

# LIBROS

42

LETRAS LIBRES  
NOVIEMBRE 2021

**Rachel Cusk**  
| SEGUNDA CASA

**Guillem Martínez**  
| LOS DOMINGOS

**Bruno Latour**  
| ¿DÓNDE ESTOY? UNA GUÍA  
PARA HABITAR EL PLANETA

**Monika Sznajderman**  
| LOS FALSIFICADORES DE PIMIENTA

**Sigrid Nunez**  
| CUÁL ES TU TORMENTO

**Anne Boyer**  
| DESMORIR. UNA REFLEXIÓN SOBRE  
LA ENFERMEDAD EN UN MUNDO  
CAPITALISTA

**Ada Ferrer**  
| CUBA. AN AMERICAN HISTORY

**Adolfo Bioy Casares**  
| WILCOCK

NOVELA

## La escritora médium



**Rachel Cusk**  
SEGUNDA CASA  
Traducción de Catalina  
Martínez Muñoz  
Barcelona, Libros del  
Asteroide, 2021, 180 pp.

### ALOMA RODRÍGUEZ

Rachel Cusk (Toronto, 1967) le dio la vuelta a la novela como a un calcetín con la trilogía compuesta por *A contraluz*, *Tránsito* y *Prestigio*. ¿Qué iba a ser lo próximo de la escritora de origen canadiense pero afincada desde hace mucho en Reino Unido? *Segunda casa* es la primera novela después de la trilogía. Entre medias, Libros del Asteroide recuperó *Despojos*, sobre su divorcio, y apareció en inglés *Coventry*, una colección de ensayos. *Segunda casa* toma el título de la casa de invitados que la protagonista y narradora tiene cerca de la primera, en la que vive con su segundo marido Tony en un marisma. Esa segunda casa se

construyó pensando en acoger de manera temporal a artistas: así M, la narradora, cubriría parte de su necesidad social. M invita a un pintor que tuvo éxito muy pronto, “con menos de treinta años. Debió de ser como si le entregaran un bulto pesado y le obligaran a llevarlo a todas partes el resto de su vida. Esas cosas alteran la corriente de la experiencia y deforman la personalidad”, se cruzan cartas, hay algunos impedimentos, primero parece que no va a acudir y finalmente escribe avisando del día en que llegará al puerto para que el matrimonio acuda a recogerlo. Todo es un poco precipitado y hay algunos imprevistos: él acude con una acompañante joven; en casa de M están su hija veinteañera y su novio, pero todo sigue adelante. La novela juega con la posibilidad de abrirse hacia una especie de comedia de situación: seis personajes encerrados en un espacio, la marisma, con algunos escenarios y situaciones más o menos proclives al enredo, complicidades aquí o allá, aficiones, alianzas y falsas expectativas. Hay una escena, por ejemplo, en la que Kurt lee “muy despacio y con voz pomposa” durante dos horas el manuscrito en el que ha trabajado durante las últimas semanas después de que L, el pintor, le animara a escribir (“es barato y no hace falta tener un talento especial”).

M es quien escribe, porque todo es un monólogo dirigido a un misterioso Jeffers, del que poco se cuenta. M comienza su relato hablando del diablo, con el que se cruzó hace años en un tren saliendo de París, “desde entonces el mal que normalmente acecha bajo la superficie de las cosas sin que nadie lo moleste se sublevó y arremetió contra todas las partes de la vida”. Así que esta es la historia que M le cuenta a Jeffers, su interlocutor, y, en realidad, ese es uno

de los temas del libro: “Pero para mí existe una conversación saludable, aunque es rara: la conversación que permite a las personas crearse a sí mismas al darse voz.” La clave del libro quizá la da ella misma al principio al plantear esta pregunta: “¿Por qué vivimos tan dolorosamente en nuestras ficciones? ¿Por qué sufrimos tanto por cosas que nosotros mismos nos hemos inventado? ¿Tú lo entiendes, Jeffers? He querido ser libre toda mi vida y no he sido capaz de liberar ni el dedo meñique del pie.”

La creación, la relación entre madres e hijos o en qué afecta ser mujer (“Yo crecí asqueada por mi aspecto físico y creyendo que la feminidad era un artilugio”) va apareciendo en lo que cuenta M, que es un personaje complejo y capaz de una lucidez extraña y, al mismo tiempo, puede ser torpe y desafiado. Entre esos otros temas de la novela está la maternidad, donde, según M, “la egolatría –ya sea en su vertiente narcisista o victimista– es la maestra de ceremonias”. Para la narradora, el único principio de crianza que vale es hacer lo contrario de lo que hicieron con ella, y cree que “Podemos considerar que hemos cumplido con nuestra obligación como padres sin cometer errores garrafales o hacer daño cuando la niña vuelve a manifestarse en la persona plenamente adulta.” Sobre el amor de los padres hacia los hijos, dice: “el verdadero amor es fruto de la libertad, y no estoy segura de que entre padres e hijos pueda darse nunca ese tipo de amor, a menos que decidan empezar desde cero como adultos”. Y también: “No creo que los padres entiendan necesariamente bien a sus hijos. Lo que vemos de ellos es lo que no pueden dejar de ser o de hacer, no aquello a lo que aspiran, y eso produce todo tipo de

malentendidos” o: “¡Cuántas veces he tenido que aceptar que son los hijos los que enseñan a los padres, no al revés!”

El arte, la pintura y la escritura, son el otro gran tema del libro, como confirma la nota final sobre la naturaleza de *Segunda casa*: es una versión “en deuda” con *Lorenzo en Taos*, la crónica de Mabel Dodge Luhan sobre la estancia de D. H. Lawrence en su casa. La novela de Cusk es un tributo a esa mujer, y este juego de transposición permite a la autora plantearse cuestiones sobre temas de actualidad con un enfoque original. Me preguntaba si esa revelación final implica una reinterpretación, o si es más bien una accidente, el camino que ha encontrado Cusk para camuflar un ensayo sobre el paso del tiempo y la necesidad de comunicarnos bajo la forma de una novela: “El lenguaje es lo único capaz de detener el paso del tiempo, porque existe en el tiempo, está hecho de tiempo, y además es eterno...” —

**ALOMA RODRÍGUEZ** es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Su libro más reciente es *Siempre quiero ser lo que no soy* (Milenio, 2021).



## ARTÍCULOS

### El señor de los domingos



**Guillem Martínez**  
**LOS DOMINGOS**  
Selección y presentación  
de Ignacio Echevarría  
Barcelona, Anagrama,  
2021, 278 pp.

### RODRIGO FRESÁN

Creo que es Francis Scott Fitzgerald quien comienza uno de sus cuentos con la siguiente inapelable sentencia: “Era domingo; no un día

exactamente sino una grieta entre dos días.” Compruebo (este tipo de comprobaciones ahora demoran tan poco que casi no dejan tiempo y espacio para la duda; y me pregunto si esto, esta certeza inmediata pero también algo artificial, será algo en verdad *bueno*) que así fue, así es y así será: el cuento se llama “Crazy Sunday” y está entre sus mejores textos breves y, también, entre los más melancólicos y más crepusculares suyos.

