

# LIBROS

40

LETRAS LIBRES  
JUNIO 2021

**Patricio Pron**  
| TRAYÉNDOLO TODO DE  
REGRESO A CASA

**Marta Agudo**  
| SACRIFICIO

**Juan Marsé**  
| NOTAS PARA UNAS  
MEMORIAS QUE NUNCA ESCRIBIRÉ

**Melchor López**  
| NIÑO

**Félix Ovejero**  
| SECESIONISMO Y DEMOCRACIA

**Cynthia Ozick**  
| CRÍTICOS, MONSTRUOS, FANÁTICOS  
Y OTROS ENSAYOS LITERARIOS

## CUENTOS

### Como un cuentista rodado



**Patricio Pron**  
TRAYÉNDOLO TODO DE  
REGRESO A CASA  
Madrid, Alfaguara, 2021,  
413 pp.

#### RODRIGO FRESÁN

En 1965, Bob Dylan hizo más que evidente lo que ya venía insinuándose desde hacía un tiempo: la primera de sus varias mutaciones, dejando de lado la social protesta *unplugged* para abrazar la singular visión eléctrica. El álbum con el que comunicó semejante sismo y cisma a sus seguidores se llamó *Bringing it all back home*.

Ahora, más de medio siglo más tarde, con modales inequívocamente dylanísticos, en *Trayéndolo todo de regreso a casa* Patricio Pron (nacido en Argentina en 1975) “toma prestado” el título de aquel LP. Y lo hace para poner a girar una nueva encarnación corregida y aumentada (la primera

fue boliviana y del 2011 con sucesivas escalas en Venezuela y Costa Rica) de algo que viene siendo una suerte de autoantología *in progress*. Artefacto que ahora, en sello “oficial” y más o menos definitivo (a la fecha), se presume finalmente trae a casa, con amor propio pero (Dylan nuevamente) para poner en su sitio a ajenos, todo lo que el autor quiere conservar de ese tan interior afuera.

Y, sí, se suele promover y recomendar este tipo de libros como puerta de entrada para *descubrir* a un autor. Yo, en cambio, siempre pensé que su auténtica y más fructífera función y razón de ser es, en verdad, otra: la de releerlos. En este sentido, *Trayéndolo...* es como una cruza de *Bootleg series 1-3* con *Best of* poco frecuente en nuestro idioma pero habitual en inglés: la especie del *new and collected stories* en la que se reúnen piezas imprescindibles, se rescatan rarezas dispersas y primerizas de primera, y se acompaña con estrenos.

Así, lo que aquí se revisa y se retoca y se reúne y se ordena cronológicamente entre 1990 y 2020 son *greatest hits* ya celebrados y remezclados para la ocasión más una decena de *tracks* hasta ahora dispersos pero destinados al éxito bajo cubierta que funde a Magritte con el arte de portada del *Wish you were here* de Pink Floyd, otra filia sónica de Pron. Treinta y cinco cuentos sueltos (más nota introductoria que casi se lee como un cuento más) ahora amalgamados en programa orgánico-conceptual que tienen el mérito añadido no solo de contar. Sí: las tramas son brillantes como lo es el gran ritmo de Pron para moverse entre la gracia y el dramatismo, entre la astucia narrativa y el incisivo académico de doctorado filólogo romántico y filósofo pirata, entre la dulce epifanía a solas y (quienes conocen a Pron saben de su maestría a la hora de la llamada

telefónica maléfica) la diálogo-monólogo acidez desopilante. Pero en tiempos en los que buena parte del relato que habla español parece haber regresado a lo más cómodo y obvio en su factura pulsando sin cesar la cuerda de lo selfi-realista (de)generacional y de lo supuestamente “perturbador” como si esto se tratase de algo novedoso (mientras se olvida de invitar al festejo a eximios *party-animals* del Yo-Tú-Él como Alberto Fuguet o Ray Loriga o Martín Rejtman y se desahucia a los legítimos propietarios de aquella Casa Tomada o aquella Casa de Campo), acaso lo más interesante y lo más agradecible y lo más útil y lo más celebrable aquí son las acrobacias y piruetas formales con las que Pron enfrenta y perfila cada una de sus historias. De este modo, en lo de Pron —sentando cátedra pero a la vez dando lección y aleccionando de pie— la forma acaba siendo también el fondo. O viceversa. Pron, sí, perturba y encuadra; pero a lo que inquieta y reenfoca es al género electrificándolo y haciéndolo mutar e inquietar para bien (para mejor) a un lector que no podrá dejar de sorprenderse primero y agradecer enseguida, surco a surco, la cantidad de recursos que tiene Pron para ser Pron y, por lo tanto, postular su idea (sus muy buenas ideas) en cuanto a lo que deber ser un cuento *proniano* o *pronístico* o, mejor, *prontentoso*. Así, sus cuentos —como las canciones de Dylan— no se conforman con ser simples cuentos a contar y a cantar el cuento. Y *Trayéndolo...* acaba funcionando (y funciona muy bien, valor añadido a lo ya valioso, “mi casa es su casa”, parece invitar Pron) como magnánimo catálogo/manual de instrucciones/taller literario para la clasificación y ensamblado y aprendizaje de los muchos modos en los que se puede llegar a narrar.

Hay aquí blues subterráneos, hay musas a las que se cree propias pero no, hay esclavos del oficio/granja contra el que rebelarse, hay fueros de ley, hay salidas al camino, hay sueños, hay tambourineantes profetas alucinógenos, hay infernales puertas del paraíso a trasponer, hay sangre derramada y hay finales que se parecen tanto a comienzos. En *Trayéndolo...* —divididos en tres tramos según la introducción: “el período de la existencia como escritor inédito y los esfuerzos en relación con un segundo libro”, “la estancia alemana y los primeros diez años en España”, y “unas direcciones posibles a recorrer más adelante”— vuelven a *sonar* los ya antológicos antes de esta antología “La repetición” y “Es el realismo” y “*Salon de refusés*” y esa cumbre de la estampa de la (de) formación literaria que es “Algunas palabras sobre el ciclo vital de las ranas” acompañando, seguro, a tantos otros favoritos de otros. Y se cierra la puerta, por el momento, con *posibilidades* en las que Pron —lo anuncia en las primeras páginas— tiente y tantea nuevos sentidos de un mismo y firme y afirmado rumbo.

