naturalmente, por su propia existencia, por sus propias decisiones, por sus propios libros. Así sucede en uno de los episodios finales de *Historias reales*, cuando

revela los acontecimientos que trajo consigo la publicación de *The first stone*, su libro sobre un caso de agresión sexual en uno de los colegios mayores de la Universidad de Melbourne. La obra no recogía testimonios de las dos mujeres violadas, porque ellas se habían negado a darlo, y sí, por ejemplo, el de la mujer del exdecano acusado que habla entre lágrimas desconsoladas de la bondad de su esposo. De algunos pasajes de aquel libro se podía inferir que parte de la responsabilidad podía recaer en las propias mujeres. Ella lo negó rotundamente y, sin embargo, una parte del feminismo se le echó encima y apoyó la idea de no comprar ni leer su obra, pues creían que había traicionado la causa feminista y había causado dolor utilizando la historia de mujeres que no querían manifestarse. Al final de este texto, Garner aborda uno de los temas esenciales de su obra y de la literatura: “Acepto que *The first stone* ha causado dolor. [...] No veo cómo se puede ser artista sin causar dolor”, escribe.

Finalmente, *La casa de los lamentos* es uno de los mejores ejemplos de *true crime* que incide, por supuesto, en esta última idea: en ocasiones, el escritor debe indagar en el dolor ajeno para contar una historia y desvelar una maldad. En 2005 Helen Garner se obsesionó con un caso que tuvo lugar en una pequeña ciudad del estado de Victoria, en Australia. Un hombre —Robert Farquharson— vivía junto a su mujer y sus tres hijos pequeños. Un día, la esposa le confesó a Robert que ya no lo amaba. La relación se rompió y el marido supo que su esposa estaba viéndose con un albañil. Diez meses más tarde, después de una excursión por el Día del Padre, Farquharson llevaba a sus hijos de vuelta a casa de su madre cuando el coche se salió de la carretera y cayó en una balsa. Los tres niños murieron ahogados. El padre se salvó. Emergió entonces un debate en la sociedad australiana que mantiene ciertas concomitancias con algunas realidades de la actual violencia machista: ¿mató ese hombre a sus hijos para vengarse de

la madre o todo había sido un desgraciado accidente? La historia obsesionó tanto a Garner que acudió cada día a la Corte Suprema de Victoria para registrar cada detalle del juicio, entrevistar a los protagonistas y pergeñar un discurso sólido a propósito del sistema judicial australiano. En *La casa de los lamentos* se mezcla la mejor literatura judicial con la investigación periodística y constata el modo feroz en que estas historias absorben y devastan a los autores que las escudriñan.

Estos dos libros de Helen Garner suponen un acercamiento definitivo y complementario a su obra de no ficción que posee la virtud nada desdeñable de capturar fragmentos de auténtica vida y contarlos con inteligencia, humor y compasión. Las tres exactas características con las se que define a sí misma: “soy una pequeña figura sombría pegada a un cuaderno y a un resfriado”. —

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS GARCÍA es periodista y cofundadora de la emisora El Extrarradio.

LETRAS LIBRES

La conversación ahora
continúa en los móviles.