Pienso (recuerdo) esto un domingo con un ejemplar de *Los domingos* de Guillem Martínez (Cerdanyola del Vallès, 1965) en mis manos y en mis ojos. Y me digo que este es el mejor libro mejor escrito que he leído en mucho tiempo. Y, mientras lo pienso, soy plenamente consciente de esa grieta entre el febril y nocturno sábado (día en que un padre contempla su obra terminada) y el siempre madrugador lunes (día en que un hijo ya resucitado decide irse para ya no volver). Y me digo que sí, está más que bien puesto el título: porque estos son textos/ranura (como ese espacio que queda entre los libros de una biblioteca y el siguiente estante, más arriba) publicados siempre en el ambiguo y volátil e inasible último/primer día de la semana en la revista digital *CTXT* desde principios de 2016 y sumando aún días rojos en el calendario.

En la nota final Martínez explica que los escribe los lunes y, a lo largo de la semana, va refinando su condición de carbón combustible hasta elevarlos/mutarlos hasta la inamovible naturaleza del diamante. Porque los textos aquí reunidos en selección del también presentador Ignacio Echevarría (quien, muy acertadamente, ha optado por el orden de aparición privilegiando

“las piezas de contenido más abiertamente autobiográfico, a veces casi confesional” hasta conseguir “una mitografía personal, en la que juegan un importante papel la historia familiar, la tradición republicana y anarquista, cierta estética de la derrota y cierto swing del charneguismo asumidos durante la infancia en Cerdanyola del Vallès, un municipio de la periferia de Barcelona”) acaban ensamblándose en uno de esos volúmenes de condición mestiza y palpablemente inasible. Y ya habrá tiempo y espacio (espero) para recolectar las entregas más ligadas a lo coyuntural e informativo y procesal. Aquí y ahora, por suerte, algo de personalidad atemporal y en suspenso (como los domingos) y que puede leerse de un tirón como novela, de a dos o tres textos como si se tratase de un libro de cuentos, o de uno en uno como si fuese una manual de instrucciones para armarse o desarmarse una visión del mundo de otro que de inmediato (y aunque, dicen, no hay dos pupilas iguales entre los hombres) comparten en más de un parpadeo y guiño una forma de mirar primero y una forma de ver enseguida. También, por último pero no en último lugar, *Los domingos* es un virtual y virtuoso método para si no aprender al menos admirar las maneras en que alguien puede apoyarse en una columna.

Y así se presenta y lo representa Martínez, de entrada, en la primera pieza: “Hola. Esta es una nueva sección. Semanal. La idea es plantear en ella hechos inquietantes de la vida. Concretamente, de mi vida, que es la vida que tengo más a mano. He estado pensando, para iniciarla, en el hecho más determinante de mi vida. Pero he llegado a la conclusión de que no existe.

Si analizas tu vida, los hechos más determinantes acostumbran a venir a ti desde otras vidas. O, directamente, del azar. Nunca sabes si todo eso es tu vida, o su ruido. Igual lo sabes cuando estás a punto de morir, y de ahí la pesadilla. La vida ocurre en la cabeza y en las manos, dos objetos, por lo general, siempre repletos, por lo que es difícil adivinar cuáles son los importantes. Igual, lo más importante que ha pasado por tu cabeza o por tus manos ha sido una cintura. O, como en la peli, un trineo. O quizás no. Esas cosas se saben —volvemos a lo de la pesadilla— cuando es demasiado tarde.”

Para ahorrarnos el mal despertar (o al menos advertirnos con elegancia de su inevitabilidad), Martínez nos administra aquí, como si fuesen dosis, más de cien colosales miniaturas (todas tituladas, siempre, con un engañoso y clínico/catalogante *Sobre*, ejemplos: “Sobre los zombis”, “Sobre la mierda”, “Sobre la víctima”, “Sobre los muebles”) que a veces te estallan en la cara y otras te susurran al oído con una voz y una cadencia que evoca indistintamente a la de un Michel de Montaigne amanejado luego de caerse del caballo, a la de un Jack Kerouac crepuscular y al costado de un camino por el que ya casi no pasan automóviles, a la de un felizmente desencantado Kurt Vonnegut entre ruinas invulnerables, y a la de aquel replicante Roy Batty quien, en *Blade Runner*, utiliza los últimos segundos que le quedan de batería para comunicar que “he visto cosas que ustedes no creerían”.

Sin embargo, resulta imposible no creerle a Martínez todo lo que cuenta y rememora (desde su primera exposición a las radiaciones del punk y del *acid*, pasando

por las transformaciones orgánico/espirituales a las que recién se llega con el amor eternamente efímero y la paternidad para siempre, hasta acceder a una idea final acerca de lo humano en general y la particularidad de abandonarlo como a “una casa en plena noche”). Y su método-truco-estrategia para conseguir nuestra de inmediato rendida y agradecida y atenta credulidad es el de la emoción más y mejor (pero, atención, *no* fríamente) calculada. Y no hay reproche en ello porque me cuesta no imaginar a un Martínez no emocionado mientras escribe sus domingos para emocionar recién después de haberse emocionado él. Y no: no hay aquí arrebatos exagerados o maniobras sensibleras. Lo que *sucede* en todos y cada uno de los domingos (a veces produciendo un encandilamiento casi insostenible) es algo mucho más noble a la vez que volátil y que tiene, al mismo tiempo, la sólida condición de lo marmóreo y la inasible cualidad de lo gaseoso. Porque Martínez, de tener que completar un formulario, a la altura de la línea donde se pide *profesión* debería allí poner/definirse como *epifanista*. Sí: *Los domingos* es un aluvional arrebato de epifanías, una tras otras. Eso que en el budismo zen también se conoce como *satori* (o “patada en el ojo” y “momento de no-mente” y “presencia total”). Pero Martínez es también el más disciplinado de los libres asociadores de ideas (otra posible profesión suya) y así, lo que aquí impera y se disfruta es el modo en que este recordador hacia adelante hace equilibrio y malabarismo con lo que es explicando lo que fue para sí aventurar un lo que habrá de ser. Y para entender claramente lo que aquí quiero decir, mejor pasar de la teoría a la práctica y acudir a

la librería más cercana y abrir *Los domingos* por la página 85 y perderse y encontrarse allí en la breve inmensidad de “Sobre la traición” (que produjo en mí el mismo efecto de aquel telescópico microscópico “I was trying to describe you to someone” de Richard Brautigan al que regreso una y otra vez desde hace tantos años como, seguro, regresaré a “Sobre la traición”) para comprender a lo que me refiero.

Vuelvo a leer ahora, este pasado domingo 18 de julio (día de mi cumpleaños entre tantas otras efemérides) el domingo en *Los domingos* titulado “Sobre el 18 de julio”. Allí, Martínez arranca invocando al Hemingway corresponsal de guerra en España, salta a sus propias incursiones/excursiones a la Francia de su infancia con familiares en el exilio incluyendo a tío legendario, propone dos categorías de la heroicidad (la de “lo urgente” y la de “lo importante”), para acabar despidiéndose con un “No hubo piedad. No hubo matices entre lo importante y lo urgente. Pero eso es otra historia.”