Mucho de lo que aquí se oye no desentona (en lo que hace a la comprensión de argumentos que bien y muy bien podrían dar para muchas páginas más, pero que optan por el desafío y riesgo de la inmensa miniatura) en la compañía de otros hitos de la mix-concentración cuentístico-novelasca como “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius” de Jorge Luis Borges, “Los milagros no se recuperan” de Adolfo Bioy Casares, “Nota al pie” de Rodolfo Walsh, “Diario para un cuento” de Julio Cortázar, “Nombre falso” de Ricardo Piglia y “Memoria de paso” de Fogwill; haciendo lujosa gala de la capacidad de Alan Pauls para la digresión-en-acción, la peripécia-en-suspense de Sergio Chejfec

y el estallido petrificado de Roberto Bolaño; para espolvorearlo todo con lecciones muy bien aprendidas de lo mejor del *Made in USA/UK* invocando estrategias como las de Amy Hempel en el tono o J. G. Ballard en lo estructural.

De nuevo: lo dylanescos de Pron no se limita solo al título. Y —como el cantautor nacido en Duluth— este *cuentoautor* de Rosario sabe muy bien lo que hay que leer antes para recién después escribir y ponerse merecidamente a la altura de quienes lo precedieron y así estar presente y tener futuro.

El ya mencionado Piglia concluyó —en la despedida a su reciente y póstumo pero tan vivo *Cuentos completos*— que “No creo que un escritor evolucione, son las formas las que cambian y uno solo debe estar abierto a la experimentación”. Esto no solo es cierto sino que encuentra evidencia incontestable en un ya evolucionado en sus inicios Pron, quien, polimorfo y perverso, no ha dejado de abrirse a experimentar.

Lo suyo no está —queda claro— *all over now, baby blue*. Pero sí impera aquí un ya acabado estilo cuentístico de Pron pasando (más allá de las virtudes incuestionables de su prosa) por el preguntarse no *qué es* sino *cómo/qué puede llegar a ser* un cuento. Y, claro, no limitándose a un *How does it feel?* sino subiendo la apuesta a un *¿Cómo debería sentirse para sentirlo mejor que nunca?* al escribirlo y leerlo. En *Trayéndolo* Pron (quien tiene todo lo que necesita, es un artista, y aquí mira atrás pero con vista al frente) responde. Y —contante y sonante, como un completo reconocido, cantando y contando hasta 35, soplando y flotando y silbando entre tanto viento idiota, con dirección a una casa de la que es merecido amo y señor— lo hace, siempre, con la respuesta correcta y más y mejor rodada.

P/S: Patricio Pron también es un excelente novelista y ensayista. —

**RODRIGO FRESÁN** es escritor. En 2019 publicó *La parte recordada* (Literatura Random House).



## POESÍA

### La comprensión de las sombras



**Marta Agudo**  
**SACRIFICIO**  
Madrid, Bartleby, 2021,  
67 pp.

#### EDUARDO MOGA

*Sacrificio*, de Marta Agudo (Madrid, 1971), relata una historia de vida y de muerte: de vida rebelándose contra la muerte, de muerte martilleando las esperanzas y las horas. Cuarenta y nueve poemas en prosa —la forma preferida de su autora— y un epílogo describen un combate físico y existencial que ya se había desatado en *Historial*, su poemario anterior, publicado en 2017. Marta Agudo cuenta con notables antecedentes de relatos de la lucha contra la enfermedad y la muerte en la poesía española última, como *Libro del frío*, de Antonio Gamoneda, *Diario de una enfermera*, de Isla Correyero, o el muy reciente *La curación del mundo*, de Fernando Beltrán, sobre la batalla que ha librado el poeta asturiano contra el coronavirus. *Sacrificio* no refiere una hospitalización —no, al menos, una hospitalización dilatada—, pero sí las turbulencias médicas, la lucha multiforme y persistente contra el cáncer, que se ramifica, como el propio mal, en una muchedumbre de clarividentes observaciones sobre la oscuridad.

El simbolismo de Marta Agudo, empapado de pulsiones oníricas y

visionarias, es fuerte. Raramente acude a la forma más sencilla o directa de decir algo (aunque lo hace en ocasiones, con el tino de una francotiradora: “depender es tener que dar las gracias permanentemente”), sino que prefiere buscar en los estratos semánticos subyacentes de ese algo un modo oblicuo de sugerirlo, o una asociación que lo suscite. Ello le proporciona una fuerza imprevista, áspera y arrolladora. En *Sacrificio*, las imágenes desgarran: “te sangra la boca con la palabra ‘muerte’”, y abundan las paradojas, sobre todo las paradojas privativas: “cicatriz sin herida, oscuridad sin noche”, “charco sin agua”, “bilis [...] sin paréntesis”, porque las fuerzas enfrentadas en las antítesis son un reflejo certero de las que combaten en la existencia, y porque la noción de carencia o despojamiento transparenta la desposesión contra la que pugna la poeta.

La enfermedad es el eje de la proclama, encendida y sombría a la vez, que es *Sacrificio*: la enfermedad, la herida, el daño. Y todas las manipulaciones físicas y psicológicas a las que se enfrenta quien pelea contra una amenaza que ya está instalada en su cuerpo, que ya ejerce, con insidia, su oscuro dominio: medicaciones, ingresos hospitalarios, vías intravenosas, anestias, sillas de ruedas, terapias, electroshocks. El cuerpo, coprotagonista doliente del libro, recibe esas oleadas de padecimiento con el desamparo de una víctima, pero también con la insumisión de quien se resiste a claudicar: las neuronas, pese al tormento que se les inflige, manejan el timón y comunican, imparciales, ese mismo dolor que las atormenta; el hígado se astilla sin huesos; en la femoral cruje el ritmo; la bulimia conoce un *big bang*; los hematíes migran; los dientes tiritan; el esófago se asordina. La muerte, destinataria última de estas lides,

lo observa todo reclinada al fondo de la escena. En un poema, Agudo explica por qué la morgue se encuentra en la planta inferior del hospital: según le han dicho, es preferible dar salida a los cadáveres “por la parte de atrás”; si no, “la gente se asusta”. Y en la penúltima composición del libro describe la muerte como “una guerra en la que todos están de acuerdo”. El sacrificio del título, trasunto del que el horrible Minotauro hacía con los catorce jóvenes atenienses entregados por Teseo cada año como pavoroso tributo —y que constituye una figura recurrente en el libro, símbolo del mal—, es sinónimo de muerte. Y dada la preeminencia, el poder de la muerte, la poeta se vuelve paradójicamente hacia ella para resolver el conflicto de un cuerpo y una mente agujereados por el infortunio, pero que siguen peleando por la vida. La poeta la invoca entonces como aliada para que cese el sufrimiento. El suicidio —la posibilidad sanadora del suicidio— le permite abandonar su senda sobrecogedora y sumergirse en el abrazo negro del perseguidor, que ve frustrada así una espera tenebrosa, un camino de mortificación: “Solo la idea de poder matarme me ayuda a vivir”, escribe en el poema 41.

