

LIBROS

Berta Vias Mahou
LA VOZ DE ENTONCES

Amartya Sen
UN HOGAR EN EL MUNDO:
MEMORIAS

Vivian Gornick
CUENTAS PENDIENTES:
REFLEXIONES
DE UNA LECTORA REINCIDENTE

Natasha Trethewey
MEMORIAL DRIVE.
RECUERDOS DE UNA HIJA

Brenda Navarro
CENIZA EN LA BOCA

José Donoso
HISTORIA PERSONAL DEL "BOOM"
Y OTROS ESCRITOS

Danubio Torres Fierro
FIN DE CICLO.
TESTAMENTOS LITERARIOS

Juan Pablo Villalobos
PELUQUERÍA Y LETRAS

Otessa Moshfegh
NOSTALGIA DE OTRO MUNDO

NOVELA

Lo que hicieron nuestros padres

por **Ricardo Dudda**



Berta Vias Mahou
LA VOZ DE ENTONCES
Barcelona, Lumen, 2022,
208 pp.

La voz de entonces no es la primera novela de Berta Vias Mahou que parte de una historia real. En *Venían a buscarlo a él* recrea los últimos años de vida de Albert Camus. En *Yo soy El Otro* novela la vida del torero José Sáez, al que apodaban *El Otro* por su parecido con Manuel Benítez "El Cordobés". En *Una vida prestada* hizo lo mismo con la fotógrafa Vivian Maier. En *La voz de entonces*, su novela más reciente, la escritora madrileña explora la historia de sus antepasados desde principios del siglo XIX, cuando el catalán Juan Vias Paloma se instaló en Puerto Rico

para cultivar caña de azúcar. Como era común en muchas haciendas de la entonces colonia española, Vias tenía esclavos. Es el trauma fundacional de la familia y de la novela. Es el origen de su fortuna y de su culpa. A lo largo de la historia, los hijos y nietos y bisnietos de la familia Vias, casi siempre de tendencia liberal, van descubriendo ese hecho vergonzoso.

El otro gran hilo conductor del libro es la muerte, y en especial la muerte prematura. Pepita, hija de Juan Vias, le corta el pelo a su padre en el ataúd y le pregunta cuándo se levantará ("estaría acostumbrada a los velorios, pero no sabía lo que es la muerte"). Poco después, a los nueve años, la propia Pepita acabaría muriendo. Otro familiar se fue a América y no volvió; su muerte no fue notificada a su esposa, que lo esperó durante décadas. Otro murió en la guerra del Rif a los veinte años. Varios murieron en el parto o de niños. Es una historia siniestra de velorios, lutos eternos, ajuares, joyería funeraria, canciones de cuna con finales trágicos.

Juan Marsé decía que prefería la forma al fondo porque, como pasa con los chistes, nada tiene interés si

no sabes cómo contarlo. Es un cliché hablar de tal dicotomía, pero en el caso de Vias Mahou es importante mencionarla. La vida de sus antepasados es apasionante, pero la virtud de esta historia está en cómo la autora da voz literaria a sus personajes, cómo cobran vida. Le preocupan especialmente el ritmo y la estructura, cierta experimentación con los saltos de párrafo (frases, a menudo sin verbo, que quedan cortadas al final de uno y que se completan en el siguiente), y sobre todo transmitir una sensación coral, de voces que se interrumpen, de historias llenas de elipsis que van poco a poco completándose. Es un lirismo además sobrio, si es que el lirismo puede serlo, que no interrumpe la narración ni empalaga.

Hay personajes curiosos (el familiar que tras volver del exilio se trajo un chacal y lo paseaba por Albacete, la joven que alojaba de manera clandestina un esclavo en Puerto Rico, la hija del ginecólogo de un internado para madres solteras menores de edad que acaba quedándose embarazada a los dieciséis años), muertes trágicas, migraciones, guerras. Vias Mahou integra estas historias en la narración,

sabe darles contexto: todos los detalles sobre el esclavismo en el Puerto Rico español (las leyes de la colonia, las canciones populares y coplas) son apasionantes; también la atmósfera asfixiante y la mediocridad del franquismo. Pero el objetivo final de *Vias Mahou* no es hacer de cronista de la familia (aunque hay una vocación de registro, de dejar algunas cosas dichas sobre el pasado familiar, sobre todo de las partes más dramáticas), sino contar su microhistoria, la historia íntima. Mezcla recuerdos, conversaciones, crea escenas detallistas, juega con los tonos y los registros (“Un momento, ¿quién habla aquí? ¿Quién va a ser? Ellos. Los que entonces eran unos niños. Los que aún viven y todavía pueden recordar [...] Parecemos el coro. Interrumpiendo y comentando cada escena”) y en general consigue lo que consiguen las buenas novelas: en pocas pinceladas, porque estamos ante una novela coral con saltos temporales constantes, crea personajes con profundidad psicológica y escenas vívidas y potentes. Quizá el mejor ejemplo es el brillante capítulo “Los soliloquios de la bisabuela Vicenta”, que recuerda en ocasiones al Chirbes o al Landero más verborreicos (en el buen sentido). La bisabuela Vicenta, que sufre de demencia, va contando cuántos hijos le quedan, de los diez que parió, y lo hace a través de la canción “Diez negritos”: “No he tenido suerte en la vida, susurró Vicenta. No la tienen la mayoría de las mujeres. Tantos hijos, tantas penas. No la tienen tampoco la mayor parte de los hombres. Tantos hijos, tantas guerras.” Se mezclan en su soliloquio otras voces, de su hija, de sus nietos, y la narración es febril y emocionante.

La voz de entonces es un prodigio tonal y estructural. Tiene además un trasfondo muy interesante sobre el pasado colonial español. En cambio otras historias del libro resultan demasiado trilladas: la posguerra, la represión de la enseñanza católica. Sin embargo, incluso cuando los personajes no resultan muy interesantes (el cura

sinistro y sobón y demasiado obsesionado con las faldas, por ejemplo, es un tropo quizá demasiado torpe), la historia se salva. Es la gran virtud de esta gran novela: en las poquísimas ocasiones en que no funciona, realmente no importa. —

RICARDO DUDDA es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

MEMORIAS

El joven Sen

por **Alberto Penadés**



Amartya Sen
UN HOGAR EN EL MUNDO. MEMORIAS
Traducción de Carmen Cáceres, Martha Mesa Villanueva, Francesc Pedrosa Martín y Juan Luis Trejo Álvarez
Madrid, Taurus, 2021, 544 pp.

Cuando en 1998 la Fundación Nobel le pidió a Amartya Sen algún objeto para su museo este le entregó su bicicleta y un ejemplar de un tratado de matemáticas escrito en sánscrito en el siglo quinto (*Aryabhatiya*). A veces le han preguntado qué tienen que ver las dos cosas. “Mucho”, dice él. Al leer sus memorias entendemos que son emblemas de una infancia maravillosa, de la que todo brota y con la que este octogenario parece conservar un camino abierto. La bicicleta que le compraron sus padres, demasiado grande para su edad, con la que ya adolescente recorrió la comarca alrededor de su escuela organizando clases nocturnas, o con una báscula para pesar a los más pequeños durante la última gran hambruna de Bengala, y que seguía usando al obtener el Nobel; el sánscrito y las matemáticas, sus dos pasiones de niño sabihondo, que estudiaba sentado bajo un árbol —como se hacía en la escuela de Santiniketan, fundada por Tagore— cuando vivía con sus abuelos, rodeado de amor y de sabiduría.

Pero hemos de hacer un pequeño esfuerzo para formar las imágenes; la emoción la pondrá el lector al entender la belleza de una historia que se cuenta de forma muy atenuada. Lo que el autor prefiere declarar es que aquellos objetos se vinculaban con las dos esferas en las que se han partido sus preocupaciones, los asuntos prácticos (la desigualdad, la pobreza, la discriminación) y los problemas abstractos (los fundamentos de las matemáticas, la filosofía moral y política, la teoría de la elección social). La memoria de Sen es semántica.

