

LIBROS

48

LETRAS LIBRES
ENERO 2020

Valeria Luiselli

• DESIERTO SONORO

Mariana Enriquez

• NUESTRA PARTE DE NOCHE

Philipp Blom

• EL MOTÍN DE LA NATURALEZA

José Emilio Burucúa

• ENCICLOPEDIA B-S

**José Emilio Burucúa
y Nicolás Kwiattkowski**

• HISTORIA NATURAL
Y MÍTICA DE LOS ELEFANTES

Cory Taylor

• MORIR. UNA VIDA



NOVELA

La nueva gran novela latinoamericana



Valeria Luiselli
DESIERTO SONORO
Madrid, Sexto Piso, 2019,
458 pp.

GAËLLE LE CALVEZ

Desierto sonoro, la quinta entrega de Valeria Luiselli (Ciudad de México, 1983) es una obra con la cual se consolida una trayectoria literaria –consistentemente– brillante. Un talento que generó incomodidad en un medio todavía reticente frente a la recepción favorable (nacional) y el éxito rotundo (internacional) de una escritora mexicana que no fuera sor Juana. El malestar se tradujo en críticas enfocadas en la persona, más que en su obra.

Su primer libro, *Papeles falsos* (2010), ya presentaba una poética equilibrada entre lo híbrido –abierta hacia otros textos y lenguas– y lo

íntimo –representando al cuerpo en movimiento, libre–. Revelaba una gran capacidad de análisis y una manera muy particular de retratar y contextualizar a sus autores de cabecera. Su bagaje cultural y perspectiva de la literatura abriría el camino a las pequeñas historias cotidianas con *b* minúscula, a las narrativas en primera persona escritas por mujeres, a los personajes secundarios e invisibles, a los niños, a las voces de los que migran.

Muchas preguntas guiaron mi lectura de su más reciente novela. La primera tenía que ver con la dificultad de traducir una obra tan polifónica y poética como *Pedro Páramo* de Juan Rufo, y tan intertextual como *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza. Publicada originalmente en inglés, *Desierto sonoro* es una obra de madurez que deslumbra por la belleza y la complejidad de la narración fragmentaria, a dos voces, que va componiendo la(s) historia(s) en el vértigo de lo que se va perdiendo. El primer acierto de la autora consistió en la elección del traductor: un escritor y poeta de su misma generación de una sensibilidad artística y formación literaria muy semejante, Daniel Saldaña París (1984). La traducción, lejos de neutralizar el texto, emula el tono y léxico del exiliado, que se contagia de las distintas versiones del español latinoamericano. Reproduce la “rareza” o extrañamiento frente al propio lenguaje que se conserva en la distancia, como una forma de resistencia y de apego. Ya entrados en la lectura, nos perdemos en la extranjería y en el universo luiselliano sin pensar que leemos *Lost children archive* en otro idioma.

En sentido opuesto al recorrido de los migrantes que llegan a la frontera, sin brújula o GPS, una familia mexicana emprende un *road trip* por los Estados

Unidos: del norte liberal al *Wild West*. Es el inicio –para los medios– de la llamada “crisis migratoria” declarada en el 2014. Una crisis que se replica en una pareja de documentalistas sonoros; en un nudo que se desteje exponiendo los distintos mapas afectivos y el distanciamiento con sus propias conjugaciones, gramáticas y pronombres: “La hija es mía y el niño es de mi marido. Soy la madre biológica de una, madre de facto de los dos. Mi esposo es padre y padrastro de cada uno respectivamente, pero también padre de ambos.” El destierro precipita la disgregación de la tribu que, lejos de sus ritos cotidianos, pierde el sentido de ser núcleo.

