

LIBROS

68

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2019

Coral Bracho

• POESÍA REUNIDA (1977-2018)

Fernando Savater

• LA PEOR PARTE

Rafael Olea Franco

• LA LENGUA LITERARIA MEXICANA:
DE LA INDEPENDENCIA A LA
REVOLUCIÓN (1816-1920)

Varios autores

• REGRESO A LA TIERRA. MEMORIAS Y
REFLEXIONES DE NUEVE ASTRONAUTAS
AL VOLVER DEL ESPACIO

Rafael Gumucio

• POR QUÉ SOY CATÓLICO

Olga Tokarczuk

• LOS ERRANTES



POESÍA

Una lectura imprescindible



Coral Bracho
POESÍA REUNIDA
(1977-2018)
Ciudad de México,
Ediciones Era, 2019,
536 pp.

TEDI LÓPEZ MILLS

Fui contemporánea de *Peces de piel fugaz* (1977) y de *El ser que va a morir* (1981). La influencia de esos dos libros me sucedió de manera directa, acuciante, no retrospectiva. Suavidad sedosa, arenas vítreas, templos, jardines quietos, noches densas, vastas, acanto, cauces, aludes: palabras, historias contenidas por palabras. La puntuación peculiar, la estrofa en riesgo “con un esguince de fauno”, se leían como un reportaje en vivo de la textura, de la humedad, de las raíces, del sedimento, de la sal, del agua, de la luz, del cuerpo fragmentado y sin desenlaces; o como una religión en la que las repentinas precisiones (“una mosca camina en las paredes”,

“la mezquita se extiende entre el desierto y el mar”) se convertían en milagros, encarnaciones fundamentales para rescatar el sentido de un lugar. No era un lenguaje, sino la creación de un idioma; inevitable entonces que la autora lo siguiera usando en poemas sucesivos; inevitable también que el idioma, recién estrenado, cubriera como una capa la poesía mexicana de esa época. Yo, al menos, empecé a escribir en Bracho: abismos, muslos, abisales, médanos, umbral, zumo, caudal, fugas, lindes, ecos, selva, grutas, estanques, ceibas. Incluso lo hago ahora en este texto, en este nuevo contagio por relectura. La complejidad enumerativa, la impersonalidad inductiva, sensual, sensorial, merecerían un diccionario que glosara sus términos, como lo hace la propia Bracho en “Percepción temporal”, cuando define las cuatro áreas de una esfera: núcleo (“cavidad imantada que transforma y devora los compuestos”); humus (“área que soporta existencias que crecen del contacto”); borde (“perfil externo de la esfera”), y halo (“superficie blanda, compacta, que gira en torno al borde”). Cualquier paráfrasis sería un reflejo tosco de algo que quizá ni siquiera está sucediendo más allá de la enunciación. Las definiciones remiten a un vocabulario sin aclararlo: lo desenvuelven, lo alargan, lo rodean, le dan continuidad como si fuera una saga. No suscitan enigmas, pero sí la tentación o la necesidad de introducir una teoría. Y Bracho cede. El extraordinario poema “Sobre las mesas: el destello” abre con un epígrafe de *Rizoma* de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Bracho descoloca la cita con una nota a pie de página: “Esto es un corte de rizoma visto al microscopio; la perdiz es una célula de papa. Lo demás aparece o forma parte del paisaje: búsquese en él lo alusivo a la libido de los caballos.”

¿Qué es lo demás? Los otros libros que ahora podemos leer, junto con los dos primeros que ya mencioné, en el tomo *Poesía reunida* (1977-2018): *Tierra de entraña ardiente*, *La voluntad del ámbar*, *Ese espacio, ese jardín*, *Cuarto de hotel*, *Si ríe el emperador*, *Marfa, Texas*, *Zarpa el circo*, *Debe ser un malentendido*. Mi respuesta es práctica y conveniente; sin embargo, no sucede así con la lectura del tomo. El recuerdo del recuerdo de un idioma memorizado resulta desconcertante. No es acumulativo o monótono el efecto; en cada poema el microscopio cambia levemente la intensidad de la perspectiva, de las alusiones; si bien el paisaje que despliega Bracho desde el inicio está en su sitio, las piezas del idioma se han recorrido. Lo que uno recuerda ya no equivale a lo que uno lee. El mundo se aleja y se acerca, siempre discreto. En este régimen de equilibrios, las intervenciones políticas (sobre todo en *Si ríe el emperador*, de 2010) se registran como imágenes sin trama externa, sin juicios, sin muletillas sentimentales. El rizoma no es un mero adorno, sino un procedimiento: “está relacionado con un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga”. Deleuze y Guattari no admiten las casualidades. Lo que está en un libro es lo que funciona, lo que converge. “Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes.” Pero eso no descarta las consecuencias ni anula las sensaciones. El significado, en el caso de Bracho, no es un problema. “Vimos su sombra descorrerse en la estancia como en el filo de un domingo.” El objetivo es subjetivo: capturar la figura de la belleza, el acontecimiento que va modificando las partes de

un escenario para que ingresen los personajes de un teatro que se des-envuelve sin que se abra la cortina. Se atisban las siluetas, se insinúa el movimiento. El lector es un espectador que no se distrae. “Entra el lenguaje...” El pino, el pájaro, el fantasma, el bufón. Y uno se queda hasta que termine “esa oscura trans-parencia fluctuante”.