*Los domingos* es un libro urgente e importante y, en su vital ruido, paradójicamente, acaba obsequiando al lector la paz más duradera pero agrietada y, en ocasiones, más *crazy* que cualquier conflicto. O, al menos, la mejor redactada de las treguas de quien, frágil pero aquí bien defendido, descansa aquí en la memoria anticipando que todo recuerdo no es más que una de las formas de la resurrección. Curiosamente (o no), entre sus páginas no se ofrece un “Sobre los domingos”.

Por algo será y es y fue, pienso y miro.

Feliz domingos. —

**RODRIGO FRESÁN** es escritor. En 2019 publicó *La parte inventada*.

## ENSAYO

### Perplejidad de Samsa



**Bruno Latour**  
**¿DÓNDE ESTOY? UNA GUÍA PARA HABITAR EL PLANETA**  
Traducción de Juan Vivanco Gefaell  
Barcelona, Taurus, 2021, 176 pp.

#### MANUEL ARIAS MALDONADO

En los últimos años, la estrella de Bruno Latour ha brillado con fuerza: abandonando la relativa oscuridad de las publicaciones académicas, el ya septuagenario pensador francés se ha convertido en un reconocido intérprete de la realidad contemporánea y así viene a confirmarlo la publicación en España de su nuevo libro. Prosigue aquí la exploración del Antropoceno, época geológica o quizá simplemente histórica que se caracteriza por la peligrosa desestabilización antropogénica de los sistemas planetarios. Y lo hace en términos accesibles para el lector generalista: si en su anterior trabajo se preguntaba *dónde aterrizar*, en este último apela directamente al sujeto contemporáneo a través de la primera persona: *¿dónde estoy?* O sea: *¿dónde estamos?* Latour prescinde de las notas a pie de página y de las citas académicas, presentándonos una “fábula filosófica” donde luce la personalidad propia del autor. Pero nada —o casi nada— se dice aquí a humo de pajas: para felicidad de los lectores especializados, los fundamentos teóricos y empíricos del libro son detallados en las páginas finales.

La desorientación a la que alude el título quiere remitirnos al largo confinamiento provocado por la pandemia, que sirve a Latour para sugerir la conveniencia de arrojar

una mirada *nueva* que tiene algo de paradójico, ya que eso que miramos es un mundo *gastado* por la acción humana. Solo la luna se nos presenta, en su pálida lejanía, como un símbolo intacto; el resto tiene la impronta del ser humano y la tiene en tal medida que podemos explicarnos la angustia que dicen sentir muchos adolescentes cuando piensan en la crisis climática. El pensador francés traza un paralelismo, que se antoja algo forzado pero será recurrente durante todo el libro, con el protagonista de la célebre novela de Franz Kafka: también nosotros, como Gregor Samsa, despertamos a una nueva realidad. Y es difícil no sentirse culpable: “Ahora siento que debo echarme penosamente a la espalda una larga ristra de CO<sub>2</sub> que me impide volar comprando un billete de avión y estorba todos mis movimientos, y casi no me atrevo a teclear en mi ordenador por miedo a fundir algún glaciar lejano.”

Se dibuja así una primera respuesta a la pregunta que formula el libro: estamos en un planeta antropogénicamente recalentado donde es fácil sentir miedo a no poder vivir con la libertad de antaño. Leemos: “¿Despertaré de esta pesadilla, volveré a ser como antes: libre, íntegro, móvil?” Pero si el mundo se ha vuelto inhóspito a causa de nuestras propias acciones, razona Latour, la crisis ecológica es en realidad una *mutación* global; habríamos dejado de movernos por el mundo de nuestros padres. Para el autor, el vínculo con la pandemia está en el hecho de que esta última prefigura “una situación nueva de la que ya no saldremos”. Esta afirmación debe entenderse, a mi juicio, en un sentido particular: no es que estemos ya condenados a padecer las peores consecuencias de la insostenibilidad de las relaciones sionaturales,

sino que estamos obligados a abandonar la inconsciencia característica de la primera modernidad y habremos ya siempre de preocuparnos por esa potencial insostenibilidad. Ahí es donde se sitúa el observador participante que protagoniza el libro de Latour; el nuevo Samsa ha reparado en que ya no puede desentenderse de las condiciones que hacen posible su existencia.

La meditación de Latour se aproxima a la “teoría del actor-red” que le granjease prestigio en los círculos académicos cuando desarrolla la idea —en sí misma poco novedosa— de que el ser humano no puede concebirse como algo separado del mundo natural debido al hecho de que ese mundo está lejos de ser el receptor inerte de nuestras acciones. No se menciona aquí explícitamente la rama de la teoría evolutiva que pone énfasis en la “construcción de nicho” por parte de los seres vivos, pero Latour dice lo mismo que ella —o que Peter Sloterdijk con sus “esferas”— cuando señala que los organismos terrestres son capaces de transformar sus condiciones de vida elaborando nichos o ambientes propios: del hormiguero al dúplex. Por esa misma razón, argumenta Latour, sería desacertado establecer un límite preciso entre organismos y entorno: ¿acaso no han sido los seres vivos los que han hecho que la Tierra les sea favorable trabajando sobre ella? Esta idea, coherente con la hipótesis del arqueólogo William Ruddiman según la cual la revolución agrícola del Neolítico liberó el  $\text{CO}_2$  necesario para hacer del Holoceno un tramo benigno de la larga trayectoria planetaria, nos recuerda al metabolismo sionatural del que hablaba el joven Marx. Pero lo que Latour deduce de aquí es algo que no estaba en Marx, y es que todo está vivo en la Tierra: esta

última debiera designar principalmente a los organismos y al efecto de sus acciones. Siendo esto cierto, convendría recordar que el planeta exhibe lógicas independientes de la acción de los seres vivos, entre las que se cuentan los terremotos o las glaciaciones, además de acontecimientos que escapan fácilmente al control humano, como la pandemia acaba de recordarnos.

Resulta interesante que Latour establezca una relación entre la aparición del movimiento climático, el miedo al reemplazo de los autóctonos por los foráneos, la reactivación de la lucha contra el aborto o la emergencia del nativismo en sus distintas formas: en todos estos casos hallaría expresión “una incertidumbre general sobre nuestras envolturas protectoras”. Y esa incertidumbre tiene un carácter ambivalente: nos angustia preguntarnos cómo saldremos de semejante encrucijada, pero a la vez nos reconocemos como terrestres que comparten un mismo temor. Seguramente Latour exagera el grado de reconocimiento mutuo entre estos distintos actores políticos y no digamos la medida en que todos ellos comparten su conclusión acerca de lo que sea necesario hacer en esta tesitura: “Ya no podemos escaparnos, pero podemos habitar de otra manera el mismo lugar, lo cual hace que toda la acrobacia, como diría Anna Tsing, consista en las nuevas y distintas maneras de situarse en el mismo sitio.”