Un bogar en el mundo es una sucesión de ensayos y recuerdos que se motivan entre sí. O tal vez esta es solo la forma de recordar de Sen. Los ríos de Bengala, los clásicos de la India, los marxistas, la universidad... Hay momentos en que lo vemos casi solo de pasada. En una esquina, escuchando a sus tíos y amistades familiares discutir de política, hacerlo más tarde con sus compañeros de universidad en los cafés de Calcuta, o debatiendo sobre religión con su abuelo. Pero no se queda mucho en la escena si no es para escribir sobre lo que hablaban. Lo mismo que cuando toma un barco a Gran Bretaña, o un autobús a Italia, o un avión a Estados Unidos. Sus encuentros y descubrimientos le dominan, absorben la narración y se vuelven ideas.

Es un libro sobre el aprendizaje, se apresura cuando el autor crece y termina en un momento impreciso hacia 1970, tras su regreso a la India desde Cambridge, justo antes de convertirse en un economista y pensador de prestigio universal. Ese año publicó la primera versión de *Elección colectiva y bienestar social*, resultado de sus lecciones en Delhi, famosamente escrito en dos lenguajes, natural y matemático, en capítulos alternos. Piénsese que en Delhi explicaba los teoremas de Pattanaik, entonces en la frontera del conocimiento, a unos estudiantes entre los que se sentaba, humildemente, Pattanaik. Este fue solo uno de sus instantes áticos. El que más me exalta es el

curso que dio en Harvard de forma conjunta con Kenneth Arrow y John Rawls sobre “justicia social”, y que también ayudó a dar forma a aquel texto.

Son los recuerdos de una vida conversando, que muestran sin pregonarlo su respeto por la voz de los demás. Se refiere a la publicación de “La imposibilidad de un liberal parietano” (1970), su trabajo más citado, como una especie de modesto resultado de sus paseos con uno de sus antiguos maestros, el gramsciano Piero Sraffa, hablando sobre la libertad en la elección social. Picaba a los dogmáticos para discutir (colocaba cabeza abajo los libros de Stalin en su cuarto). Se resentía de los caprichos y banderías escolásticas de Cambridge, pero hablaba con todos. Otro se habría convertido en un ecléctico fofo, en un escéptico o habría buscado el consuelo de una secta. Pero Sen creó algo nuevo, y en eso se reconoce a un genio.

Hay momentos en los que la experiencia sí domina a la idea. Durante la partición, un trabajador musulmán apuñalado por unos bárbaros aparece en su jardín pidiendo auxilio, el joven Sen llega el primero a socorrerlo, su padre busca a un médico, pero no consiguen salvar su vida. También son nítidos algunos recuerdos del espanto de la pobreza extrema, o de las calles de Calcuta. Y su triunfo sobre el cáncer. Pero el drama hay que extrañarlo, casi todos son recuerdos felices y transmiten plenitud. Lo que sucede es que pocas historias avanzan porque a este hombre la plenitud le anima a discutir más que a contar.

Un episodio importante, según creo, para entender a Sen, aparece en el breve capítulo “Las puertas de Trinity”, que termina reviviendo su regreso a Cambridge ya como economista laureado y como *headmaster* del colegio al que había llegado como estudiante en 1953. Vuelve a fijarse en los nombres de los estudiantes muertos en la guerra antes de que él naciera lejos de allí; piensa: “un vínculo me une ahora con los hombres caídos de

Trinity”. Escribe que “las complejidades de nuestras múltiples identidades se volvieron entonces tan claras [...] como mis lazos con Trinity”. Invoca su primer viaje a Inglaterra, donde ya lo vislumbraba, repite cómo esa claridad venía acompañada con “un fuerte apego y un extraordinario sentido de pertenecer” y no dice nada más.

(Podemos intentar esto. Su comprensión de la identidad no es fatalista —la principal lección del musulmán herido era sobre desigualdad y libertad— sino al contrario, se construye. Pero es fatal como un destino, incluso para él, cuando se forma, y comporta un amor imaginario que no explica pero que no quiere negar. Y es múltiple como la amistad. Aunque varias veces cita sus distintas identidades, y pese a habersele presentado “tan claras” aquel día, aquí la conversación brilla por su ausencia.)

Escuché a Salvador Barberá admirarse de cómo Sen era capaz de exponer una idea en al menos tres lenguajes distintos, el de la economía matemática, el de la filosofía analítica y uno que podría llamarse político. En este libro se añade una prueba de su capacidad como ensayista, que ya aparecía en *The Argumentative Indian* (2005; *Tagore y la India*, Flash, 2021, traduce un capítulo), un libro con el que comparte la apología del debate público y privado. Su modelo de “indio dialéctico” era y es Tagore (el de los bengalíes, no el santurrón que conocemos), amigo íntimo de su abuelo, quien quizá, ahora sabemos, sea el verdadero espejo.

Al recordar las primeras lecturas que le impresionaron, Sen escribe que el buen lenguaje es el producto de un *discerning love*, de un amor exigente. El discernimiento y el amor pueden señalar sentidos opuestos, pero no aquí. Si bien dice que lo descubrió en Mujtaba Ali, otro amigo de su familia —“decidió” que era lo mejor que había leído nunca en bengalí, “decidió” que era porque le importaba—, lo explica pensando en la voz de sus maestros bilingües, como Sraffa, o en

escritores que cambiaron de idioma (cita a Conrad y a Nabokov). En realidad, está hablando de sí mismo.

Especulo que en el lenguaje confluyen varias cosas. Su manera de escribir eligiendo las palabras, como en el *Pigmalión* de Shaw (su ejemplo), no es ajena a sus tránsitos de las matemáticas a la prosa, o de la economía a la filosofía. Hay que pensar en el niño que decía estar “completamente absorto por la disciplina lingüística del sánscrito”. Si te importa lo que dices, lo puedes decir bien. Sobre todo, el buen lenguaje no es ajeno a su forma de percibir la identidad. Amor y discernimiento son algo que late también en su pertenencia múltiple, sus ataduras imaginadas, su inexplicable apego. Especulo también que la identidad puede o no ser una fatalidad, como hablar mal o pensar poco, que cabe juzgar que las hay mejores, o vulgarmente peores. Temo, por último, que haya que ser Amartya Sen, tener una infancia como la suya. —

ALBERTO PENADÉS es profesor de sociología en la Universidad de Salamanca. En 2016 publicó *La reforma electoral perfecta* (Libros de la Catarata), escrito junto a José Manuel Pavía.

ENSAYO

Releer(se)

por **Karla Sánchez**



Vivian Gornick
CUENTAS
PENDIENTES.
REFLEXIONES DE UNA
LECTORA
REINCIDENTE
Traducción de Julia
Osuna Aguilar
Madrid, Sexto Piso,
2021, 172 pp.

Vivian Gornick (Nueva York, 1935) inició su carrera literaria “tarde”. Pese a que a los diez años había destacado en su grupo por sus composiciones —su maestra de primaria les dijo a sus compañeros de clase “esta muchachita

va a ser escritora”— y, al crecer, había mantenido sus ambiciones literarias, hacia finales de la década de los sesenta Gornick optó por casarse y vivir lejos de Manhattan, donde todo vínculo que pudiera tener con la escritura fue cortado de tajo. Al poco tiempo, se divorció y decidió retomar su sueño de convertirse en escritora. Así fue que llegó a las oficinas del *Village Voice*, un periódico de opinión de tinte liberal que se había fundado en plena Guerra Fría, para pedirle trabajo a Dan Wolf. Tras un par de encargos, el puesto como redactora fue suyo y así empezó a desarrollar lo que llamó periodismo personal.