Rumbo al suroeste, la documentarista y el documentólogo van persiguiendo las huellas y los sonidos de personajes –ahora fantasmas– que alguna vez transitaban por esos enormes “valles de polvo”. El amplio archivo de textos y de música que acompaña sus procesos de documentación borra las fronteras entre realidad y ficción. A pesar de entrecruzarse, los respectivos archivos se construyen como proyectos paralelos. Para la narradora, “Flecha suertuda”: “documentar cosas [...] solo es una forma de añadir una capa más [...] a todas las cosas que ya están sedimentadas en una comprensión colectiva del mundo”. Para el esposo, “Papá Cochise”, el propósito es hacer “un inventario de ecos” de los últimos apaches libres. “Pluma Liger”, el hijo, además de narrar la segunda parte de la novela, funciona como el guardián del mundo imaginario que comparte con su hermana. La pequeña “Memphis”, como se autobautiza, hace preguntas, cuenta chistes, se chupa el dedo.

El viaje delata el hondo aburrimiento de los adultos –o su incapacidad para conectarse– en contraste con el juego y la vitalidad de una infancia protegida, a punto de ser vulnerada. El espejo de esa imagen familiar, llevada al extremo dentro de la ficción en una serie de elegías –pero brutalmente real–, es la desprotección de los niños que viajan solos, “los niños que no llegan, aquellos cuyas voces han dejado de oírse porque están, irremediadamente, perdidas”. La vulnerabilidad hierde por igual a todos los sujetos: padre, madre, niño, niña, a pesar del olor familiar que los acompaña en el trayecto, las piernas que se entrecruzan en alguna cama de motel, los ronquidos estruendosos de los niños dormidos, la narración de las memorias colectivas como refugio para el desamparo afectivo. “La infelicidad crece lentamente” dentro de cada personaje.

¿Cómo leer un libro que se presenta en cuatro partes (“Sonidos familiares”, “Archivo de ecos”, “Apachería”, “Huellas”) y se organiza en siete “cajas” o archivos? La multiplicidad de intertextualidades no permite una sola respuesta, cada caja contiene sus propias lecturas que a su vez corresponden a otro archivo. “Creadora de cajas”, como la definió acertadamente Christopher Domínguez Michael, Luiselli disocia el texto de su formato tradicional –el libro– para en su interior, desde la ficción, representar la complejidad de los afectos, de las familias, de un país que no termina de entender, del mundo. Su manera de trabajar, como lo explica en muchas de las entrevistas, refleja su relación orgánica con la escritura. Cuando empezó a retacar *Lost children archive* de

cuestionamientos políticos, detuvo su escritura e hizo *Los niños perdidos*, un texto hecho de testimonios en el que podía dirigir, de manera más directa, sus preocupaciones políticas y evitar convertir la novela en un panfleto. Lo que había comenzado como un intenso ejercicio intertextual en su obra temprana constituye en *Desierto sonoro* el eje de la obra de arte literaria.

Sus libros no dan respuestas, generan más diálogos con la literatura (*Los ingravidos*), con el arte contemporáneo (*La historia de mis dientes*) y con la política (*Los niños perdidos*). Son textos que hacen una relectura sistemática de textos canónicos y crean algo distinto. Respiran. Hierven frente al mundo que se desmorona. Es escritura donde están presentes todos los sentidos, sin por ello perder claridad sobre los objetos representados y las experiencias de la condición humana: la maternidad, el matrimonio, la soledad, el desamor. Movidos por la rabia de denunciar la injusticia, nunca caen en los clichés de la literatura comprometida. Resplandecen. Su obra se planta de manera contundente frente a un canon patriarcal –insostenible– que necesita con urgencia ser dinamitado. En una reseña de 2015, Luiselli cuestionó la práctica –condescendiente y misógina– de singularizar a las escritoras para minimizarlas y asegurar que otras queden excluidas: “a Tina Modotti le decían ‘La Perlotti’, a Josefina Vicens ‘La Peque’ [...] Elena Poniatowska es ‘La Poni’”. Qué tiernas, qué lindas: qué incómodas son nuestras intelectuales”. Cinco años más tarde, “La Luiselli”, cresta de la ola, ha logrado la prestigiosa beca MacArthur, pero mejor aún: ha publicado la que es, sin duda, la