Cuando se trata de ofrecer los detalles necesarios para tal reubicación, sin embargo, el libro resulta algo decepcionante. Para Latour, el confinamiento que paralizó el mundo habría revelado la “superficialidad” de la Economía, escrita con mayúscula inicial, poniendo de manifiesto la necesidad de que

seamos más materialistas. O sea: hemos de desvincularnos de los cálculos económicos que desdeñan la interdependencia profunda del mundo y de sus integrantes. No se nos dice cómo se hace eso ni de qué manera puede realizarse tan fenomenal objetivo político. Sin duda, tiene razón el autor cuando señala que el fin de la modernización está provocando una confusión superlativa, pero quizá se precipita a la hora de dar por hecho el fin de la modernización; una modernidad reflexiva ofrece caminos de salida para el laberinto del Antropoceno. Para ello, como sugiere él mismo, hace falta que quienes niegan la precariedad de la vida planetaria sean derrotados por los que reconocen la necesidad de protegerla. Pero asegurar la habitabilidad del planeta —cuya zona crítica apenas se extiende, a partir de la superficie, dos kilómetros hacia arriba y dos kilómetros hacia abajo— requiere de un debate amplio que tome en consideración las distintas modalidades de sostenibilidad y no se limite a proclamar que ha de vivirse de otra manera.

Sea como fuere, el prolífico Latour vuelve a entregarnos un libro estimulante y rico en nociones felices, cuyo principal valor reside en contribuir ejemplarmente a una epistemología del Antropoceno susceptible de ser consumida por el gran público. Por lo demás, quien se acerque a estas páginas descubrirá que responder a la pregunta acerca de *dónde* estamos exige interrogarnos acerca de *quiénes* somos: dos por el precio de uno. Para tratarse de un libro de menos de doscientas páginas, no está nada mal. —

**MANUEL ARIAS MALDONADO** es profesor de ciencia política en la Universidad de Málaga. Su libro más reciente es *Abecedario democrático* (Turner, 2021).

## HISTORIA

### La matemática de la memoria



**Monika Sznajderman**  
**LOS FALSIFICADORES DE PIMIENTA**  
Traducción de Anna Rubió y Jerzy Sławomirski  
Barcelona, Acanalado, 2021, 299 pp.

#### ZITA ARENILLAS

“Y, a partir de este momento, mis parientes polacos y yo misma somos responsables de la suerte que corrieron mis antepasados judíos [...] y muchos otros [que] sufrieron en los guetos y en los campos de concentración, caminaron hacia la Umschlagplatz y murieron en vagones para ganado.” Así se pronuncia Monika Sznajderman, antropóloga, escritora y editora, cuando se acerca el final de su libro *Los falsificadores de pimienta*, en el que realiza un ejercicio de restitución de la memoria histórica a través de la historia de su propia familia. Para ello se sirve de documentos públicos, de las obras de supervivientes del Holocausto o de sus historiadores, de fotografías, de escritos de sus familiares y de los pocos recuerdos que su padre le ha transmitido: “Solo has llevado a cuestras unas cuantas migajas, a partir de las cuales yo intento ahora construir mi relato.” El resultado de su investigación es este libro emocionante en el que se mezclan el horror del genocidio judío y el retrato de un mundo que ya no existe con algunos recuerdos de infancia de la propia autora.

Con ese “mis parientes polacos y yo”, Monika Sznajderman asume parte de la responsabilidad—heredada por vía materna— por

el destino judío durante el Holocausto. Los Lachert, la rama materna de su familia, pertenecían a la nobleza católica de Volinia. El bisabuelo amasó una fortuna considerable en Moscú. Huyó de Rusia para regresar a Polonia después de la Revolución de Octubre—Sznajderman recuerda a su abuela Maria diciendo: “Cariño, yo solo les tengo miedo a los tanques soviéticos”— y allí continuó su labor de reputado empresario. En la década de los treinta, tanto él como algunos de sus hijos empezaron a manifestar posiciones nacionalcatólicas. La autora, cuando hace recuento de algunas de las declaraciones de miembros o acólitos del Partido Nacional o del Ejército Nacional, recuerda unas palabras de la comisión encargada de investigar lo sucedido en la catástrofe de Smoleńsk, en 2010: Polonia ha sido “la casa de Tócame Roque”. Sin embargo, Sznajderman declara que aunque pueda parecer injusta, no le interesa hablar de lo que sí hizo su familia por la patria, sino reflejar lo que no hicieron en esos mismos años; quiere hablar de su capacidad para no ver las atrocidades que se estaban perpetrando. En este punto uno se acuerda del ensayo de Géraldine Schwarz *Los amnésicos*, puesto que en ambos libros se habla de los que miraron para otro lado o no miraron con suficiente detenimiento, de los que “siguieron la corriente”, de los *Mitläufer*.

“El católico polaco nunca llegó a saber quién era el judío que habitaba su país”, escribió el nobel Isaac Bashevis Singer. Polacos católicos y judíos se movían en mundos paralelos que apenas se tocaban. Sus destinos “fluían por cauces alejados”, dice Sznajderman. En Lublin, donde tenían una hacienda los

Lachert, los terratenientes polacos se dedicaban a jugar al bridge o a organizar bailes, picnics y carreras de caballos. Mientras, en la vecina Łęczna vivían los que con frecuencia se llamaba “nuestros judíos”, con los que la nobleza latifundista tenía un trato escaso, educado, a veces de cierta confianza: se los veía como una curiosidad; a veces los niños de ambos mundos jugaban juntos. Los nacionalcatólicos polacos eran capaces de anhelar una Polonia libre de judíos (el Partido Nacional llegó a considerar a Hitler una “figura providencial”) y al mismo tiempo tener en gran consideración a los judíos con los que tenían una relación próxima. Como si hubiera una categoría abstracta de judío, que había que eliminar, y luego manifestaciones físicas de esa categoría para las que se reservaba otro tratamiento. Antes de que fueran aniquilados por los nazis, ya se planificaba la reconstrucción de un país libre de judíos, en una suerte de “asesinato simbólico”. En los diarios de la *inteligentsia* nunca se menciona a los judíos: “Desaparecieron incluso antes de ser físicamente exterminados.” Zygmunt, uno de los tíos abuelos de Monika Sznajderman, desempeñó diversos cargos en el Partido Nacional. Cuando en 1942 visitó Łęczna, donde vivía “su” Zilberstein, uno de esos judíos fuera de la categoría abstracta de judío, y presencié la sangría que se había cometido allí, quedó conmocionado. “Lo que vi en Łęczna era horripilante, mil veces peor que nuestras vivencias durante el ataque bolchevique. Todos nosotros nos salvamos, ellos perecieron todos”, escribió en sus memorias. “¿Cómo conciliar estos sentimientos con sus simpatías políticas y su visión de una Polonia de posguerra sin judíos?”, se pregunta su sobrina nieta.

En ese “ellos perecieron todos” no está el padre de la autora. En Monika Sznajderman confluyen los dos destinos que fluían por cauces alejados: por parte de madre, el de los polacos católicos; por parte de padre, el de los judíos de Polonia. Marek Sznajderman nació en 1927, hijo de Ignacy Sznajderman y Amelia Rozenberg. Ignacy abandonó su ciudad de origen, Radom, y su nombre yiddish de nacimiento, Izaak o Icek, “para convertirse en un judío aspirante a polaco”. Era neurólogo. Dirigía los tratamientos curativos de villa Zacisze, una pensión de la familia de su mujer en Miedzeszyn, en el extrarradio de Varsovia. La mayoría de las fotografías que aparecen en *Los falsificadores de pimienta* pertenecen a ese periodo, el de antes, el que desapareció de cuajo. Son fotografías “contaminadas de muerte”, en las que la alegría y el juego tienen un sabor aciago. Por citar a W. G. Sebald, que refrenda uno de los capítulos del libro, las fotografías son “emanaciones de los muertos”.

