

LIBROS

42

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2020

Ignacio Peyró

‘YA SENTARÁS CABEZA. CUANDO
FUIMOS PERIODISTAS (2006-2011)

Patrick Radden Keefe

‘NO DIGAS NADA

Édouard Levé

‘DIARIO

Mirko Kovač

‘LA CIUDAD EN EL ESPEJO

Félix de Azúa

‘TERCER ACTO

Bruno Galindo

‘REMAKE

Simon Critchley

‘LA TRAGEDIA, LOS GRIEGOS Y
NOSOTROS

Christopher Domínguez Michael

‘ATEOS, ESNOS Y OTRAS RUINAS



DIARIOS

La creación de nuestro mundo



Ignacio Peyró
YA SENTARÁS CABEZA.
CUANDO FUIMOS
PERIODISTAS (2006-
2011)
Barcelona, Libros del
Asteroide, 2020, 576 pp.

JUAN MARQUÉS

El principal deber de un escritor es dar buena cuenta de la parcela de la vida que le haya tocado conocer, contribuir con todo el talento posible al puzzle común, explicarnos a todos algo cabal sobre un tiempo y un lugar. El mundo que le ha tocado vivir a Ignacio Peyró, qué se le va a hacer, es el de los buenos colegios de antaño (que, por definición, son los buenos colegios de siempre) y, ahora, el de los buenos vinos (que, curiosamente, se diría que van cambiando cada temporada). Naturalmente conservador, por tanto, Peyró tiene un doble mérito en el que tal vez se haya reparado

poco: por una parte, su estatura literaria es simplemente abrumadora, su prosa es *casi demasiado* buena, en el sentido de que se acumulan los aciertos, sin dejar descanso; y, por otro, el submundo de los altos pasillos y los restaurantes caros es algo que se nos ha contado desde dentro con mucha menos frecuencia de lo que tal vez pudiera parecer, y desde luego en absoluto lo ha hecho ningún otro madrileño nacido en 1980. Cuando sus compañeros de clase, de másteres y de viajes de estudios deben de andar navegando en un yate, o negociando con saudís algunos miles de barriles, o tirándose por la ventana porque las circunstancias externas de nuestra generación nos estén impidiendo estar a la altura de lo que papá hizo y de lo que papá espera de nosotros... Peyró, aparte de cumplir de sobra con las expectativas, renovando primero el periodismo carca y, luego, escribiendo discursos políticos para cargos –digamos– bastante principales y, ahora, dirigiendo el Instituto Cervantes de Londres, se ha dedicado a la siempre sospechosa cultura, habitual jurisdicción de “los progres”. Sin descuidar su formación en materias más edificantes, es decir, más lucrativas, él parece haberlo leído todo y en varios idiomas, y ahora se dedica a contarlo con valentía, pues, como él mismo insinúa con provocación en alguna entrada de su recién publicado diario (“Lo bueno de ser un escritor conservador es que los contrarios no te quieren y los tuyos te detestan”), no encontramos aquí precisamente una *laudatio* de su clase social, sino que se habla de “los pijos” en tercera persona –la *upper class* son los otros– y hay más bien un tono de zumba que, por suave y amable que quiera y suela ser, no podrá caer bien entre la mayoría de los suyos,

pues a esas clases privilegiadas no les gusta nada que las comprendan, o desde luego que las compadezcan (y hay algo, sí, compasivo en el modo en que Peyró retrata a los pobres millonarios...): solo encantan bien lo único que esperan, que es ser admiradas o envidiadas. De modo que si el destino de alguien es el de ser un joven escritor conservador español en el año 2020, y además no quiere uno envilecerse, y se aspira a ser alguien con decencia e integridad, entonces es muy difícil no ser una oveja negra entre los suyos, aun en el caso de alguien que, como Peyró, no busca traicionar a sus barrios, ni burlarse de ellos —es demasiado joven para ser un cínicco—, ni renunciar ni un poco a su arraigada y bien confesada sensación de pertenencia a esos pudientes territorios. Para decirlo de otro modo, el autor acierta a demostrar que se puede ser ortodoxamente católico y aun así un poco irreverente, que devorar el *ABC* no es incompatible con ojear sin demasiados prejuicios *The Guardian*. Ni siquiera le gustan los toros, y lo razona por extenso, pero los combate, claro, sin ningún fanatismo, por tratarse de un hombre inteligente. Alguien pensará que estoy exagerando y que lo que lanza a sus vecinos (que no a su familia, por la que sí demuestra una constante y reconfortante devoción) son apenas pellizquitos, pero es que, conforme se asciende en el escalafón de la jungla social, el toquecito más suave es interpretado como un torpedito. Pocas bromas por allá arriba, ni siquiera entre los más abiertos.

A lo extraordinario, en fin, de que un muchacho de su edad del barrio de Salamanca haya tirado por la literatura se junta el hecho, decisivo para nosotros, de que su literatura es de primera calidad. Habría que reunir y releer esos primeros

artículos periodísticos de los que da cuenta en *Ya sentarás cabeza* para entender mejor su rápido ascenso, su paso casi automático del anonimato al prestigio: cabeceras cada vez mejores se atropellaban para pedirle textos y, por lo que respecta a las librerías, en 2014 estalló *Pompa y circunstancia*, un diccionario personal sobre Inglaterra que supuso un debut apoteósico. Después, en 2018, Peyró puso un peldaño más en la riquísima tradición de literatura gastronómica española, y ahora nos entrega este diario, aunque, más que anotaciones cotidianas que acababan conformando una crónica (que también), lo que encontramos son piezas emparentadas con la columna periodística, muchos aforismos, no pocos recuerdos, semblanzas, paisajes, desahogos u ocurrencias. En todo caso, y aunque los tres libros responden a vertientes distintas de la no ficción, son claramente libros hermanados, y no tanto por la obviedad de que comparten padre como por el hecho de que este se va revelando en ellos, que toda una personalidad y una voz brillante y, ante todo, una mirada muy particular se está desplegando ante nosotros para enriquecer nuestra propia percepción de la realidad. De su mano vivimos cosas que no podríamos vivir de otro modo, y lo crucial es que lo cuenta con vigor, con puntería, con gracia y hasta con una alegría constante que no palidece ante los momentos, frecuentes, de melancolía, sino que se desarrolla y se va asentando. Cuando uno es tan brillante puede permitirse no ser siempre exacto, pero también despierta la sensación de que retrata con fidelidad la realidad, que las cosas fueron o son como las cuenta, que así es como funciona.