nueva gran novela latinoamericana. —

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



NOVELA

La herencia de la oscuridad



Mariana Enriquez
NUESTRA PARTE DE NOCHE
Barcelona, Anagrama, 2019, 670 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Un padre y un hijo emprenden un viaje desde Buenos Aires en dirección a Corrientes. Son los años de la dictadura de la Junta Militar. Ellos están huyendo, pero no de los milicos. Así empieza *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973), que obtuvo el Premio Herralde de Novela 2019. Enriquez publicó su primera novela con 21 años, *Bajar es lo peor*, pero a España llegó con dos libros de relatos, *Las cosas que perdimos en el fuego* y *Los peligros de fumar en la cama*, y un libro sobre la escritora Silvina Ocampo, *La hermana menor*, todos en Anagrama.

Los cuentos de Enriquez dibujaban ya un mapa muy personal y sirven para establecer los pilares de su mundo literario, reunido en esta novela: el otro lado, la oscuridad, lo sobrenatural, pero también la historia reciente de Argentina: los desaparecidos de la dictadura, la inestabilidad económica, el Mundial de fútbol del 86, la amenaza permanente de la devaluación

y la irrupción del sida. Y están los adolescentes, que suelen ser habituales en sus ficciones. Es un cóctel arriesgado, pero Enriquez mezcla bien los ingredientes y los sirve de manera impecable. Además de esos asuntos está el tema central, el que vertebra en realidad la novela: la herencia y los lazos familiares, el peso de la sangre, como dirían sus personajes. O solo, “es la sangre”. Y todo aparece dispuesto siguiendo las reglas del juego de la literatura de terror: hay rituales, culto a dioses oscuros, sacrificios, amputaciones y magia negra. Elementos del folclore popular, Enriquez habla del horror folk, “un tipo de terror que tiene que ver con el paganismo o las creencias religiosas populares vagamente siniestras”. Así, aparecen San La Muerte y San Huesito, que pertenecen a ese mundo pagano popular. Pero también William Blake, Yeats, el tarot y las canciones de Violeta Parra.

Enriquez ha hablado de novela monstruo para referirse a *Nuestra parte de noche*, y lo es en varios sentidos. Lo monstruoso, en el terrible, está presente: los malos son malos, verdaderos monstruos. Pero también la deformidad es un elemento recurrente: miembros amputados, mujeres sin boca, niños con los huesos retorcidos para ofrecer sacrificio, etc. Y en parte, tiene algo frankensteiniano por la mezcla no solo de materiales, sino por la propia estructura de la novela: seis partes, cada una de ellas aborda una época y adopta también un punto de vista diferente. Hay incluso un capítulo que se presenta como una crónica periodística. Y también, claro, el monstruo del que se huye y al que se venera: la Oscuridad, cuya naturaleza nunca llega a revelarse completamente.

La primera parte adopta el punto de vista de Juan, un médium sometido al mandato de una secta, la Orden. Juan tiene una enfermedad de corazón que fue lo que posibilitó que quedara a cargo de la poderosísima familia Bradford, una de las fundadoras de la Orden, cuyo objetivo es lograr el trasplante de la conciencia de un cuerpo a otro, es decir, una sofisticada forma de inmortalidad. Juan y Rosario, miembro joven de la Orden, se enamoraron y tuvieron un hijo, Gaspar, del que la secta espera que haya heredado el don de su padre, cuya muerte temen cercana. Rosario ha muerto en un terrible accidente y Juan y Gaspar se dirigen en coche a la casa de los Bradford, al otro lado del país, no se sabe bien a qué, pero se intuye que no es a pasar las vacaciones. Juan tiene un plan para tratar de poner a salvo a su hijo. En la tercera parte, se retoma al padre y al hijo unos años después, en Buenos Aires, pero ahora el punto de vista que predomina es el del hijo: hay salidas con sus amigos, una casa que creen encantada, episodios de violencia, incomunicación y secretos. Juan es casi una sombra y la relación entre el padre y el hijo es cada vez más difícil. En medio hay un breve capítulo, que podría funcionar como un cuento exento, en el que la Oscuridad es la protagonista. La cuarta parte es el relato del noviazgo de Juan y Rosario, transcurre entre Buenos Aires, Londres y Misiones, aparecen las drogas, David Bowie, la experimentación sexual, el amor libre y, al final, el hijo. Entre tanto sucede el golpe militar. La quinta parte es la crónica periodística. Y en la sexta y última, Gaspar crece, la vida avanza, pero uno no puede escapar nunca del todo y menos de su destino.

