

LIBROS

Sara Mesa

LA FAMILIA

**José Enrique
Ruiz-Domènec**

EL SUEÑO DE ULISES. EL
MEDITERRÁNEO, DE LA GUERRA DE
TROYA A LAS PATERAS

Lola Josa

LA MEDIDA DEL MUNDO. PALABRA Y
PRINCIPIO FEMENINOS

**Daniel Samoilovich
y Eduardo Stupía**

EL LIBRO DE LAS FÁBULAS
Y OTRAS FABULACIONES

María Negroni

EL CORAZÓN DEL DAÑO

NOVELA

Escapar de la herencia

por **Zita Arenillas**



Sara Mesa
LA FAMILIA
Barcelona, Anagrama,
2022, 224 pp.

Entre las características de la literatura de Sara Mesa (Madrid, 1976) probablemente la más sobresaliente es su capacidad para perturbar e incomodar al lector. Es lo que consiguió al hurgar en los entresijos de un internado en *Cuatro por cuatro* (2012); con los inquietantes relatos reunidos en *Mala letra* (2016); al hablar de relaciones enfermizas y asfixiantes como la de Sonia y Knut (*Cicatriz*, 2015), inconvenientes como la de la adolescente Casi y El Viejo (*Cara de pan*, 2018), o enrarecidas como la de Nat y Andreas (*Un*

amor, 2020). Y vuelve a hacerlo en su última novela, un retrato poliédrico de una familia. La autora ha asegurado que su intención no era dibujar un prototipo extrapolable, pero el artículo determinado del título, *La familia*, invita a pensar que algo de abstracción hay en estas páginas. Aunque sea solo porque uno no elige a sus padres y hermanos, y porque la persona que uno será en el futuro nunca está enteramente libre de la influencia de lo que ha respirado en el hogar durante la infancia.

El Proyecto, que es como llama el *pater familias* a su clan, está compuesto por Damián y Laura (los padres), Damián (el hijo mayor), Rosa y Aquilino, más Martina, una sobrina adoptada. Desde el comienzo se advierte el halo de autoridad que rodea a Padre, un fanático admirador de Gandhi que “trabaja” en un despacho de abogados. “¡En esta familia no hay secretos!”, exclama cuando descubre que Martina tiene un diario, con candado incluido. Tanta vehemencia, cómo no, resulta sospechosa. Y la sospecha se va confirmando a medida que Mesa avanza en el proceso de decapado, hasta

un clímax final no del todo sorprendente. Ese proceso lo lleva a cabo dedicando un capítulo o dos a cada personaje, sin seguir un orden cronológico y haciendo amplios cortes temporales: en el caso de Rosa y Martina, por ejemplo, salta hasta la edad adulta, cuando ya se han ido de casa; también hay un capítulo dedicado a Damián y Laura en sus inicios como pareja, en el que la turbiedad de él queda ampliamente reflejada. Ese modo de proceder obliga al lector a rellenar huecos, a hilar e inferir; en suma: Sara Mesa vuelve a demostrar aquí su habilidad para moverse por los intersticios y jugar a no decirlo todo.

Para hacerse una idea clara sobre algo hay que salir de la cámara de eco. El recurso narrativo para conseguirlo es aquí el mismo que la autora empleó en *Cuatro por cuatro* o *Un amor*: el contraste con el exterior, con el que viene de fuera. En *La familia* este rol lo asumen un hermano de Madre, el tío Óscar, que hace una visita a la casa durante unos días, y una vecina. Ellos dan el contrapunto y elevan la alerta. También Martina, la adoptada, la extranjera, la que llega *in medias res* al

Proyecto. Ella “miraba todo desde un ladito –desde el ladito oscuro– y le bullían las tripas por un motivo que nada tenía que ver con el hambre, aunque, en cierto modo, se le parecía”. Haber llegado tarde es lo que la salva de hundirse en las arenas movedizas de esa familia.