En 1980, en un “Inventario” sobre Carlos Pellicer, José Emilio Pacheco escribió: “la suya es una obra, no una sucesión de volúmenes que solo la firma tienen en común [...] hay por supuesto cambios, ahondamientos, ampliaciones; pero todo ocurre dentro de una rara continuidad”. Lo mismo podría decirse de Coral Bracho, salvo porque el último libro, *Debe ser un malentendido* (2018), marca una ruptura. Alguien —la madre de la autora— pierde los asideros de su lenguaje a causa del Alzheimer. “No sé, no sé qué son. / No sé qué les está sucediendo a ustedes, / le dice. / ¿Estará mejorando? Hay algo / que cambiaron, pero nadie sabe, / nunca se sabe.” De un modo perturbador, el idioma hermoso de esta poesía que ocupa un nicho excepcional en la literatura mexicana, se quiebra; el punto de vista ya no es sí mismo: la fidelidad a una vocación ininterrumpida. Alguien comienza a ser nadie en estos poemas: de modo discursivo, entrecortado, lúcido. El malentendido se expresa con preguntas, titubeos, juegos y, a fin de cuentas, se entiende. No es una opción el silencio. No es una idea el dolor. La desmemoria produce visiones agitadas; se busca en los retazos. Deja de ser un resguardo el idioma de la poesía. El lirismo inexorable se desvía hacia el ruido, hacia el desorden, hacia el desconsuelo. “¿Pero quién puede / pedir que lo quieran?” La belleza se escabulle, pero deja la horma de

su espacio: oír es un acto de amor. “Otro no sé.”

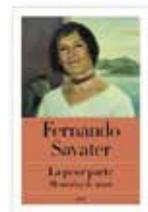
Cada libro de *Poesía reunida* señala un derrotero, pero nunca un final. La obra de Coral Bracho es insoslayable. No hay forma fácil de explicarla o resumirla. Elude retóricas. Habría que recomenzar recitando: “Desde la aparición de estos peces de mármol.” Conjuguar la pila enorme de hallazgos. Y leer de nuevo. —

TEDI LÓPEZ MILLS (Ciudad de México, 1959) es poeta y ensayista. Su libro más reciente es *Lo que hicimos* (Almadía, 2018).



MEMORIAS

Vida de Sara



Fernando Savater
LA PEOR PARTE
Barcelona, Ariel, 2019,
264 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

La peor parte es un libro que da cuenta de la enfermedad, muerte y luto de Sara Torres, *Pelo Cobete*. Pero que sobre todo cuenta la vida de Sara, “del amor de mi vida, del amor en mi vida”, escribe Fernando Savater, el triste, el desdichado.

¿Quién fue Sara Torres? Nació en la Gran Canaria y murió en Donosti 59 años después. Era muy femenina y muy poco afeminada, sus sobrinos la llamaban Sara Monstruos por su afición a los muñecos. Era valiente y traviesa. Era atractiva, moderna, lista, impertinente. Era radical incluso hasta la violencia, pero no contra los demás sino contra sí misma. Tuvo una infancia difícil, muy pobre, que la llevó a vender flores en Las Ramblas para

pagar sus estudios. Sobre todo le gustaba el cine, verlo, realizarlo, producirlo, promoverlo. Le gustaba jugar frontón, jugaba contra hombres y les ganaba. “Siempre ella misma, inconfundible, mi chica maravilla.” No fumaba, apenas bebía, le gustaba mucho la fruta, la comía todo el día. En sus mudanzas cargaba consigo un viejo piano que nunca nadie le vio abrir. Era culta sin ser pedante. Tenía un habla sabrosa, salpicada de palabrotas. Era incapaz de coquetear, era enérgica y decidida. No podía vivir sin personalizar su entorno, sus casas estaban decoradas con multitud de muñecos de monstruos del cine y la literatura. Compartió con Savater la pasión por lo fantástico. Se conocieron en el bar de la Universidad de Zorroaga, entre dos clases. Ella se acercó a él y le dijo: “He estado en tu clase ¡y no me ha gustado nada!” Fue una mujer muy interesante, dueña de “un aroma suave, delicioso”. Fue la inspiradora de la Semana de Cine Fantástico y de Terror en Donosti. Por sus posiciones políticas antinacionalistas (ella que de joven militó un corto tiempo en ETA) sufrió dos ataques, por lo que llevaba escolta. Su personalidad expansiva intimidaba un poco. “Siempre me conmovió tenerla cerca, verla, escucharla [...] hasta pensar en ella. Pero también me intimidaba bastante”, escribe Savater. Tenía un carácter fuerte, nada diplomática y era muy orgullosa. Se cimbraba con su gracia espontánea. Los arreglos florales fueron la pasión de su vida. Guapa sin más, morena, de rostro delicado y dientes irregulares. Pasaban juntos muchas horas. “¿Qué bien nos las pasamos los dos, ¿eh?”, decía Sara. Era tierna, pero de una ternura brusca, sin empalagos.

Con el nacionalismo llegó la xenofobia y con ella la exclusión, el odio y el crimen. Por el peligro

terrorista, cancelaron el Festival de Cine Fantástico y ya no pudo seguir dando clases, lo que la afectó mucho. Fue reconocida por la intelectualidad progresista, opuesta del todo a la violencia. Le gustaba y practicaba el senderismo. Por lo general sonreía, pero de pronto se abrumaba “en íntimas borrascas de intensidad casi maniaca”. *La peor parte* es más que ninguna otra cosa el testimonio de un amante que ha perdido a su amor, y saca fuerzas de la ausencia de ese amor para contarnos su vida, la vida de Sara, su sonrisa en Cádiz y Venecia, capaz de disfrazarse de pirata en las fiestas para niños, Sara sonriendo al terminar cada página que Fernando le pasaba a revisión, Sara llena de planes y de pasión, feroz e indomable, Sara.

Sara Torres Marrero murió el 18 de marzo de 2015 en Donosti.