Durante la *Grossaktion*, en el verano de 1942, Ignacy y Alus, el hermano de pocos años de Marek, fueron llevados a Treblinka, donde perecieron. Amelia, la madre, ya había muerto en el pogromo de Złoczów, en Ucrania —la autora se pregunta si mientras eso sucedía su familia materna estaría en uno de sus habituales picnics—. Marek, en cambio, sobrevivió a su periplo por los campos de concentración: primero Majdanek, de donde fue trasladado justo a tiempo a Auschwitz (poco después fueron asesinados casi todos los judíos allí encerrados), luego Sachsenhausen, Ohrduf, otra vez Sachsenhausen, Nossen y por último Leitzmritz. De allí huyó aprovechando un raid en abril de 1945.

Marek no habla de todo aquello. No es capaz. “El tiempo de Auschwitz es, desde el punto de vista de la matemática de la memoria, un tiempo inexistente”, dice Monika. En una entrevista con Barbara Engelking, Marek reconoció que para poder adaptarse a lo de después “probablemente cerré, tal vez de manera inconsciente, las puertas del pasado. Y ya no supe abrirlas más”. No se sabe cuándo la cerró exactamente —él y otros supervivientes que se recuperaban en el orfanato de Zatrzebie tuvieron que recibir instrucción militar para poder defenderse en caso de que fueran objetivo de uno de los pogromos que los polacos siguieron ejecutando contra los judíos que habían regresado—, pero consiguió salir adelante. Se hizo médico, como su padre. Y conoció a Małgorzata, la madre de la autora de este libro. Con su unión se fundieron los dos destinos, y con su unión, dice Monika, “esta historia no tiene por qué tener un final triste”.

Tony Judt se encuentra entre los muchos autores citados en *Los falsificadores de pimienta*. En *El refugio de la memoria* dejó escrito: “De todos los mandamientos rabínicos, el más perdurable y característico es *Zakhor!* [¡Recuerda!]. *Zakhor* es como se titula la obra más destacada de Yosef Hayim Yerushalmi, también citado por Monika Sznajderman en más de una ocasión. Recordar es lo que hace ella, solo que recuerda lo que ella no ha vivido. O al menos lo intenta. Reconstruye y recuerda “en contra del olvido y en contra de la nada que quisiera engullirlo todo”. —

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

## NOVELA

## Las historias de mujeres suelen ser historias tristes



**Sigrid Nunez**  
**CUÁL ES TU TORMENTO**  
Traducción de Mercedes Cebrián  
Barcelona, Anagrama,  
2021, 199 pp.

## PATRICIO PRON

“Las vidas de los demás, y específicamente sus recuerdos del pasado, son una fuente de interés genuino para mí”, afirma, avanzado su relato, la narradora de *Cuál es tu tormento*, y agrega: “Creo que es muy cierto lo que oí decir una vez a un famoso dramaturgo, que no hay seres humanos verdaderamente estúpidos, ni vidas humanas que carezcan de interés, y que lo descubriríamos si estuviéramos dispuestos a sentarnos y escuchar a la gente. Pero a veces has de estar dispuesta a sentarte durante largo tiempo.”

La narradora del nuevo libro de Sigrid Nunez (Nueva York, 1951) tiene la disposición y el tiempo para hacerlo; de hecho, tiene todo el tiempo del mundo, el del duelo que se anticipa a la pérdida, “un sufrimiento incontable”, “demasiado inabarcable para decirlo”. Una amiga de la juventud se enfrenta a un cáncer terminal; cuando le pide que la acompañe a una casa en la costa de Nueva Inglaterra porque no quiere estar sola cuando recurra a la eutanasia, los recuerdos de la amiga, pero también los suyos propios, y la sensación compartida de que hablan de libros por última vez, de que es la última ocasión en que ven un filme juntas, de que las suyas son las últimas risas que comparten, establecen entre las

dos mujeres un nuevo vínculo hecho de orgullo y sacrificio, de ayuda y de amor, que transcurre mientras el tiempo se les acaba.

Nunez tenía 67 años cuando su séptima novela, *El amigo* (Anagrama, 2019), obtuvo el National Book Award; se podría pensar (y la autora admitió haberlo hecho, en un par de entrevistas) que a ella también se le estaba acabando el tiempo: a excepción de su magnífica *memoir* del tiempo en que vivió junto a Susan Sontag y David Rieff, su pareja por entonces, que Errata Naturae publicó en 2013, ninguno de sus libros había sido publicado en español hasta *El amigo*, con el que *Cuál es tu tormento* comparte un estilo, un tono y una visión no necesariamente pesimista, pero sí crepuscular, del mundo; como si Nunez fuese de la idea de que, como afirma el conferenciante en la intervención pública con la que da comienzo la novela, “un extraterrestre que un día estudie nuestro derrumbe muy bien podría concluir diciendo: la libertad era demasiado para ellos. Preferían ser esclavos”.

Si en *El amigo* la narradora tenía la oportunidad de compartir el duelo por la pérdida de su antiguo maestro con el perro que este le dejó en herencia, un dogo ya viejo que se convierte en “el amigo” perdido en primer lugar y luego, en segundo lugar, en parte de ella, ayudándola en su aflicción, en *Cuál es tu tormento* no hay mucho sitio para el auxilio, y bastante menos para la esperanza. La política estadounidense reciente, la inminencia del cambio climático y la destrucción de un mundo natural sin el que la continuación de la vida humana no es posible son el telón de fondo frente al que se desarrollan las otras historias de este libro, las de hombres, y en especial mujeres, a quienes la narradora, en su “genuino interés” por las vidas de los

demás, presta una atención intensa y deslumbrante: la de la hija de madre soltera que imagina que su madre y sus abuelos son los culpables de que no haya conocido nunca a su padre; la de un gato de infancia dickensiana; la de una novela de misterio en la que el asesino añora la educación formal que nunca pudo recibir y se identifica con John Travolta; la de una vecina anciana que cree que Hillary Clinton trabaja “para Satán” y que los cristianos y “los norteamericanos auténticos y patrióticos” están en peligro; la de una niña a la que todos llaman en la escuela “Winnie The Poop” (Winnie, La Caca); la de la ocasión, un doce de octubre, en que la narradora consultó el saldo de su cuenta corriente y descubrió que tenía 1492 dólares; la de la mujer mortalmente enferma que se descubre observando a su marido y viendo que este está, por primera vez en mucho tiempo, feliz, contando los días que faltan para tener toda la casa para él y volver a ser libre; la de un documental austríaco que da cuenta de los rezos de un puñado de personas y lleva a John Waters a afirmar: “lo que la película deja claro es que, si realmente hubiera un Ser Supremo que tuviese que escuchar las oraciones de la gente todo el tiempo, se volvería loco”.