Gracias a ese trabajo en el *Voice* conoció y se empapó del movimiento feminista. En la introducción a *Cuentas pendientes*, su libro más reciente, la escritora recuerda cómo gracias a las concentraciones y reuniones del movimiento de liberación de la mujer entendió el dilema central de la existencia femenina: “La incapacidad para verse a una misma fundamentalmente como trabajadora.” Gornick notó que el sexismo estaba en todas partes: en el metro, en la oficina, en la frutería, pero, lo más impactante de todo, en la literatura. Al releer varios de los libros con los que se había criado, notó que muchos de los personajes femeninos carecían de sustancia y alma, y que su propósito no era más que ser el interés amoroso del protagonista, siempre hombre.

Con las gafas feministas puestas, Gornick asumió una misión: releer aquellos libros, principalmente novelas, que en su primer momento de lectura le habían impactado de cierta manera y escribir sobre lo que había descubierto en ellos y en ella gracias a sus lecturas posteriores. A partir de este ejercicio comprendió que un buen libro logra conmover porque nace de un esfuerzo por conectar con la existencia humana. “La gran literatura, pensé entonces y sigo pensando, no es un registro de logro de la plenitud del ser, sino del

obstinado esfuerzo que hacemos por conseguirla.”

A medio camino entre la autobiografía y la crítica literaria, *Cuentas pendientes* es la recopilación de ensayos literarios en los que Gornick comenta libros de D. H. Lawrence, W. H. Auden, Colette, Marguerite Duras, Elizabeth Bowen, Delmore Schwartz, Saul Bellow, Natalia Ginzburg, J. L. Carr, Pat Barker, Doris Lessing y Thomas Hardy.

Para Gornick, el acto de releer es comparable con sentarse en el diván del psicoanalista. Los libros, así como las personas que los escriben y los leen, no son estáticos. La relectura, pronto descubre la autora, ofrece la posibilidad no solo de modificar los juicios en torno a una obra, sino de modificar la impresión que se tiene de uno mismo. Por ejemplo, en cada ocasión que volvió a *Hijos y amantes*, de Lawrence, se identificó con un personaje distinto. Además, lo que ella pensaba que era el tema de la novela —la pasión sexual como experiencia central de una vida— no lo era en realidad. “Fue también una de las primeras veces que comprendí con claridad que había sido yo, como lectora, quien había tenido que viajar hacia el significado más sustancioso del libro.”

Ese viaje del lector que ocurre una vez que este cierra el libro y vuelve a abrirlo es lo que termina por enriquecer la experiencia de lectura. El saber que se requiere para comprender ciertos libros solo lo dan los años de vida, afirma Gornick. Así, es hasta la vejez que realmente disfruta las obras de Duras y Bowen, una vez que ya ha pasado por varias decepciones amorosas y dos divorcios.

Si bien Gornick no está interesada en ofrecer conceptos de teoría literaria, entre sus ensayos se asoman ideas luminosas sobre cuál es el papel de los lectores, qué es la literatura y para qué sirve. Su aproximación a los libros y las diferencias en sus interpretaciones es muy cercana a los postulados de la

hermenéutica gadameriana y la teoría de la recepción, las cuales, a grandes rasgos, reconocen que el texto solamente se concreta cuando el lector se apropia de él y sus “horizontes”, es decir, el bagaje cultural y el contexto del lector y de la obra, se fusionan. Al preguntarse por qué un mismo libro no le interesó la primera vez que lo leyó, pero que pasados unos años su relectura la sorprendió, recuerda que hay libros que exigen cierta disposición para poder comprenderlos. La disposición es la “responsable de toda conexión exitosa entre un libro y un lector —y no en menor medida entre las personas—, se trata del mayor de los misterios humanos: la buena disposición emocional, de la que depende en lo esencial la configuración de toda vida”.

A pesar de esto, los ensayos de Gornick distan del tono académico porque no pretende educar a los lectores, sino solamente compartir su experiencia de lectura con ellos. La literatura, aunque puede tratar asuntos serios, conlleva placer, compañía, intimidad. El punto débil de los ensayos es dedicarle demasiado espacio a la descripción del argumento, un mal en el que solemos caer quienes nos dedicamos a comentar libros, dejando a los lectores con una noción bastante completa del libro en cuestión, pero que por momentos puede tornarse cansino.

Las cuentas pendientes de Gornick no son solamente con los libros y autores que revisita, sino con los temas que le siguen importando y que con el transcurso de los años no han encontrado solución: la lucha de clases, el sexismo, la desigualdad o la despenalización del aborto (asunto que parecía zanjado, pero que al momento de redactar esta reseña ha vuelto a estar en discusión en la Suprema Corte). Como hija de socialistas y activista política, es de esperarse que sus textos sean también posicionamientos políticos. Sin embargo, Gornick logra apartarse del tono panfletario.

Cuentas pendientes es una celebración de los libros y de lo que estos son capaces de provocar en nosotros, pero también es un tributo a los lectores reincidentes, aquellos necios y apasionados que por placer o masoquismo volvemos a los mismos textos, a pesar de que a diario el mundo se llena de nuevos libros. La literatura se transforma y nos transforma. Pero sobre todas las cosas, embellece nuestra existencia y le da sentido a la vida. Va más allá de un simple goce artístico, pues también es un medio para comprender la existencia humana. Como Gornick, leamos “para sentir el poder de la Vida con mayúsculas”. —

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

MEMORIAS

Un acto de autocreación

por **Zita Arenillas**



Natasha Trethewey
MEMORIAL DRIVE.
RECUERDOS DE UNA HIJA
Traducción de Mariano Peyrou
Madrid, Errata naturae,
2022, 227 pp.

“Si alguien me hubiera advertido de todo lo que iba a olvidar —la mayor parte de esos años en que mi madre estaba viva—, tal vez me habría dedicado a intentar recordar lo máximo posible”, reflexiona Natasha Trethewey en *Memorial Drive. Recuerdos de una hija*. El 5 de junio de 1985 Gwendolyn Ann Turnbough, la madre de la autora, fue asesinada por su segundo marido, Joel, padrastro de Trethewey. Dos tiros, uno en la cara y otro en el cuello. Este libro es un desolador y emotivo ejercicio de memoria, de redención, un homenaje que la escritora, ganadora

del Premio Pulitzer de Poesía en 2007, tardó varias décadas en ser capaz de escribir.

Natasha Trethewey nació en Gulfport, Mississippi, en 1966, fruto de un matrimonio interracial todavía ilegal por entonces. En la primavera de ese año se cumplían cien años de la primera celebración del Día de los Caídos. De camino al hospital, al ala reservada a los negros, Gwendolyn veía a los miembros del Ku Klux Klan mostrar orgullosos la bandera rebelde. “Tú tienes lo mejor de cada mundo”, le decían a esa niña mestiza que no era impermeable a lo que veía: que los blancos trataban de manera diferente a su padre, al que consideraban un igual y llamaban “señor”, que a su madre. Recuerda, porque su familia se encargó de contárselo en repetidas ocasiones hasta que se convirtió en un recuerdo de verdad (en realidad ella era demasiado pequeña para poder hacerlo), la noche en que un grupo de encapuchados quemó una cruz en la entrada de su casa. *Memorial Drive* es, también, un retrato de los Estados Unidos de entonces, un país que se rebelaba ante las nuevas leyes que pretendían combatir la segregación.

La infancia que dibuja Trethewey, sin embargo, destila paz. Aunque su madre y su abuela se encargaran de hacerla consciente de lo que ella significaba —una transgresión, una rareza— y de que su vida no sería fácil —“Qué cosita tan mona, lástima que sea negra”, oía decir a aquellos con los que se cruzaba cuando paseaba con sus padres—, la familia materna la rodeó de ese calor de hogar que transmite seguridad a los pequeños: el té helado de la merienda; el olor de los puros que, después de cenar, se fumaban juntos su padre y el tío Son; recolectar nueces de pecán, higos y caquis con la tía Sugar.