También el hermano menor obtiene la redención. Desde pequeño demuestra una inteligencia fina e ingeniosa, lo que le permite distanciarse lo suficiente de la opresión que le rodea. Incluso logra, con solo nueve años, que sus padres acepten llamarle Aquí en lugar de Aquilino, aunque lo consideren “una afrenta a la memoria de su antepasado [su bisabuelo]”. Las burlas de sus compañeros (“¡Aquilino! ¡Tríncame el pepino”) le hicieron ver que “su nombre contenía un error que no se podía reparar, un defecto intrínseco”. La herencia, la familia.

Rosa y Damián parecen ser los más damnificados, aunque en el caso de ella hay un resquicio para la esperanza.

Sara Mesa tiene un estilo limpio, sin florituras; al tiempo, metódico. Decir mucho con poco. Ella lo llamó “*art povera* de la escritura”. Esa atención hacia el lenguaje se traslada a algunos de sus personajes. Si en *Un amor* la protagonista, Nat, es una traductora que reconoce que “le imponen las palabras que otra persona escribió antes que ella, palabras escogidas con cuidado, seleccionadas entre todas las posibles, ordenadas de única manera entre la infinitud de combinaciones desechadas”, el padre de *La familia* intenta amedrentar y hacer valer su poder sobre los demás a través de la precisión lingüística. (Ya lo hacían, a su vez, sus padres, quienes “aseguraban amar los diccionarios”). A Martina casi le dicta lo que tiene que escribir en su diario (“Ahora has puesto *todos* dos veces muy seguidas. *Cabemos todos* y nos *calentamos todos*. Corrígelo”) y en su tiempo libre se dedica a cazar las erratas de la revista a la que está

suscrito, *Filosofía o Muerte*: “La dejadez en el manejo de la lengua representaba dejadez del pensamiento.”

En esta novela Sara Mesa eleva la sensación de claustrofobia, pues escapar de un ambiente opresivo en casa es mucho más difícil que en otras circunstancias. Quizás haya tenido que ver que *La familia* se escribió en siete meses, durante el confinamiento motivado por la pandemia de covid-19. Y seguro es un ejemplo de que muchas veces nada es lo que parece: “[Mira] el peine que traza la ordenada raya del medio y el revoltijo de pelos debajo del colchón. La puerta del armario que no cierra del todo. La rendija que queda. Los ojos que espían.” –

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

HISTORIA

El mar de la historia

por Jordi Canal



José Enrique Ruiz-Domènec
EL SUEÑO DE ULISES. EL MEDITERRÁNEO, DE LA GUERRA DE TROYA A LAS PATERAS
Barcelona, Taurus, 2022, 503 pp.

Entre los historiadores más originales e interesantes del panorama español actual sobresale, por méritos propios, el medievalista José Enrique Ruiz-Domènec (Granada, 1948). Ha publicado, en los últimos lustros, algunas obras de referencia: *El Gran Capitán* (2002), *El reto del historiador* (2006), *España, una nueva historia* (2009), *Europa, las claves de su historia* (2010) o, entre otras, *El día después de las grandes epidemias* (2020). Pienso que la trayectoria de este autor puede dividirse en dos etapas nítidas: en la primera, en

el siglo xx, sus escritos deben mucho al influjo de Georges Duby y la *nouvelle histoire* francesa y se centran en los mundos feudal, cortesano y caballeresco, con un especial interés por el papel de las mujeres (*La mujer que mira*, 1986); en la segunda, ya en la actual centuria, abundan sus obras de síntesis, ensayos historiográficos, biografías (Isabel la Católica, el Gran Capitán, Leonardo da Vinci) e incursiones en distintos momentos de la historia de la humanidad, siempre con una escritura abocada a lo narrativo. Entre una y otra etapa, un gran libro: *Rostros de la Historia* (2000), que consagraba a unos historiadores y unas maneras de hacer historia que, en las décadas anteriores, habían sido menospreciados en España por ciertos mandarines marxistoides. El tiempo le había dado la razón. Ruiz-Domènec combina de forma impecable cuatro componentes que considero básicos para cualquier historiador en nuestros días: curiosidad, erudición, imaginación –imaginación moral o literaria, como la denominan, cada uno a su manera, Carlo Ginzburg y Martha Nussbaum– y narración.