Hay alguna caída del pulso narrativo, sobre todo en la parte londinense y en la de la década de los noventa en La Plata, pero son leves y en seguida se recupera. Enriquez parece disfrutar especialmente, además de en las descripciones de ese otro mundo y todos los rituales, en el relato del mundo adolescente y de primera juventud. En esta novela cuenta varias primeras juventudes y de dos generaciones diferentes: la de Juan y Rosario y la de Gaspar y sus amigos. En este libro todo parece tener su doble, su gemelo: el padre y el hijo; la madre y la medio hermana; el médium y el falso médium... La vida del hijo repite algunas cosas de la vida del padre, como un mejor amigo homosexual o la pasión por los libros. Son pistas puestas de manera hábil que permiten al lector anticipar los acontecimientos.

Nuestra parte de noche no es una novela simbólica: la Oscuridad no es una metáfora de nada, ni de la Junta ni de los males del mundo, tiene entidad en sí misma y su desarrollo es paralelo al del mundo al alcance de todos. Si recorre los últimos años del siglo XX de Argentina es porque coincide más o menos con la vida de Enriquez, que sería más o menos coetánea de Gaspar. En todo caso, la Oscuridad, el don y todo lo que hay de sobrenatural y terrorífico viene a subrayar algunos de los temas centrales de esta novela ambiciosa y enorme: la complejidad de las relaciones familiares, el deseo, la dificultad de entendimiento entre padres e hijos, el sentimiento de protección, la idea de familia y los lazos irrompibles. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).



HISTORIA

La gran transformación



Philipp Blom
EL MOTÍN DE LA
NATURALEZA
Traducción de Daniel
Najmias
Barcelona, Anagrama,
2019, 348 pp.

RICARDO DUDDA

El nuevo libro de Philipp Blom (Hamburgo, 1970), historiador de la Ilustración y del siglo XX y autor de casi una decena de obras de divulgación histórica, es un encargo de su agente. Blom lo menciona en los agradecimientos finales. Normalmente este dato no debería ser de importancia a la hora de juzgar la calidad de una obra. Sin embargo, es inevitable pensar que Blom ha escrito un *best of* de sus obras sobre la Ilustración con una “percha” comercial que justifica el encargo: el cambio climático. En su “Historia de la Pequeña Edad de Hielo (1570-1700), así como del surgimiento del mundo moderno, junto con algunas reflexiones sobre el clima de nuestros días”, como dice el subtítulo de la obra, hay mucho de lo primero, aún más de lo segundo y apenas nada de lo tercero.

¿Está demostrado que el descenso brutal de las temperaturas entre los siglos XVI y XVII incentivó de algún modo el surgimiento de la Ilustración? No está muy claro, pero Blom juguetea con todas las hipótesis posibles. El resultado es una obra entretenida y con capítulos brillantes, a pesar de su estructura deslavazada. Si cogemos sus partes por separado, se convierten en ensayos rigurosos y divulgativos que funcionan de manera autónoma.

Blom comienza con una narración vibrante y llena de fuentes originales y anécdotas sobre la vida en el campo entonces. Encuentra correlaciones interesantes: la que hay entre los años gélidos, las malas cosechas y las protestas sociales y rebeliones contra los altos precios de los cereales. Y a partir de ahí se despliegan más correlaciones: “puede establecerse una conexión interesante entre topografía, meteorología y la psicosis colectiva que provocaban las brujas”. Y algo parecido ocurre con el antisemitismo y los pogromos en Europa oriental: zonas de cultivo de cereales que, ante el cambio de temperatura, se industrializaban y modernizaban; los judíos eran la vanguardia de la Revolución industrial en esas regiones (como narra Israel Yehoshua Singer en la novela *Los hermanos Ashkenazi*), lo que provocaba la ira de los campesinos.