Fernando Savater escribe este libro, quizá su último libro, sobre la vida de Sara para que el lector “aprecie más la vida, porque ella embelleció al mundo”. “¿Para qué seguir vivo luego de que ella se fue?” Para recordarla, para que su memoria no muera. “Si yo muero quién celebrará sus gestos perdidos, su voz ya inaudible, su temple de fuego y miel, sus defectos que tanto echo de menos.” Como otros levantan monumentos y palacios de mármol en la India, en memoria de su amor, Fernando Savater hace lo que mejor sabe hacer, que es escribir. Escribir para que la memoria de Sara no se disuelva en el olvido, escribir sobre su muerte y el duelo como una de las formas del amor, es decir, de la libertad.

La peor parte, escribe Savater, no es la de la agonía de nueve meses provocada por un tumor cerebral, la peor parte es escribir este libro porque implicaba recordarla, inaccesible ya en el recuerdo. “La peor parte de mi vida consiste en tener que

contar cómo fue lo mejor y cuánto de maravilloso perdí cuando se fue para siempre.” Un libro fúnebre sin duda pero también de anécdotas de viajes, de lecturas, de lucha, un libro de convivencia, de tardes pasadas en un balcón fuera del tiempo, conversando, leyendo, escribiendo, viendo películas en un pequeño monitor. Un libro sobre la muerte escrito con amor. Un libro sin plano trascendente. El libro de una muerte atea, sin redención, sin paraíso ni infierno, pero tal vez por lo mismo una muerte sin consuelo posible. Sin olvido. A falta de trascendencia (no hay alma que va al más allá), responsabilidad. Fernando Savater revisa en *La peor parte* su papel contra la lucha separatista. Nunca me gustó la política, dice. Al principio muchos simpatizaban con ETA porque había que estar contra el Sistema y el Sistema era Franco. Muerto el dictador, ETA se despojó de su máscara y se reveló como un proyecto totalitario, dogmático y criminal. Fernando y Sara estuvieron siempre en la primera línea en su combate contra la banda terrorista vasca. “El terrorismo llamado de manera eufemística lucha armada, era algo que condenábamos desde un comienzo sin remilgos.” Durante esos años duros, un amigo de Savater le hizo “el mejor elogio que he recibido nunca: ‘Has sido la persona que más ha hecho contra el nacionalismo



separatista en este país”. Un elogio que Savater entendió que no era para él sino para los dos, por su complicidad en el tema, por su trabajo en mancuerna, ya que Sara “no se limitaba a informarme, sino que me señalaba los temas de los que debía escribir”. Él se encargaba de dar forma a las ideas que ella le proporcionaba. Ese fue uno de los aportes de Sara Torres en una lucha que desangró a España.

Sara Torres fue amiga de las flores. El martirio de su enfermedad duró nueve meses, como una gestación cuyo fruto fue la muerte. Durante sus veladas viendo películas viejas, ella calzaba unas zapatillas con forma de pata de mono. Subía los pies al regazo de Fernando y él se las pellizcaba, las acariciaba, las besaba. Sara y Fernando no fueron “compañeros”, ni esposos, fueron 35 años novios. “¡Qué poco romántico eres, qué bruto”, le decía *Pelo Cobete*, autollamada así porque tuvo un tiempo el pelo punki. Rebelde y radical. Siempre atenta a ayudar a los niños y a los viejos. Fernando y Sara frente al peligro de los ideólogos asesinos. “¡No quiero que te pase nada!”, le decía ella, llorando.

El recuerdo de una vida única. *La peor parte* cuenta la mejor parte. Un libro sobre la muerte se convierte en un tributo de amor. “Da más fuerza saberse amado que saberse fuerte”, escribió Goethe. Sara le dio, y recibió, el mejor amor, el amor correspondido. Sara amante, Sara en la política, Sara cinéfila, Sara profesora, Sara Monstruos, Sara y ETA. Sara y la terrible enfermedad. Sara y el deterioro feroz, como ella misma. Sara y el amor. Sara y la memoria. Sara en el amoroso recuerdo de Fernando Savater. —

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

ENSAYO

La descolonización literaria



Rafael Olea Franco
LA LENGUA LITERARIA MEXICANA: DE LA INDEPENDENCIA A LA REVOLUCIÓN (1816-1920)
Ciudad de México, El Colegio de México, 2019, 258 pp.

RAFAEL ROJAS

El académico mexicano Rafael Olea Franco ha sido un lector acucioso y fiel de Jorge Luis Borges durante muchos años. Y como Borges, que la utilizó como primera palabra en dos de sus títulos más conocidos, *Historia universal de la infamia* (1935) e *Historia de la eternidad* (1936), piensa la literatura en diálogo con la historia. Prueba de ello son sus estudios sobre Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, la representación estética de la Decena Trágica o las imágenes de Emiliano Zapata en la literatura mexicana.

El libro más reciente de Olea Franco es una indagación sobre la que llama “lengua literaria mexicana” en cinco novelas canónicas: *El Periquillo Sarmiento* (1816) de José Joaquín Fernández de Lizardi, *Astucia* (1866) de Luis Gonzaga Inclán, *Los bandidos de Río Frío* (1891) de Manuel Payno, *Santa* (1903) de Federico Gamboa y *Los de abajo* (1920) de Mariano Azuela. El estudio avanza por medio de un análisis de la prosa de aquellos escritores, atendiendo a la forma en que los giros idiomáticos del español hablado en México y el contexto histórico del país se plasman en el texto.

El punto de partida conceptual de Olea Franco es una definición flexible de “lengua literaria mexicana”, que resume el diálogo entre

literatura e historia que caracteriza a su proyecto académico. Esa “lengua” tiene que ver con los “mexicanismos” y modalidades del habla mexicana dentro del idioma castellano, pero también con las marcas que dejan en ella el contacto con otras como el maya y el náhuatl y el proceso histórico de autonomización nacional propio de todas las excolonias de España en América.

