

LIBROS

66

LETRAS LIBRES
NOVIEMBRE 2021

Ada Ferrer

▮ CUBA. AN AMERICAN HISTORY

Anne Boyer

▮ DESMORIR. UNA REFLEXIÓN
SOBRE LA ENFERMEDAD EN
UN MUNDO CAPITALISTA

Catalina Porzio

▮ ALFABETOS DESESPERADOS

Rachel Cusk

▮ SEGUNDA CASA

Adolfo Bioy Casares

▮ WILCOCK

LIBRO DEL MES

Gabriel Zaid

▮ TRES POETAS CATÓLICOS. RAMÓN
LÓPEZ VELARDE, CARLOS PELLICER,
MANUEL PONCE



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 Fragnals 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 comunida-

des negras de la isla y Estados Unidos, que se reflejaron tanto en la música y el deporte, en el jazz y el béisbol, 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 diplomática, 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 visita a Cuba del primer presidente en funciones 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*.



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
Ciudad de México, Sexto Piso/ UAM, 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 autoriza 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 de que no se le permitía parar aunque su cuerpo no pudiera más porque el sistema económico y social no la dejaba 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 entera 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 ha avanzado muy 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 a 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 a la vez. —

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



ENSAYO

El reverso de la escritura literaria



Catalina Porzio
**ALFABETOS
DESESPERADOS**
Santiago de Chile, Laurel,
2020, 192 pp.

CRUZ FLORES

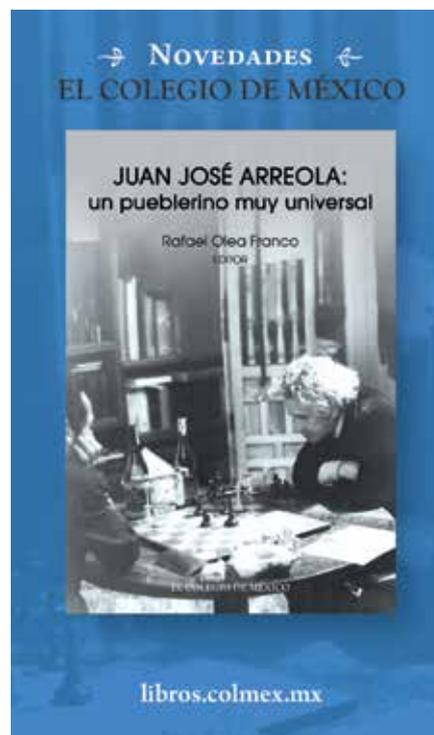
Había una vez un coleccionista de arte que tuvo el lujo de invitar a su casa a Leonora Carrington, pintora de la cual tenía un gran acervo. La artista no tardó en distinguir, dentro de la colección, una obra que no reconocía, y al acercarse tuvo la seguridad de que se trataba de un plagio. Airada, la surrealista tomó un marcador y escribió en el reverso de la obra “ESTE CUADRO ES FALSO. LA AUTORA. LC”. Tiempo después, la colección (cuadro falso incluido) llegó a las manos de la Galería de Arte Mexicano, donde su falsedad se hizo canon y la obra se quedó

ahí, empolvándose por un cuarto de siglo. Eventualmente llegó el artista Gabriel de la Mora y, en aras de su proyecto *Originalmentefalso*, añadió la obra al acervo del mismo, reintegrándola así al mercado como pieza suya. Así llegamos a la creación de esta ficha: “L. C., 2011. Marcador sobre tela en pintura falsa invertida, 91.5 x 61.6 cm.”

Quise empezar la reseña de un libro sui géneris con esta anécdota que lo conecta con un proyecto y una estética singulares, porque lo primero que hace es estimular una serie de preguntas: ¿cuál es el sustento para la legitimidad de una obra de arte?, ¿podemos decir, efectivamente, que una pintura es falsa cuando cumple el ser óleo sobre tela y parecerse, aunque sea mínimamente, a un original?, ¿cómo estableceríamos este tipo de procesos en la escritura literaria, y de qué manera se podría justificar su filiación al arte? Estas cuestiones han sido exploradas hasta el lugar común por el conceptualismo y posconceptualismo anglosajones y sus derivados latinoamericanos, como Cristina Rivera Garza o Hugo García Manríquez, con mayores o menores grados de efectividad, y la sola enunciación de estos temas en el espacio público indica el momento de irse a dormir. Sin embargo, las técnicas y los recursos que han surgido de este tipo de preguntas se mantienen vigentes, y han dado lugar a procesos productivos que pueden reintegrarse a discursos menos dependientes del procedimiento conceptual y más “aterizados”. Ejemplo de esto podría encontrarse en *Otro día... (poemas sintéticos)*, de Verónica Gerber, en las escrituras afiliadas al *net.art* de Belén Gache, y en el libro que nos ocupa en esta

ocasión: *Alfabetos desesperados*, de Catalina Porzio.

