

# LIBROS

**Danubio  
Torres Fierro**

FIN DE CICLO. TESTAMENTOS  
LITERARIOS

**Juan Pablo  
Villalobos**

PELUQUERÍA Y LETRAS

**Brenda Navarro**

CENIZA EN LA BOCA

**José Donoso**

HISTORIA PERSONAL DEL “BOOM”  
Y OTROS ESCRITOS

**Vivian Gornick**

CUENTAS PENDIENTES. REFLEXIONES  
DE UNA LECTORA REINCIDENTE

**David Noria**

NUESTRA LENGUA. ENSAYO SOBRE  
LA HISTORIA DEL ESPAÑOL

## 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 prensa 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 de *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: *Peluquería 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—distorcionando—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.

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 desdeirse 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*.

## NOVELA

# El reino de la queja

por **Fernando García Ramírez**



**Brenda Navarro**  
CENIZA EN LA BOCA  
Barcelona, 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*, 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 las dos 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: *poom*. 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, quizás, 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* (2018) es una novela estupenda. *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 con fusas, 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 narcotraficantes, 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

# Releer(se)

por **Karla Sánchez**



**Vivian Gornick**  
**CUENTAS PENDIENTES.**  
**REFLEXIONES DE UNA LECTORA REINCIDENTE**  
 Traducción de Julia Osuna Aguilar  
 Ciudad de México, Sexto Piso/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2022, 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 cambiar 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 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 estadounidense). 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*.

## 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 la 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.”

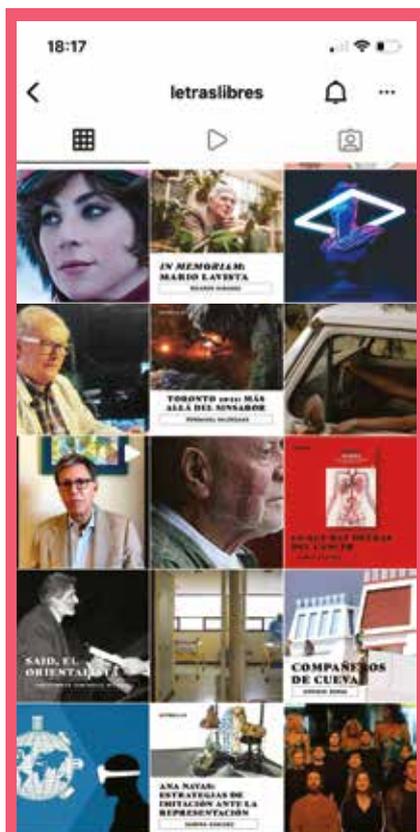
Es una autocrítica honesta, rica en implicaciones, y muestra fehaciente de la ética que le falta desde esos años a la crítica domesticada del latinoamericanismo [sic] extranjero, en particular por desdeñar, supeditar o ignorar la no ficción de los novelistas, condición que la nueva publicación de esta 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 *van-guardias*, a hacer una ‘antilitreratura’, una ‘antinovela’” (el énfasis es mío).





LETRAS  
LIBRES

@letraslibres  
en Instagram

En *Historia personal...* exterioriza tanto las opiniones estéticas que mantenía en su santasanción como otras de política cultural, sin distinguir las 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 explaya 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: “Quizá 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 criollos 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 Ibarguengoitia 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.

HISTORIA

## La rica historia de nuestra lengua

por **Rodrigo Martínez Baracs**



**David Noria**  
NUESTRA LENGUA. ENSAYO SOBRE LA HISTORIA DEL ESPAÑOL  
Ciudad de México, Academia Mexicana de la Lengua/UNAM, 2021, 116 pp.

En *Nuestra lengua. Ensayo sobre la historia del español*, publicado dentro de la colección La Academia para Jóvenes, el joven filólogo David Noria retoma el título y la materia del fascículo escrito por Alfonso Reyes, titulado precisamente *Nuestra lengua*, publicado por la SEP en 1959, destinado a la educación de los mexicanos y uno de sus testamentos literarios. Noria es joven, pero su cultura es antigua, como estudioso que es de la cultura griega y latina, y de los grandes filólogos como Andrés Bello, Joaquín García Icazbalceta, Rufino José Cuervo, Pedro Henríquez Ureña, entre otros, aunque no elude aprovechar a autores más recientes y cercanos como José Luis Martínez, Antonio Alatorre, Adolfo Castañón y Fernando Vallejo.