En este sentido, el ensayo no podría tener mejor arranque que la relectura de la novela de Fernández de Lizardi. Escrita durante la guerra de Independencia de México, *El Periquillo Sarmiento* ponía en escena la pugna por la lengua que acompañó al proceso de descolonización. Destaca Olea Franco algo muy generalizado entre escritores y panfletistas de aquellos años, en México, que era la mezcla de una aspiración al castellano correcto y el uso del habla popular como señal de autonomía frente a España. En Lizardi, Olea Franco encuentra las ambivalencias de las élites letradas criollas frente a lo que Lorenzo de Zavala llamaba la “baja democracia” del México independiente.

En *Astucia* y *Los bandidos de Río Frío*, el autor confirma la certidumbre de un español escrito en México y expresado a través de la novela realista moderna, que supera el hispanismo del periodo romántico. Algunas de sus observaciones sobre la presencia del habla popular en ambas ficciones o sobre la búsqueda de una autenticidad estilística siguen de cerca los juicios de Federico Gamboa y Mariano Azuela, quienes leyeron a Lizardi, Inclán y Payno como forjadores de la tradición narrativa mexicana. A esta lectura contraponen los escrúpulos de algunos críticos del siglo XIX, como Francisco Pimentel o Joaquín García Icazbalceta, que identifica como “normativistas”,

ya que rechazaban la presencia del “lenguaje vulgar hablado” en aquellas novelas.

En el caso específico de *Los bandidos de Río Frío*, Olea Franco hace algunas distinciones pertinentes entre las novelas de “folletín” y las novelas “por entregas”. A juicio del autor, *Los bandidos*, lo mismo que el *Periquillo* y *Los de abajo*, fueron del segundo tipo, ya que no dependían de su publicación en una sección especial de un periódico. Esa diferencia no solo es decisiva para explicar los cambios del texto, entre las primeras y últimas ediciones, sino para explorar los vaivenes de la recepción. Mucha de la adversidad de los críticos mexicanos del porfiriato hacia la novela de Payno tuvo que ver con los descuidos de la edición por entregas de Juan de la Fuente Parres en Barcelona.

Los sucesores de Payno en la novela mexicana del siglo xx, Gamboa y Azuela, también se dividieron en su lectura de *Los bandidos de Río Frío*. El primero la consideró “mexicana por sus cuatro costados” y no temía afirmar que “dejaba harto atrás al *Periquillo*, en todo y por todo, y a *Astucia*”. Azuela, en cambio, pensaba que *Los bandidos* “como novela valía bien poco”, y que “su valor se reducía a lo meramente documental”. Dentro de “lo documental” figuraba, por supuesto, el trabajo de Payno con el léxico de los mexicanos, pero también su capacidad para reconstruir el universo de la criminalidad y la impunidad en el México de Santa Anna.

El estudio de Olea Franco culmina con *Santa* y *Los de abajo*, dos novelas escritas desde un sentido de pertenencia a una tradición narrativa mexicana, no tan perceptible en los autores del siglo xix. En la primera observa el crítico una regresión conservadora “tanto en su forma

como en su lengua”, que se plasma especialmente en todo el glosario de eufemismos patriarcales sobre la prostitución. La vuelta al normativismo en Gamboa, que le reprocha a Manuel Pedro González, según Olea Franco, estuvo atemperada por “usos castizos más bien esporádicos”. Sin embargo, concuerda con los críticos de Gamboa en que en *Santa* “no había interés por representar a los personajes mediante una específica entonación mexicana”.

Los de abajo, una novela que Olea Franco conoce muy bien, es el cierre de este recorrido por la lengua literaria en algunas de las grandes ficciones mexicanas entre fines del siglo xix y principios del xx. Aquí, como en los capítulos anteriores, se combina la historia de la recepción de la novela con el análisis del lenguaje del autor. Mientras Mauricio Magdaleno y José Mancisidor veían a Azuela como el padre de la narrativa revolucionaria en México, críticos como Victoriano Salado Álvarez le reprochaban sus “rasguños literarios”, sus “concordancias galegas”, sus “inútiles repeticiones”, sus “faltas garrafales de estilo” y “hasta su ortografía elemental”. Detrás de aquellas trifulcas por el legado de Azuela estaba en juego la definición de la “mexicanidad” en la novela de la Revolución.

La inclusión de *Santa* de Gamboa, en el libro de Olea Franco, es buena muestra de que el crítico no busca alguna persuasión nativista o una restitución del viejo canon nacionalista revolucionario de la narrativa mexicana. Su objetivo pareciera ser más modesto: reconstruir una tradición literaria, asumida como tal a principios del siglo xx, que se produjo a través de una interacción, todavía muy mal conocida, con el devenir político del Estado nacional entre la Independencia

y la Revolución. Un elemento distintivo de esa tradición fue el acceso del habla popular de los mexicanos a la alta literatura. —

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*.

TESTIMONIOS Como una estrella fugaz



Varios autores
REGRESO A LA TIERRA.
MEMORIAS Y
REFLEXIONES DE NUEVE
ASTRONAUTAS AL
VOLVER DEL ESPACIO
Edición de Mauricio
Sánchez y Jacobo Zanella
Querétaro, Gris Tormenta,
2019, 184 pp.

LIBIA BRENDA

Durante la caminata espacial que hizo en 1971, Al Worden tuvo la sensación de que había llegado a casa. Worden plantea que tal vez tenemos una “vocación genética” para vivir más allá de los límites terrestres, y quizá la vida como la conocemos provino del espacio; si es así, entonces los viajes interplanetarios no nos alejarían de nuestro mundo, sino que nos llevarían a lugares en los que estamos “destinados” a vivir. “Tal vez no me encontraba dando vueltas alrededor de la Luna por una decisión política, o por la Guerra Fría, sino porque estamos programados mentalmente para explorar el espacio.”