La muerte, en fin, supone la coagulación del tiempo, que encauza el conflicto relatado en *Sacrificio* como las riberas de un río encauzan el caudal de la corriente. En varios poemas, Agudo alude al nacer o al nacimiento (“uno a uno lloramos al nacer”) como el otro extremo del trayecto que concluye irreparablemente en la muerte. Otras composiciones se remiten a los albores de la historia, simbolizados por las pinturas de Altamira, como la proyección comunitaria del tránsito individual, del lapso de la vida —ese “relámpago entre dos inexistencias”, como lo ha descrito Gamoneda—. Acaso como otra manifestación de

la cronología, del inexorable sucederse de los años, el libro presenta algunas ligazones numéricas: tiene 49 poemas, como los años de la autora al escribirlo; y cada siete piezas se repite la forma “he tenido que llegar hasta aquí para...”. Estos poemas séptimos solo contienen una oración: “He tenido que llegar hasta aquí para comprender que en ocasiones los párpados no quieren cerrarse”, dice el poema 42. En el 4, Agudo habla de la “senectud hecha de treinta y tres mil quinientas madrugadas”, que puede ser solo una hipérbole, o acaso los 92 años que representan esas mañanas correspondan a una cifra significativa. Hasta el matemático Euclides aparece en *Sacrificio*. Esta voluntad de construir con los números, una instancia ajena a la mágica insurgencia de la poesía, condice con la naturaleza metaliteraria de muchos poemas, que propicia asimismo una construcción desligada de lo emocional. Aunque la expresión “naturaleza metaliteraria” no es precisa, porque las piezas de *Sacrificio* no constituyen una reflexión sobre la propia condición poética, sino el testimonio de que el lenguaje es, acaso, el único placer, el único valedor, que acompaña a la poeta en su viaje por la enfermedad. Los órganos del cuerpo y los incidentes de la enfermedad se vuelcan en el lenguaje, se hacen lenguaje: no solo lo utilizan para expresarse, sino que se transforman en sus piezas, con las que Marta Agudo edifica su conciencia y su mundo. El lenguaje es el único consuelo, la única realidad plausible de una realidad inexplicable. Esto dice el poema 34: “Busco en qué punto de esta pierna el predicado. ¿Es el sujeto el corazón porque canjea ritmos o todo cuaja en una oración pasiva sin complemento agente? Los complementos circunstanciales marcarán la índole de tu existencia: el cómo, el

sitio, la luz. Y la gramática: otro posible orden al que brindar la razón del sacrificio.”

*Sacrificio* es un palpitante clamor contra la muerte, contra la inmisericordia de la fatalidad y el dolor. La soledad a la que condenan —todo suplicio es estrictamente individual— exuda, sangra en las palabras. Y es un clamor celaniano: las palabras concurren por su fuerza descomunal, convocadas para articular, con su desarticulación, una zozobra indecible, bañadas por la angustia y, a veces, erguidas por la desesperación. En su propia quiebra, depositan la sustancia de su tortura; en su propio desorden, el orden de otra lucidez, que surge de la visión de lo que irreductiblemente somos, de la comprensión de las sombras. —

**EDUARDO MOGA** (Barcelona, 1962) es poeta y traductor. Este año ha publicado *Expón, que algo queda* (Polibea).



## DIARIOS

### Escribir, nadar, leer



**Juan Marsé**  
**NOTAS PARA UNAS MEMORIAS QUE NUNCA ESCRIBIRÉ**  
Edición y prólogo de Ignacio Echevarría  
Barcelona, Lumen, 2021, 441 pp.

#### JORDI CANAL

El escritor Juan Marsé falleció el 18 de julio de 2020. A lo largo de su vida —nacido en Barcelona, en 1933— publicó decenas de artículos, en revistas como *Boccaccio* o *Por Favor* o bien en el diario *El País*, numerosos cuentos y algunos libros dedicados al cine. Su obra novelística es amplia, conformada por una quincena de títulos: *Encerrados con un solo juguete* (1960), *Esta cara de la luna* (1962), *Últimas tardes con Teresa* (1966), *La*

*oscura historia de la prima Montse* (1970), *Si te dicen que caí* (1973), *La muchacha de las bragas de oro* (1978), *Un día volveré* (1982), *Ronda del Guinardó* (1984), *El amante bilingüe* (1990), *El embrujo de Shanghai* (1993), *Rabos de lagartija* (2000), *Canciones de amor en el Lolita's Club* (2005), *Caligrafía de los sueños* (2011), *Noticias felices en aviones de papel* (2014) y *Esa puta tan distinguida* (2016). Ocho de estas novelas han sido adaptadas al cine. Se le concedió, en la edición de 2008, el Premio de literatura en lengua castellana Miguel de Cervantes, la principal distinción de las letras hispánicas. Cuenta con una excelente biografía dedicada, obra de Josep Maria Cuenca: *Mientras llega la felicidad. Una biografía de Juan Marsé* (2015). A mi juicio, ha sido, sin lugar a dudas, el narrador español más importante del último medio siglo.

En los postreros meses de vida, a pesar de su mal estado de salud, Juan Marsé estuvo revisando y corrigiendo un par de libros para su publicación, que han visto la luz de manera póstuma —algo que no estaba inicialmente previsto— en la editorial Lumen. Por una parte, *Viaje al sur*, escrito a principios de los años sesenta para Ruedo Ibérico, aunque no publicado entonces y ahora recuperado, que salió de la imprenta en verano de 2020, pocas semanas después de su muerte. Se trata de una obra preciosa, con fotografías de 1962 de Albert Ripoll Guspi y una muy interesante introducción de Andreu Jaume. De otra, *Notas para unas memorias que nunca escribiré*, que ha llegado a las librerías en marzo de 2021. Componen este último volumen, entregado por el autor a su editora María Fasce, definitivamente listo, el 28 de mayo de 2020, el diario que Marsé llevó a lo largo de 2004 y anotaciones varias en tres libretas, fechadas entre 2006 y 2019.

De la impecable edición, así como de redactar un prólogo, se ha ocupado Ignacio Echevarría. Las más de un centenar de páginas de notas aclaratorias, que figuran al final del libro para no distraer la lectura, resultan muy útiles.