En una entrevista de radio, la autora define su libro como “un conjunto de citas y de ideas en torno al lenguaje frente a la necesidad de comunicación ante situaciones adversas”, y *Alfabetos desesperados* no se percibe exactamente como un libro de crónica, ensayo, poesía, o incluso como un compendio de textos aislados, sino que toca los linderos de cada género en momentos diferentes e integra el miasma de referencias, ideas, historias e imágenes que contiene en una serie de conceptos que agrupan cada objeto a la manera de un glosario. Así, nos encontramos con apartados como “memoria”, “enfermedad”, “parodia”, “quebranto” y “pelo”, y este acomodo indeterminado facilita que un momento nos lleve a la reflexión intelectual, para que el siguiente nos conmueva a través de



un texto vuelto íntimo por medio del despojo de su contexto: si podemos decir que hay alguna lírica en este volumen, es una que se desprende del encontrarse con un fragmento de una historia y no saber qué sigue. Porzio, diseñadora gráfica y especialista en edición por la Universidad Diego Portales, exhibe en esta forma de construir discurso un interés fundamental por el libro como objeto vinculante: en lugar de entender sus apartados como partes temáticas que buscan cierta unicidad, los textos que contienen están reunidos por un vínculo semántico a veces escaso (una palabra, una expresión, un episodio de tortura, un gesto de bondad dentro de la catástrofe).

Así como otros libros que poseen este formato de compendio, de Robert Burton a Walter Benjamin a Kenneth Goldsmith, *Alfabetos desesperados* apunta todas sus referencias a un problema fundamental: las formas de comunicación que encuentra el ser humano cuando el lenguaje se ve socavado por un límite, sea la imposibilidad física de hablar o la violencia política de la censura. Para desgranarlo, la autora/compiladora nos ofrece referencias de un amplio *cast* de personajes históricos de muchos caminos de la vida, de sobrevivientes al Holocausto a familiares de desaparecidos por la dictadura de Pinochet, de autores que se mueven en la oscuridad como Giorgio Manganelli a activistas que denuncian de forma clara y precisa como Angela Davis. Nuestra lectura de estos textos, pasados por el ejercicio de recontextualización que Porzio ha curado, hace que el encuentro con ellos sea en sí un ejercicio intelectual: en lugar de leer, como en un ensayo, lo que una voz autorral nos ofrece sobre estas citas o,

como en un poema, ser enfrentados con el poder de la escritura en un contexto estético, este libro hace de la cita y la relación intersemiótica elementos más bien operísticos. En lugar de darnos, simplemente, mensajes, historias o conceptos teóricos, nos presenta voces que se suman para mostrarnos un friso amplio de lo que es la comunicación en crisis. El centro del libro es, entonces, la importancia de la gestualidad y de lo físico como posibilidades de vinculación más allá de la palabra dicha o escrita.

Mencionados, entonces, el linaje formal y las curiosidades conceptuales que aportan interés a este libro, valdría la pena regresar a la historia de la pintura falsa. Uno podría preguntarse si, al tener “L. C.” unos cuantos trazos que fueron, en efecto, ejecutados por Leonora Carrington (aun al ser para censurar la pintura), esto convertiría a la pieza de De la Mora en una especie de doble plagio: una obra falsa que, al ser tocada por la artista, se convierte en la original, y, al ser recontextualizada, termina como un original de un artista diferente. El ejercicio de Porzio, tomar de manera prolija palabras de múltiples fuentes y ordenarlas para generar un efecto personal, aún manteniendo la cita, ¿no podría abrirse a este mismo problema? ¿En dónde reside, entonces, el poder de *Alfabetos desesperados*: en la escritura misma de los autores citados, en la convivencia entre los textos, o en el acto editorial que la autora ha realizado para ordenarlos, posicionarlos unos junto a otros, y darle un nombre a cada sección?