Las condiciones que hacen posible la vida como la conocemos son resultado de varias combinaciones improbables. A pesar de que no hemos encontrado esas condiciones en ningún otro lugar fuera de la Tierra, seguimos teniendo el impulso de buscarlas y el anhelo de llegar muy lejos en el cosmos y explorar

ambientes en verdad desconocidos ha sido un motor desde hace siglos para las obras de ciencia ficción. *Regreso a la Tierra*, una compilación de nueve testimonios de astronautas —Neil Armstrong, Chris Hadfield, Scott Kelly, Rodolfo Neri Vela y otros—, demuestra que el deseo de viajar fuera de este mundo impulsa también la curiosidad científica.

En estas páginas hay ecos del “Aleph” de Borges, del Principito moviendo su silla para ver un atardecer detrás de otro, de Hamlet contándole a Horacio lo que hay entre el Cielo y la Tierra, justo porque —gracias a la literatura y, desde el pasado siglo, al cine— hemos sabido e imaginado sobre viajes espaciales, paisajes extraterrestres e incursiones planetarias. Leer y ver en pantalla todas esas expediciones ha creado una sensación de familiaridad con el concepto de exploración espacial y, cuando se llega a un texto sobre viajes reales a la Luna o a la Estación Espacial Internacional, hay cierto reconocimiento ante la idea de que sabemos lo que les sucede a los viajeros, aunque en realidad no es así, y el asombro entonces no se deriva de que hayan encontrado (o no) criaturas extraterrestres, sino del solo hecho de saber que hicieron el recorrido. Haber ido tan lejos para luego volver, ¿qué cambiará en un cerebro humano cuando se da cuenta de que nunca podrá abarcar todo el cosmos? ¿Y será que el cuerpo humano podría adaptarse a vivir en el espacio, sin gravedad, atmósfera ni agua?

Los textos de *Regreso a la Tierra* están ordenados cronológicamente y agrupados por décadas; eso permite ver cómo han cambiado las percepciones y los registros, el tono y la mirada de cada testigo. En su introducción, el editor Jacobo Zanella señala cómo en esas palabras de gente que no tenía una expresa

vocación lírica al escribirlas van apareciendo destellos poéticos, acaso (añadiría yo) figuras literarias tan antiguas como el anhelo de saber qué hay más allá del lugar donde nacimos. “No digo nada porque ¿qué voy a decir? Si el escudo falla, estamos muertos. Somos una bala ardiente surcando el espacio, entrando en el amanecer”, pensó Chris Hadfield, en un momento crítico justo al atravesar la atmósfera durante el regreso. Anousheh Ansari, la primera mujer (y la cuarta persona) en hacer un viaje al espacio en calidad de turista, describe una escena similar con estas palabras: “Casi de inmediato, un destello naranja comenzó a aparecer en la ventana. Era nuestro escudo térmico quemándose. Luego vimos una lluvia de chispas. Era como viajar en una estrella fugaz.”

El último capítulo es una entrevista a Elon Musk (fundador de SpaceX, empresa de transporte aeroespacial), un señor que está absolutamente convencido de que la especie humana tiene el deber de colonizar otros mundos para propagarse y permanecer. Se trata de una opinión que puede funcionar como bisagra, justo en el año en que se cumple medio siglo del primer alunizaje y cuando es más que claro que llegar incluso a Marte nos va a tomar mucho más tiempo. El libro aparece en un buen momento para hacernos preguntas urgentes, a la luz de una emergencia planetaria. Metáfora reduccionista: nuestra casa está en llamas y, si hacemos un poco de extrapolación (¿qué pasaría si esto sigue así?), estamos a muy poco de que la tripulación de uno de esos viajes espaciales se quede sin hogar adonde regresar. Sin embargo, ¿esa es razón suficiente para querer mudarnos a otro mundo, después de haber assolado el primero? Más aún: ¿por qué hablamos en términos tan

invasivos —extendernos por todos los planetas posibles, imaginar ficciones en las que somos los conquistadores—, solo porque *puede hacerse*?

Es curioso que muchos de quienes han viajado al espacio no quieren llegar más lejos ni explorar otros mundos —sus tareas son más que suficientes, cada misión es un riesgo y tiene costos altísimos en recursos y salud—, sino que añoran lo más simple y cotidiano: una mesa para estar en compañía de su gente querida, en un ambiente con gravedad, para poder descansar sin contratiempos; un regaderazo o un chapuzón, como aprendió Scott Kelly después de estar un año en el espacio: “Nada resulta más asombroso que el agua. La noche en que mi avión aterrizó [...] hice exactamente lo que llevaba todo el tiempo diciendo que haría: entré por la puerta principal, salí por la puerta trasera y salté a la piscina sin quitarme el traje de vuelo [...]. Nunca volveré a dar por hecho el agua.”

Una de las sensaciones más fuertes que pueden desprenderse de este libro es precisamente la certeza de que este planeta, nuestro mundo, es apenas una pelotita de piedra y algunos componentes más, que va dando vueltas por ahí, en una vastedad inabarcable, y sería mucho más divertido unirse y trabajar en conjunto para conservarla en buen estado y luego luchar para que nuestras exploraciones no fueran “propiedad” de nadie, porque, como lo describió el propio Armstrong: “Después de todo, la Tierra misma es una nave espacial. Una nave de naturaleza extraña [...]. Pero es muy pequeña. Y está volando en órbita alrededor del Sol.”

El retorno de un viaje entraña una cierta melancolía porque significa el final de la aventura; solo queda la esperanza de salir de nuevo para ir a otro lugar, más interesante, acaso

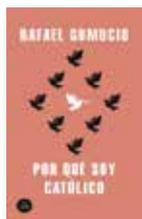
más lejano. *Regreso a la Tierra* narra el retorno del viaje más extremo: la vuelta al planeta de origen, el tránsito extraordinario en el que la atmósfera terrestre es la única frontera real y quien la traspasa por última vez sabe que el paisaje espacial que acaba de dejar atrás está perdido para siempre, que no volverá a visitarlo nunca más. Y esta es una melancolía para la que todavía no hay remedio. —

LIBIA BRENDA es editora independiente. En 2019 se convirtió en la primera mujer mexicana en ser finalista en los Premios Hugo por su participación en el proyecto The Mexican Initiative.