El dietario de 2004 –y de los cinco primeros días de 2005– rezuma escepticismo sobre la propia fórmula escritural. La interrogación sobre las razones que le impulsan a llevar el diario es recurrente: “Vuelvo a preguntarme por qué escribo este diario. Respuesta: me he impuesto una disciplina” (18 de febrero). La disciplina aparece de manera reiterada como motivo: “Pero una vez y otra me digo: solo escribo este diario por cumplir una disciplina que me impuse. En realidad no tengo ganas de contar nada, y menos si tiene que ver conmigo” (15 de diciembre). El 5 de enero de 2005, último día de anotaciones, insiste: “Y termino este sonso diario convencido más que nunca de la persistencia de mi desidia, mi absoluta desgana en bucear dentro de mí mismo. Queda bien demostrado que no hay asunto que me aburra tanto como hablar de mí mismo.” A pesar de todo, el conjunto resulta de notable interés. No solamente para entender mejor el proceso creativo del autor o el campo cultural del que forma parte, sino para reflexionar, sarcasmo mediante en ocasiones, sobre temas fundamentales como el papel de la ficción –y su descrédito, que tanto preocupa al autor– o de la prensa en la España de principios del siglo XXI. El dietario, pesimista, más de inventario que íntimo, desprende un aire eminentemente crepuscular. La frase final es ilustrativa: “un año más de una vida que siento muy acabada”. De ahí el recuerdo de la feliz infancia. Considera con razón Echevarría que en estas entradas hallamos “el

más íntegro y despiadado autorretrato del escritor”. Marsé, que está lejos de su mejor momento literario –el cual, seguramente, se cierra en 2000 con *Rabos de lagartija*–, no encuentra su sitio, ni en el medio ni en el reconocimiento debido. Tampoco en su país: “Por causa de la lengua, mi posición como novelista no puede ser mejor: en Catalunya ninguneado por escribir en castellano, y en el Reino no me quieren porque soy catalán. Así pues, fronterizo. ¿Qué más puede desear un escritor?” (21 de enero).

Las páginas del diario muestran a Juan Marsé, cumpliendo 61 años el 8 de enero, instalado entre Barcelona y Calafell, con su esposa Joaquina y frecuentemente con otros miembros de la familia –su hija Berta tiene un papel singular–, que escribe, nada y lee. Escribir: además del dietario, a lo largo de 2004 le ocupan sobre todo el guion cinematográfico para el productor Andrés Vicente Gómez y Fernando Trueba –un asunto bien enrevesado– y su adaptación como novela, que da por terminada el viernes 1 de octubre. *Canciones de amor en el Lolita's Club* vio la luz al año siguiente. Nadar: el deseo de ir a la piscina, el sentimiento de culpa por no hacerlo o el disfrute de la natación resultan recurrentes en el diario del autor. “Escribir y nadar. La fórmula perfecta”, escribe el 21 de junio. Leer: la prensa todos los días, los manuscritos de las obras finalistas de los premios La Sonrisa Vertical, el de Novela Mario Lacruz y el Premio Planeta –su indignación por la baja calidad de las obras y, en especial, por las finalmente premiadas (Lucía Etxebarria, Ferran Torrent) fue mayúscula– y, asimismo, numerosas novelas. Cuando no puede hacerlo no está nada satisfecho –“Un día prácticamente sin lectura. ¡Seré imbécil!” (16 de enero)– y, a veces,

lo atribuye a la escritura: “¿Por qué leo tan poco últimamente? Terminar la novela-guion se ha convertido en una obsesión. Será eso: el escribir no me deja leer. Sin embargo, a mí lo que de verdad me gusta, lo que me proporciona auténtico placer, es la lectura y la relectura” (27 de julio).

Escribir, nadar, leer, evidentemente, pero Juan Marsé también viaja –Varsovia, Berlín, Londres, Extremadura, Alicante, Murcia, Málaga, siempre para cuestiones vinculadas con su obra literaria–, juega y dibuja muchísimas horas con su nieto Guille, escucha música, ve buenas películas por la noche, participa en comidas en restaurantes, en su propia casa o en la de su agente Carmen Balcells y, asimismo, bebe whisky –con Joan de Sagarra, en especial– en el bar del hotel Majestic o en el Boadas. Añora al que fuera su gran amigo, el poeta Jaime Gil de Biedma. No ahorra pullas, en sus apuntes, a algunos integrantes de la cultura catalana: al “chorizo” de Baltasar Porcel, su auténtica bestia negra (4 de octubre), a la “bruja” de Isabel Clara-Simó (2 de abril) y a Núria Amat, “la escritora pija” (8 de abril). Rechaza exponerse en los medios: “En relación con mi vida social y mi actividad pública como intelectual, la palabra favorita, la que desde hace ya mucho tiempo vengo utilizando –y lo seguiré haciendo hasta que me muera–, es el monosílabo NO” (14 de mayo).

Juan Marsé sale de casa por las mañanas para comprar el pan y los periódicos –“mis dos grandes vicios” (5 de abril)–, en ocasiones acompañado por su perro Simón. Lee habitualmente tres diarios: *El País*, *La Vanguardia*, *El Mundo*. De sus comentarios se deduce claramente que su preferido es el primero. *La Vanguardia*, “la vieja momia de papel”, en cambio, “le revienta”

(20 de enero y 16 de marzo). Por lo que a *El Mundo* se refiere, más de una vez se interroga sobre las razones que le impulsan a comprarlo y leerlo. Algunos de sus colaboradores irritan a Marsé, en especial Francisco Umbral –“un vanidoso gilipollas de mucho peligro, cuya prosa quincallera solo embauca a pedantes y a snobs” (12 de marzo)– y Antonio Burgos, “una de las plumas más babosas del país” (4 de mayo). Alguna vez adquiere también el *ABC*, como el sábado 13 de marzo: “El artículo de Campmany es vomitivo, el de Juan Manuel de Prada, ridícula beatería. Este chico, además de meapilas, es un antiguo. En el *ABC* las palabras apestan.”

El 14 de marzo de 2004 se celebraron elecciones legislativas, en las que se impuso el PSOE. Ya en la entrada del 12 de enero, anota Marsé: “Empieza la precampaña electoral y el asco por la política y los políticos de este país ya me ha colmado. ¡Lo que nos espera!” Se muestra muy crítico con el PP y José María Aznar. El 14M vota a los socialistas, “solo para echar al PP, apenas confío en nada más”. No acude a las urnas, en cambio, en las elecciones europeas del 13 de junio. Un par de políticos reciben sus más duros improperios: el ya citado Aznar –“Aznar es un político marrullero y mediocre. Nunca, salvo con Franco, habíamos estado en manos de un sujeto tan nefasto durante ocho años” (15 de marzo)– y, en Cataluña, el dirigente de ERC Josep-Lluís Carod-Rovira, al que Marsé moteja como Carallot-Rovira –“carallot” significa en catalán imbécil–, un personaje patético, grotesco y “de una vanidad catalanufa que espanta” (19 de febrero y 27 de enero).