Me gusta pensar que, frente a libros como este y otros ejemplos que ya he mencionado en esta reseña, no nos encontramos (como

hubieran querido Rivera Garza en *Los muertos indóciles* o Goldsmith en *Escritura no-creativa*) con una nueva noción del autor y la escritura, pasadas por el mundo hiperconectado en el que vivimos, sino que, por el contrario, observamos el punto de caducidad de las nociones modernas de autor y autoría. Este libro, tanto en propósito como en forma, es más cercano a textos medievales o isabelinos en los cuales la escritura se veía más como una posibilidad de abarcar conjuntamente una realidad por medio de percepciones individuales (y por lo tanto, imperfectas), que a la búsqueda de un discurso unificante en el que se llegue a una conclusión estable por medio de retórica. Aun con pocos momentos donde la autora asoma su propia voz, generalmente para narrar historias que ha leído/escuchado en alguna parte y tampoco le pertenecen, este libro se percibe de mayor contundencia que, por ejemplo, *Sendero de suicidas* (FCE, 2021), poemario escrito por Rubén Rivera que ganó el Premio Aguascalientes este año y depende tanto como el texto que nos ocupa de la presencia de otros autores, aunque de una manera completamente distinta.

Valga la comparación: donde Porzio utiliza múltiples referencias para construir un discurso en el que se pronuncian y mezclan momentos, articulaciones de sentido y gestos autorales específicos, con el propósito de llevarnos hacia un lugar distinto, Rubén Rivera utiliza una enunciación cómodamente poética, los métodos formales y conceptuales que son arsenal básico para cualquier poeta mexicano post-*Ómnibus*, para mostrarnos una serie de monólogos dramáticos que retratan *by numbers* a escritores que acabaron con

sus propias vidas. Estos retratos, sin embargo, no tienen personalidad alguna, no nos muestran nada de los autores que hablan, y cosifican directamente a los autores que retratan al buscar conectarse con ellos por medio de comparaciones burdas y simplonas: cosa que Catalina Porzio, incluso utilizando las palabras exactas de los autores con quienes trata, no hace. Pero, en fin, esta no es una reseña de *Sendero de suicidas*, y aconsejo a quien quiera saber más de ese libro remitirse al texto de Zel Cabrera en el blog de la editorial “Libros del Perro” (librosdelperro.com/blog/).

Dicho todo esto, y celebrando como celebro la existencia de un libro que se acerca a formas de escritura usadas de manera prolífica por autores como Maggie Nelson, Anne Carson o María Negroni, pero logra distinguirse completamente de ellas al limitar la voz autoral, la opinión y la persona literaria en pos de una enunciación apenas visible (posibilitada sin duda por la especialidad en edición de la escritora), queda decir que *Alfabetos desesperados* será un libro atractivo para una fracción sumamente específica del mundo interesado en la literatura. Es un libro que reta y descoloca, que problematiza el concepto de género literario y llega hacia otro sitio al cual muchas veces se intenta aspirar por medio de la teoría, aunque esta siempre termina ahogándose en su propio reverberar. Sin embargo, no dejo de preguntarme qué pensará el lector que entre a este libro sin pensar en las complejidades que enuncia desde su materialidad y desde su forma, más allá de lo que presenta como escritura en sí. En este montón de citas ordenadas de manera extraña, sacadas de contexto, reutilizadas

para convertirse en una contemplación de la posibilidad límite de comunicarse frente al estado de crisis, se alcanza a ver la posibilidad de llegar a un arte donde el artista es, más que la figura definitiva y preponderante de la obra, un juego semiótico más, un gesto que nos lleva hacia un lugar diferente, algo original que surge en una galería llena de imitaciones. —

CRUZ FLORES (Naucalpan, 1994) escribe poesía y crítica de arte. Estudia el posgrado en historia del arte en la Universidad Nacional Autónoma de México.



NOVELA

La escritora médium



Rachel Cusk
SEGUNDA CASA
Traducción de
Catalina Martínez Muñoz
Barcelona, Libros del
Asteroide, 2021, 184 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 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 una 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, lo 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”) van 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 desafortunado. 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!”

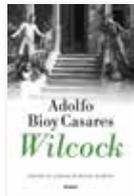
El arte, la pintura y la escritura son el otro gran tema del libro, como confirma la nota final sobre la naturaleza de *Segunda casa*: es una versión “en deuda” con *Lorenzo en Taos*, la crónica de Mabel Dodge Luhan sobre la estancia de D. H. Lawrence en su casa. La novela de Cusk es un tributo a esa mujer, y este juego de transposición permite a Cusk hacerse preguntas sobre temas de actualidad con un enfoque original. Me preguntaba si esa revelación final implica una reinterpretación, o si es más bien un 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).



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 clasicismo 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 contarle 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).



Gabriel Zaid
TRES POETAS CATÓLICOS.
 RAMÓN LÓPEZ VELARDE,
 CARLOS PELLICER,
 MANUEL PONCE
 Ciudad de México,
 DeBolsillo, 2021, 392 pp.