ENSAYO

¿Cómo podría no ser católico?



Rafael Gumucio
POR QUÉ SOY CATÓLICO
Santiago de Chile,
Random House, 2019,
128 pp.

JULIO HUBARD

En enero de 2018, el papa Francisco visitó Chile y malgastó su capital político en defender al obispo Juan Barros, uno de los tantos sujetos embarrados en los escándalos sexuales que parecen el sello actual de la Iglesia católica. Esta es la escena con la que comienza el libro de Rafael Gumucio, *Por qué soy católico*. Quién sabe si la visita papal fuera el inicio de sus reflexiones, pero pareciera una mera entrada en materia. Malo hubiera sido quedarse ahí, en los enojos que produce el clero y en las despreciables circunstancias actuales (o las de hace unos años, o unos siglos, o siempre: desde que a Pablo le enmendaron las planas y mecharon sus textos). Pero no, Gumucio no se habría quedado ni en una reyerta

moral, ni en un alegato teórico ni en un escrito apologetico.

Se pinta a sí mismo: el suyo es un ensayo y recurre a la memoria de su propia familia, semejante a otras muchas, para situarse; una tía monja de clausura, otra tía coja, con la mano chueca y el tórax deformado, a quien visitaban los pájaros; un tío que “creía en todo lo que no veía, en todo lo que no sabía”. Creyentes a la antigüita, participantes de la Teología de la Liberación, derechas, izquierdas, incertidumbres luminosas y certezas indeseables. O sea, un entorno prototípico de la tradición católica latinoamericana, excepto porque “todos ellos eran libres”. El libro es también un mosaico de microhistorias: cada pieza, narrativa; todas las juntas, argamasa reflexiva, crítica, ironía, y es un ensayo de un católico que no anda tomando posturas que se debieran imponer a otros, ni coquetea con militancias ni anda con presunción de perdonarle al siglo su curso.

De modo que para Gumucio la pregunta correcta no es “¿por qué soy católico?” sino “¿cómo podría no serlo?” y sucintamente dibuja el paso del catolicismo de tías anticuadas al cristianismo progresista, a la Teología de la Liberación; el paso del amor al prójimo como contemplación, al amor al prójimo a balazos de la guerrilla colombiana, y de ahí a la perplejidad de reconocerse en todo y en nada, y sin irse acomodando ideas en la cabeza para deshacerse de las incoherencias. “Sé que en el fondo de su error mi abuelo [que se fue a Colombia, a la guerrilla] tenía razón. Sé que la Iglesia, gobernada casi siempre por canallas, cuando no por pusilánimes, estaba llena a rebosar de santos más o menos anónimos como mis tías y mi tío abuelo.” Gumucio supo que todo esto de ser creyente, católico, cristiano es un

absurdo y que el peor error es tratar la absurdidad del misterio como si fuera un entuerto susceptible de ser entendido, o calzado como teoría estricta o moral suficiente. Él mismo pasa de reconocerse como católico al modo tradicional para, después de las agruras de ateísmo que padeció visitando el Vaticano, descubrirse convertido en una iglesia neoyorquina, de parroquianos desclasados, despreciados, marginales y asombrosamente vivos. De su reconocimiento, o conversión, Gumucio dice “pasó, como en un movimiento, pero ¿no era el mismo lugar?” Viajar lejos para dar en la casa propia. El ensayo parece de estirpe chestertoniana, a pesar de que Gumucio lo menciona apenas un par de veces, cosa que también pudo suceder por mera afinidad, que luego eso es más celebrable que las citas y las glosas.

“Creer en Jesucristo y sus discípulos, y sus teólogos, y sus obispos, es ante todo creer que la muerte tiene sentido, algo que cualquiera que tenga un perro o maneje las estadísticas sabe que es mentira.” Los católicos también venimos del a veces pavoroso Tertuliano y creemos porque es absurdo (*prorsus est credibile, quia ineptum est*), y constantemente nos asalta la pregunta: “¿Creo realmente, ahora mismo, en la otra vida? Sí, no, no sé...” Quienes no reconocen el miedo originario, el de la muerte seca después de haber creído, bien fácilmente van a dar a las teologías abstrusas, a las filosofías, todas insuficientes, o simplemente al castrante uso de los dogmas que han perdido su sentido original (“dogma” viene del verbo griego *deiknimi*, que quiere decir “señalar”, mostrar la evidencia, demostrar; en su origen estuvo lejos de ser la macana de acallar preguntas incómodas).

Los vivos solo pueden imaginarse vivos. La muerte se presenta,

dice Gumucio, como derrota o falta o irresponsabilidad del médico o del muerto. La racionalidad que les dicta que son mortales viene de un sistema racional, secundario, lejano de las pasiones básicas con las que todo sujeto se las tiene que ver en vigilia y en sueños. El ejercicio de pensar la propia muerte es un deporte extremo y, encima, “el cristianismo no te promete una mejor vida, y mucho menos, una mejor muerte [...] el cristianismo se cree que todo es personal, menos la muerte, lo único que súbitamente te hace parte de la tribu disgregada”; lo único que resta es una tribu a la que pertenece todo lo que haya parido un vientre, aunque ni siquiera, y que conforma una hermandad hecha de proximidades radicales, tanto de origen como de final. Pablo en Atenas dijo que “todos somos de una misma sangre”, y en sus cartas a Romanos y Gálatas: “Ya no hay judío ni gentil; no hay esclavo ni libre; no hay varón y mujer; porque todos sois uno en Cristo Jesús.” Y Gumucio no puede sino reconocer que “Cristo es una serie de contradicciones perfectas, una mezcla inesperada de exabruptos y equilibrios que terminan mal [...] un fracaso total y completo que murió por nuestros fracasos”.