Noria se interesó en la historia del lenguaje “por iluminar los demás aspectos de la vida”, y por ser un sistema que solo puede estudiarse tomando en cuenta a los hablantes, a la gente, los pueblos en la historia. Las lenguas que tuvieron el privilegio de crear un registro escrito, una literatura, están dotadas no solo de un “documento”, sino de un “monumento”, entendido como “aquello que hace recordar”. Los registros escritos son vitales porque expresan no “solamente el habla de una sociedad y sus normas sociales, sino su genio y la imaginación de sus individuos”. En el caso de la lengua española, “numerosa en hablantes y prestigiosa en obras, como toda lengua de cultura, alberga en sí una porción importante de historia universal”.

David Noria trata la transformación de las palabras latinas en lenguas romances, al comienzo dialectos del latín, entre ellas el español (y el italiano, el francés, el provenzal, el catalán, el portugués y el rumano), simplificando “los grupos consonantes, ya produciendo nuevos sonidos, ya eliminando algunos”. Pero no todas las lenguas romances evolucionaron de manera semejante. El autor sigue los estudios del lingüista alemán Gerhard Rohlfs, quien distinguió cuatro

zonas que van, de oeste a este: Iberia (catalán, español, portugués), Galia (francés, provenzal), Italia (italiano) y Dacia (rumano). Un indicio de su desarrollo se puede ver con el ejemplo de la palabra “más”, que deriva del latín *magis*, al igual que la palabra *ma* del rumano, a diferencia de la palabra francesa *plus*, y la italiana *più*, que se derivan de la palabra *plus*, también latina.

Por supuesto, destaca Noria, la evolución lingüística de las lenguas romances no solo involucra al léxico, que es “la parte más exterior y, por tanto, más proclive a mutar en un sistema lingüístico”, sino también el sistema nominal, la fraseología, la sintaxis, el sistema verbal y la semántica. En esta evolución, el latín recibió varias influencias, las de las lenguas de cada región, pero de manera especial del griego, muy hablado en el este del Imperio romano, que dejó sentir su influencia sobre el latín del siglo III a. C. hasta el siglo V d. C., por lo que puede hablarse de una Romania griega, como lo mostró el lingüista rumano Eugenio Coseriu. Noria da varios ejemplos de giros griegos de lenguaje (como maldecir con nombres de animales), de léxico, de preposiciones, y de palabras fenicias, egipcias, hebreas y arameas que entraron al latín a través del griego.

En el nacimiento del español fue fundamental, como en el resto de Europa, la invasión de los godos germánicos, que habían sido cristianizados en el arrianismo por el obispo romano Ulfilas (ca. 311-ca. 381), quien “tradujo la Biblia a la lengua gótica utilizando un alfabeto concebido por él mismo tomando caracteres griegos, latinos y rúnicos”, por lo que “la futura simbiosis gótico-romana se prepara gracias a la traducción de un libro”.

El profeta Mahoma (570-632), nos recuerda Noria, fue contemporáneo de san Isidoro de Sevilla (556-636), y fundó el islam, que, al ser rechazado por judeocristianos y paganos, se formó como una combativa religión que muy pronto se extendió desde Asia central hasta la península ibérica, que cayó en 711. Pero las relaciones entre cristianos y musulmanes fueron múltiples. Un ejemplo es Rodrigo Díaz, el Cid del Vivar (1043-1099), que, pese a su fama de “matador de musulmanes”, “fue apreciado por sus súbditos de las dos religiones, y no dudó en entenderse ocasionalmente con los vecinos musulmanes contra sus adversarios cristianos”. Y el propio autor del *Cantar de Mio Cid*, escrito hacia 1207, “pudo haber sido un mozárabe, es decir, un cristiano imbuido en la cultura musulmana”. Precisamente durante la presencia musulmana en España, dice el autor, “surge propiamente nuestra lengua, el castellano, en una pequeña comarca de Cantabria, al norte de la meseta castellana”.

Los castellanos luchaban contra los moros, pero también contra reinos cristianos como Oviedo y León, que persistían en hablar con muchos “miramientos conservadores y latinizantes”, según Amado Alonso, mientras que en el reino de Castilla predominaba “una cierta desgarrada rusticidad”, que pronto se fue embelleciendo con una literatura

que trató los viejos temas latinos, traducciones e historias, con el impulso del rey Alfonso el Sabio (1221-1284), quien sin embargo escribió sus *Cantigas a Santa María* en galaico-portugués. La hegemonía árabe en la península concluyó en 1492 con la caída de Granada, pero dejó un patrimonio lingüístico y cultural riquísimo.