Nunez vuelve siempre a la historia de la amiga con cáncer, sin embargo: sobre ella se proyecta, parece inevitable, la historia de la enfermedad y la muerte de Susan Sontag, así como algunas de sus ideas y una mirada extraordinariamente piadosa a un mundo roto por el que desfilan personas llenas de dolor, en especial mujeres. “Las historias de mujeres suelen ser historias tristes”, admite la narradora en un momento, y agrega, a modo de advertencia: “Si pones a un grupo de

mujeres en un libro, tienes ‘narrativa de mujeres’. Que evitarán casi todos los lectores varones y no pocas lectoras.” Pero *Cuál es tu tormento* no es “narrativa de mujeres”, y lectoras y lectores harían mal en perdersela; es algo inferior a *El amigo*, pero eso solo significa que es una novela magnífica, en la que destacan la sensatez y la piedad ante lo que la autora de *Contra la interpretación* llamó “el dolor de los demás”, ese dolor que siempre, y Nunez lo pone de manifiesto de una forma excepcional, es el nuestro, que continúa hurgoneando en nuestro pasado o, como en el caso de la vejez y de la enfermedad mortal, espera por nosotros en el futuro, y es un enigma que solo la gran literatura puede enseñarnos a comprender. —

**PATRICIO PRON** es escritor. Este año ha publicado la antología de relatos *Trayéndolo todo de regreso a casa* (Alfaguara).



## ENSAYO

### Lo que hay detrás del cáncer



**Anne Boyer**  
DESMORIR. UNA REFLEXIÓN SOBRE LA ENFERMEDAD EN UN MUNDO CAPITALISTA  
Traducción de Patricia Gonzalo de Jesús  
Madrid, Sexto Piso, 2021, 264 pp.

## KARLA SÁNCHEZ

Desde mediados de la década de los ochenta, en todo el mundo octubre es el mes rosa o de la concientización sobre el cáncer de mama. Durante ese mes, futbolistas, políticos y celebridades usan listones en ese color en sus eventos públicos. Las marcas lanzan ediciones especiales de sus productos con envases y etiquetas en color rosa para

sensibilizar a la población y destinan un porcentaje de sus ventas a fundaciones e instituciones que ofrecen tratamientos contra el cáncer de mama o que investigan nuevas curas. Incluso empresas cuyas prácticas están relacionadas con las causas de la enfermedad tienen gestos “solidarios”, como pintar de rosa un taladro para realizar *fracking* o vender comida chatarra altamente procesada en envolturas de tono pastel. Para Anne Boyer (Topeka, Kansas, 1973), autora de *Desmorir* y sobreviviente de cáncer de mama, las campañas de mercadotecnia del mes rosa son solo una muestra de las maneras en las que el capitalismo se ha aprovechado de la enfermedad y del sufrimiento de los otros.

A Boyer le diagnosticaron cáncer de mama agresivo cuando cumplió 41 años. Madre soltera de una adolescente, con un trabajo precario como profesora universitaria y sin algún familiar cercano que pudiera cuidarla, la poeta se enfrentó a su enfermedad. La Ley de Permiso Médico y Familiar estadounidense solo permite a los enfermos tomar una baja temporal no remunerada de doce semanas y que sus cónyuges o padres tomen un permiso especial de la misma duración para atenderlos. En el caso de Boyer, ninguno de sus amigos o familiares podía dejar sus actividades para cuidarla y ella no podía dejar su empleo mientras se le realizaban las quimioterapias porque entonces no podría mantener a su hija. En la escuela en la que daba clases le “recomendaron” no decirles a sus alumnos que estaba enferma y tratar de no faltar. Diez días después de una doble mastectomía volvió a la universidad para impartir una clase de tres horas sobre la poesía de Walt Whitman mientras tenía bolsas quirúrgicas de drenaje pegadas a su pecho.

Esta situación en la que el sistema económico y social no le permitía parar aunque su cuerpo no pudiera más fue lo que la motivó a escribir *Desmorir*. Su ensayo no pretende ser el relato esperanzador de alguien que sobrevivió al cáncer. Es crudo y doloroso, casi como la enfermedad misma. La razón es que no hay nada bello o heroico en el cáncer de mama. Con el firme propósito de no convertir el dolor en un producto y de no caer en una narrativa sentimentalista, Boyer expone el proceso de su enfermedad, desde que se enteró del diagnóstico hasta que le notifican que ha entrado en remisión. Si bien se centra en su experiencia íntima, es un relato colectivo de quienes, como ella, han tenido que luchar al mismo tiempo contra la enfermedad y los prejuicios, la explotación, el silenciamiento y el abandono de un sistema cruel.

Para ella, el verdadero mal no es el cáncer sino el capitalismo. “Bajo el barniz de una salud perfecta, estábamos enfermos y totalmente sanos en un mundo enfermizo.” Quienes enferman de cáncer se enfrentan a la revictimización. La culpa no es nunca de la tierra, agua y aire contaminados por las grandes industrias, ni de la radiación a la que se expone a las personas, ni de las sustancias químicas que hay en los alimentos. No, la culpa es de la enferma, por no haberse cuidado lo suficiente o por contar con una predisposición genética. El sistema es ciego y cruel al daño que él mismo produce.

La diatriba de Boyer contra el capitalismo está en el centro de su ensayo y atraviesa los diferentes aspectos que aborda: desde un repaso histórico sobre cómo se diagnosticaba y trataba el cáncer de mama en el pasado —resulta sorprendente que en cincuenta años se haya avanzado tan poco en las quimioterapias—,

algunas ideas sobre lo que representa la enfermedad a partir de textos de John Donne, Fanny Burney y Bertolt Brecht, una breve biografía de Elio Aristides, el orador griego que vivió un tiempo en el templo de Asclepio para curarse de su mal, hasta una reflexión sobre la imposibilidad de tener un duelo en un mundo que no te permite hacer una pausa y sobre la desigualdad entre hombres y mujeres.

Es a través de la escritura que la poeta encuentra un camino para tratar de dotar de sentido la nueva realidad por la que transita. “La enfermedad se escribe primero en nuestros cuerpos y, a veces, después, en cuadernos.” Boyer se suma a una genealogía de escritoras que también padecieron cáncer de mama —Susan Sontag, Audre Lorde, Charlotte Perkins Gilman, Fanny Burney y Kathy Acker—, pero a diferencia de ellas su narración no se enfoca en describir el proceso que atraviesa, sino que logra un equilibrio entre el tono personal y la investigación y exposición de datos. El suyo es un testimonio vulnerable que se mueve entre lo que está sintiendo a nivel físico y emocional y los datos que va recabando en estudios y artículos académicos, sin demeritar las experiencias de quienes la antecedieron.

*Desmorir* también presenta el lado que menos se conoce de la enfermedad: los componentes químicos de las curas actuales y sus secuelas. Sin pretender desmotivar a quienes deciden iniciar un tratamiento oncológico, o poner en duda la efectividad de estos en ciertos casos, Boyer expone, desde su experiencia, cómo la comunidad médica ha decidido ignorar los efectos que tienen en los pacientes y en el medio ambiente ciertos medicamentos —como la adriamicina, mejor conocida como “el diablo rojo” por sus propiedades

tóxicas, o la ciclofosfamida, derivada del gas mostaza— bajo el principio del menor de los males. A la vez, destaca las condiciones en las que las supervivientes del cáncer quedan después de los tratamientos: con daños cognitivos, físicos, financieros, emocionales. “Y así estamos: mayormente muertas, pero obligadas a ir a trabajar.” Si bien cualquier persona con tejido mamario puede desarrollar este tipo de cáncer es cierto que principalmente lo padecen las mujeres, siendo las consecuencias calamitosas para ellas.