Pero como todas las personas que valen algo, Peyró no se da del

todo a conocer, no se entrega plenamente, se guarda sus secretos. Las gentes “de una pieza” o transparentes tienen demasiada buena prensa, pero incluso para dedicarse a la crónica social conviene ser un hombre reservado. No es que nuestro diarista no incurra en determinadas indiscreciones, nunca graves (pues felizmente lo hace, sobre todo hacia el final, cuando la maquinaria política decide que la prosa de ese chico le conviene, y así, años después, nos enteramos de sabrosos entresijos de la calle Génova), sino que es, en general, un hombre pudoroso. Se puede ser confidencial y tímido a la vez, y aunque Peyró tenga mucho de *bon vivant*, sobre todo a la hora de comer, el buen lector recibe mucha más información sobre las cosas de su alma que sobre las de su cuerpo.

Si alguien intentara extraer una antología de los mejores fragmentos de estas 550 páginas, se quedaría con un libro de 500: así de constante y sostenida es su autoexigencia, basada en la ironía certera, en cierta malicia general, en la observación aguda, en el buen humor, en la añoranza algo coqueta (y un poco precoz) de tiempos menos ruidosos o menos zafios, en el despliegue acomplejante de cultura y buena memoria, y, como siempre en la literatura que de verdad aspire a serlo, en la certeza de que no hay nada que valga nada si no contiene poesía y esperanza. Comenzaba esta reseña refiriéndome al principal deber del escritor, pero, como hombre, Peyró sabe que hay que “recordar el único deber de no desalentar, de no desesperar, de agradecer el amor escondido que vela por nosotros”. —

JUAN MARQUÉS es poeta y crítico literario. Con su libro *Diez mil cien* (Fundación José Manuel Lara, 2020) ha obtenido el X Premio Iberoamericano Hermanos Machado.

PERIODISMO

Felices de morir



Patrick Radden Keefe
NO DIGAS NADA
Traducción de
Ariel Font Prades
Barcelona, Reservoir
Books, 2020, 539 pp.

BÁRBARA AYUSO

Tres de tus protagonistas están muertos y el cuarto no hablará contigo ni muerto. El punto de partida no era demasiado esperanzador. Pero el periodista Patrick Radden Keefe (Dorchester, 1976) ya acariciaba la idea de contar esas historias porque tenía entre manos algo de una jugosidad vigorizante, incluso frente al silencio espeso que circundaba todo: un misterio. Un crimen sin resolver. Como todos, parecía uno cualquiera. Como pocos, no lo era.

Sucedió en diciembre de 1972 en un barrio católico de Belfast, cuando un grupo de encapuchados entró en la casa de la viuda Jean McConville y se la llevó, en presencia de sus diez hijos. Jamás regresó. Todos intuían lo que había ocurrido, pero impedía una ley más sólida que la justicia. El silencio siguió inquebrantable incluso cuando tres décadas después, en 2003, dieron por fin con los restos de McConville en una playa. ¿Quién ordenó el crimen? ¿Por qué? Este es el arranque de *No digas nada*, que se vale del adictivo sabor del *thriller* para construir algo tremendamente más complejo que un juego de detectives.

Ahí arranca el libro, pero la historia comienza diez años después del hallazgo de los huesos de la víctima. Concretamente, cuando Keefe leyó un obituario de la terrorista del IRA Dolours Price. En él

se mencionaba que la Universidad de Boston guardaba secretamente declaraciones y entrevistas con ella y otros integrantes sobre el conflicto norirlandés. Ese fue el clic, nació la obsesión del periodista. Siguieron cuatro años de enfermiza investigación, de bregar con silencios y callejones sin salida. Era mejor no decir nada. Como él mismo concluye, los *Troubles* ya eran historia pero “en Belfast la historia está viva y es peligrosa”. Keefe, periodista del *New Yorker*, goza de un talento sobrenatural para dos cosas: se obsesiona con menudencias que esconden historias apabullantes y relata hechos con profundidad, a pesar de que los involucrados se resistan a hablar con él. En su haber están las memorables semblanzas del Chapo Guzmán o Anthony Bourdain, y singularmente el casi punible, por adictivo, podcast de *Winds of change*.

Esa filosofía del detalle vuelve a primar en *No digas nada*, que reconstruye con cincel la historia de sus protagonistas históricos: Jean McConville, la víctima; Dolours Price y Brendan Hughes, presuntos artífices, y el único que aún respira: Gerry Adams, el que sale peor en la foto. No aspira a ser la historia de las más de 3.500 víctimas que dejó el conflicto de Irlanda del Norte, pero de alguna manera podría serlo. Aunque —como reconoce el propio autor— se preste poco espacio a ciertos aspectos, como el terrorismo unionista.

Con un ánimo esencialmente humanista, Keefe se acerca a todos, víctimas, verdugos y vecinos, con voluntad de comprender cómo se involucraron en aquello, dónde se fraguó su lucha. Como si tratara de responder a lo que se cuestionaba Dolours al final de su vida: “¿Es por eso, que matamos? ¿es por eso, que morimos? ¿de qué se trataba, en

realidad?” No se deja intoxicar por el irracional magnetismo de todo villano, y la recomposición de las biografías de las hermanas Price, de sus familia y su entorno, tienen más matices que sentencias. Y anécdotas que ametrallan, como aquella en la que el padre Price va a visitar a la cárcel a Marian y Dolours durante su huelga de hambre y concluye: “Se las ve felices. Felices de morir.”

Es difícil encontrar una obra, de cualquier temática, que haga comulgar con tanta sincronía la exhaustividad y el pulso narrativo. Todas las afirmaciones, diálogos y sentimientos de los muertos están rigurosamente acreditados —más de cien páginas, de sus quinientas, son notas— y a la vez, le sobra brillantez para considerarla una novela trepidante y frenética. Tanto que ridiculiza la insistencia de categorizar las obras en departamentos estancos, enredándose en el tedio de si *No digas nada* es un ensayo, un reportaje periodístico o una novela de no ficción. Hibrida lo mejor de todos ellos, y con eso debería bastar. Keefe no tiene intención de ser *sexy* a lo Carrère convirtiendo esto en un asunto. Suele situar sus influencias mucho más en Robert Caro que en la autoficción del Nuevo Periodismo, porque además la suya es una forma mucho más sofisticada de involucrarse en lo que cuenta.

No digas nada obtuvo el Premio Orwell y el del Círculo de la Crítica de Estados Unidos, y quedó finalista en el National Book Award. Fue libro del año para *The New York Times* y *The Washington Post*. Pero, sobre todo, cumplió con la promesa no formulada en su primer capítulo: resolver cómo, dónde y bajo qué pretexto se acabó con la vida de Jean McConville. Hasta aquí conviene revelar. Porque el viaje condensa cuarenta años de sangre,

violencia y silencios, yendo lo más lejos que alguien con una obsesión firme puede llegar: hacer hablar a los muertos. A los que se fueron felices y a los que no... la mayoría.