Ese periodo empezó a acariciar su final cuando el padre tuvo que mudarse, por trabajo, a Nueva Orleans. Poco tiempo después llegó el divorcio. Y,

en 1972, madre e hija se trasladaron a Atlanta. Ese año es el paréntesis de apertura del periodo que la autora ha estado muchos años intentando olvidar. El de cierre es 1985, cuando quedó huérfana de madre. En ese momento comenzó “un acto de autocreación por medio del cual intentaba estar constituida solo por lo que escogiera conscientemente recordar”. Inútil; lo pretérito siempre acaba encontrando la manera de infiltrarse en el presente: “Durante todos esos años en que creía estar escapándome de mi pasado, en realidad había estado avanzando sin descanso hacia él.”

Los padres de Trethewey se habían conocido en la universidad, estudiantes de literatura los dos. Él la educó desde temprano en la metáfora, a través de los mitos, sobre todo los grecorromanos. Así, aprendió pronto el poder de lo simbólico, que en este libro adquiere mucho peso. Entre las pocas cosas que la autora se llevó del apartamento donde fue asesinada su madre estaba una *Dieffenbachia* que desde niña había tenido el encargo de cuidar: la savia de esta planta contiene una toxina que puede provocar una incapacidad temporal para hablar. La imagen casi mariana de su madre cuando la salvó de ahogarse en una piscina, siendo muy pequeña, se convierte, a posteriori, en un prólogo hagiográfico. “A posteriori” porque recordar es reescribir: “Quizá eso sea lo que hace siempre la mente cuando tratamos de entender acontecimientos que tuvieron lugar en el pasado, hallar un hilo narrativo, leer —mirando atrás— las señales a las que no prestamos atención.” En una búsqueda de sentido, la autora rastrea señales e indicios de lo que iba a suceder. También hay sitio para la culpa: ¿quizás ella podría haber salvado a su madre si le hubiera hablado del maltrato psicológico al que la sometía Joel, apodado Big Joe, veterano de Vietnam? Tal vez si se lo hubiera contado, se habría separado de él y no hubieran llegado las palizas, las

amenazas de muerte y, finalmente, el asesinato.

Una aproximación al trauma solo puede hacerse de manera oblicua. *Memorial Drive* lo demuestra ya desde algunos de sus recursos formales. En el capítulo 6 hay un cambio en la voz, que pasa a la segunda persona. Trethewey se cuenta a sí misma algunas de las cosas que recuerda de aquella época que creía encerrada entre paréntesis: oír desde la habitación de al lado, por primera vez, el puñetazo que Joel le suelta a su madre; contárselo a su maestra y que esta responda “a veces los adultos se enfadan”. El desdoblamiento en un “tú” permite esa distancia protectora frente al miedo y el desconcierto. Por otro lado, en el texto se insertan documentos oficiales: la declaración policial de Gwendolyn después de un primer intento de asesinato; las transcripciones de dos conversaciones telefónicas con Joel, el día antes de que la matara. “Salir a cenar es mucho más fácil que estar preguntándose cuándo irá alguien a volcarte los putos sesos. Saber que hay un loco que irá a incendiarte la casa cuando tú estás atrapada dentro, o le hará algo al coche para que, cuando gires la llave del contacto, estalle el depósito de gasolina.” En esos documentos se oye directamente a la madre de la autora, hasta entonces tamizada por el recuerdo de la hija: sus palabras confirman lo que Trethewey ha ido dejando entrever, que era una mujer fuerte y valiente.

Una de las principales arterias de Atlanta se llama Memorial Drive. Conduce desde el centro de la ciudad hasta Stone Mountain, monumento nacional a la Confederación. Muy cerca de sus pies está el apartamento donde sucedió todo. Otra metáfora: el pasado supremacista de Estados Unidos y el escenario del crimen, juntos; las dos realidades que marcaron la infancia y adolescencia de la autora y que vertebran este libro. Un libro que rescata del pasado y libera mirando al futuro. “Incluso la muerte

de mi madre puede ser redimida en el relato de mi vocación”, concluye Trethewey. —

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

NOVELA

El reino de la queja

por **Fernando García Ramírez**



Brenda Navarro
CENIZA EN LA BOCA
Madrid, Sexto Piso,
2022, 196 pp.

Ceniza en la boca, de Brenda Navarro, es la segunda novela de esta autora mexicana radicada en España. Siempre resulta difícil escribir un segundo libro sobre todo si el primero fue exitoso. Lo fue *Casas vacías* (2018), historia del robo de un niño contada por la mamá y por la ladrona. Una novela dura, de lenguaje y de corazón. *Ceniza en la boca* es también una novela dura, narrada, como la anterior, en primera persona por una mujer rota. Una mujer quebrada por una vida superior a sus fuerzas. Aquí no es el robo de un niño sino el suicidio de un hermano lo que desencadena la historia.

Tienen muchos rasgos en común ambas novelas. Ambas transcurren entre México y España, ambas son protagonizadas por mujeres a las que les ocurre una desgracia. Las comparaciones son odiosas, pero necesarias. La fuerza de la desolación que alcanzó en *Casas vacías* quiso Brenda Navarro replicarla en *Ceniza en la boca*. El tono es parecido, el rencor frente a la vida también, ambas protagonistas comparten la misma confusión, incluso el registro de lenguaje es similar. Casi idéntico. Casi. Ahora Navarro se permite mayores libertades con la prosa. Como el uso reiterado de

onomatopeyas. *Praaan, clap, crash, goro goro, bruum, gruum, grrr*. No es un recurso muy afortunado dado que la narradora lo emplea para referirse a la muerte de su hermano. Se aventó de un quinto piso. “Así: *pum*. No, así: *pooom*. No, así: *crag*.” Recurso que recorre la novela: “*pim, pas, crash*, Diego azotándose en el piso”. La novela no es cómica, ni simpática, todo lo contrario, es realista y cruel, descarnada. El recurso resulta chocante. Pero no tanto como cuando la autora olvida que la que narra no es ella sino la protagonista de la novela (sin nombre), la mujer deshecha, rota y sin futuro, y se pone entonces lírica: “te veo brillar en tu camino, sigue...”, le dice a su hermano muerto, y más adelante: “quédate aquí, en el mar de lágrimas de mi abuela. Sé el muerto que quisiste ser”. Caídas en el lenguaje. De la onomatopeya a lo sublime fallido. No es fácil escribir una segunda novela luego de que la primera fue exitosa. Se engolosina uno con los recursos que en la primera le funcionaron bien. La protagonista de la segunda podría ser la protagonista de la primera novela. Misma voz, mismo tono, misma confusión, mujeres duras y al mismo tiempo frágiles a las que la vida golpea sin que ellas sepan cómo defenderse.

Brenda Navarro demostró en *Casas vacías* que puede ser una excelente novelista de mujeres desoladas. Debe, quizá, ensayar otros personajes, otros registros y otros ambientes. Probarse en otras pistas. Dejar de escribir la misma novela.

¿Por qué se arrojó el hermano de un quinto piso? ¿Por qué se queja de todo la narradora? Ella y su hermano vivieron una infancia difícil y luego su mamá se los llevó a vivir a España. Nunca pudieron adaptarse. Les ofrecían oportunidades, las rechazaban. Tenían casa, papeles, una madre que veía por ellos. Pero no se sentían “bienvenidos”. A muchos otros inmigrantes tampoco los tratan bien (por el color de su piel, por el idioma, por

ser pobres), pero se abren camino con voluntad y astucia. Ellos no. Como en la anterior novela, todo es quejumbre. “Deja de autocompadecerte”, le grita su abuela. Pero así sigue hasta el final. Novela de personajes derrotados de antemano. ¿Qué motivó que su hermano se aventara del balcón? La ruptura con su novia. Un pleito con unos gamberros. ¿Solo eso? Hay almas sensibles, sin duda. ¿Qué es lo que más te molesta de España?, le preguntó su hermana a Diego, el suicida: “Que ya no puedo bailar.”