De aquí Blom nos conduce hacia el surgimiento del capitalismo, casi siempre de la mano de *La gran transformación*, de Karl Polanyi. La economía europea estaba muy basada en la propiedad de la tierra y la producción local de cereales. El descenso radical de las temperaturas desbarató este sistema. Las sociedades europeas comenzaron a funcionar siguiendo patrones económicos y monetarios. Surgió la visión mercantilista de la economía, que consideraba el comercio otra forma de guerra y fomentaba las exportaciones. El expansionismo ya no solo sería territorial sino también económico: empresas como la Compañía Holandesa de las Indias Orientales o la Compañía Británica de las Indias Orientales (East India Company) colonizaban territorios siguiendo una lógica mercantilista. En muchas ocasiones, esa lógica no se diferenciaba del colonialismo clásico e incluso del genocidio.

Como consecuencia de esto, y aquí reside una de las claves del libro, surgieron las ideas de la Ilustración, que promovían las sociedades abiertas, la tolerancia y un protoliberalismo político. El cambio climático, si seguimos el hilo que nos ofrece Blom, motivó el mercantilismo que a su vez fomentó el surgimiento de los fisiócratas y el liberalismo económico, que trajo el fin del feudalismo e inauguró el Estado nación liberal (para garantizar el comercio había que garantizar la paz social, los derechos de propiedad, leyes comunes, seguridad).

La causalidad no está completamente demostrada pero Blom no cae en el error de algunos historiadores y politólogos que se obsesionan con un gran marco que lo explica todo. A veces parece que se olvida del encargo al que se ha comprometido. Sus innumerables digresiones son lo mejor del libro. Blom hace una historia mínima de la Edad Moderna, con Montaigne, Descartes, Spinoza, Locke, Hobbes pero también varios personajes menos conocidos como Lucilio Vanini, Pierre Gassendi o Pierre Bayle, que lucharon contra la oscuridad y las supersticiones e intentaron promover una visión materialista y humanista. Eran pensadores de transición, como también era de transición su época: recogían la tradición teológica para ir más allá e intentaban combinar religión y ciencia (a veces solo porque no se atrevían a descartar por completo la religión).

Blom dedica un brillante capítulo a Baruch Spinoza, judío neerlandés de origen sefardí e hijo de refugiados portugueses, quizá el más importante de esos filósofos de transición. Explica los fundamentos de su pensamiento a partir del método de estudio del Talmud, que

los rabinos estudiaban de manera muy diferente a los estudiosos de la Biblia: “La tradición judía de la que Baruch se había empapado de niño difiere de la cristiana en el sentido de ser más jurídica que teológica”. Como dice Blom, “el filósofo no rebate los argumentos de la teología escolástica; sencillamente, los toma tan en serio que no tienen más remedio que desmoronarse bajo el peso de las expectativas puestas en ellos”. Por eso Spinoza se convirtió en un hombre odiado y temido en su época y su obra fue tan influyente para pensadores posteriores.

Blom termina su obra acordándose de su “percha”, y su epílogo es completamente innecesario. En él escribe sobre la cara oscura de Voltaire y de la Ilustración, algo que hace a menudo y con rigor a lo largo del libro. Pero esta vez engancha sin mucho interés con la crisis climática, el neoliberalismo y el crecimiento económico: “Hablamos de derechos humanos universales, pero hoy nuestro crecimiento económico se basa en la explotación del hombre y de los recursos naturales *aún con más fuerza* que en la Europa de la Pequeña Edad de Hielo” (las cursivas son mías). Es una afirmación bastante cuestionable. Las preocupaciones de Blom con el futuro del capitalismo son legítimas pero da la sensación de que son un pegote que peca (a pesar de que el autor recuerda estar vacunado ante tentaciones así) de provincialismo histórico y presentismo. *El motín de la naturaleza* es un libro construido a base de digresiones brillantes cuyo núcleo es, en buena medida, un compromiso comercial. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *La verdad de la tribu. La corrección política y sus enemigos* (Debate, 2019).