El libro concluye con el incierto proceso de paz que lejos de zanjar el conflicto, inauguró otro. Como reza la frase de Viet Thanh Nguyen que encabeza el libro, “Todas las guerras se libran dos veces, la primera en el campo de batalla y la segunda en el recuerdo.” *No digas nada* es imprescindible para la segunda. —

BÁRBARA AYUSO es periodista.



NARRATIVA

Periódicos sin nombres propios



Édouard Levé
DIARIO
Traducción de Matías Battistón
Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2020, 128 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Los lectores que tiene Édouard Levé (París, 1965-2007) en español lo han sido ya póstumos, y además muchos de ellos habrán hecho el recorrido inverso al orden de publicación original de sus libros. Es decir, aquí se publicaron primero *Autorretrato* y *Suicidio* —primero en 451 Editores; desaparecida esta, la editorial argentina con distribución en España Eterna Cadencia los recuperó—, lo que Jesús Ferrero llamó “el díptico existencial”. El primero era eso, un autorretrato, un texto de un solo párrafo donde Levé se contaba a sí mismo desde todos los ángulos posibles. La muerte planeaba, hablaba de sus depresiones, y el pálpito se confirmaba en *Suicidio*, retrato

de un amigo de Levé que se disparó en la cabeza en su casa y exploración de las motivaciones que pudo tener para quitarse la vida. Hacia la mitad, sin embargo, Levé y el amigo se fundían y *Suicidio* se convertía en un anuncio y una despedida: Levé se ahorcó poco después de mandar el manuscrito a su editor.

Pero antes de eso, Levé había publicado otros dos libros, había sido pintor y había sido fotógrafo. Esos dos libros anteriores están ahora disponibles en español, se trata de *Obras* (Eterna Cadencia, 2018), un catálogo de piezas artísticas nunca realizadas pero que se le habían ocurrido, y *Diario* (Eterna Cadencia, 2020). En estas dos muestras se ve más claramente la filiación OuLipiana de Levé, “hijo de Perec, nieto del OuLipo y sus escrituras guiadas, lector de Jacques Roubaud, de Raymond Queneau y de su *Ejercicios de estilo*”, escribió Jan Max Colard a propósito de este libro en *Les inrockuptibles*.

Diario, dividido en capítulos que se corresponden a las secciones de los periódicos, de internacional a la programación televisiva, juega deliberadamente a la confusión: remite al diario íntimo. Lo que hay en *Diario* son noticias despojadas de datos concretos. Ningún nombre propio de persona, ciudad o país; ningún título de libro o película; ningún nombre de empresa ni de divisa, aquí son “unidades monetarias”. De esa manera, lo que sucede es que eso que se cuenta podría suceder en cualquier lugar, es una manera de diluirlo en realidad, porque se banaliza, se vacía. Y permite desnudar también la construcción de las noticias: eliminado lo que les da concreción, queda una amalgama de frases en las que la estructura aflora de manera mucho más clara. *Diario* tiene que ver con un proyecto

fotográfico de Levé, *Actualités*, donde realizaba puestas en escena de la cotidianidad política pero con modelos anónimos: ruedas de prensa, firmas de acuerdos.

Las noticias de economía quedan un poco deslucidas sin nombres propios: “Dos laboratorios que se fusionaron hace un año piensan separarse.” Hay temas que siguen sin resolver, como la corrupción, la baja natalidad o la desatención a los ancianos. Algunos asuntos nos sueñan, como la vigilancia de los jóvenes (“Varias asociaciones de vecinos presentan una denuncia contra bandas de jóvenes que se reúnen los fines de semana en las calles a beber en grupo. Estos adolescentes compran las botellas en el supermercado y se quedan hasta la madrugada emborrachándose con amigos o desconocidos”). Una noticia tiene que ver con la instrumentalización de la cultura; dice: “Hay una literatura dañina para nuestro país y otra útil, que el Estado debería promover”, anuncia una organización juvenil, vinculada al entorno del presidente de un partido de extrema derecha. ‘Creemos que ciertos autores atentan contra el espíritu de nuestros conciudadanos’, explica el jefe de esta organización, conocido por sus intentos de crear un culto a la personalidad del jefe de la extrema derecha. Sus militantes dicen tener en la mira a un joven escritor contemporáneo, de tono sarcástico, que en sus libros, verdaderos éxitos de ventas, se burla del partido y se presenta un retrato cruel de sus miembros. ‘Hay que promover una prosa más patriótica’, declara el representante de la organización, citando como ejemplo a un joven autor conservador que ‘continúa la tradición literaria de nuestro país, donde uno no muere por sobredosis, muere por su patria.’ En la sección de anuncios, “Avisos”, hay

ventas, se anuncian funerales y nacimientos, porque la vida y la muerte van de la mano. Las previsiones meteorológicas son las que menos pierden, y ganan una especie de carga simbólica, como si además de anunciar el tiempo, anunciaran otra cosa: “A pesar de algunas nubes altas pasajeras, el sol brilla todo el día en el sur. Las temperaturas por la tarde varían entre los catorce y los diecisiete grados.”

Resulta especialmente jugosa la sección de Cultura, donde hay breves reseñas literarias que resultan intercambiables y aplicables a casi cualquier libro y que tienen algo de paródico: “Frases cortas, emociones reprimidas: en un lenguaje directo, sobrio y eficaz, estas breves historias de vida presentan un panorama de la dificultad de estar juntos y de la imposibilidad de estar solo”; este párrafo podría estar en cualquier contraportada de casi cualquier libro editado hoy. Esa sección podría quizá leerse como una colleja a los colegas y a sí mismo: escritores, artistas, pero también periodistas y agentes culturales aparecen aquí un poco ridículos: “Una gran diva del cine de un país pequeño muere en su domicilio”; “Un excarpintero graba un disco en su taller, al margen de los grandes estudios. Opta por un arreglo despojado [...] Aunque en un primer momento parezca monótono, este álbum revela una delicadeza admirable [...]”.

En *Diario* encontramos a un Levé juguetón y lúcido, que retrata una sociedad y sus obsesiones a través de la deformación de las noticias que sirven como espejo. La imagen que devuelve, por cierto, no es muy favorecedora. —

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

NOVELA

La ciudad en el espejo



Mirko Kovač
LA CIUDAD EN EL ESPEJO
Traducción de Luisa
Fernanda Garrido Ramos
y Tihomir Pištelek
Barcelona, Minúscula,
2020, 448 pp.

SERGIO GALARZA

Contradiendo el nombre, mas no el espíritu, de la editorial que acoge esta traducción de una de sus obras, Mirko Kovač llega por primera vez a los lectores españoles con un libro mayúsculo. Por eso mismo resulta alarmante que esta novela inmensa, que trasciende lo autobiográfico para plasmar un cuadro de la vida en la desaparecida Yugoslavia, haya pasado desapercibida para el grueso de los reseñistas profesionales de los suplementos literarios. Quizás se trate del libro del año, en un 2020 que ha sido generoso en lo literario, siempre gracias a la mayoría de las editoriales independientes. Y aquí no se trata de negar el valor de los grupos editoriales más robustos, sino de destacar el rigor de quienes dependen de cada novedad para que su proyecto sea viable.