Las tres libretas que complementan el diario de Marsé lo extienden cronológicamente hasta casi su

fallecimiento, pero tienen un carácter sensiblemente distinto. Las anotaciones tienen menos formalidad de inventario. Mientras que el autor dudó desde el principio de la utilidad del diario que llevó disciplinadamente en 2004, las libretas, en cambio, resultan indispensables en su cotidianeidad, así como base de un proceso creativo tan permanente como discontinuo. El tono es, en consecuencia, liberado, ingenioso y sarcástico; genial, no pocas veces. La lengua se nos antoja más mestiza. Las palabras se combinan con dibujos –muchas mujeres de erotismo sutil– y con recortes de prensa o de ilustraciones de revistas. Algunas de las páginas se reproducen en el cuadernillo central. La memoria, los recuerdos y la infancia aparecen, al igual que en toda la obra novelística del autor, como territorios vividos y redivivos. “Nunca dejaré de ser el niño que fui. Ni cuando me haya muerto”, escribe el 4 de mayo de 2007. No faltan en las libretas marsianas algunas referencias a sus dolencias e, incluso, listas-recordatorio de esa “medicación que no se acaba”. Ni tampoco el aire crepuscular al que me he referido al tratar el dietario de 2004. Si en el penúltimo día de 2007 garrapatea que “me encuentro ya en la antesala del olvido”, casi una década después, en mayo de 2017, apunta: “Siento que como escritor estoy ya caducado, desconectado y descatalogado.”

Juan Marsé copia en ocasiones alguna cita, pergeña versos satíricos o bien asienta ideas para futuros cuentos, relatos breves o artículos. Asimismo, anota títulos, ideas, diálogos y fragmentos para sus novelas en preparación: *Caligrafía de los sueños* y, en especial, *Esa puta tan distinguida*. Incluye listas vinculadas con actores y actrices, directores, escenas y películas de cine, sobre todo clásico.

En relación con el séptimo arte, un par de inevitables referencias a las adaptaciones a la gran pantalla de algunas de sus novelas: todas, asegura con bastante razón en diciembre de 2018, “detestables, un puro horror”. Los comentarios negativos sobre los efectos de la televisión aparecían ya en 2004, pero aquí resultan más corrientes, con el añadido de las redes: “El sueño de la televisión engendra monstruos” (4 de agosto de 2009).

“Lo real puede no ser verdad; la ficción sí puede”: esta es una de las últimas inscripciones de la tercera libreta, de 16 de marzo de 2019. Sigue Juan Marsé preocupado por la supuesta crisis de la ficción, desdenoso con la autoficción y el auge de la novela negra y tan crítico como siempre hacia algunas literaturas y literatos. Bajo el título “Prosistas”, escribe en 2009: “Camilo José Cela = prosa campanuda. Francisco Umbral = prosa sonajero. Javier Marías = prosa pringada. Javier Cercas = prosa resabiada. Carlos Ruiz Zafón = prosa insolvente. Juan Manuel de Prada = prosa ensotana. Marguerite Duras = prosa tricotosa.” Con tres autores consagrados se muestra altamente severo: J. J. Armas Marcelo –“uno de esos escritores felices a los que hay que agradecerles todos los libros que no han escrito” (3 de mayo de 2014)–, Mario Vargas Llosa –“Julia Navarro: grado cero de la escritura. *Cinco esquinas* de Porcelallosa: grado menos cero” (28 de mayo de 2016)– y Juan Goytisolo, a quien dedica más de una referencia corrosiva que debe enmarcarse en un enfrentamiento de viejas raíces. Así, el 4 de junio de 2017 anota: las novelas de Juan Goytisolo tienen “menos interés que las presuntas novelas de Nuria Amat, Pilar Rahola y Carme Riera, las tres juntas, ¡que ya es decir!”.

La fiel lectura de los periódicos sugiere comentarios positivos –sobre Juan José Millás, Francesc de Carreras o Manuel Rodríguez Rivero–, intrigantes –Antoni Puigvert, definido como “curita *tafanner*”– o claramente negativos, que reserva para el clero y la banca, los *presidents* Mas y Puigdemont, Arcadi Espada, Salvador Sostres –“repugnante periodista” (25 de mayo de 2016)–, Raúl del Pozo, Pilar Rahola, Francesc Marc-Álvaro, Sergio Vila-Sanjuán, Manuel Trallero y Juan Manuel de Prada –“Los restos de Franco están enterrados dentro de Juan Manuel de Prada” (2016)–. No me resisto a copiar esta anotación del 16 de agosto de 2016: “Hoy, después de leer el diario *ABC*, he vomitado. Examinado el vómito, he visto que contenía malolientes gramos de prosa de Juan Manuel de Prada y Salvador Sostres.” En estos años, Rahola va ocupando poco a poco el papel de bestia negra que durante muchos años correspondió, en las ácidas y repetidas alusiones de los textos marsianos, a Porcel, de “ego desmesurado” y supuesto presidente del Instituto Catalán de Chorizos Mediterráneos, fallecido en 2009. La ínclita Rahola, sostiene, “es el paradigma del oportunismo periodístico y la desvergüenza intelectual, catalanufa y patrioter” (2 de mayo de 2014). De ella opina, el 12 de mayo de 2017: “La basura sentimental de la columna de Pilar Rahola convierte *La Vanguardia* en una pocilga, con el beneplácito de su director.” O bien, en la misma época: “Ya sin la menor duda: la firma más desvergüenza, aberrante, risible y repulsiva del periodismo nacional es la de Pilar Rahola. ¿Me repito? Pues vale.” No sé si se repetiría, pero, cuatro años después, visto lo visto, sí podemos asegurar que se quedaba corto.

Como no podía ser de otra forma, las libretas están llenas de anotaciones sobre el proceso independentista en Cataluña, el *procés* de marras. Destilan un profundo hartazgo: “Desde 2012, Cataluña sufre severas purgaciones soberanistas, propiciando el exacerbado onanismo identitario de los separatistas” (3 de septiembre de 2018). No es un nacionalista –“las banderas me la bufan” (21 de agosto de 2012)–, ni catalán ni español. Sobre “el coñazo de Nación de Naciones que nos dedica Pedro Sánchez”, se pregunta: “¿Acaso no tenemos ya bastante con una?” (2017). Respeta la opción independentista, sin compartirla en absoluto, pero le inquietan profundamente los “patriotas” impulsores, que son “unos perfectos carcamales y no merecen el menor respeto” (21 de abril de 2016). Semanas después incide en la misma valoración: “Estamos gobernados por deficientes mentales enarbolando esteladas bañadas en patriotería burricie y en pútridas mermeladas sentimentales” (1 de junio de 2016). “En esta Catalunya que me están preparando no se me ha perdido nada”, sentencia el 26 de enero de 2017.