El dolor de la protagonista es real, las motivaciones del hermano, oscuras. ¿El dolor de la protagonista es real? La muerte de Diego, dice la narradora, “me parece la más loable”. ¿Loable es la palabra? Una muerte absurda. Diego en Madrid estudiaba, tenía novia, tenía amigos, se preocupaban por él en su casa. Pero él sentía que “no tenía futuro”. No se sabe por qué. La narradora no profundiza en su personaje. Solo dice que se lanzó del quinto piso y luego *plan, pam, crash*. España los rechazaba “por no ser como ellos”. Bueno, sí, como a todos los migrantes. Pero no por eso se avientan del balcón.

Casas vacías es una novela estu-penda. *Ceniza en la boca* es una buena novela, todavía en la estela de la anterior. Brenda Navarro en sus mejores momentos tiene una prosa de enorme fuerza, sumamente expresiva, desgarradora. Sus personajes aún están en busca de su mejor definición. Se trata de novelas de emociones confusas, de personajes que luchan una y otra vez contra el mundo y siempre pierden. Hay secuestros, decapitados, mujeres golpeadas por sus maridos, adolescentes violadas por sus tíos, militares convertidos en narco-trafficantes, mujeres desaparecidas y otras muertas en balaceras. En medio de ese espantoso mundo, dos jóvenes tratan de abrirse camino en España. No lo logran, sucumben.

Estoy absolutamente convencido de que Brenda Navarro lo volverá a

intentar y, a diferencia de sus personajes, lo hará con mayor fuerza, penetración y precisión. Tiene todo para lograrlo. —

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

ENSAYO

El Donoso lector

por **Wilfrido H. Corral**



José Donoso
HISTORIA PERSONAL
DEL “BOOM” Y OTROS
ESCRITOS
Edición de Cecilia
García-Huidobro Mc.
Santiago, Ediciones
Universidad Diego
Portales, 2021, 318 pp.

Una pregunta cansina en torno al *boom* es si la narrativa de Donoso pertenece al movimiento que él disecciona en esta edición revisada (y aumentada por otros escritos) de uno de sus clásicos. La respuesta es sí, su narrativa pertenece cabalmente a esa irrepetible agrupación, y en toda versión de *Historia personal del “boom”* (1972) pulula una inseguridad tan humana cuando cuenta cómo, cuándo, dónde, con quién, y por o para qué se dio el *boom*, que quizá sea la pregunta que más la define, para bien si se considera que la atención a este relato es mayor que la que se les presta a sus novelas.

Varios estudiosos solo quieren excavar pulsiones envidiosas en *Historia personal...*, como si ninguno de sus pares las hubiera experimentado (véase Carlos Fuentes), confundiendo a los autores con seres perfectos, como argumenta María Pilar Donoso en “El ‘boom’ doméstico”, un texto que junto a “Diez años después” ya se había incluido como apéndice a la segunda edición de 1983. En realidad, Donoso expresa valientemente sus sentimientos con su refinado estilo jamesiano, reviviendo una campaña única de varios protagonistas que, junto con acontecimientos dinámicos,

chismografía intelectual y la cartografía de sus vidas tempranas, cuestiona a los prescriptores literarios.

Inmejorablemente anotada por Cecilia García-Huidobro Mc., esta historia se arma con sucesos aleatorios que no siempre están abiertos a interpretaciones externas. Adelantándose a varias ideas expresadas en *El jardín de al lado*, al inicio del sexto apartado enfatiza, con agudeza y conocimiento de causa: “Tengo que repetir que no soy un crítico profesional; ni un estudioso que sabe salpicar su texto con citas en cursivas y con impresionantes asteriscos de llamadas eruditas; ni un teórico, dueño de un sistema monolítico que pretende explicar los fenómenos literarios: todo lo que digo es tentativo, anecdótico, testimonio personal, impresión, aproximación, y por lo tanto rebatible con otros testimonios, otras impresiones y otras anécdotas.”

Es una autocrítica honesta, rica en implicaciones, y muestra fehaciente de la ética que le falta desde esos años a la crítica domesticada del latinoamericanismo [sic] extranjero, en particular por desdeñar, supeditar o ignorar la no ficción de los novelistas, condición que la nueva publicación de esta historia personalísima subsanará para revalorizar a Donoso; y entender por qué Bolaño —al hablar de “los donositos”— enfatizó la lucidez de su compatriota y sugirió que lo leyeran.

Hay además un consenso de que los textos personales de Donoso son fenomenales, y para corroborarlo solo hay que leer los póstumos *Artículos de incierta necesidad* (1998), *El escritor intruso. Artículos, crónicas y entrevistas* (2004) y *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965* (2016), también editados, prologados y seleccionados rigurosamente con cuidado afectuoso, es evidente, por García-Huidobro Mc. Si releerlos no explica cómo su perfeccionismo retrasaba sus novelas, sí verifican que Donoso no temía a la página en blanco, ostentando la gama intelectual, ingenio, poder de concisión, viveza y cosmopolitismo (los

siete apartados de *Historia personal...* son también una lista de lecturas) de la no ficción del chileno que siempre hace *boom*, confirmando los contextos y verdadero valor de su narrativa.

Es superfluo discutir la memorable tipología del *boom* que expone en el último apartado, porque el carácter cíclico de las clasificaciones y categorías hará que sus nuevos lectores crean que está hablando del presente al expresar criterios como “La nueva generación encuentra que la novela de los años sesenta es excesivamente literaria, y se dedica, como todas las vanguardias, a hacer una ‘antiliteratura’, una ‘antinovela’” (el énfasis es mío). En *Historia personal...* exterioriza tanto las opiniones estéticas que mantenía en su sanctasanctórum como otras de política cultural, sin distinguirlas como autoanálisis o sesión psicoanalítica, aunque a veces se crucen las pulsiones que definen a esos actos.

Es muy revelador que el boomista de menor presencia en su memoria sea García Márquez (dudaba de su visión de la novela), y que los de mayor protagonismo hayan sido, en orden ascendente, Cortázar, Fuentes (a quien atribuye la logística social de la comercialización del *boom*) y Vargas Llosa, el más admirado de todos. Quizá no sea coincidencia que esta *Historia personal...* se recupera al mismo tiempo que *Dos soledades* (2021), edición muy aumentada de los diálogos sobre la novela entre el colombiano y el peruano en los años sesenta. Si de la “nueva generación” se concentra en Puig, es para advertir que el argentino y el peruano, volcados hacia el cine, tienen “visiones parecidas y novedosas”. Donoso amplió esta perspectiva en “La abolición del intermediario: Manuel Puig y Vargas Llosa”, ensayo inconcluso inédito y sin fechar que García-Huidobro Mc. tiene el preclaro tino de incluir, aunque lo contradiga la posterior opinión del peruano sobre Puig.

Donoso recrimina a los críticos –con excepción de Rama– por

timoratos, miopes y por no consagrar a autores jóvenes fuera de serie, constantemente asevera “leí” y proporciona listas. En algún momento se pregunta: “¿Para quién escribir, entonces? En lo personal se me planteaba el derrumbe de las reglas, y con ese derrumbe, la apertura de las posibilidades.” Esa percepción, que explica mientras habla de sus propias obras, se patentiza en otro complemento, “Todo en Onetti es equívoco”, prólogo de 1970 a *El astillero* que concluye sabiamente con: “Quizás las novelas no sean buenas o malas porque se inscriben o dejen de inscribirse en una tradición, ni sean grandes porque culminen algo. La calidad es siempre solitaria, no relativa. De aquí la falacia de los premios.”