Quizá este sea el corazón del ensayo, si es que el ensayo tiene órganos: además de una absurda fe, el cristianismo es una ley aun más absurda. Para enunciarla, Gumucio empuja su prosa hasta hacerla colindar con el poema: “Mi ley es un judío y un carpintero. / Mi ley es un ciudadano de una provincia infesta, la horrible Galilea. / Mi ley es un fariseo que habla pestes de los fariseos [...] / Mi ley es un hombre que no se parece a ningún hombre y es el resumen de todos los hombres. / La ley es una excepción que se hace

regla [...] / Jesús es una excepción a la ley, pero la ley de Dios no admite excepciones, o sea, no hay ley de Dios. Ahora solo hay excepciones, es decir, seres humanos.”

Entre estupendos exabruptos y la pura sensatez, Gumucio va dando cuenta de sí y de los católicos; lo mismo pizca por el camino los lugares comunes y manidos contra el cristianismo, se los echa a la bolsa y sigue caminando, con lo que aquellos lugares dejan de ser comunes y adoban mejor la contradicción y los sinsentidos de algo que no puede hallar acomodo racional, pese a que de ello depende el universo. Se dice católico, apostólico y romano. Explora dos de tres: lo católico y lo romano. Gumucio asume su latinidad romana, como herencia religiosa, cultural, lingüística. Cosa curiosa que recoja y construya su latinidad sin haberse referido a la tradición latinoamericana: aquellas tiradas literarias, morales, ideológicas que lanzaron Darío y Rodó, y así hasta Lezama Lima: “somos hijos de la loba”, y era casi el único punto de coincidencia con los españoles: ya que no el catolicismo (no era moderno ser apologeta religioso), la lengua y la raíz latina unían las críticas de Unamuno y Darío, de Ortega y Vasconcelos contra el norteamericano protestante y extraviado de la cuna latina de la civilización. Y no es que el libro de Gumucio pierda nada, ni que falte: es un ensayo, no un tratado; simplemente parece interesante que, en la elección del elenco culto de la tradición que hereda, aparezcan otras conversaciones imaginarias: Eliot, Sartre y Camus, Orwell y hasta Marvin Gaye...

De cualquier modo hay que celebrar dos aciertos notables: uno, que no intenta ser ni un *mea culpa*, ni una convocatoria a la conversión, ni hay nada que suene a suasorio: es

un escritor que se pinta solo, tal cual, como quiso Montaigne. Dos, que ni se acerque a confundir el ser católico con esas adquisiciones intelectuales, donde se puede ser kantiano, o analítico, o marxista, o algo del orden de la teoría, por la simple razón de que un filósofo está obligado a saber y a explicar, cuando justo eso es lo que no podría un cristiano: ni sabe ni puede explicar. Y de eso se trata aquello de que solo se salva el que pueda ser como un niño. Porque hay Alguien que sabe y el ser del mundo no depende de que lo explique mi filosofía o lo comprenda yo: “lo que Cristo llama *niños* es una forma de creer, la única forma madura de creer [...] lo que hace santos a los niños no son sus actos sino la forma que tienen de aceptar y disfrutar el misterio”.

Extraña religión: “cristiano Martin Luther King y cristianos el Ku Klux Klan con sus cruces ardientes”. ¿Cómo explicar que es religión



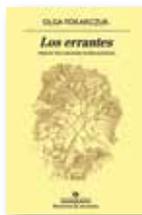
y no sistema de pensamiento; que dar razón de sí es un procedimiento improcedente, que no hay modo de parecer coherente y, sin embargo, de esa fe depende toda coherencia? Qué ridículo. Y, encima, lidiar con la terrible necedad de una Iglesia que se equivoca en todo lo que hace al mundo. Los hay que lo niegan, pero son atletas de la ignorancia: la relación actual, y la de siglos, que tiene la Iglesia católica con la sexualidad es ostentosamente enferma. La credibilidad de sus sotas es nula. Y etcétera en políticas, economías... vaya: hasta la cultura se perdió. También es verdad que eso mismo lleva veinte siglos sucediendo. Pero se tenía que decir, y lo dijeron muchos, lo dijeron Dante y Boccaccio; lo actuó Lutero y luego Chesterton y muchos y Gumucio: no hay puente así de largo que pueda unir la religiosidad, la fe y ni siquiera la ley, con el gobierno de la Iglesia. Que la Iglesia siga siendo imán de los que tienen fe no puede ser explicado, como dice Gumucio citando a Chesterton, “más que como un cuento de hadas”. —

JULIO HUBARD (Ciudad de México, 1962) es poeta y ensayista. En 2014 editó *También soy escritora*. *Octavio Paz cuenta de sí* (FCE).



NOVELA

Peregrinos sin raíces



Olga Tokarczuk
LOS ERRANTES
Traducción de Agata Orzeszek
Barcelona, Anagrama,
2019, 386 pp.

ZITA ARENILLAS

Cuando la Academia Sueca telefonó a Olga Tokarczuk (Sulechów, Polonia, 1962) para comunicarle

que había sido galardonada con el Premio Nobel correspondiente al año 2018, estaba viajando en coche por Alemania, en el *tour* promocional de su novela *Księgi jakubowe* [*Los libros de Jacob*]. Es una curiosa coincidencia, puesto que *Los errantes* es una oda al viaje, al peregrino, al permanente ir sin regreso: “Lo he intentado muchas veces, pero mis raíces nunca fueron lo suficientemente profundas, y me tumbaba la primera racha de viento. Tampoco he sabido germinar, desprovista de esa capacidad vegetal. [...] Mi energía es generada por el movimiento: el vaivén de los autobuses, el traqueteo de los trenes, el rugido de los motores de avión, el balanceo de los ferrys”, asegura la narradora, que no se corresponde exactamente con la propia autora. En una entrevista publicada en *Literary Hub*, Tokarczuk reconoce que la construyó a partir de su experiencia personal, que hay muchas coincidencias, pero también fingimiento, el propio de la “libertad del escritor”.