NARRATIVA

El intelectual como navaja suiza



José Emilio Burucúa
ENCICLOPEDIA B-S
Cáceres, Editorial Periférica, 2019, 673 pp.



José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski
HISTORIA NATURAL Y MÍTICA DE LOS ELEFANTES
Buenos Aires, Editorial Ampersand, 2019, 312 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Dos libros de José Emilio Burucúa aparecieron el pasado otoño en el mercado editorial español. Son tan distintos entre sí que podrían haber sido escritos por heterónimos del propio autor, pero este carácter tan diferente no hace sino mostrar la versatilidad de Burucúa como escritor y como intelectual. En Argentina, su país natal, es miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes, ha recibido cuatro premios Konex y ha sido profesor de la Universidad de Buenos Aires. Su faceta más conocida es la de historiador del arte y de las ideas, y desde ese enfoque nos presenta la *Historia natural y mítica de los elefantes*, publicada por Ampersand, editorial especializada en humanidades, historia del libro y teoría de la moda. El estudio, escrito a dúo con el historiador Nicolás Kwiatkowski, es, aparte de una rareza, un objeto bellissimo sobre cuyos anchos márgenes dan ganas de hacer anotaciones constantes. Su cubierta en relieve imita la piel de los elefantes

y en el interior descubrimos que el texto está impreso a dos tintas, una gris y otra negra. Los fragmentos en tono grisáceo son las partes “dedicadas a los niños que están por salir de su infancia y a los adolescentes curiosos”, en palabras de los propios autores, que han optado por este ingenioso modo de establecer diferencias entre las secciones dedicadas principalmente a la divulgación y las más filosóficas y metodológicas del texto. Gracias a esta operación reparamos con mayor atención todavía, si cabe, en la erudición con la que sus autores han abordado el ensayo. Como en un gabinete de curiosidades –pero en este caso excelentemente ordenado y clasificado– en el libro encontramos buenas dosis de historia natural, así como de historia del arte, filosofía y hermenéutica.

El libro es una verdadera aventura literaria y humanística. Ya en las palabras preliminares se aprende que la voz dedicada al elefante es la más extensa del *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, aparecido en 1611: ocupa once páginas, a diferencia de lo que ocurre en el *Vocabolario*, el primer diccionario de la lengua italiana publicado en Florencia por la Accademia della Crusca un año más tarde, que le dedica solamente una columna y media. Como si estuviésemos ante el inicio de una novela, este dato nos crea un fuerte deseo de comprender por qué ya entonces existía esta pasión por los

paquidermos en Europa. Pero los autores no han querido limitarse a la imaginación occidental y también han dedicado gran parte de cada capítulo a los vínculos de las culturas de Asia y África con este animal que, de hecho, procede de estos continentes. Así, tras los siete capítulos organizados cronológicamente en los que se divide el ensayo, hay un apéndice dedicado a la historia de los elefantes en la India en el que se analiza su presencia en la literatura e iconografía del país asiático.

El otro libro de José Emilio Burucúa publicado el pasado otoño, la *Enciclopedia B-S*, es una biografía de sus antepasados escrita como “experimento de historiografía satírica”, en sus propias palabras. Él mismo declara en una entrevista que la idea le surgió al heredar las memorias de su antepasado Raúl S., inmigrante rumano judío, que después de residir en Israel, Canadá y Francia se instaló definitivamente en la Argentina. Burucúa se comprometió a publicarlas, pero al ver que estaban escritas de modo enrevesado y confuso, decidió abordar su edición elaborando un diccionario enciclopédico con las biografías de sus protagonistas, pues las historias y personajes eran tantos que un relato tradicional no le parecía la mejor solución.