La declaración de intenciones de Kovač es una cita de Poe: “y por eso en este manuscrito se encontrarán personajes de mi familia cercana y lejana; la mayoría de ellos me parecen fantasmas, y alguien dijo hace mucho tiempo, creo que era Poe, que solo son escritores aquellos que ‘pelean a brazo partido con los fantasmas’, mientras que los demás son ‘oficinistas de la literatura’ que viven de este trabajo”. Son varios los fantasmas que deambulan por las páginas de *La ciudad en el espejo*, pero hay

uno que merece una atención especial, el padre, un comerciante que viajaba para aprovisionar su tienda en Trebinje, pretexto del que se valía para perderse sin importar que la tienda y su propia casa sufrieran la escasez de provisiones. A partir de su figura se puede entender que estamos ante un ajuste de cuentas y a su vez frente a una novela de aprendizaje, aunque ya he escrito que el libro va más allá de lo evidente, cuenta un país y sus formas de resistencia. El padre es un sujeto impredecible en su amor y dedicación. En lo que nunca falla es en su vocación por la desgracia. Es el tronco torcido que sacuden las tempestades a las que convoca. Ciertamente es que no resulta nada difícil meterse en problemas, pero sí que es complicado salir de ellos con apenas unos rasguños.

“En efecto, mi padre era divertido; ahora es fácil escribir sobre ello, pero imagínense cómo fue mi infancia, cuánto sufrimos mi madre y yo, cuántas lágrimas vertimos a causa de este cabeza de familia irresponsable y cuántas veces tuvimos que acostarnos hambrientos por sus despilfarros.” Quizás el autor se aferraba a un ideal para sobrevivir cuando adjetivaba como divertido a ese hombre al que había que salvar de sí mismo. Un hombre que “grababa en los árboles o en las planchas de piedras sus iniciales, a veces incluso el nombre entero, y unos símbolos que conocía solo él, y cada vez que volvía a pasar por allí y contemplaba sus señales, se giraba feliz y saludaba a esa parte pasada de su vida”, es un hombre que no quiere que su paso sea fugaz. El amor y la destrucción pueden ocurrir en segundos pero su huella es profunda. La que va dejando el padre a través de estas páginas es más un socavón que una huella. Y una de las varias que ya había dejado el abuelo Mato explica esta costumbre

familiar por cavar la desdicha ajena. ¿Hay crueldad mayor que esta?: “Los que son como tú resultan una verdadera carga, son los más longevos de las familias, porque Dios premia con una vida larga a aquellos de cuya existencia nadie saca provecho, felicidad ni alegría —le decía el abuelo Mato regañando a la pobre hija, que no tenía la culpa de haber salido así de su propio semen.”

Es una historia dura y bella, que bajo la mirada de otro escritor solo habría resultado dolorosa. Para fortuna de sus lectores, el estilo de Kovač, una especie de poética de la melancolía y de las regiones del interior, consigue extraer los detalles humanos y transmite con trazo firme la estética de los lugares que su memoria visita. Un lago seco no son metros de tierra muerta. Con la fuerza de las palabras y el servicio bien aprovechado de la mitología, se convierte en un cementerio infantil donde aún se puede escuchar un sonido que llega desde el fondo del suelo. Son entrañables los momentos de descubrimiento y transformación, cuando el joven Kovač debe repatriar al hogar a un padre que salió a comprar mercancía para su tienda y tarda más de lo que tardó la última vez. La desventura fortalece a nuestro héroe, lo despoja de su inocencia.

Las reflexiones y los pasajes más potentes se refieren, cómo no, a la memoria y el extravío de momentos felices o cruciales. Y perdonen el vicio de citar. Es solo que esta novela se lee empuñando un lápiz. “No, ninguna de nuestra historias está perdida para siempre, nosotros recordamos no solo para contar nuestras vidas, sino sobre todo para convencernos a nosotros mismos de hasta dónde podemos retroceder en el pasado.” Kovač obedece a su padre, aquel que grababa su nombre en los árboles. Se hace escritor.

Se niega a callarse. Afirma contradecir la sensatez de su madre, “la pena es que, habiendo heredado de ella tantas cosas, justo no he heredado esta capacidad para tapar todo lo que es doloroso”.

Resulta admirable que a pesar de la tragedia que planea sobre cada personaje esta historia acabe con una sonrisa en muchos capítulos. Quizás sea porque su escritura es la mayor demostración de que una palabra y su eco son la victoria contra los traumas y heridas, no a manera de venganza, que el autor considera una cuestión superficial, sino como un acto de fe en su propio valor. Corrector incansable, como le gustaba que lo llamaran, más que escritor, Kovač encontró una forma de reconciliación con el hombre que marcó su vida. Acompañenlo en su regreso a la tierra que lo vio crecer. Su prosa los guiará por paisajes tan admirables como este libro, quizás la novela del año. —

SERGIO GALARZA (Lima, 1976) es escritor. Su libro más reciente es *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (Candaya, 2017).

NOVELA

El vals de los adioses



Félix de Azúa
TERCER ACTO
Barcelona, Literatura
Random House, 2020,
222 pp.

DANIEL GASCÓN

Tercer acto, el nuevo libro de Félix de Azúa, concluye una peculiar empresa literaria iniciada por *Autobiografía sin vida* (2010) y *Autobiografía de papel* (2013), aunque esta es la entrega más novelesca de la serie. Más que

una vida y sus cuestiones concretas, se retrata una especie de peripecia mental y emocional, una sensación y una mirada sobre el tiempo. “Tener conciencia de un mundo o de una parte del mismo es todo lo que podemos llevarnos a la tumba, y esa es la tarea de la literatura”, escribe Félix de Azúa al comienzo de esta novela. “Como es lógico, nada de lo que aquí aparece es real o verdadero en el sentido legal o científico. Por pura honestidad debo adelantar que tampoco los personajes de esta novela creen que haya nada real, aparte de las sentencias judiciales y las matemáticas.” Burlón y melancólico, *Tercer acto* tiene algo de crónica juvenil y a la vez de despedida. “Es el mundo lo que se aleja cada día con acelerada velocidad, y aunque no lo pierdo de vista, sin duda mi cuerpo ya no puede alcanzarlo. Ha sido una vida bastante buena. He amado la fidelidad de los grandes árboles, la bondad de los animales y la grandeza de los humanos”, escribe. Habla de “un mundo al que veo escapar como un buque que va desliziéndose por el borde de un muelle”.