Como Tokarczuk, la narradora principal de *Los errantes* estudió psicología, pero abandonó ese camino porque se dio cuenta de que en torno a la psique no se pueden esperar certezas, es demasiado escurridiza. Los puntos de vista son infinitos, no es posible dar una única e inmutable explicación al comportamiento del ser humano. Entonces se hizo escritora. Esta es una novela hecha de fragmentos, de pequeñas reflexiones, anécdotas, incluso breves ensayos sobre el espacio y el tiempo o la psicología del viaje. Pero también se insertan otras historias, a veces contadas por otras voces.

Existe un síndrome llamado Síndrome de Desintoxicación Perseverante, que consiste en que el afectado vuelve una y otra vez a ciertas ideas. Es una variante del

Síndrome del Mundo Cruel, que hace que el paciente busque obsesivamente noticias sobre catástrofes. Es el que la narradora dice tener: “La historia de mis viajes es solo la historia de mis dolencias. [...] Mi sintomatología se resume en que me atrae todo lo defectuoso, imperfecto, roto. Me interesan las formas amorfas, los errores en la obra de la Creación, los callejones sin salida.” A Tokarczuk le han puesto alto el listón al compararla con W. G. Sebald. Ambos salpican sus textos con imágenes; en *Los errantes* solo hay mapas, todos extraídos de *The agile rabbit book of historical and curious maps*. Si en los libros del alemán es patente un interés por la arquitectura, ciertos objetos y la clasificación y el estudio del mundo natural (piénsese en las colecciones de Andromeda Lodge que se describen en *Austerlitz*), *Los errantes* está atravesada por la teratología y la fascinación con las *Wunderkammern*, que visita allá donde va. Esa obsesión por la anatomía tiene su reflejo en los mapas que ilustran algunas páginas, como si se quisieran cartografiar tanto el orbe como el cuerpo: “También creo que el mundo se encuentra en el interior, en un surco del cerebro, en la glándula pineal, en la garganta; ahí está todo el globo terráqueo. En realidad, se podría carraspear y escupirlo.” El paralelismo entre cuerpo y universo estaría marcado por una fecha, 1543, año en el que aparecieron los primeros capítulos de *De revolutionibus orbium coelestium*, de Copérnico, y *De humani corporis fabrica*, de Vesalio.

Algunas de las historias intercaladas están cosidas y unidas por ese hilo conductor. Y son fascinantes. Por ejemplo, una, contada con un tono muy borgiano, tiene como protagonista a Philip Verheyen, el anatomista flamenco que bautizó

el tendón de Aquiles. Perdió una pierna y, aquejado del entonces desconocido síndrome del dolor fantasma, dedicó casi toda su vida a analizar, estudiar, diseccionar el miembro amputado. Incluso le escribió cartas. El correlato ficcional y contemporáneo de Verheyen está en el doctor Blau: coleccionista de fotos de mujeres desnudas, de pequeño su amigo invisible era el Gläserner Mensch de Franz Tschackert y es un incansable buscador del mejor método de plastinación. Sus alumnos le pusieron el mote de “Formaldehído”. También están las misivas que Joséphine Soliman supuestamente escribió al emperador Francisco I de Austria. El padre de ella, Angelo Soliman, oriundo de África y negro, llegó a ser preceptor de los príncipes de Liechtenstein y, según se dice en *Los errantes*, a hacerse amigo de Mozart. Cuando murió, sin embargo, fue disecado y expuesto en el Museo de

Historia Natural de la capital austriaca. Su hija intentó en vano que el cuerpo le fuera entregado para darle digna sepultura.

Otra de estas historias, titulada igual que el libro, es el clímax de este elogio de la errancia: Ánnushka, madre de un niño enfermo y esposa de un hombre gris y traumatizado, un día no consigue regresar a casa. Hay algo que se lo impide. Cuando ya está casi en el portal, se da la vuelta y se abandona al vaivén de los trenes de Moscú durante varios días. Solo en el movimiento encuentra sosiego. Se junta con una mujer vestida como una cebolla que duerme en un cuarto de calderas, “la bientapada”. Cuando las detienen por un altercado en la calle, esta le dice: “No dejes de moverte.”

Los fragmentos más breves que componen el libro cuentan curiosidades, como que “en una ciudad del Lejano Oriente” los restaurantes

vegetarianos están señalados con una esvástica roja, o anécdotas sobre otros viajeros con los que se ha cruzado. Uno le dice que en los hoteles europeos, en lugar de Biblias, debería haber libros de Cioran; otra le habla de su proyecto *Informes de la infamia*, recopilación de crímenes contra los animales. Estas breves piezas del libro son como pausas en los trayectos más largos, y de ellas se pueden extraer aforismos, por ejemplo que el tiempo es “una regla escolar con escala simplificada de apenas tres puntos: fue, es y será”.

Los errantes es una novela hipnótica. También es un canto al viaje, al nomadismo. Y a la escritura como registro de la experiencia: “nos immortalizaremos mutuamente en hojas de papel, nos plastinaremos, nos sumergiremos en el formaldehído de frases”. —

ZITA ARENILLAS es editora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

LETRAS LIBRES

La conversación ahora continúa en los móviles.

DISPONIBLE EN
App Store

DISPONIBLE EN
Google play