El último libro publicado por José Enrique Ruiz-Domènec tiene por título *El sueño de Ulises. El Mediterráneo, de la guerra de Troya a las pateras*. Aparece ahora, pero puede considerarse como el resultado de unos esfuerzos documentales y comprensivos a lo largo de casi cuarenta años. Estamos ante una historia de larga duración sobre el Mediterráneo y, más específicamente, sobre su imaginario. Enmarcada por la larga duración braudeliana, existe en ella una decidida voluntad de desentrañar la estructura latente que fundamenta e impregna de razón, como en todas las civilizaciones, la civilización mediterránea. El gran legado del Mediterráneo, que forjó efectivamente Europa, no es otro que lo que Ruiz-Domènec denomina el “sueño de Ulises” –esto es, un viaje de regreso a casa colmado de éxitos–; los resultados de este, agrega, deben ser combinados

con los efectos sociales de judaísmo, cristianismo e islam. La apertura al mundo, la lectura de los clásicos y la atención a la historia o bien la diversidad civilizatoria en la civilización, con paz y convulsiones según el caso y el momento, singularizan un espacio vital. El desafío al destino, hoy como en el lejano ayer homérico, está a la orden del día.

Consta la obra de un total de siete capítulos, divididos a la vez en varios apartados. La introducción y el epílogo marcan adecuadamente las bases y las pautas. Las fechas que separan cada uno de los bloques de esta obra resultan tan originales en su elección como bien reflexionadas. 1177 a.c.: colapso y fin de las grandes civilizaciones de la Edad de Bronce, irrupción de los llamados pueblos del mar y ulterior emergencia de las civilizaciones griega y judía. 622 d.c.: ruptura del *Mare nostrum*, con el definitivo hundimiento del Imperio romano y la llegada de los árabes al Mediterráneo. Entre dichos primeros puntos de inflexión iba a pasarse de los panteones politeístas a unos templos (sinagoga, iglesia, mezquita) de un solo dios. 1291: caída de San Juan de Acre en manos de los mamelucos egipcios. De esta manera terminaban siglos de conquistas y reconquistas, peregrinajes y cruzadas, sin olvidar una auténtica revolución comercial. La cristiandad ya no era, a finales del siglo XIII, el centro del mundo. Empezaba una época representada por los viajes de Marco Polo, la *Divina Comedia* de Dante, el *Decamerón* de Boccaccio y el esplendor de la Alhambra.

1396: batalla de Nicópolis, en la que los ejércitos otomanos del sultán Bayaceto se impusieron a caballeros húngaros, valacos y franceses, agrupados alrededor del rey Segismundo de Hungría, por el control estratégico del bajo Danubio. Se abrieron las puertas, en otro orden de cosas, a la belleza mediterránea del Renacimiento y al descubrimiento de nuevos mundos. 1527: saco de Roma.

Unas décadas después, en 1571, tuvo lugar un acontecimiento capital en la historia mediterránea: la batalla de Lepanto. “Lepanto hizo más por hundir el Mediterráneo que por sacarlo de su declive. Tal vez porque Europa comenzó a dirigir su mirada hacia el Atlántico”, asegura Ruiz-Domènec. En los siglos modernos se concretó, con el desplazamiento del centro de la economía y con la irrupción de la ética protestante, la escisión perdurable entre el norte y el sur de Europa.

1815: cierre de la aventura napoleónica, Congreso de Viena y preliminares de la creación del Mediterráneo romántico, una suerte de espejo deformado de Oriente. Inaugurado por el romanticismo, el sexto capítulo se cierra con el futurismo. Se trata de un gran momento de fijación de los tópicos todavía en boga sobre la mediterraneidad, desde el color azul de las aguas hasta la famosa dieta de marras. 1948: nacimiento del Estado de Israel. El Mediterráneo de los últimos tres cuartos de centuria está conformado por varios espacios geopolíticos que condicionan, en todo momento, una hipotética unificación tricontinental, en aras de la globalización, de la cuenca marítima. Finalmente, 2020, el hoy del autor y ayer ya para los lectores: pandemia, inestabilidad, refugiados y muchas pateras. ¿Es 2020 un contrapunto contemporáneo de 1177 a.c.? “Hay que volver a medir el Mediterráneo, verlo mentalmente como un acto de creación poética”, propone el autor a guisa de colofón. Regresar, en fin de cuentas, a Ulises.