Con los años Donoso no fue menos honesto sino más puntilloso al hablar de sí mismo, como en el ensayo inédito “Tengo otros recuerdos y otras biografías”, lectura biográfica de *El obscuro pájaro de la noche* en que menciona que la traductora estadounidense Harriet de Onís rechazó *Coronación*, luego de compararla con una novela de Faulkner. Ese detalle está precedido por su percepción de que los criollistas latinoamericanos cometieron su propio parricidio, convirtiéndose en voces genéricas, como los novelistas WASP Cheever, Auchincloss, O’Hara e incluso Updike. Rematada por el breve “Mi casa. Añoranzas chilenas”, de 1979, su lectura es el autoanálisis crítico que vale celebrar, y no solo por ser fiel a la idea con que despega: “Si es verdad que en toda creación artística hay una arrogancia infinita, esta va apareada con la modestia ante el logro, en la crítica que de su obra hace el autor.”

En *Historia personal del “boom” y otros escritos* también son patentes la gratitud de Donoso por las mujeres de su vida, por México y sus autores, salpicada con comentarios como “Jorge Ibargüengoitia y Augusto Monterroso hacían chistes irreverentes acerca de la pesada carga épica de la historia y de la literatura latinoamericana”, o cuando, al referirse a los descubrimientos

nuevos de entonces, precisa que “comenzó el aburrimiento total con el *nouveau roman...*”. Este lúcido mosaico no es sino crítica cargada de personajes, con detalles extraordinarios y brechas en el expediente sociohistórico dejadas a la imaginación de los lectores. Su gran alquimia nunca se convierte en crónica o en recapitulación generacional sino en un relato vivo, en el que no importa si los hechos acontecieron tal cual se cuentan porque tampoco pueden desmentirse. —

WILFRIDO H. CORRAL es crítico literario. Su *Peajes de la crítica latinoamericana* se publica este año.

CRÍTICA LITERARIA

El testigo

por **Pablo Sol Mora**



Danubio Torres Fierro
FIN DE CICLO.
TESTAMENTOS
LITERARIOS
Madrid, Turner, 2021,
296 pp.

Un inevitable aroma elegíaco se desprende de las páginas de *Fin de ciclo*. *Testamentos literarios*. La presentación, titulada “La última vez”, que no es la parte menos memorable del libro, es una elegía en toda regla: de un oficio (el de crítico literario), un mundo (el impreso de las revistas y suplementos) y del propio autor (el hombre Danubio Torres Fierro, nacido en Uruguay en 1947 y recién fallecido). Baste citar las primeras líneas, en que resuenan los versos de “Límites” de Borges: “¿Cuándo hacemos algo por última vez? ¿Cuándo reconocemos que un periodo de nuestra vida se acabó? ¿En qué momento reparamos en que la parte y el todo marchan unidos, y que la culminación de la etapa de una vida conlleva la culminación de la propia vida? ¿Cuándo nos damos cuenta de que la vida que

se nos asignó es ya pasado y que cuanto más es pasado menos permanece?”

En efecto, estos no parecen los tiempos más afortunados para ejercer la crítica literaria, pero el crítico con genuina vocación, que en nuestros países siempre ha sido milusos, se las arreglará para seguirla haciendo. Sobre la progresiva extinción de revistas y suplementos literarios (impresos), el pesimismo es difícilmente refutable; es cierto que ese es un mundo que inexorablemente se acaba, con el desajuste y reacomodo cultural, económico y laboral que implica (buena parte de la crisis actual de la crítica y sus medios se debe a que seguimos en una etapa de transición: la digital ya está aquí hace rato, pero no acaba de asentarse y definir sus términos, y la impresa prolonga no sin heroísmo sus estertores). En cuanto al ocaso personal –al que llegar no deja de tener algo de victoria, pues significa que se ha vivido– es humanamente imposible que no sea melancólico, pero el autor tuvo el tino de arrimarse a su Johnson que, además de las citas alegadas, nos recordó: “cuidémonos de pensar que se acaba la felicidad sobre la tierra cuando somos nosotros los que nos volvemos viejos o somos infelices”.

Pero hay otro sentido en que este *Fin de ciclo* es una elegía. Es el canto del cisne (crítico) de una época y una literatura –que en Latinoamérica identificamos globalmente con el *boom*, pero que abarca autores y obras normalmente no incluidos en ese fenómeno literario-comercial– que, conforme más se aleja, más heroica parece (algo así como la impresión que un lector de principios del siglo XVIII pudo tener de los Siglos de Oro), compuesto por uno de sus observadores privilegiados.

Torres Fierro pertenece por nacimiento a una de las literaturas excéntricas de América Latina –la uruguaya– que incluye autores tan diversos como Felisberto Hernández, Juan Carlos Onetti, Idea Vilariño, Ida Vitale, Armonía Somers, Mario

Benedetti, Eduardo Galeano, Mario Levrero, Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal. Era un adolescente cuando se publicaron *Rayuela*, *La ciudad y los perros*, *Tres tristes tigres* y *Cien años de soledad*, y fue su lector temprano. Vivió en Montevideo, Ciudad de México, Buenos Aires, Barcelona y São Paulo, ejerciendo íntegramente la ciudadanía cultural latino e iberoamericana. Fue colaborador de numerosos periódicos, suplementos y revistas (notablemente secretario de redacción del *Plural* de Octavio Paz y editor de *Vuelta Sudamericana*). Perteneció a una especie que no sé si está en vías de extinción, pero que cada vez parece más difícil encontrar: el editor y periodista cultural que posee realmente una amplia cultura literaria y que es un crítico por derecho propio.

Fin de ciclo es una buena muestra de la amplitud de los intereses de Torres Fierro: se ocupa en primer lugar de latinoamericanos (Silvina Ocampo, Cabrera Infante, Álvaro Mutis, Felisberto Hernández, Cortázar, Onetti, Vitale, Fuentes), pero incluye españoles (Cernuda, Gil de Biedma, Barral, Goytisolo, Semprún, Marsé) y no olvida los referentes internacionales (Lionel Trilling, Cyril Connolly, George Steiner). A diferencia de muchos artículos periodísticos sobre literatura –que proponen poco, son una suma de lugares comunes o se limitan a lo meramente anecdótico (y Torres Fierro conoce el valor de una buena anécdota, pero no se queda en ella)–, estos “testamentos literarios” generalmente sugieren ideas para interpretar a los autores que tratan. Así, por ejemplo, observando las contradicciones entre la imaginación y la política cortazarianas, o las ambigüedades literario-histriónicas de Fuentes. Saben, por otra parte, echar mano de recursos narrativos, como el memorable *incipit* del texto sobre Silvina Ocampo, que podría ser el inicio de una novela: “Conocí brevemente a Silvina Ocampo muy a comienzos de los setenta del siglo pasado. Era una

época en la que cruzaba a menudo a Buenos Aires para escapar del clima venenoso de un Uruguay roto por el terrorismo tupamaro y la entrada a saco de las instituciones por parte de unos militares que reaccionaban ante una escalada guerrillera sorprendente. Era una época en la que podía asirse en el aire el proceso de degradación social y ciudadana que padecían las dos orillas del Río de la Plata. Era una época, para resumir, en la que la desventura aguardaba en las esquinas.”

No deja de llamar la atención que el crítico haya tratado personalmente a la mayoría de los autores sobre los que escribe, lo que por un lado puede evidentemente condicionar su labor, pero por otro la enriquece, siendo, además de un examen de su obra, un testimonio de su persona. Si hubiera que resaltar una sola virtud de *Fin de ciclo* quizá fuera precisamente ese valor testimonial, tanto personal como crítico. Hubo una gran literatura escrita en español en el siglo XX; Danubio Torres Fierro fue su testigo. —

PABLO SOL MORA es escritor, crítico literario y director de la revista *Criticismo*. En 2020 la Universidad Veracruzana publicó su libro *Diccionario Vila-Matas*.