El segundo tomo, dedicado a su familia materna, ya lo publicó en 2011 la editorial Periférica, que se encarga ahora de publicar

el primero junto al anterior en un mismo volumen. Obviamente, solo quien domina la historiografía puede parodiarla, y aquí Burucúa, camuflado entre los supuestos autores –una “sociedad de gentes de historia”– nos narra con humor y rigor historias de la vida privada de sus antepasados por parte de padre y madre: los Burucúa y los Schreider. A través de ellos nos relata tanto los avatares políticos de la Argentina del siglo XX como su intrahistoria, centrándose en esa Buenos Aires a la que llegaban barcos procedentes de toda Europa. No se olvida Burucúa de la diáspora judía entre las dos guerras mundiales, encarnada en su familia materna, los Schreider. No esperemos sentimentalidad en este libro, que es ante todo un intento entusiasta de preservar la memoria de un país, de una ciudad y de unos genes. A una empresa tan ambiciosa le sienta estupendamente el humor refinado que ejerce Burucúa y su elección de practicar la microhistoria, siguiendo de algún modo la estela de Carlo Ginzburg y dotando así al relato de algunos *excursus* como el de la presencia del tifus exantemático y la leishmaniasis en América, y sobre todo, de un gran repertorio de hechos “subhistóricos” cercanos a lo que consideraríamos un delicioso cotilleo (“En la centenaria historia de los B que se conoce, el eros y el sexo fueron impulsos irreprimibles de sus varones, que les otorgaron ora

LETRAS
LIBRES

91 402 0033

revista@letraslibres.es

www.letraslibres.com/suscripcion

sus
cri
base50€
anual

fortaleza y deseos de devorarse alegremente el mundo, ora desasosiego y desenfreno”).

Estos dos libros, extensos y ambiciosos, llegan a nosotros en una época en la que se nos advierte de los males que provocan las pantallas en nuestros cerebros. Ojalá que no los hayan dañado tanto como para que no podamos abordar la lectura de estos dos monumentos que celebran la inteligencia y la buena escritura. —

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. En 2019 publicó *Muchacha de Castilla* (La Bella Varsovia).



MEMORIAS

Lo más difícil es morir



Cory Taylor
MORIR. UNA VIDA
Traducción de Catalina
Ginard Féron
Barcelona, Gatopardo
Ediciones, 2019, 137 pp.

ZITA ARENILLAS

En Australia hay una asociación dedicada a ofrecer cuidados paliativos a domicilio que incluye biógrafos. Si te estás muriendo y quieres dejar por escrito el relato de tu vida para que tus seres queridos lo lean cuando ya no estés, una persona te ayuda a hacerlo. Cory Taylor (Queensland, Australia, 1955-2016) hizo uso de este servicio durante un tiempo. Pero al final fue ella misma quien escribió su libro de despedida: *Morir. Una vida*. El título original sí refleja esa intención memorialística: *Dying: A memoir*.

Taylor era guionista de cine y televisión. En 2005 le diagnosticaron un melanoma en estadio 4 en una pierna que más adelante

llegó al cerebro. Tardó once años en morir, algo más de lo que le habían pronosticado. Y fue al ver la cercanía de la muerte cuando decidió pasarse a la narrativa de ficción, aunque ya había publicado algún libro para niños. Entre 2011 y 2013 vieron la luz dos novelas que al parecer escribió en un tiempo récord. Por último llegaron estas memorias, breves, contundentes y delicadas. Tienen tres vetas: la muerte —y lo mal que se gestiona en nuestra sociedad algo tan natural como morir—, la escritura y la familia. Su autora pudo verlas publicadas poco antes de fallecer.

La reflexión sobre la muerte que Cory Taylor va entretejiendo a lo largo del libro es tan directa, tan transparente y tan lúcida que sobrecoge. Comienza contando que tiene guardado un fármaco chino para la eutanasia que compró por internet. Lo llama “mi paquete regalo Marilyn Monroe”, “mi alijo”; es como un “amante prohibido” que le susurra que quiere llevarla lejos de allí.