Fechas, lugares, acontecimientos y procesos están habitados, en todo momento, por personas y personajes. “La voluntad humana se concreta como la única vía de entender la vida”, nos advierte el autor ya en las primeras páginas de *El sueño de Ulises*. Las consagradas a escritores, artistas y cineastas resultan especialmente logradas: Heródoto, Dante, Ambrogio Lorenzetti, Boccaccio, Brunelleschi, Giorgione, Miguel

Ángel, Cervantes, Vivaldi, Giacomo Casanova, Chateaubriand, Rossini, Cézanne, Aristide Maillol –y su preciosa escultura de una mujer, titulada precisamente *El Mediterráneo*–, D’Ors, D’Annunzio, Camus, Costa-Gavras, Angelopoulos. No se quedan atrás, sin embargo, las protagonizadas por otros grandes personajes de la historia del Mediterráneo: Sócrates, Alejandro Magno, San Agustín, Teodora, Carlomagno, el rey zirí granadino ‘Abd Allâh, Federico II, Marco Polo, Cristóbal Colón, Gonzalo Fernández de Córdoba (el Gran Capitán), el papa León X, Carlos V, Napoleón, Mehmet Alí, Ferdinand de Lesseps –el canal de Suez, un hito fundamental–, Nasser. Ambas listas podrían ampliarse a fin de completar una auténtica trama de personajes, “algunos famosos, otros desconocidos, todos, sin embargo, claves para entender el espíritu que anida en las tierras que rodean este mar”.

Tres elementos aportan profundidad al juego de pasados y presentes –y a unos futuros, que, como afirma Ruiz-Domènec, mucho deben al pasado– que sugiere, en todo momento, el libro. Para empezar, la combinación entre referencias literarias, tanto clásicas como contemporáneas, y el cine: *La Iltada* y *la Troya* de Brad Pitt; *Mirabilia Rome*, de 1520, y *La gran belleza* de Paolo Sorrentino, con Toni Servillo en el papel protagonista; los *Decamerón* de Boccaccio y de Pier Paolo Pasolini, o *El Gatopardo* de Lampedusa y de Luchino Visconti, o *la Muerte en Venecia* de Thomas Mann y, de nuevo, de Visconti; *Zorba el Griego* –o *Vida y andanzas de Alexis Zorba*, en el texto original de Kazantakis– y *Los cañones de Navarone*, ambos también en novela y en filme; *El exilio y el reino*, de Albert Camus –o *El extranjero*–, y *La batalla de Argel* de Pontecorvo y *Los paraguas de Cherburgo*. *La Odisea* y *La mirada de Ulises*, de Theo Angelopoulos, merecen una mención aparte, puesto que indican en el libro un principio y un principio del fin, respectivamente. En segundo

lugar, las comparaciones sugerentes y enormes, no tanto en el sentido estructural que otorgara Charles Tilly a esta categoría, sino de puesta en diálogo de situaciones muy distantes en el tiempo y enmarcadas por circunstancias históricas harto dispares. Es lo que acaece al confrontar 1527 y 2001 —el 6M del saco de Roma y el 11S de los atentados en Estados Unidos—, o bien la campaña del rey persa Cosroes II en tierras bizantinas a principios de la segunda década del siglo VII y la *Blitzkrieg* alemana de 1940. Por último, el manejo de una bibliografía impresionante, extensa —cuarenta páginas—, pertinente y en varias lenguas.

Ante un despliegue tan apabullante y primorosamente combinado de imaginación y erudición resulta difícil señalar puntos débiles. Me atrevo a sugerir, en este sentido, un par de cuestiones que merecerían, en mi opinión, un tratamiento o un análisis más extenso en el libro. De lo último me parecen necesitadas las dos únicas páginas dedicadas a la Segunda Guerra Mundial. No permiten acabar de entender la trascendencia que este conflicto tuvo para las sociedades mediterráneas de una y otra orilla. Ciertamente soy consciente de lo que significa la administración de espacios en un ensayo de tan largo recorrido, pero, aún así, en este aspecto me quedé con hambre, como se dice popularmente en francés o como expresara en el terreno histórico John Lukács (*El futuro de la historia*). La ausencia de referencias a la guerra franco-prusiana y al conflicto simbólico e intelectual fin-de-siglo entre razas latinas y anglosajonas, decadentes unas y pujantes las otras, en cambio, sí se me antoja algo más problemática. Provocó una división norte-sur en Europa —y en América, entre el norte y el sur del río Bravo— que en algunos aspectos, como los estereotipos y prejuicios, se extiende hasta nuestros días. Estos comentarios no empañan en nada, evidentemente, el enorme libro que nos ofrece José Enrique