NOVELA

La promesa de la felicidad

por **Liliana Muñoz**



Juan Pablo Villalobos
PELUQUERÍA
Y LETRAS
Barcelona, Anagrama,
2022, 104 pp.

Me aventuro a afirmarlo: *Pelusería y letras* es la novela más afortunada de Juan Pablo Villalobos. Más modesta, menos excéntrica que sus predecesoras –hasta ahora, el autor era conocido por sus personajes y tramas hilarantes–, conjuga sus mayores virtudes

como narrador y disimula sus flaquezas, sin por ello renunciar al esmero en el cuidado de la prosa. No obstante, hay algo más honesto y genuino entre sus páginas y es precisamente esto lo que la aleja de sus obras anteriores: en *Peluquería y letras* Villalobos no busca provocar la risa, sino pensar la felicidad.

Un breve repaso al universo villalobiano: ya en *Fiesta en la madriguera* (2010), su primer libro, encontramos los elementos que Juan Pablo desarrollará en las novelas posteriores, *Si viviéramos en un lugar normal* (2012) y *Te vendo un perro* (2014): el humor, la ironía, la crítica política, la denuncia social, el carácter del mexicano. Esta “trilogía sobre México”, como él la denomina, puede conducir, al menos, a dos senderos posibles: por un lado, coronar a Villalobos como el humorista de turno, el autor campechano, francamente entretenido, en cuyas novelas se dibuja una arriesgada caricatura del país; por otro, suponer que, aunque las semillas de una buena literatura están ahí, los brotes verdes se verán más adelante, con el tiempo y la experiencia. Como lectores, hay que tener mucho cuidado: pese a que Villalobos no deja nunca de ser divertido, no es únicamente eso, aunque la fama, y en ocasiones la propia crítica, se empeñen en encasillarlo en ese papel.

No voy a pedirle a nadie que me crea (2016) era, hasta ahora, su novela más lograda, en términos estilísticos y técnicos, pero también porque conseguía aquello que, en el fondo, es el propósito del verdadero escritor: fundir —confundir— la literatura con la vida, mezclar las verdades con mentiras, recrearse en el juego de la verosimilitud. Así lo explica Laia, la *mossa d'esquadra*, en el pasaje clave del libro: “Yo no sé mucho de literatura, o de teoría sobre la literatura, pero me parece que así es como se hacen las novelas, ¿no? ¿Los autores no utilizan su propia vida y experiencias para convertirlas en ficción?” En *No voy a pedirle a nadie que me crea*, el Juan Pablo personaje nos hace

recelar del Juan Pablo escritor, pues intuimos que o bien el ser de ficción habita una vida sospechosamente realista, o bien el ser de carne y hueso nos está tomando el pelo, enriqueciendo —distorsionando— eventos verdaderos para hacer de ellos la materia prima de su obra. Así, con una fórmula acertada, unos personajes bien dibujados y una tensión narrativa no resuelta (algo que al parecer le fascina a Villalobos, pero que en ocasiones produce en el lector la sensación de encontrarse ante un callejón sin salida), el autor construye, más que una novela, una sólida propuesta literaria. *La invasión del pueblo del espíritu* (2020), su novela anterior, es la más reflexiva de sus obras: Gastón, retrato del hombre gris, solitario, ensimismado, es un protagonista conmovedor y digno de escrutinio. No desmerecen tampoco los demás personajes: Max, su mejor amigo, que ha perdido la dignidad y a la vez su restaurante; Pol, el hijo de Max, que va y vuelve de la tundra con la cabeza plagada de teorías conspiranoicas; Gato, su perro y fiel compañero, de quien deberá despedirse a la sombra de un árbol. Emotiva y agrídulce, *La invasión del pueblo del espíritu* es un libro sobre la amistad, pero también una declaración de intenciones: el autor escribe contra el odio, contra el racismo, contra la xenofobia, contra la incompreensión de la locura, contra los prejuicios sociales.

De entre las novelas de Juan Pablo Villalobos, *Peluquería y letras* es la más descabellada, la más dichosa, la más peliaguda de todas, y lo es porque, paradójicamente, no busca denunciar ni criticar ni hurgar en los grandes temas de la literatura. Todo lo contrario: pretende, a la manera de Perec, relatar la cotidianidad, los sucesos triviales, los acontecimientos fútiles, la rutina de un escritor que, a falta de turbulencias vitales, se ve orillado a literaturizar los aspectos más anodinos de su existencia. En este sentido, Villalobos no escribe *contra* algo sino más bien *desde* un lugar que pocos autores se atreven a pisar: el terreno de la felicidad.



Síguenos
en twitter

@Letras_Libres

LETRAS
LIBRES

De Cervantes a Vila-Matas, podríamos trazar una sucinta genealogía de “escritores de la felicidad”, aquellos para quienes la literatura es el lugar donde habita la alegría, un sitio para el goce y el disfrute, pero sobre todo para el encuentro con uno mismo. A esta familia espiritual se suma Villalobos con esta novela breve: carente de magnas pretensiones, y sin embargo concebida con un auténtico amor por la palabra, *Peluquería y letras* logra aquello que persigue sin saberlo: devolvernos el placer de la lectura, reconciliarnos con nuestra medianía, descubrirnos el abanico de posibilidades narrativas que ofrece la insignificancia: “Una noche, muy tarde, en la cama, al hacer un elogio de la estabilidad y de la madurez, yo había colocado la palma de mi mano derecha boca abajo, horizontalmente, y había trazado una línea imaginaria hacia el infinito: la prolongación de la felicidad.”

Si en *No voy a pedirle a nadie que me crea* Villalobos dejaba en claro que sus libros son un pretexto para explorar los mecanismos de la ficción, en *Peluquería y letras* se dedica más bien a tendernos trampas, a traicionar el pacto con el lector, a hacernos creer que se está narrando algo con toda la apariencia de verdad para después desdecirse por completo. Lo que el protagonista llama “literatura de la imaginación”, en contraste con “literatura de la experiencia”, es, en realidad, un juego metaliterario: “Son cosas que pasan en mi cabeza, en mi interior –expliqué–. Y las que suceden afuera, en la realidad exterior, las modifico para convertirlas en literatura, porque no hay literatura ya lista en la realidad.”

Al final, las peripecias del personaje principal –la visita a la clínica de gastroenterología, el incidente con la peluquera bretona, el encuentro con el ecuatoriano– pareciera que terminan en nada (“En Brasil hay una frase hecha para referirse al desenlace de historias que, luego de muchos enredos, acaban en nada: *Todo terminó*

en pizza”), pues en el fondo lo que le interesa a Villalobos es la narración misma, el placer del viaje. No obstante, no debemos pasar por alto un pequeño detalle –uno que recuerda, dicho sea de paso, a una anécdota relatada por David Sedaris, otro “escritor de la felicidad”, en *Calypso*– durante la visita médica, al protagonista le extirpan tres pólipos y le entregan uno de recuerdo. Ante su manifiesta voluntad de conservarlo, su hija le pregunta: “¿De veras lo vas a guardar? –me preguntó la niña. / –Más que un recuerdo parece un aviso –dijo la brasileira. / –Una advertencia –agregó el adolescente. / La amenaza de la infelicidad, pensé. / –O sea que el libro en realidad se trata de que tenías miedo de morir –dijo el adolescente.”

Frente a esa amenaza latente, Juan Pablo Villalobos escribe una promesa: la promesa de la felicidad, la certeza de que, al menos en la literatura, todo terminará en pizza. –

LILIANA MUÑOZ es crítica literaria y coeditora de la revista electrónica *Criticismo*.

CUENTOS

El mundo es de los anormales

por Aloma Rodríguez



Ottessa Moshfegh
NOSTALGIA
DE OTRO MUNDO
Traducción de
Inmaculada C. Pérez
Parra
Madrid, Alfaguara,
2022, 268 pp.