Morirse no es fácil. En uno de los destellos de humor que iluminan algunas páginas, la autora enumera las cosas que añorará y remata diciendo: “Pero no echaré de menos morirme. Es con diferencia lo más difícil que he hecho nunca, y estaré contenta cuando acabe”. Tampoco es fácil suicidarse, el único problema filosófico serio según Albert Camus, como recuerda Taylor. Ser consciente de la proximidad de su muerte lleva aparejada necesariamente una reflexión sobre ese último acto voluntario, que no es ilegal (sí ayudar a alguien a hacerlo, como en muchos otros países) pero tiene consecuencias, por ejemplo, para la persona que encontrara su cadáver en la habitación de un hotel, que quedaría traumatizada, o para

sus familiares, ya que el suicidio tiene ese “persistente tufillo a delito”. “Cuando se analizan los posibles escenarios para un suicidio, ninguno de ellos resulta agradable. Y es por ello que estoy a favor de la muerte asistida, porque, parafraseando a Churchill, es la peor forma de morir, si exceptuamos todas las demás”, concluye.

El cuerpo es donde va quedando registrado el viaje de la vida, que deja sus huellas. Y morir es una “retirada de la conciencia hacia el olvido que la precede”, dice la australiana. Es inevitable. Pero no por ello es algo que se trate con naturalidad. De hecho es un tabú, sobre todo entre los laicos; dice Taylor que morir, para ellos, supone exponer “las limitaciones del laicismo”. Según ella, para quienes tienen algún tipo de creencia en un más allá enfrentarse a la muerte es más fácil, porque de una manera u otra los ritos y tradiciones religiosas abordan ese trance. Fuera de eso, donde se sitúa ella misma, incluso entre los que se dedican a la medicina hay una reticencia a nombrarla; solo hay tratamientos. Cuando pensó en buscar ayuda psicológica, su médico de cabecera se encontró con el problema de ubicar el motivo de esa solicitud entre las opciones que ofrecía el sistema informático. No aparecía “morirse”, así que le adjudicó “trastorno de adaptación”.

Morirse es un acto solitario. Cory Taylor se apuntó a uno de los grupos de Exit International para poder hablar sobre ello con otras personas en situaciones similares a la suya. Y esa soledad fue el motivo para escribir este libro: para acompañar a los que se mueren. “Le estoy dando forma a mi muerte, para que yo, y otros, podamos percibirla claramente. Y, al mismo tiempo, conseguir que me resulte

más soportable morir.” La escritora fue su paliativo, y también una manera de evadirse, cuando escribía ficción. Pero no fue algo que descubriera en sus últimos años. En uno de los pasajes más bonitos del libro recuerda cuando aprendió a escribir, desde el simple movimiento de la mano creando formas en el papel hasta el momento en que esas formas se convierten en actos comunicativos. Escribir es producir marcas y signos con “propiedades mágicas”.

La tercera veta de *Morir. Una vida* está dedicada a la familia, sobre todo a los padres. La autora cuenta recuerdos de cuando vivieron en las islas Fiyi o en Kenia, porque el padre era piloto y se trasladaban mucho. Solo era feliz cuando se marchaba de algún sitio, y para él lo mejor que se podía hacer era sobrevolar el Pacífico. Tenía un carácter insoportable y al final la madre dio el paso de separarse. El primer contacto directo de Taylor con la muerte tuvo lugar con la de su madre. Tanto ella como el padre murieron con demencia senil. Al contar sus fallecimientos hay otra aproximación a cómo gestionamos la muerte, en este caso la de otra persona.

En otro arranque de humor, dice la autora: “Es la primera vez que me muero, así que en ocasiones me invade el nerviosismo del principiante, pero se me pasa pronto.” En estas páginas, de una prosa conmovedora precisamente por su sencillez, hay un testimonio imponente sobre lo que significa ser consciente de que uno va a morir. También hay una interesante reflexión sobre lo mal que se gestiona ese momento en nuestra sociedad. *Morir. Una vida* es una lectura emocionante. Y útil. —

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

LETRAS LIBRES

La conversación ahora continúa en los móviles.