En el libro alternan varios momentos —principalmente mediados de los setenta y también el primer decenio del siglo XXI— y espacios —París sobre todo, pero también Barcelona y Cadaqués—. Es el retrato de un grupo, con personajes como el filósofo exiliado Julio Silvela Silva, que hace pensar en Agustín García Calvo; otros han señalado alusiones a Ferrán Lobo y Víctor Gómez Pin. Está escrito con una prosa precisa y singular, con comparaciones —a menudo naturales— o breves reflexiones que introducen un deliberado elemento lisérgico al relato. Por ejemplo: “La muchacha de la carpeta nunca sabría que le había salvado la vida (esa es la función principal de las muchachas

con carpetas)", "cada vida humana es un brote frágil, efímero y trivial como el grano de una espiga"; dice que "Mina Soria [personaje consistente animalizado] se convirtió en una boa constrictor" y él piensa que "si me mantenía petrificado pasaría de largo como suelen hacer los osos pardos"; "cantos que surgen de las profundidades del alma como géiseres incandescentes"; "la violencia le manchaba como el barro a la marta cibelina". Al revés: "Las vacas nos miraban con la indiferencia de viejas prostitutas". Sobre los clientes de un bar: "ellos bermejos y trajeados, ellas grandes terneras normandas que acogían a su inclinado cortejador con un benévolo pestaño"; hay descripciones de la ropa, asociaciones desconcertantes, observaciones que luego te parecen evidentes pero te han cortado el aliento ("Algunas imágenes fundamentales nunca las veremos, como la de nuestro propio nacimiento y la de nuestra muerte"), sentencias ("Es un error frecuente considerar que lo de uno mismo es excepcional solo porque es infame"; "La belleza es mortal y el primer escalón hacia la locura"; "No hay nazis sin pastoral"); brillantes descripciones: "un escenarista de televisión italiana de los que se suben el cuello de la camisa"; de Julio Silvela Silva dice que "su radical nihilismo se cruzaba frecuentemente con una sentimentalidad de matrona".

Muestra una combinación de displicencia y ternura dirigidas a quien uno era antes: por ejemplo, el narrador recibe dinero de sus padres, lo que lo hace el más rico de los exiliados; decide que nunca será burgués; la posibilidad del suicidio se convierte en una comedia infantil que le permite creer que ha perdido el miedo "no a la muerte, sino a la vida"; la tertulia de Julio Silvela

Silva "era de una moralidad estricta cuyo principio y fundamento ético no era otro que la necesidad de acabar de una vez por todas con el género humano". Hay un momento de agobio cuando piensan que si muere Franco tendrán que volver a su país. Se produce una desmitificación de un pasado que estamos acostumbrados a imaginar de una manera más romántica y solemne.

Hay una trama, encuentros y desencuentros, un retrato expresionista del sexo, viajes; una especie de *quest* final, bastante desoladora, con un aire de reencuentro de mosqueteros o western crepuscular. Entre los momentos más divertidos del libro está la visita del narrador, acompañado de su novia italiana, a la casa de Jünger. Antes quedan con un ex de la chica, a la que en el grupo llaman Cicciolina por "su abundante busto y como homenaje al programa radiofónico *Voulez-vous coucher avec moi?*", y la cosa recuerda un poco a algunas de las películas de Lubitsch, con la despreocupación del vodevil. Aunque aquí también aparece el peso de la historia. (Tras la ruptura, el vodevil se convierte en película de guerra italiana, donde el protagonista hace, dice, de Alberto Sordi.)

El libro ofrece una visión singular de una generación en España y en Cataluña. Son unos españoles trasterrados en París, y la cultura francesa es importante, como elemento de fondo. Y también lo son las referencias a la cultura europea: la referencia de Jünger, las alusiones al *Doktor Faustus* de Thomas Mann.

Tercer acto contiene un elemento final de búsqueda y enredo—los personajes ya mayores en una misión tristísima—y en cierto modo recuerda a las novelas tardías de Milan Kundera, como *La fiesta de la insignificancia*. A veces se insinúan otros

libros posibles, el lector ve la muerte como en la "Albada" de Larkin. El aire escéptico y aparentemente fatigado contrasta con una prosa enérgica. Hay un componente lúdico y corrosivo, un gamberrismo elegante, coqueto y brutal: se intuye la sensación de todo lo que el tiempo ha ido llevándose y desgastando y de pronto el narrador se detiene un momento y describe una imagen que guarda con nosotros para siempre. —

DANIEL GASCÓN es escritor y editor de *Letras Libres*.



NOVELA

Simulacro y simulación



Bruno Galindo
REMAKE
Badajoz, Aristas
Martínez, 2020, 186 pp.

RODRIGO BLANCO CALDERÓN

Dice el ensayista cubano Iván de la Nuez que cuando cayó el muro de Berlín, lo hizo hacia los dos lados.

Las historias de los horrores del comunismo circularon con varias décadas de antelación al derrumbe del bloque socialista en 1989. Los relatos de lo que se desplomó del lado occidental, en cambio, han surgido poco a poco en el transcurso de los últimos años, al ritmo de esas burbujas bursátiles que de tanto en tanto estallan desestabilizando las principales bolsas del planeta y de los diversos ataques terroristas que marcaron a fuego las dos primeras décadas del siglo XXI. Son relatos que parecen gestarse como el despertar resacoso de una fiesta que terminó hace mucho tiempo. Una fiesta

inolvidable, de la cual las posteriores son apenas una parodia y una cruel repetición.

Uno de estos relatos es el que ha construido Bruno Galindo en *Remake*, su segunda novela.

El derrotismo y la ironía dan el tono general a esta historia protagonizada por un personaje conocido simplemente como “el director”, antigua promesa del cine que ahora se dedica a “trabajos alimenticios” en una empresa llamada Evocalia. Sus clientes son particulares que quieren immortalizar sus insulsas vidas a través de vídeos, álbumes o libros. Su incursión en este nicho laboral es la consecuencia de su fracaso en el mundo del cine, marcado por la puntuación menguante que sus películas obtienen en la página de IMDb. Y, también, es producto de la obsesión de la sociedad por los tiempos pasados.

Así pinta el panorama el narrador de la novela: “La macroeconomía había hecho pedazos el sueño colectivo. El creciente deterioro social había desembocado en un limbo de decepción. La resignada disolución de los movimientos de protesta había generado una rutina de rezongues que ya nadie escuchaba. Toda alternativa política se revelaba manifiestamente inoperante. El presente era un artefacto muerto, un espacio de atrofia, una catástrofe sorda. Cualquier cosa parecía haber sido mejor antes, cuando no faltaba el trabajo, los metros cuadrados no eran el problema y las nuevas tecnologías dejaban ciertos huecos a la improvisación. Quizá por todo esto, porque el futuro no invitaba al optimismo, importaba más lo retrospectivo que lo contemporáneo.”