Católico, no mocho

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Un sacerdote no es mocho, está en su papel. Se aplica sobre todo al laico que excede su celo religioso. Decir “yo soy católico, no mocho”, señala Gabriel Zaid, “es una afirmación de autonomía espiritual. En la sociedad civil quiere decir: no tengo que renunciar a mis creencias para ser aceptado como ciudadano; actúo civilmente por mi cuenta, no como peón de la jerarquía eclesiástica”. Una definición que expresa bien a quien la enuncia. Estamos en el espacio de la sociedad civil. Un espacio abierto de libertad de conciencia. El ciudadano Zaid actúa civilmente por su cuenta. No es peón del poder político, ni del poder literario, ni del eclesiástico. Ejerce a plenitud su autonomía espiritual e intelectual. Ha creado un personaje que solo existe por sus escritos. Un ciudadano que razona en la plaza pública, pero que también cree.

Para un ciudadano creyente, el Estado liberal no tiene fundamento sólido, “más allá de la tolerancia, la indiferencia, el relativismo, el no sabemos”. Carece de legitimidad, “no puede representar las creencias, los sueños, las profecías, los proyectos de realización personal, más allá del proyecto de convivir pacíficamente”. En el centro mismo del poder hay un vacío que resulta “práctico y aceptable” para algunos, pero no para todos.

A los creyentes les “hace falta convertir su fe en vida pública”. De eso, de las creencias en la plaza pública, y de muchas cosas más, trata *Tres poetas católicos*. De tres poetas católicos —Ramón López Velarde, Carlos Pellicer y Manuel Ponce— en la vida cultural mexicana

revolucionaria y posrevolucionaria, predominante liberal y laica.

Gabriel Zaid es un católico converso. Sus padres profesaban la fe de la Iglesia ortodoxa griega. Siendo adolescente consultó con sacerdotes y le confirmaron que no era necesario ningún rito especial para convertirse al catolicismo romano. Cambió de nombre, de Ghazy a Gabriel, por el apego que sentía por el arcángel Gabriel. El converso suele tener más ímpetu y originalidad que el “cristiano viejo”. Realizó estudios en Francia y estuvo cerca de la revista católica *Esprit*. A su regreso a México comenzó a publicar artículos, ensayos y poemas sin identificarse como escritor católico. Algunos de sus poemas tienen una evidente raíz religiosa. El primero en señalarlo me parece que fue Octavio Paz en 1976 al reseñar *Cuestionario*, libro que reunió sus poemas escritos hasta el momento. “Nuestra insensibilidad ante lo espiritual y lo numinoso ha alcanzado tales proporciones que nadie, o casi nadie, ha reparado en la tensión religiosa que recorre los mejores poemas de Zaid.” Señaló Paz el talante religioso de alguno de sus poemas pero no mencionó que se trataba de un poeta católico.

No fue sino hasta 1989 que Zaid publicó en *Vuelta* su ensayo “Muerte y resurrección de la cultura católica” y los lectores pudieron situarlo en esas coordenadas. No se veía bien que un escritor se declarara católico. Zaid lo hizo hasta los 55 años, cuando los lectores se habían formado una idea clara de su inteligencia y su ironía, de la amplitud de su cultura. Se había ganado con creces su derecho a participar en la cultura moderna. Gabriel Zaid había escrito sobre temas literarios, sociológicos, de economía, demografía, política, sobre temas históricos y filológicos, pero no sobre temas religiosos. En México, en nuestra cultura moderna, señalarse o ser señalado como escritor católico es cargar con un estigma. Gabriel Zaid tuvo suerte en poder evitar ese peso, otros no corrieron la misma fortuna. Me viene a la mente el ejemplo de Antonio Gómez Robledo. Gran estudioso y traductor del mundo clásico (traductor de Platón, Aristóteles, Cicerón y Marco Aurelio), estudioso de Bergson, Vitoria, santo Tomás, Dante, Maquiavelo, Hartmann, jurista de altura internacional, y un largo etcétera. Según Jean Meyer “el más grande humanista mexicano del siglo xx”. Embajador en varios países y miembro de El Colegio Nacional. Imposible dar con sus libros en las librerías (a pesar de que El Colegio Nacional editó sus obras completas, y de inmediato las embodegó). ¿Cómo es posible que no tenga reconocimientos el “más grande humanista mexicano del siglo xx”? Una nota al pie de página en las *Obras completas*

de Octavio Paz. La respuesta es dolorosa: porque fue un escritor católico. Así se identificó Gómez Robledo desde muy joven, desde sus primeras publicaciones en la revista *Bandera de Provincias*.