El nacionalismo catalán, que cataloga como muy provinciano, ha propiciado la aparición de personajes más o menos abracadabrantes, desde Paco Candel, “el charnego domesticado” (2012 y 2014), hasta Empar Moliner, de ridícula y atrofiada mente (2017), sin olvidar a Ferran Mascarell, “uno de los trepas políticos más hipócritas y analfabetos que ha dado Cataluña” (2017). Para Marsé, la patria no es la lengua, sino el lenguaje; su patria es, en el fondo, además de los lugares de la infancia, la ficción literaria. El bilingüismo constituye, como repitió una vez tras otra, una riqueza. La identidad no le plantea problemas: “Yo

me siento tan catalán como español. Anímicamente, ni una cosa ni la otra” (2 de enero de 2014). Para concluir mis comentarios sobre este libro que les recomiendo sinceramente, hilarante a veces, en otras amargo, pero siempre sincero e interesante, les dejo la anotación de Juan Marsé del día 14 de octubre de 2014: “No soy nacionalista, no soy patriota, no soy catalanista ni españolista, no soy nada de eso. Solo soy –para entendernos– un rendido admirador del trasero de Jennifer López.” –

**JORDI CANAL** (Olot, 1964) es historiador. Profesor en la EHESS (París). Su último libro publicado es 25 de julio de 1992. *La vuelta al mundo de España* (Barcelona, Taurus, 2021).



## POESÍA

### Todo lo que pasa parece necesario



**Melchor López Nino**  
Madrid, Ediciones Franz,  
2020, 72 pp.

### BÁRBARA MINGO COSTALES

Melchor López nació en Tenerife en 1965. Ahora vive en Lanzarote. En 1994, cuando era miembro del grupo poético *Nadie parecía* junto a Juan Fuentes y Régulo Hernández, formó parte de una antología editada por Andrés Sánchez Robayna y que también recogía a los poetas Francisco-Javier Hernández Adrián, Francisco León, Alejandro Krawietz, Rafael-José Díaz, Goretti Ramírez y Víctor Ruiz. Aquellos estudiantes de la Universidad de La Laguna, quizá como manera de continuar la labor de la entonces recién desaparecida

*Syntaxis*, habían fundado en 1993 la revista *Paradiso*, como la novela de Lezama Lima, que se presentaba como “pliego de literatura” y que dio nombre a la antología. La revista aguantó hasta 1995, lo que es un logro para una publicación de poesía universitaria.

El primer libro de López se tituló *Altos del sol* (Paradiso, 1995) y consistió en una colección de tankas, haikus y poemas en prosa. A partir de entonces ha publicado *El estilista* (Ediciones La Palma, 1997), *Oriental* (Ayuntamiento de Guía de Isora, 2003), el volumen compuesto por *Fama del día* y *Escrito en Arrieta* (Artemisa, 2006), *De la tiniebla* (con Stipo Pranyko, Asphodel, 2013), *Dos danzas* (2007) y *Según la luz* (Trea, 2018). Con la publicación de *Niño* en Ediciones Franz, López ha anunciado que se retira de la poesía, aunque tiene pendientes de publicación los libros *Cuaderno de Cabo Verde* y *Para llegar a Samarín*.

*Niño* es un conjunto de treinta poemas en prosa que se detiene en el desarrollo de un niño que queda huérfano. Se omiten los hechos pelados de la historia, que se intuyen a partir del registro de las percepciones (“Los monstruos y las alimañas de los cuentos y las pesadillas acechan en las esquinas o se encaraman a las alacenas con sus zarpas y hocicos intimidantes”, o “Es una mano que viene del fondo de los pozos, y en cada círculo renueva su escamosa piel para hacerse más imperceptible, más poderosa, a medida que se acerca, ávida, al inocente”). El libro comienza escrito en segunda persona; de esta manera se consigue el efecto de una investigación que ha dado frutos al cabo de los años, de un desvelamiento del sentido profundo de lo que le pasó al niño al principio de su vida. La voz se dirige al “tú” para explicarle una clave de su vida,

como se hace en el psicoanálisis pero como hacían también los oráculos o los animales encantados en los cuentos. Y sin embargo, nadie más que el propio niño podría conocer esos detalles, el color y los personajes de la vida íntima que corría paralela al mundo exterior y compartido con los adultos –y aparentemente dominado por ellos–. El niño se está hablando a sí mismo. Aquello que ha permanecido intacto en él es capaz de comunicarse ahora con alguien, el adulto idéntico y sin embargo marcado por la calamidad. El establecimiento de esa comunicación define la distancia y el tiempo transcurrido.

El mundo en que sucede *Niño* es el de la primera infancia. Quizá hace muy poco que sabemos hablar. Sorprendentemente, nos escuchan y nos entienden aquellos adultos que parecen estar en el secreto de algo que no nos cuentan. Nos vemos incrustados en un ambiente que ya estaba organizado, con una extraña sensación de conjura colectiva que conducía a nuestra llegada a un mundo en el que todo lo que pasa parece necesario, como la recreación de hechos eternos que están pasando siempre.

Como el libro va recordándole al antiguo niño los lugares por donde pasó, los recodos del camino recorrido, esos hechos eternos transcurrirán al menos dos veces: “Te ves otra vez caminar entre las huertas y las atarjeas abandonadas, donde te detenías a cantar ‘en la noche azul tejana’; ves el paso lento de los camellos buscándose sombra adentro y las vacas en la penumbra silenciosa de las cuadras; recuerdas la jovialidad de las primas mayores y la ternura sencilla de la tía Fausta ofreciéndote agua de la talla”. Las primas mayores aún joviales y la tía Fausta repitiendo una y otra vez su ofrenda de agua. Y “el mundo giraba y tú te encontrabas en su centro”.

Es un mundo bellissimo a la manera decadentista, mítico, exuberante, desapegado e incomprensible. Solo cabe mirarlo y maravillarse. Al tono alucinado, de sueño o de fiebre o de revelación repentina en que alguien comprende en un instante su vida, contribuye la influencia de *la isla*, un territorio aparte con leyes propias, donde es posible que los habitantes del mundo fronterizo (lo real y lo irreal, vigilia y sueño) hagan acto de presencia. Donde hay que entornar los ojos debido al sol y los vientos y eso determina una manera de escrutar nuestros recuerdos.