*Nuestra lengua* sigue la expansión de la lengua española tras la expulsión de los judíos de España el 31 de marzo de 1492, que emprendieron la huida hacia el oriente, hasta llegar a Turquía, al tiempo que el español se expandía a tierras americanas a partir del primer viaje de Cristóbal Colón. En el siglo XVI, el español de la península estaba viviendo un proceso de transformación fonética importante, que se manifestaría en el español americano. Pero en las comunidades judías sefarditas (Sefarad significa España en hebreo) que se asentaron en Turquía se mantuvo mucho de la pronunciación, léxico y formas del español del siglo XV, con una fuerte influencia del griego moderno y del turco, similar a la que en América ejercieron las lenguas indígenas en el español.

A partir del viaje colombino de 1492 nació la que podría denominarse la “Romania americana”. Las características más distintivas del español de América se han atribuido al desarrollo independiente y a la influencia de Andalucía y las Canarias. Así las resume David Noria, siguiendo a Rafael Lapesa: “Pronunciamos la *c* y la *z* como *s* (seseo, habitual en el sur de España); empleamos *ustedes* (que viene de ‘vuestras mercedes’) en vez de *vosotros*, con su respectiva conjugación verbal; sustituimos el futuro *sabré, tendré*, etc., por *voy a tener, voy a saber*; asimismo preferimos la forma del pasado *vine, tuve*, etc., a *be venido, be tenido*, a la que reservamos el matiz particular de resultativo del pretérito perfecto; distinguimos el dativo *le* del acusativo *lo*, que en Castilla se confunde. En fin, en el vocabulario americano conservamos sentidos propios de las palabras que se han olvidado en España, por ejemplo, *botar* por ‘echar’ y *pararse* por ‘ponerse de pie’.”

Pero, por obvias razones, la lengua española de América y de cada país que la compone, “solo podrá ser entendida y estudiada a cabalidad atendiendo las numerosas relaciones y divergencias de cada provincia”, enfatiza David Noria, quien cita una llamativa descripción de las formas de hablar el

español en México que dio en su *Vocabulario de mexicanismos* el historiador Joaquín García Icazbalceta, quien curiosamente casi no había viajado en México (solo se había trasladado entre la Ciudad de México y sus haciendas morelenses, y había hecho un viaje a Veracruz con su hija María): “en Veracruz, por ejemplo, es bastante común el acento cubano; en Jalisco y en Morelos abundan más que aquí en la Capital las palabras aztecas; en Oaxaca algo hay de zapoteco y también de arcaísmo; en Michoacán son corrientes voces del tarasco; en Yucatán es muy corriente entre las personas educadas el conocimiento de la lengua maya y el empleo de sus voces, porque aquellos naturales la retienen obstinadamente, y casi la han impuesto a sus dominadores”.

Además de las voces de proveniencia indígena, también influyeron las voces africanas incorporadas al español. En América, pues, se produjo “el mayor mestizaje de la humanidad”. Las distintas convivencias de pueblos originarios, españoles, europeos y africanos dieron lugar a cinco grandes zonas lingüísticas en Hispanoamérica. Noria se pregunta si pudiera suceder con ellas lo que sucedió con los dialectos del latín, y da una respuesta negativa al considerar que “las imprentas, periódicos y medios digitales contribuyen a fijar y por lo tanto a robustecer el español frente a los embates naturales del tiempo y de las influencias”.

Noria anota que “de los mil años de nuestra lengua, quinientos fueron exclusivamente españoles; quinientos han sido hispanoamericanos” y retoma la feliz expresión de Adolfo Castañón: “Si Europa es gramática y Asia semántica, América es sintaxis, es decir relación”: grecolatina, germánica, árabe, indígena y africana. México es el país que alberga a más hispanohablantes del mundo: “estamos en la edad mexicana del español”.

El recorrido que ofrece David Noria de *Nuestra lengua* nos hace tomar conciencia de un nosotros variado y rico en el tiempo y en el espacio, y de un patrimonio, el lingüístico, que debemos cuidar y cuyo conocimiento nos revela muchos de los secretos de nuestro ser. —

**RODRIGO MARTÍNEZ BARACS** es historiador e investigador de la Dirección de Estudios Históricos del INAH. Es miembro de número de la Academia Mexicana de la Historia y de la Academia Mexicana de la Lengua.

LETRAS  
LIBRES



sus  
crí  
base