En 2020 Boyer ganó el premio Pulitzer de No Ficción por este ensayo. Evitando el oportunismo literario del sufrimiento femenino que tanto cuestiona, su libro abre una ventana para aproximarse a la enfermedad, ya sea el cáncer de mama o cualquier otra, desde una perspectiva crítica. No hacia quienes enferman, sino hacia el sistema que lejos de ofrecer soluciones busca perpetuar prácticas que agudizan la agonía con un producto rosa. —

**KARLA SÁNCHEZ** estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y es secretaria de redacción de *Letras Libres*.



## HISTORIA

### Una historia americana de Cuba



**Ada Ferrer**  
**CUBA. AN AMERICAN HISTORY**  
Nueva York, Scribner,  
2021, 576 pp.

## RAFAEL ROJAS

La historiografía sobre Cuba producida en Estados Unidos ha sido tradicionalmente sofisticada y diversa.

En las últimas décadas, esa tradición se ha renovado con la obra de historiadoras e historiadores nacidos en Cuba o de ascendentes cubanos, formados en las principales universidades estadounidenses. Dos buenos ejemplos de ese rico repertorio serían los libros recientes de Samuel Farber y Lillian Guerra, ineludibles a la hora de pensar seriamente la Revolución cubana.

En esa historiografía el pasado de Cuba aparece determinado, con frecuencia, por el vínculo con Estados Unidos. No se trata, por supuesto, de una determinación hegemónica, como la de la historiografía imperialista de la primera mitad del siglo xx, que atribuía a Washington una misión civilizatoria en Cuba. La determinación funciona, aquí, en sentido inverso, ya que la intimidad de los vínculos económicos y culturales entre Estados Unidos y Cuba se piensa como un resorte que contribuyó a perfilar el nacionalismo insular.

Libros como *On becoming Cuban* (1999) y *The structure of Cuban history* (2013) de Louis A. Pérez, Jr., o *Sugar, cigars, and Revolution* (2018) de Lisandro Pérez, dan cuenta de esa mirada recurrente. En el mismo flanco de esa tradición historiográfica, aunque con una perspectiva más abierta al marco propiamente nacional de la historia cubana, hay que colocar el más reciente libro de Ada Ferrer, profesora de la Universidad de Nueva York.

Nacida en Cuba en el convulso periodo de la radicalización socialista de la Revolución —o como ella misma dice, “entre la invasión de Bahía de Cochinos en 1961 y la Crisis de los Misiles de 1962”—, Ferrer ha dedicado buena parte de su carrera a investigar la historia social y política del Caribe entre los siglos xviii y xix. Dos libros suyos, *Insurgent Cuba*

(1999), sobre las guerras de independencia de Cuba, y *Freedom's mirror* (2014), sobre la Revolución haitiana, son de lectura obligada en la historiografía sobre el Caribe colonial.

En esta nueva obra, Ferrer incursiona en el género más divulgativo de las historias generales. Y lo hace con una probada destreza y un manejo flexible e integral de las relaciones entre Estados Unidos y Cuba. Los episodios, procesos y conflictos más relevantes de la historia de la isla, entre la llegada de Colón al Caribe en 1492 y la muerte de Fidel Castro en 2016, están aquí. Pero emergen como parte de una historia común, algo parecida, en estilo y enfoque, a la que emprendió Manuel Moreno Fraginals en *Cuba/España. España/Cuba* (1995).

Ferrer repasa la breve toma de La Habana por los británicos, entre agosto de 1762 y febrero de 1763, el *boom* de la plantación azucarera esclavista en el siglo xix, las sublevaciones abolicionistas y masónicas, los intentos de anexión de la isla a Estados Unidos, las guerras de independencia entre 1868 y 1898, las ocupaciones estadounidenses, la trabajosa construcción de la primera República (1902-1933), la Revolución de los treinta, la segunda República (1940-1958), la Revolución de los cincuenta, la transición socialista, el periodo especial de los noventa, la sucesión de Raúl Castro y el traspaso de poderes a Miguel Díaz-Canel.

La peculiaridad del relato reside en el peso que se le concede al nexo con Estados Unidos, sin que la dimensión propiamente nacional se desdibuje. Ferrer se detiene en el apoyo que desde Cuba se brindó a la Revolución de independencia de Estados Unidos, a la doble influencia de los revolucionarios norteamericanos y haitianos en las conspiraciones negras del siglo xix,

a la supervivencia del anexionismo en el campo separatista durante la Guerra de los Diez Años y a la larga y fructífera experiencia de José Martí en Nueva York.

También repara en detalles que la historia tradicional subestima como el homenaje póstumo que se rindió a Antonio Maceo, el héroe mulato de las guerras de independencia, en el Great Hall de Cooper Union, donde había oficiado el reverendo antiesclavista Henry Highland Garnet. O como las redes de solidaridad entre comunidades negras de la isla y Estados Unidos, que se reflejaron tanto en la música y el deporte, en el jazz y el beisbol, como en el activismo antirracista que recorre la historia de las dos naciones desde fines del siglo XIX hasta las últimas décadas.

En la perspectiva más propiamente nacional, el libro de Ferrer ilumina zonas que el relato oficial oculta. Dedicó páginas brillantes a reconstruir la conspiración antiesclavista de José Antonio Aponte en 1812 o la ilegalización del Partido Independiente de Color y la campaña militar contra los oficiales y soldados negros y mulatos que se levantaron en armas en 1912, encabezados por Ivonet y Estenoz. No duda Ferrer en llamar “fratricidio” a aquella brutal represión, que engrosa la larga data del racismo cubano, agudizado en los últimos años.

Este es un libro de historia que no excluye el presente. La narración del restablecimiento de relaciones entre Estados Unidos y Cuba en 2014 y el viaje a La Habana del presidente Barack Obama y su familia, en 2016, transmite simpatía. No así lo que vino después, desde el texto de Fidel Castro en *Granma* “El hermano Obama” (28/III/2016), una diatriba contra la normalización di-

plomática, hasta el lanzamiento de la nueva Constitución en 2019 y la toma de posesión, en la máxima jefatura del Estado y el Partido Comunista, del sucesor designado Miguel Díaz-Canel.

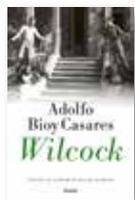
Para un libro como este, la primera visita a Cuba de un presidente de Estados Unidos desde 1959, que además era el primer afroamericano en la Casa Blanca, habría sido un final de novela. Pero la historia, a diferencia de la ficción, cuestiona tanto los finales como los comienzos. El conflicto entre Estados Unidos y Cuba sigue abierto y, probablemente, no tenga solución en los términos que ambos gobiernos plantean. En todo caso, cualquier salida será más accesible si los políticos son capaces de asimilar el llamado a escuchar las voces de sus respectivos pueblos, como aconseja este libro. —

**RAFAEL ROJAS** es historiador y ensayista. Turner puso recientemente en circulación *El árbol de las revoluciones. Ideas y poder en América Latina*.