La trama muestra su primer giro importante al día siguiente de una entrega de premios de la que el director se ha ido con las manos

vacías, durante la grabación de un aburrido vídeo institucional para una empresa de seguros. Allí, justo cuando el presidente de la compañía está pronunciando su discurso acompañado de toda la plantilla del personal, el director es testigo de la irrupción de una tropa muda de “recreacionistas” que intentan sabotear la filmación. Por fortuna, el director es el único testigo de este happening silencioso que, si no hubiera quedado registrado por la cámara, pasaría por una alucinación provocada por la resaca del *afterparty* de la noche anterior.

“El recreacionismo había empezado como un fenómeno de internet. Como un nuevo *challenge*. Como un reto retro”, explica el narrador. Un grupo de personas se reunía de repente en algún lugar, recreaba una escena de una película o un episodio histórico o un famoso cuadro, luego lo subían a YouTube y se volvía viral.

Junto a esta corriente mayoritaria, diletante, del recreacionismo, había un ala radical y políticamente comprometida: “una minoría para la cual la cultura de la repetición no era entretenimiento sino una estrategia de cara a una deseada transformación social”. A esta categoría pertenecían los que irrumpieron en la grabación del director. Y la escena recreada no fue una cualquiera, sino un momento fundamental de la historia del cine: la escena del coche de bebé que cae por unas escaleras en *El acorazado Potemkin*, de Sergei Eisenstein.

A partir de ese momento, el director constatará hasta qué punto la simulación, la repetición, el remake, han intervenido la realidad. Empezando por su propia vida, compuesta de yermos segmentos de rutina laboral solo alterados por otra rutina, la de sus encuentros casuales con un amor del pasado con quien

ha mantenido una intermitente relación sexual y amistosa a lo largo de los años, una exactriz que se convirtió en agente y a quien solo conocemos como “la representante”.

Con la representante irá a exposiciones, fiestas y entregas de premios que son en sí mismas repeticiones de eventos anteriores a la vez que ocasiones para constatar la imposibilidad de tener nuevas experiencias. El mundo de *Remake* es una especie de *El show de Truman* donde todos son Truman y están al tanto de lo que sucede (o, más bien, de lo que *no* sucede). Y donde todos aceptan con resignación y algunos hasta con alegría ser los figurantes de las recreaciones existenciales de los otros.

Los figurantes es, justamente, el título de la película que se ha ganado todos los premios de ese año, los que no ganó el director. Rodada al estilo del *cinéma vérité*, dice el narrador, “la película contaba un fenómeno social de la época: el de los trabajadores despedidos que volvían a escondidas a su lugar de empleo para seguir ejerciéndolo de manera voluntaria, clandestina y (esto era lo más singular) sin remuneración alguna”.

Lo alarmante de este fenómeno de la novela de Galindo no es solo que permite apreciar en toda su extrañeza y esnobismo la propia “figura del figurante”, ese ser anónimo que hace de bulto en una filmación para obtener la sola recompensa de haber estado ahí, del otro lado de la cámara, como un píxel más en una imagen de fondo. Lo aberrante de este fenómeno es que es perfectamente trasladable a nuestro mundo real e hiperconectado, donde se ha ido imponiendo esta misma dinámica. Así lo ha estudiado con detalle Remedios Zafra en *El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital*, donde desmonta el espejismo de

la fama y la visibilidad en las redes sociales que se le ofrece a los trabajadores y creadores a cambio de ceder sin remuneración su fuerza de trabajo. A cambio de figurar.

Uno de estos figurantes de cine le expone al director su teoría sobre el porqué de las cosas: “Yo creo que hemos asumido que no hay remedio ante el actual escenario. En el fondo todo son ideas viejas: bien contra mal. Idealismo contra materialismo. Realidad contra ficción. Lo mismo que parece mantenernos con vida es justamente lo que nos tiene paralizados.”

La parálisis de estos personajes recuerda a la de los comensales de *El ángel exterminador*. La solución parece ser la misma: reproducir la serie de gestos y movimientos que alguna vez fueron auténticos para romper el cerco invisible que los atenaza. En la película de Buñuel, los burgueses que han quedado atrapados en la casa al final logran escapar. En la novela de Galindo, los personajes participan de distintas formas de la repetición sin mayores esperanzas de subvertir el orden. Lo hacen para llenar el vacío. Lo hacen porque quizás es lo último, lo más valioso y a la vez lo menos peligroso, que pueden hacer. Quizás esta es la revolución al alcance de los burgueses y la clase media: el “como si” de la revuelta, el “como si” de la propia existencia. El participar conscientemente del reino de la artificialidad y la simulación, pues en esa conciencia recae la última forma de autonomía.

¿Y los pobres? ¿Y los desahuciados?

Los recreacionistas que han intervenido en la filmación del vídeo institucional le han legado al director el señuelo de una alternativa, la vieja alternativa que tanto seduce a la clase intelectual europea: la

revolución. ¿No es ese acaso el sentido de haber reproducido la escena más conocida de *El acorazado Potemkin*?

“Yo creo que la revolución no será televisada porque no habrá ninguna revolución. Pero en fin, supongo que creer en la nostalgia aún es creer en algo”, le dice también el figurante al director.

No obstante, la revolución sí será televisada. Entre otras razones porque en el perturbador mundo imaginado en *Remake*, el de un depauperado y estancado primer mundo pero primer mundo al fin, la revolución ya solo tiene cabida como happening captado al azar por una cámara, o al dictado de una costosa superproducción.

Muchas son las referencias y las reflexiones que dispara esta novela. Algunas forman parte del propio tejido ensayístico de la obra, donde se reconoce a otros remakers contemporáneos como Pablo Katchadjian o Agustín Fernández Mallo, cuyos respectivos remakes del remaker mayor, Jorge Luis Borges, fueron condenados judicialmente por María Kodama.

Otras referencias permanecen latentes. Pienso en *Prisión perpetua*, de Ricardo Piglia, y en *Los huérfanos*, de Jorge Carrión. En algunas de sus páginas también se cruzan, como recuerdos intervenidos artificialmente, escenas y atmósferas de las películas de Léos Carax. En especial, de esa joya de la simulación y la repetición que es *Holy motors*. Y de la cual esta estupenda novela de Bruno Galindo sería no solo un tributo o un remake sino, como ya dijo Borges, un original posterior. —

RODRIGO BLANCO CALDERÓN es escritor, editor y profesor universitario. En 2016 publicó *The night* (Alfaguara), reconocida con el Premio Rive Gauche à Paris du livre étranger.

ENSAYO

Primero como tragedia



Simon Critchley
LA TRAGEDIA, LOS GRIEGOS Y NOSOTROS
Traducción de Daniel López González
Madrid, Turner, 2020, 416 pp.