Ruiz-Domènec, uno de nuestros grandes historiadores, dedicado al mar de la historia: el Mediterráneo. —

JORDI CANAL es historiador y profesor en la EHESS (París). Su último libro publicado es *Los colores de la política en la España contemporánea* (Marcial Pons-Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022).

HÍBRIDO

Un amor herido

por **Cruz Flores**



María Negroni
EL CORAZÓN DEL DAÑO
Ciudad de México,
Literatura Random House,
2022, 144 pp.

Nadie en el idioma español (o nadie vivo, más bien) conjuga la hibridez de una manera tan efectiva como María Negroni: sus textos más sofisticados habitan el espacio entre la prosa y el verso, conjugan objetos de estudio, memorias personales y mundos propios en una escritura que, de forma generalmente abrupta, hace cortes entre ensayo, narrativa personal, ficción biográfica y escritura lírica para dar forma a textos poliédricos, dentro de los que se fugan diversas salidas al mismo tiempo que se forjan extrañas continuidades. Negroni opera en el espacio intermedio, umbral, al que aspiran multitudes de páginas de teoría literaria vertida en literatura poco convincente, sin llegar a eso: no hay en su práctica una recurrencia evidente como en, digamos, Vivian Abenshushan o Cristina Rivera Garza de querer convertir el texto mismo en un sustento teórico, sino que ambas cosas (sentido y significado, medio y mensaje) conviven dentro de su estilo con una armonía como de algo que está a punto de quebrarse. Negroni, entonces, no escribe *desde* una ética

teorizada de la escritura, sino que cada uno de sus libros manifiesta esa ética, postula un lugar nuevo desde el cual preguntarse qué escribir, cómo hacerlo, partiendo desde el fenómeno mismo de la creación.

El corazón del daño, raramente catalogada bajo el género “novela” y que comparte la mesa de novedades de Literatura Random House con narradores expertos como Rodrigo Fresán y Emiliano Monge, discutiblemente pertenecería al género que se le asigna, pues tiene más en común con anteriores libros experimentales de la autora como *Pequeño Mundo Ilustrado* o *Elegía Joseph Cornell*: obras en las que se cuela, de repente, la ficción dentro de una práctica expansiva, registrando gestos y manías de personajes que se acumulan a lo largo del libro. Más que un aparato narrativo, este libro es justamente un cúmulo de discontinuidades por medio de las cuales es posible registrar la memoria de un ser humano, “una madre desesperada y desesperante”, como se presenta en la cuarta de forros, que vamos construyendo a partir de memorias sueltas, objetos, citas literarias, abstracciones. Así como en *Elegía Joseph Cornell* se nos presentaba el artista *outsider* a partir de una síntesis literaria de sus dioramas, aquí no se nos presenta directamente (por imposible que es esto) a la madre, como un personaje más allá de los gestos que existen alrededor de su presencia: “Incansable corza detrás de un secreto oscuro”, “Faro que estás en los cielos”, “Así sonabas, madre”.

Si algo queda claro al contemplar la estirpe literaria a la que este libro pertenece, la de libros elegíacos sobre la madre, es que toda historia que se desee atestar es imposible. Leer este libro en relación con el brutal cotidiano de Annie Ernaux, o con el recuento lastimoso del Peter Handke de *Desgracia impenable*, o con la zozobra monumental del *Kaddish* de Allen Ginsberg, deja claro que estas obras no tratan tanto de la madre como de la orfandad en que fueron escritas: como

si, al compendiar las pequeñas cosas que nos quedan de la vida de los otros, fuera posible resolver internamente nuestra propia circunstancia solitaria. Si, en sus obras anteriores de este estilo, Negroni había logrado capturar instantáneas del pensamiento y la estética de artistas “raros”, “excéntricos”, lo que hace ahora trasciende el retrato para convertirse en algo mucho más desafiante: formular un estado del ser íntimo, personal, intransferible, al mismo tiempo que se pregunta (como siempre) por la escritura como un límite epistemológico: no se “sabe” la muerte, sino que se siente. No se “siente” la escritura, sino que se construye de la forma en que sea más parecida a “sentir”.