Si esa suerte y ese menosprecio puede sufrírselos un intelectual de esa talla, un escritor e intelectual católico en México debe pensarlo muy bien antes de identificarse como tal. Por eso Gabriel Zaid asumió esa tarea hasta los 55 años de edad. Primero se ganó el respeto de todos, para que no pudieran marginarlo. Luego publicó poemas religiosos, pero “nadie o casi nadie” advirtió ese talante. Por eso fue importante que Zaid publicara su ensayo en 1989 sobre la muerte y resurrección de la cultura católica. Por eso es tan importante que vuelva a publicar ahora *Tres poetas católicos* (primera edición en Océano en 1997 y no en 1977, como equivocadamente aparece en la “Noticia bibliográfica” de la más reciente edición de su libro). Aunque no se trate de un libro totalmente acabado: “prefiero publicar el libro como está”, dice Zaid en la introducción.

La cultura católica tuvo un breve auge en las primeras décadas del siglo xx, luego languideció y “se acabó”. Aquí y allá hay atisbos que señalan que la cultura católica está de vuelta. El libro de Zaid forma parte de esa resurrección. Para él es muy importante que la cultura mexicana se reconcilie con sus orígenes católicos. En resumen, “hay cosas de la cultura mexicana que nunca entenderás, si ignoras que el catolicismo mexicano soñó con la modernidad”.

En el 2000 Vicente Fox, un empresario católico de la periferia, consumó la transición política a la democracia. En ese momento me costó trabajo entender por qué. Leía esa victoria desde el mirador de la cultura liberal. Me abochornaba que Fox mostrara imágenes religiosas: no entendía bien por qué el cambio político no había venido de la izquierda sino de la derecha conservadora y creyente. Definitivamente no entendía bien a mi país. Había leído la trilogía de *La Cristiada*, de Jean Meyer, sin sacar las conclusiones correctas. México era y es un país profundamente religioso. De los muy pocos países en el mundo que en el siglo xx sostuvieron una guerra civil religiosa. No había leído la Revolución en esos términos. No sabía del apoyo de grupos y combatientes protestantes norteamericanos a la causa de los generales norteños en contra del poder centrista y católico. Porfirio Díaz había pactado en lo oscuro con la cúpula eclesiástica, pero más tarde el Partido Antirreeleccionista y el Partido Católico Nacional fueron los que postularon a Madero a la presidencia. López Velarde fue un maderista de primera hora y en

algo ayudó en el Plan de San Luis. Hubo una vanguardia católica mexicana que fue revolucionaria. Pero la historia la escriben los que ganan, y la Revolución la ganaron los generales norteños, con batallones protestantes (véase Jean Meyer, *De una revolución a la otra*, El Colegio de México, 2013) y un jacobinismo militante. No me había dado cuenta de que luego del pacto que puso fin al conflicto religioso en 1940 los católicos fueron hechos a un lado en la cultura y en la política mexicana. La paz priista fue la continuación política de la guerra cristera. Los católicos (en sus conventos, en sus escuelas, en la riquísima cultura popular, en la literatura y las artes, en revistas) podían vivir siempre y cuando se quedaran en el margen. Resulta obvio que *Al filo del agua*, *Pedro Páramo* y *Los recuerdos del porvenir* son frutos de la cultura católica (cristera), pero nadie los ve así. Es obvio el talante religioso de nuestros pintores muralistas (Fernando Leal, Jean Charlot y aun Diego Rivera), de nuestro mayor arquitecto (Luis Barragán), de nuestro mayor historiador (Luis González y González), filólogo (Antonio Alatorre), prosista (Juan José Arreola), etcétera. Es obvio el espíritu católico de revistas progresistas como *Proceso* (Scherer, Maza y Leñero), tan obvio que preferimos no verlo. Por eso es urgente el llamado de Gabriel Zaid.

Si no comprendemos quiénes somos y de dónde venimos vamos en zozobra por el mundo. Inseguros sin saber por qué. Divididos. Confrontados. Para reconciliarnos debemos primero conocer. *Tres poetas católicos* es un llamado a superar esa ignorancia. Abre sendas y caminos que podemos transitar ahora que alguien los ha señalado. No se ha escrito una historia de la literatura católica, señala Zaid. Tampoco se ha escrito una historia comprensiva de la cultura moderna mexicana. Zaid nos dice en este libro que ha llegado el momento de hacerlo. —

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