EDUARDO HUCHÍN SOSA

“¿Qué me ocurrirá a mí? ¿Qué puedo hacer?”, dice el coro de *Las euménides*. Un grupo de mujeres, en *Los siete contra Tebas*, clama: “¿Qué ocurrirá conmigo? ¿Qué debemos de hacer? ¿Qué podemos pensar?” Antes de matar a su madre en *Las coéforas*, Orestes duda: “¿Qué debo hacer, Píldes?” No menos confundidos lucen los protagonistas de *Edipo rey* o *Filoctetes*, en vista de que la experiencia más consistente en la tragedia clásica es la desorientación. Arrojadados a esa zona gris entre la libertad y la necesidad, los personajes trágicos despiertan compasión y temor porque no son del todo responsables ni del todo víctimas de la fatalidad. Si una imagen pudiera sintetizar su estado sería la de “confused Travolta” que mira hacia todos lados sin tener una maldita idea de qué está sucediendo.

No he mencionado este meme tan a la ligera. En *La tragedia, los griegos y nosotros*, el filósofo, profesor universitario y columnista del *New York Times* Simon Critchley (Hertfordshire, Inglaterra, 1960) salda su deuda con la tragedia ática a través de referentes pop, un ánimo iconoclasta y, sobre todo, un firme afán por contravenir cierta tradición filosófica que va de Platón a Badiou, pero en la que también se insertan figuras capitales, muchas de

las cuales comienzan con H, como Hegel, Heidegger o Hölderlin. Las concepciones alrededor de “lo trágico” que desdennan el carácter teatral o su relevancia política han alimentado, de acuerdo con el autor, un sinnúmero de malentendidos. Según Critchley, en su capacidad para “darle voz a todo lo contradictorio, lo opresor, lo precario y lo limitado que hay en nosotros”, la tragedia pone en tela de juicio la autoridad de la filosofía, empeñada en pensarnos como sujetos racionales, autónomos, congruentes en lo psíquico y lo político. “¿Qué ocurriría –se pregunta– si tomáramos en serio la forma de pensar que encontramos en la tragedia, es decir, la experiencia de la parcialidad de la capacidad de obrar, de los límites de la autonomía, del profundo afecto traumático, del reconocimiento del conflicto agonístico, de la confusión en lo relativo a cuestiones de género, de la complejidad política y de la ambigüedad moral que la propia tragedia presenta?”

Vistos de cerca, los conflictos que recrean Esquilo, Sófocles y Eurípides no apuestan por el triunfo de la razón sino por hacer manifestar las limitaciones del intelecto y la deliberación frente a la violencia, el dolor, el desorden y el pasado. En las obras de Esquilo, los asesinatos de Agamenón, Casandra o Clitemnestra pueden considerarse actos de justicia para quienes los cometen, pero en la misma medida obedecen a una violencia añeja, a una cadena de rencillas que los personajes no pueden eludir con facilidad. En ese retrato de la ciudad dividida, enferma de antagonismo, el espectador está obligado a escuchar las distintas versiones en discordia y atestiguar, a la vez, cómo el mejor argumento puede ignorarse por una decisión arbitraria. La moraleja, dice Critchley, es que

necesitamos abandonar la fe en una razón monolítica, a favor de la ambigüedad moral que los autores trágicos ponen en escena.

Un panorama así de terrenal no podía sino despertar la suspicacia de algunas grandes mentes idealistas, en particular la de Platón, que no escatimó acusaciones al momento de excluir a los poetas –a los que llamó “tribu de imitadores”– de su Estado imaginario. Critchley dedica sus mejores páginas a explicar la tirria que el fundador de la Academia sentía por ellos en voz de un Sócrates temeroso de que el exceso de lamentaciones, el espectáculo de una justicia en constante negociación y los efectos emocionales de la mimesis se tradujeran tarde o temprano en inestabilidad política. Para el Sócrates de *La república*, los sollozos eran un asunto personal, por no decir una cosa de mujeres y extranjeros, sostiene Critchley, y los autores trágicos explotaban con éxito esa línea borrosa entre lo público y lo privado. La tragedia, por si fuera poco, pervertía la democracia y legitimaba su paso hacia la tiranía, un problema cuyo mejor antídoto era la guía filosófica y, desde luego, la expulsión de los poetas en calidad de apostados.

Hay una ruta doble que este libro acierta a describir: la de la invención de la filosofía en oposición a la tragedia y a su equivalente intelectual, la sofística, a las que Sócrates y Platón denostaron con similar ánimo policial. Por siglos, los sofistas han cargado con la mala fama de ser unos farsantes y unos mercenarios que vendían sapiencia al mejor postor, pero una revisión de su pensamiento, por desgracia fragmentario, revela sugerentes ideas que merecen una segunda consideración. A diferencia de Sócrates, su mejor oponente Gorgias confiaba en

que la ilusión creada por la tragedia hacía “más sabios a los que se dejaban engañar por ella que a los que no”, una postura que compartiría cualquier entusiasta moderno de la ficción. El sofista también apreciaba la soberanía del discurso, en lo que el autor considera un lejano antecedente del giro lingüístico, y el poder de la persuasión para revertir cualquier argumento. Esta última técnica, afirma Critchley, brilla en todo su esplendor en algunas obras trágicas, por ejemplo, *Las troyanas*, en donde Casandra puede demostrar la gloria de la ciudad derrotada por encima de la victoriosa Atenas. “La tragedia es persuasión en acción y, más importante todavía, persuasión como acción”, asegura Critchley.

Apoyado en helenistas como Nicole Loraux, antropólogos como Jean-Pierre Vernant, filósofos como Judith Butler o poetas de profunda raíz clásica como Anne Carson, el autor busca despertar el interés por la tragedia, al verla no como un vestigio de otro tiempo, sino como un género necesario para entender una época, como la nuestra, marcada también por la guerra. Nunca asume el tono del especialista, sino del interesado en la antigüedad griega que, con el paso de los años y el diálogo con sus alumnos, ha recogido fértiles ideas de toda clase de libros. Por momentos, parece criticar



con relativa facilidad algunas interpretaciones canónicas —como la de Hegel— al tiempo que abraza sin muchos reparos otras más recientes —por ejemplo, la teoría *queer*—, no obstante, hay en su forma de abordar cada obra una pretensión de mayor calado que la mera novedad académica. El “nosotros” al que se refiere el título sugiere un componente humano común, más allá de las particularidades culturales, sobre el que el pasado griego todavía tiene mucho que decir. Cada generación debería estar dispuesta a enfrentarse a los clásicos, afirma con contundencia, al menos para percibir aspectos poco iluminados de su propio momento histórico. Y ese ejercicio no tendría por qué plegarse a la mirada tradicionalista, aquella que ve en las obras de hace veinticinco siglos una cantera de sabiduría imperecedera. Por el contrario, leer a Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes o Platón puede llegar a ser —como demuestra este libro— un convincente llamado a la subversión. —

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico y escritor. Es editor responsable de *Letras Libres* (México).