A medida que avanza el libro, las sensaciones del niño huérfano, rescatadas con cuidadosa morosidad, van transformándose en sentimientos, adquieren una dirección, como el echar de menos a la madre, que aparece cada vez más corpórea en un mundo más hostil para su hijo. De la jungla de la sensación por la que hay que abrirse paso salimos a un terreno más cultivado, el de los sentimientos, más a nuestra medida de persona que se hace adulta y que lleva más tiempo en el mundo (sofística el intercambio). Pero nunca pierde el libro el fondo de himno, que ha estado preparándose a lo largo de las páginas para desembocar en una imagen sencilla, crucial y universal.

Cada fragmento de *Niño* es una cuidadosa observación de un instante, una imagen, para que revele el secreto que llevaba dentro. Todos podemos adentrarnos en la parte de nuestras vidas que transcurre subterránea (o supraceleste), siempre que pongamos la atención con que López afronta la misión. El prodigio no es que existan esos mundos. El prodigio es que podamos, de vez en cuando, alcanzarlos. —

**BÁRBARA MINGO COSTALES**

es escritora. Este año publica *Vilnius* en Caballo de Troya.

## ENSAYO

### Lo de siempre



**Félix Ovejero**  
**SECESIONISMO Y**  
**DEMOCRACIA**  
Barcelona, Página  
Indómita, 2021, 144 pp.

#### RICARDO DUDDA

Uno es libre de marcharse de un territorio, pero no puede marcharse *con* ese territorio. Ese territorio, si es una democracia, es una unidad de decisión y justicia; las fronteras no se votan, se vota dentro de ellas. El secesionismo es antidemocrático porque rompe con la comunidad política. Estas son, en esencia, las tesis sobre el secesionismo que lleva años defendiendo Félix Ovejero, profesor de filosofía política en la Universidad de Barcelona. Lo ha hecho en artículos académicos y no académicos (en *Revista de libros* o esta revista), en su serie de libros *Contra Cromagnon* (Editorial Montesinos) y en tribunas en los diarios *El País* y *El Mundo*. Ovejero está cansado de repetirse. En el prefacio de *Secesionalismo y democracia* dice que le gustaría “no tener razones para volver sobre esta cuestión, pero me temo que tampoco ahora se cumplirán mis deseos. En fin, ya está uno acostumbrado”.

Las cosas importantes merecen la pena repetirlas. O mejor: cuando se defiende algo importante siempre está el riesgo de ser pesado. Ovejero es un pesado necesario. Insiste en unas tesis que todavía nadie ha refutado de manera aceptable. En este libro breve y denso repasa las cuatro principales defensas del secesionismo y explica por qué ninguna se sostiene lógicamente

(ni democráticamente): la teoría plebiscitaria-libertaria, la teoría adscriptiva, la teoría de la minoría permanente y la teoría de la reparación.

La primera parte de una media verdad: el derecho que tiene el individuo para autodeterminarse. Según esta teoría, cualquier comunidad de propietarios/habitantes puede decidir el estatus del territorio. Ovejero señala el principal problema de esto: “la autodeterminación o el autogobierno, cuando se trata de decisiones colectivas, requiere inevitablemente precisar el conjunto de referencia, las fronteras de quienes votan, algo que no se puede resolver de modo democrático [...] antes de votar, ha de decidirse quién puede votar, cuando lo cierto es que se vota dentro de las fronteras, pero no se votan las fronteras.”

La segunda teoría, la adscriptiva, asume la idea de que compartir una identidad nacional implica tener un derecho a la soberanía, o a la autodeterminación. Es decir, si compartes una pautas culturales y una “identidad”, formas parte de una nación. Y todas las naciones necesitan tener un Estado. Pero “que un conjunto de individuos comparta rasgos culturales no es argumento para dotarlo de un derecho a la soberanía”.

La teoría de la minoría permanente, por su parte, asume que hay minorías (nacionales) permanentes que jamás conseguirán “mayorías parlamentarias suficientes para modificar los marcos de la decisión. Esto habría dado pie a un abuso sostenido, a una desatención de sus demandas, cuando no a la explotación económica y el desprecio de su identidad cultural”. Una vez asumido que ese abuso, en el caso catalán, no ha existido, basta con analizar qué es exactamente una nación, según esta lógica, para descubrir

que la teoría no se sostiene. Si una nación es un conjunto de individuos que tiene la voluntad de ser una nación, ¿era Cataluña una nación cuando, hace años, sus ciudadanos decían en las encuestas que no era una nación? El discurso nacionalista y la teoría de la minoría permanente suelen desembocar en esencialismos improbables. Se habla de una esencia nacional catalana en la que se obvian aspectos como la lengua más hablada del territorio, los apellidos más comunes o simplemente el pluralismo de Cataluña. “Los catalanes”, escribe Ovejero, “en cuanto tales, compartimos menos rasgos culturales que los que pueden compartir colectivos como homosexuales, trabajadores temporeros, sopranos, islamistas o pescadores”.

La teoría de la reparación, por último, es quizá la única democrática. “Únicamente la falta de democracia o una injusticia indiscutible legitimarían dicha secesión.” Pero en el caso que más trata Ovejero, que es el nacionalismo catalán, es obvio que no existen esos problemas.

Ovejero escribe para persuadir. Pero no rebaja sus argumentos para adaptarse a sus adversarios, cuyas justificaciones son muy pobres. Una de las más comunes es que el antinacionalismo no es más que otro tipo de nacionalismo. El crítico del nacionalismo catalán desde Madrid no es más que un nacionalista español. Lo que se deduce de esta posición es algo muy sencillo: todos somos nacionalistas, y que gane el más fuerte. Ovejero ofrece argumentos lógicos, no de autoridad. Incluso si su obra no estuviera sustentada en innumerables investigaciones sobre el tema, la lógica de lo que sostiene es difícil de refutar. De ahí su cansancio, y a la vez su insistencia, al comprobar que el debate público sobre el secesionismo en España está

plagado de las inconsistencias que lleva años denunciando. —

**RICARDO DUDDA** 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).

## CRÍTICA LITERARIA

### Por la palabra pública



**Cynthia Ozick**  
CRÍTICOS, MONSTRUOS,  
FANÁTICOS Y OTROS  
ENSAYOS LITERARIOS V  
Traducción de Ariel Dilon  
Buenos Aires, Mardulce,  
2020, 285 pp.