Una profesora de un instituto católico que se duerme en la biblioteca, que a veces da clase borracha y comparte información con sus alumnos sobre su vida sentimental y sobre sus prácticas sexuales; un viudo que empieza a trabajar en “un complejo residencial para adultos con discapacidades del desarrollo moderadas, y los lleva de

excursión a Hooter’s, la cadena de restaurantes donde las camareras llevan muy poca ropa y son excesivamente simpáticas; una mujer acostumbrada a que le digan que se parece a Jacqueline Bisset y acomplejada por el tamaño de sus labios vaginales que trabaja como vicepresidenta subrogada en una compañía china; dos adolescentes que se quedan encerrados en una habitación del conservatorio donde estudian; otra profesora que tiene una cabaña en la que pasa el verano y deja que se la cuide durante el invierno una especie de examante; dos hermanos convencidos de provenir de otro sitio, aunque solo la chica esté dispuesta a matar o morir para regresar a ese lugar, sea el que sea. Son algunos de los personajes que aparecen en *Nostalgia de otro mundo*, el libro que reúne catorce cuentos de Ottessa Moshfegh (Boston, 1981). Este es el primer volumen de relatos que publica, debutó con la novela *Mi nombre era Eileen*, pero algunas de las piezas habían aparecido en revistas, como *The Paris Review*. Se publicó en Estados Unidos en 2017, llega al español vía Inmaculada C. Pérez Parra, que firmó también las traducciones de sus dos novelas más recientes, *Mi año de descanso y relajación* y *La muerte en sus manos*. Ninguna de esas dos novelas anticipan la calidad de este libro de relatos, ni la imaginación, el despliegue de talento y la libertad con que dispone personajes y situaciones, los acompaña sin juzgarlos, desarrolla sus historias y las abandona incluso aunque no estén acabadas, porque no busca un golpe de efecto ni un final, sino otra cosa.

En la enumeración inicial no he citado algunos de los personajes de mis cuentos favoritos, “El chico de la playa” y “Aquí nunca pasa nada”, dos muestras de esa idea de no dejar la historia cerrada; pero valdría casi cualquiera. “Un lugar mejor”, por ejemplo, es un relato donde la protagonista planea matar a un hombre que se dedica a atacar a chicas, el cuento la deja llamando a la puerta de la casa en la que vive ese hombre, sin revelar qué sucede luego,

¿consigue la chica matar a ese hombre o se convierte en una víctima más de él? “El chico de la playa” es uno de los relatos más sobresalientes del volumen. Comienza como una especie de sátira social de una determinada clase alta, tres parejas quedan a cenar después de que una de ellas haya vuelto de un viaje a un país del Caribe donde ha disfrutado de los bajos precios sin que eso les haya impedido darse cuenta de lo mal que vive la gente allí. Han ido a celebrar treinta años de matrimonio. Solo ese inicio de la cena y la conversación a seis, que pronto se divide en dos grupos, hombres y mujeres, la ridiculización de esa burguesía que disfruta de la miseria ajena mientras se compadece ya sería una razón para disfrutar de este cuento. Pero el talento de Moshfegh está en que no abandona la historia ahí, la sigue y se centra en el matrimonio que ha ido a celebrar el aniversario. Hay un giro inesperado y la mujer muere de repente justo antes de que la pareja se ponga a ver una película. Moshfegh tampoco se detiene en el relato del duelo del viudo, que descubre que odia a la amiga de su mujer y al que se le escapa un sonoro eructo mientras esa amiga hace el elogio en el funeral. El viudo enloquece cuando recoge el carrete de fotos que hizo su mujer y sospecha que durante el viaje ella estuvo con uno de los

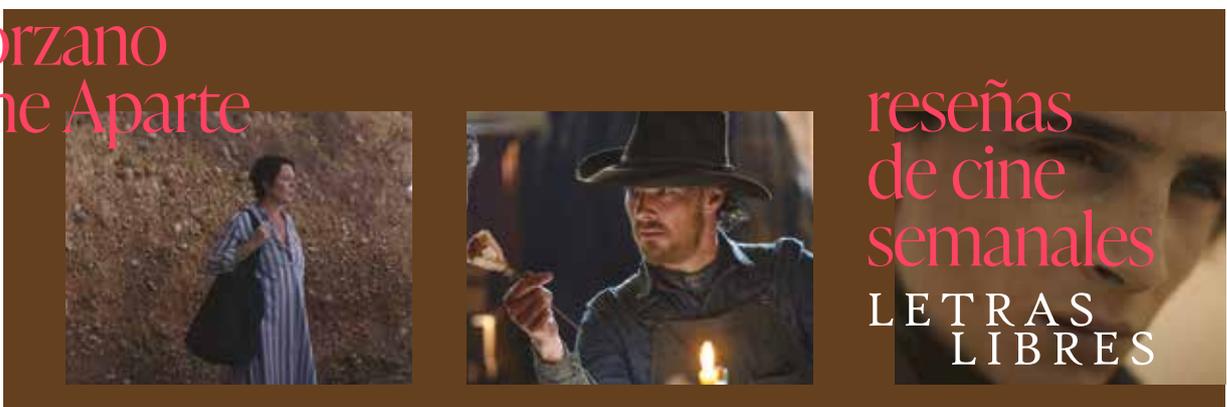
chicos de la playa. Moshfegh envía al viudo de vuelta a ese paraíso del Caribe a buscar al prostituto de su mujer. El cuento es una pequeña obra maestra.

Muchos de los personajes de este libro, por no decir todos, son marginales: o son feos o tienen un defecto físico o son alcohólicos o son un poco miserables o la cabeza les funciona de un modo un tanto peculiar. Dan el pego, parecen normales, sobre todo porque el tratamiento que les da Moshfegh es de normalidad; es como si contara historias de trama fantástica con un tono realista. Sus personajes son narcisistas y tienen cierto aura de superioridad; pero lo que realmente comparten todos es la sensación de estar atrapados, física o metafóricamente. Por eso, el protagonista de “Una carretera oscura y sinuosa” miente y deja que la chica que ha llegado a la cabaña crea que es el amante gay del novio al que ella busca —en realidad son hermanos—, como si necesitara poder ser otro. Escapa de su realidad el joven de “Aquí nunca pasa nada” que va de Utah a Los Ángeles para tratar de ser actor: huye de su madre y acaba siendo el protegido de su casera en Los Ángeles: “Nunca pasó nada bajo la mantas de la cama de la señora Honingbaum, pero a partir de entonces, todas las noches antes de que me durmiera, me recitaba unas oraciones

en hebreo y me ponía las manos sobre la cara y los hombros. Los hechizos que lanzó no funcionaron. A ninguno de los dos nos sorprendió demasiado.” Ese es el final del cuento. Hay algunos ecos en los relatos: hay vecinos, casas apartadas, dos cuentos con un protagonista aspirante a actor, en todos hay relaciones disfuncionales, dominadas por una cierta violencia, incluso (¿sobre todo?) en las relaciones de pareja. Los personajes de *Nostalgia de otro mundo* no son ejemplares: en “Suburbio”, que tiene una frase inicial estupenda (“Solo con mirar te dabas cuenta —las manchas de refresco de uva en las camisetas de los niños, los teñidos espantosos, la mala dentadura— de que la gente de Alna era pobre. [...] La vulgaridad del pueblo era reconfortante, como una peli antigua en blanco y negro”), la protagonista ve cómo la mujer que está limpiando su casa, embarazada, comienza a sangrar y ella ni le avisa. En la mirada de Ottessa Moshfegh no hay regodeo en la sordidez ni juicio moral a sus personajes. *Nostalgia de otro mundo*, además de un libro soberbio, es un recuerdo de que la literatura es el terreno en el que explorar todo lo que se sale de la norma. —

ALOMA RODRÍGUEZ es miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2021 publicó *Siempre quiero ser lo que no soy* (Milenio).

Fernanda Solórzano / Cine Aparte



Suscríbete en YouTube