CRÍTICA

Ruinas del siglo XXI



Christopher Domínguez Michael
ATEOS, ESNOBS Y OTRAS RUINAS
Santiago de Chile,
Ediciones Universidad
Diego Portales, 2020,
392 pp.

DAVID JIMÉNEZ TORRES

Algunas misceláneas desafían su propia naturaleza y alcanzan una extraña coherencia. Es el caso de

Ateos, esnobs y otras ruinas, libro en el que el crítico literario mexicano Christopher Domínguez Michael recopila más de setenta textos breves acerca de obras, acontecimientos o polémicas producidas en lo que llevamos de siglo. En la trayectoria del autor, el libro supone el cierre de una suerte de trilogía que incluye *Los decimonónicos* (2012) y *La sabiduría sin promesa. Vidas y letras del siglo XX* (2009). Ante el lector, el libro actúa como un amplio, fundamentado y heterogéneo repaso a los últimos veinte años en el ámbito de la literatura y la crítica.

Curiosamente, la principal conclusión que se extrae de *Ateos, esnobs y otras ruinas* es lo joven que sigue siendo este siglo XXI. Las dos primeras décadas de esta centuria habrían actuado fundamentalmente como una prolongación de las angustias, las ensoñaciones o sencillamente los recorridos biográficos que marcaron la anterior. Las ocasionales referencias a la obra de Walter Benjamin facilitan que uno se acuerde del ángel de la Historia mientras pasa las páginas. Es cierto que el primer texto —sobre las ruinas de Palmira y el martirio del arqueólogo Jaled al-Asaad a manos del ISIS— sugiere que lo que vendrá es un sombrío repaso de las promesas incumplidas de la Modernidad. Pero las páginas que siguen van afinando el tiro. La mayoría de textos se ocupa del legado teórico, político y literario de figuras capitales del siglo XX, por mucho que su trayectoria vital y su obra hayan proseguido en el XXI. Sirvan de ejemplo algunos nombres: Mario Vargas Llosa, Günter Grass, José Donoso, Milan Kundera, Svetlana Aleksíevich, Robert Lowell, Jorge Luis Borges, Martha Nussbaum, Roger Scruton, Carlos Monsiváis, J. D. Salinger. La devoción de

Domínguez Michael por autores como Bolaño o Vila-Matas resalta, también, la importancia de la continuidad de determinados proyectos literarios en el largo tránsito de un siglo al otro. El libro da fe igualmente de la alargada sombra que han proyectado experiencias históricas como la dictadura castrista o el maoísmo (es excelente el texto dedicado al sinólogo y ensayista Simon Leys). Incluso se ocupa del interés de varios escritores actuales por recrear literariamente las vivencias de figuras como Antonin Artaud, Ezra Pound o Dmitri Shostakovich. La evidencia se acumula: aún somos hijos de dos siglos.

El libro está dividido en cuatro secciones, de las cuales solo una (“Lenguas vivas y lenguas muertas de América Latina”) tiene una consistencia interna claramente diferenciada. El lector descubre pronto que esto es irrelevante: lo que marca la lectura es el ritmo de los propios textos, la agilidad con que van saltando entre análisis de —digamos— Foucault, Nicanor Parra, Mariana Enriquez o algún artefacto teórico que haya causado furor en los claustros universitarios. Enhebrándolo todo está, también, el estilo crítico de Domínguez Michael, que resulta tan grato como impresionante. Es de admirar que, pese a la cantidad de juicios que emite, la diversidad de cuestiones sobre las que se pronuncia y la evidencia de que lo hace todo desde un posicionamiento concreto (el de un liberalismo razonablemente flexible), jamás transmite una sensación de arbitrariedad, sectarismo o autocomplacencia. Cada opinión viene apoyada por un cúmulo de lecturas y un esfuerzo crítico que se exhiben como pruebas argumentales, y no como mero plumaje

intelectual. Esto ocurre incluso ante desafíos de envergadura considerable, como el espléndido diálogo que entabla con la metodología crítica de Gérard Genette o el ejercicio de comprensión ante alguien tan ajeno a su sensibilidad política como Christa Wolf (esto también es liberalismo). Es cierto que Domínguez Michael no se niega —ni niega al lector— el placer de lanzar frases contundentes: desde enjuiciar un argumento concreto como “una desmesura y una tontería” a emitir valoraciones lapidarias como “Nunca me ha parecido que Michel Houellebecq sea un gran escritor”, o “Era del todo previsible que con la muerte de Mario Benedetti se expandiese un agudo brote epidémico de cursilería”. En muy contadas ocasiones —como la inclusión de un texto sobre el Nobel de Dylan del que luego se reniega en una nota al pie— la osadía puede resultar desconcertante. Sin embargo, la impresión general que se desprende de los textos es que se toman muy en serio tanto al lector como al objeto de su análisis. Además, y pese a que Domínguez Michael no tiene reparo en utilizar la primera persona, la atención permanece centrada en los múltiples sujetos que desfilan por estas páginas. Al terminar el libro uno no tiene tanto la impresión de conocer mejor al autor como de saber mucho más sobre César Aira, Ricardo Rojas, los autores del *crack*, las propuestas teóricas de Fernández Mallo o los reproches que se le pueden hacer al orientalismo académico. En esto, también, *Ateos, esnobes y otras ruinas* exhibe una rara y valiosa coherencia. —

DAVID JIMÉNEZ TORRES es escritor, columnista y profesor universitario. En 2018 publicó la novela *Cambridge en mitad de la noche* (Entre ambos).

La arbolada

Yolanda Pantin

para Leonor Báez

Todo lo que pasaba
con pesar fluía. Las piedras

sobre el pasto
como telas
en los ríos
lavadas.

(No había agua.)

Veía a los amantes
en los peñascos
que una vez bajaron
de la montaña.

A los guijarros
bajo las piedras
madres,
miraba. En un sendero

encontré para Leonor
una piedra
de rayo.

Vi una roca como Cristo
resucitado.

Eran días dolorosos
y cuánto,
lo mismo un día
que un año.

Me llamaban los pedazos
que a fuego y con buriles
tenía en mis adentros
grabados.

Estaba mi padre en su cama.

Extensos bosques
vimos levantarse
y en un claro
pastar
a los caballos.

Se hizo el milagro.

Las hojas
comenzaron a moverse
en las copas
de los matapalos,

y a caer de los mangos
sus dulces frutos
áureos. —

YOLANDA PANTIN (Caracas, 1954) es poeta. Entre sus múltiples libros se encuentran *País. Poesía reunida* (1981-2011) (Pre-Textos, 2014) y *Lo que hace el tiempo* (Visor, 2017). Este año obtuvo el Premio Internacional de Poesía García Lorca y junto con Ana Teresa Torres publicó *Viaje al poscomunismo*, en Editorial Eclepsidra.