#### ANTONIO VILLARRUEL

En su segundo libro de ensayos traducido al español, la comunidad literaria que enaltece Cynthia Ozick (Nueva York, 1928) tiene fecha de nacimiento, años de esplendor y civilidad, y una más que probable acta de defunción. Tiene, para más señas, un Ayuntamiento —iglesia o sinagoga laica— donde se inscriben los retoños de la briosa cultura de mediados de siglo y se desbrozan los reflujos literarios formados bajo ingenuas ansiedades coyunturales. Allí, en el Centro de Poesía de la calle 92<sup>a</sup> de Manhattan, se consagran Auden y Eliot; Burroughs, Ginsberg y Kerouac, por su lado, son inmisericordemente defenestrados. La flamante ciudad mundial era en su arrogancia capaz de acoger y desterrar literaturas, igual que exhibir su canon literario y entenderlo estadounidense. Fundado en 1939, el Centro de Poesía prolongó la estela que Virginia Woolf ya observó en 1910, cuando el carácter humano mutó y la modernidad convocó “esa clase de conciencia

abierta que identifica e interroga sus propios movimientos y excavaciones”. Al otro extremo del arco, también hospedó el canto de cisne de aquel mundo por desaparecer: el memorable diálogo de 2007 entre la escritora protestante Marilynne Robinson y el hebraísta Robert Alter, reunidos para cotejar la traducción de Alter de los salmos y aventurando si alguna vez sería posible eludir el libro rector de la educación secular y religiosa estadounidense: la versión King James de la Biblia.

Al igual que toda ciudad letrada, la de Ozick tiene fervores caprichosos y omisiones dolosas, más algo de nostalgia e idealización. Si Woolf y Edmund Wilson refinan el ascensionismo de los emigrantes o sus hijos enseñándoles un protocolo de laicismo y erudición, el fantasma de Henry James —según Ozick el mandamás literario de Nueva York y cuya grafomanía imanta a críticos y epígonos que danzan alrededor— deviene una figura casi asfixiante, a la que parecen condicionarse sin remedio las demás escrituras. Aunque así, y pese a ser una geografía abreviada, la historia de la vida literaria del siglo XX neoyorquino que describe la ensayista es un pulido modelo a escala de la historia cultural contemporánea, en que la calle y las instituciones civiles se ponen sobre sus espaldas la tarea de reafirmar ciudadanía dispersando señales sensibles y complejas, formas de antagonismo con eje en la razón, la conciencia de colectividad y la educación estética. Aunque la mayoría de estas intervenciones ocurren en Nueva York, los ensayos aquí reunidos, que mucho se habrían beneficiado de una traducción más cuidada, juntan perfiles y momentos perentorios no solo de la ciudad, sino de Nueva Inglaterra, ese

posible país al norte y la geografía mejor dotada para irradiar señales literarias meritorias hacia el resto de Estados Unidos. No exentos de abruptos antisemitas y descalabros chauvinistas, los diálogos y colisiones entre puritanos y descendientes de sabios talmúdicos, desde la nueva Babel hasta la rancia Boston, llevan a Ozick a entender el problema de la identidad como un sucedáneo académico de la fe, y a la fe, cualquiera que sea, como el relato por excelencia de la singularidad norteamericana.

Por ello, la primera parte de su libro se dedica a rememorar a un puñado de intelectuales judíos, novelistas, académicos y críticos en revistas culturales. Formados en instituciones mayoritariamente públicas y radicalizados no en menor medida a causa de los recelos epocales sobre su supuesta ambición desmedida, estos letrados fraguaron un tejido crítico que leyó con especial virtud a incontables escritores, entre ellos James y Hawthorne, e hicieron del comentario literario la médula espinal de la ciudad letrada poscuáquera, esa densidad de cafés, universidades, lecturas públicas y polémicas feroces. Ozick ve en los catedráticos un componente central de las prácticas democratizantes: Lionel Trilling uno de ellos, el profesor universitario y astuto ensayista quien no por practicar el *close reading* se abstuvo de intervenciones más abarcadoras, incluyéndose proyectos de novelas para las que se exigía tener la misma ingenuidad de la que el crítico no puede prescindir. A su lado, Bernard Malamud y Philip Roth, gestionando el mote de “escritores judíos”, a sus ojos insuficiente, subrepticamente prejuicioso, aislante de su condición de ciudadanos estadounidenses. Más arriba, a la altura del mismo James,

Saul Bellow, capaz de demostrar que las palabras *novelista* e *intelectual* son redundantes. Bellow es el más lúcido puente entre la propensión académica al encierro y la autosatisfacción, y la intervención erudita en calidad de la más virtuosa de las formas deliberativas. “Después de todo, ¿no había recusado como una ‘categoría repugnante’ la frase ‘escritores judeo-norteamericanos’? Y qué era ese rechazo si no un repudio de esa tendencia vulgarizadora a pasar por alto el arte para ensalzar al artista como una especie de emisorio étnico.” Sin prescindir de la conciencia de origen y una reserva mínima de justicia histórica, Ozick relata cómo el novelista de Chicago pulverizó a Faulkner cuando este lo invitó a firmar una carta abierta a favor de la liberación del fascista Ezra Pound, a la sazón recluso —privilegiadamente— en un loquero.

Después de 2007, ya muerta la universidad como prolongación orgánica del espacio público, Ozick

no cede a la tentación de rendirse a melancolía reaccionaria alguna. Comenta una polémica entre Ben Marcus y Jonathan Franzen, observa entusiasmada las obras de Adam Kirsch, James Wood o Helen Vendler. Pero ni ningún pájaro hace verano ni una docena de nombres crean infraestructura crítica. Ante la abundancia de novelas, lo que falta “es una institución poderosamente persuasiva, y penetrante, sobre cómo se conectan, qué es lo que presagian en tanto conjunto, cómo abarcan y colorean una era”. Los teóricos académicos, de ideologías limitantes, prodigadas en una suerte de jerigonza multisilábica, apenas merecen un paréntesis, un solo paréntesis que les dedica en un formidable ensayo que se duele por el desánimo y la agonía de la crítica literaria, a la que le correspondería sostenerse, igual que la ficción, por derecho propio, sin necesidad de ser el brazo mecánico del encumbra-

desde luego, o no al menos ahora, confinada a las universidades y a la relativamente escasa difusión de los suplementos culturales que marcaban el pulso de la razón y la erudición en calidad de sinónimos del derecho a la ciudad.

Poco se dice de Ozick cuando se la arrinconan al costado del pensamiento conservador. A sus 93 lucidísimos años busca nada menos que disputar el consenso sobre el lugar actual de la crítica, a la que ve como el equivalente de la circulación de ideas que asocian obras, comparan épocas y especulan de política desde la literatura. La peor privatización es la del lenguaje, parecería pensar, y contra ello arremete al convocar a sus maestros muertos y a los pocos que la siguen en ese pulso, finalmente la más acabada defensa de la palabra pública. —

**ANTONIO VILLARRUEL** (Quito, 1983) es ensayista y doctorante en Madrid y Ciudad de México.

## LETRAS LIBRES

La conversación  
ahora continúa  
en los móviles.