## BIOGRAFÍA

### Bioy, biógrafo inconstante y sutil



**Adolfo Bioy Casares WILCOCK**  
Edición al cuidado de Daniel Martino  
Buenos Aires, Emecé,  
2021, 248 pp.

### MATÍAS SERRA BRADFORD

En su país de origen, un clatismo invertido e irracional todavía salpica a algunos críticos y académicos que siguen haciéndose los distraídos, ignorando o aun denostando la obra de Adolfo Bioy Casares y,

apenas menos, de Silvina Ocampo, como si un azaroso bienestar económico heredado y la más alta literatura, fraguada por sus propias manos durante años, fueran incompatibles o mutuamente excluyentes, y lo volvieran a su propietario culpable automático de un delito inominado. Los libros de Silvina se defienden solos (por eso para desdanzarlos hay que ostentar un desparramo adicional), y los de Bioy también, pero a este, incluso después de *La invención de Morel*, *El sueño de los héroes* y ese zafiro venenoso de mil facetas que es su *Borges*, es como si cada vez hubiera que reenmarcarlo de otro modo, para ver si ahora sí se aprecia mejor la silueta. Lo que dejó no es inocente de estas operaciones de reencuadre; su asombrosa versatilidad es cómplice directa de ese escenario rotativo: novelista, cuentista, cronista de viajes, memorialista, diarista, fotógrafo. Hay más de una biografía entre las fechas de su nacimiento y su muerte: 1914, 1999.

No puede haber más contraste entre la suya y la de su amigo y colega Juan Rodolfo Wilcock (1919-1978). Acaso como toda vida precoz —publicó su primer poemario a los veintiuno y antes de los treinta ya había publicado cinco—, la de este parece haber transcurrido más rápido. Una velocidad sustentada y subrayada por esa altísima productividad: poemas, cuentos, novelas, traducciones de y a más de un idioma, piezas de teatro, infinitas reseñas, notas y crónicas. Una obra propia por duplicado, en dos lenguas. Lo que nos remite a cómo era capaz Bioy de contarlo casi todo dos veces (o por triplicado; no todas sus cartas se conservan o conocen), en su diario y a un destinatario, con leves pero curiosas variaciones.

En ese Bloomsbury rioplatense que fue el grupo Sur, presidido por las institutrices Virginia Woolf y Victoria Ocampo, Wilcock parecía ocupar el papel de Lytton Strachey pero el verdadero biógrafo secreto de todos ellos fue Bioy. Su *Borges* y este *Wilcock* evidencian, de paso, que en el interior de todo diario íntimo anida más de un libro, y que dadas ciertas condiciones y talentos el género puede volverse tanto un inestimable lance biográfico como una empresa innatamente autobiográfica. (Es curioso que los dos sujetos más perfilados por Bioy tuvieron serias conexiones suizas.) En una reseña que en 1945 Wilcock escribió sobre *Plan de evasión* de Bioy, el arte del retrato que este manejaría como pocos recibía un epígrafe a modo de regalo anticipado: “Las mejores cualidades estilísticas contribuyen siempre e involuntariamente a que las cosas más naturales parezcan fantásticas.”

El efecto del *Wilcock* de Bioy —libro que es en verdad una creación de su devoto editor, Daniel Martino— depende en parte de la dimensión que ya cobre Wilcock en el imaginario del lector que abra sus páginas. La ambigüedad de Bioy, sobre todo inicial, acerca de la producción literaria de Wilcock, hoy no debilita su calibre —en ese aspecto, a esta altura es difícil abrigar alguna duda— aunque monte, con pulso más firme, una mitificación personal. Son muchos libros en uno; una magia imparcial acaso impulsada por la heterogeneidad de las fuentes. Doscientas páginas de entradas de diarios y cartas constatan lo monstruoso y lo beatífico de preservar cosas únicas, presenciadas o atestiguadas, de amigos cercanos semejantes.

En abril del 44, en los albores de su amistad Wilcock le escribe a

Bioy: “Tengo una necesidad urgente de hablar contigo para tener el placer incomparable de sentirme en ese mundo de las personas normales (los que no son monstruos, para usar tu palabra).” Lo dice en alusión a lo que consignó Bioy en el cuento “El perjurio de la nieve”, que transpone a Wilcock a la ficción: “Sentí que Oribe era un monstruo o que, por lo menos, éramos dos monstruos de escuelas diferentes.” Era un vocablo que no caería en sacoroto para quien en 1978, el año de su muerte, publicaría en Italia y en italiano *El libro de los monstruos*, demoladora serie de figuras y caracteres trasplantados a un plano bestial.

Las oscilantes asimetrías de una amistad —ese algo de ser imaginario que adquiere uno para otro— no se harían esperar. En julio de 1950, Bioy lo representa así: “erróneo, altivo e incomunicado”. En enero del 52 lo encuentra “ávido, hosco, desdeñoso, incomunicado”. En agosto del 54, su distancia de diarista le hace decir: “La gente con la edad empeora considerablemente aunque escriba mejor. Parecería que adquieren el derecho a sus defectos.” Y para dibujarlo mejor Bioy recurre a Mallarmé: “Así como es, ni la eternidad lo cambia.” Claro que Wilcock no se desconocía, como lo revelaría años después en un recodo a medias oculto de *El estereoscopio de los solitarios*: “Pero siempre es así: cuando una persona tiene una peculiaridad, en lugar de esconderla hace alarde de ella, y a veces hasta la vuelve la razón de su vida.”

Wilcock tuvo dos biografías —espléndidamente condensadas y transmitidas en este tomo— y dos obras, en dos idiomas y dos géneros (poesía y prosa), para las cuales Bioy solo mostró cierta simpatía, culposa acaso, después de la

muerte de Wilcock. Sí apreciaba en vida de este su malabarismo verbal y la gracia de su correspondencia. (No son pocos los que donde más y mejor están es en una carta, pero Wilcock fue sobre todo un narrador extraordinario.) Es menester tomar en cuenta que muchos juicios de Bioy —en el 56 apunta: “imita a Kafka, a Borges, a Silvina, a mí”— preceden por varios años a una obra que se volvería irrefutable tiempo después. Lo cierto es que nunca los dictámenes de Bioy fueron monolíticos. Cuando Borges lo apura diciéndole que los versos de Wilcock son irregulares, Bioy responde: “pero los muy buenos son superiores a los de casi todos. Hay que juzgar a un escritor por lo mejor que ha escrito, como se hace con los muertos”.

No son pocas las frases de uno y otro que valen como la condensación de un instante de una vida, a la vez la partícula que la representa, como cuando se toma una muestra de ADN. Y se producen ecos de una belleza arrolladora, como cuando Bioy se entera de la muerte de Wilcock a las pocas semanas de sucedida. En los montajes copiosa y pacientemente cronológicos, como en los *Borges* y *Wilcock* de Bioy, suele darse una suerte de promedio, de *suma cero*, que cancela cualquier asomo de deuda o recelo entre dos vidas. En febrero de 1966, con esa letra suya redondeada y al viento, de hijo prófugo, Wilcock le había escrito: “Hace meses que te debo una carta, y a Silvina no hablemos, le debo simplemente la vida, o por lo menos muchos años de la vida.” —

#### MATÍAS SERRA BRADFORD

(Buenos Aires, 1969) es escritor, crítico y traductor. Su libro más reciente es *Diario de un invierno en Tokio* (Minúscula, 2020).