Donde otras hibridaciones de Negroni terminan por disolver sus centros afectivos en la búsqueda intelectual (al cimentarse directamente por ideas o preguntas estéticas, y evitar la entrada a algo que se parezca más a la emoción directa), este libro se distingue por la capacidad de expresar emociones con una intensidad acuerpada. Apoyándose, como suele hacer, en la intertextualidad y en lo metaliterario para alimentar su poética, la autora superpone su experiencia del duelo dentro de la experiencia de la lectura: autores como María Zambrano, Joseph Brodsky, Alejandra Pizarnik o Roberto Bolaño aparecen dentro del texto, dejando sus huellas como lugares desde los cuales habitar la pérdida. En este libro, la relación entre cuerpo y memoria se da directamente a partir de la textualidad: las expresiones personales, íntimas, están imbricadas en la historia del lector, demostrando que esas cosas que nos llaman la atención, que nos afectan en la vida, tienen una relación profunda con nuestras proclividades frente a las obras de arte.

Al mismo tiempo que testamento del dolor y ensayo de miniaturas, *El corazón del daño* puede entenderse como un corte de caja para la obra de Negroni. A lo largo del libro

encontramos experiencias personales, anécdotas literarias, enfrentamientos con lo sistémico y hostil del mercado de la literatura que subsume identidades en un intento de encasillar desde el fetichismo (“Lamentamos no poder aceptar su manuscrito: no califica como literatura latinoamericana”, dice una carta de rechazo sobre su libro *Islandia*), y meditaciones sobre cómo se sostiene, qué significa, ser un escritor latinoamericano en el panorama internacional. En estos fragmentos, la madre aparece como un otro con quien se cohabita, y a quien se le pueden narrar con confianza esas cosas que no le diríamos a nadie. Entrecruzando al menos tres géneros literarios (el ensayo, la poesía y la narrativa) con tres vectores temáticos (la vida de la madre, la pérdida como se siente en lo íntimo y la pregunta por la escritura), el libro se convierte en una vasta red de experiencias personales que va formando la historia de una relación, por medio de la cual la autora va generando una imagen (por difusa y compleja que sea) de ella misma. La madre que se llora en este libro no es, entonces, solamente un faro o un recuerdo, sino, de alguna manera, representa un duelo por descreimiento: una orfandad que va más allá de la pérdida más personal concebible.

La orfandad hacia la que apunta *El corazón del daño* es, entonces, el intento por observar la existencia desde un acto radical de descreimiento. De mirar la vida sin romanticismo, adentrarse en recuerdos incómodos, en cartas viejas, en conversaciones perdidas, al mismo tiempo que se evalúan los gustos propios y los lugares comunes en donde uno se refugia en el santuario escaso de la literatura, resulta también una claridad abrumadora, como la que se respira en los mejores momentos de este libro. “Tanto esfuerzo para llegar a esto. / Tanto renglón ingenioso y ninguna caricia. Me estoy haciendo añicos melodiosamente.” Negroni sabe que al tentar

una escritura tan personal como a la que se arriesga (en momentos) en esta obra corre el peligro de convertirla en una autoflagelación extendida, de esas que les gustan mucho a ciertos sectores del mercado. Sería muy fácil, tal vez, escribir desde la intimidad y la tristeza, desnudar el ser para apelar al *pathos* de los otros, pero nuestra autora es demasiado inteligente como para dejarse llevar por eso: al interior del volumen, de su indagación autocreadora (o autodestructiva) por la escritura, la pulsión de muerte que uno espera de un libro elegíaco se convierte en un cuestionamiento por la necesidad de la elegía: “La escritura no consuela, no compensa de nada, apenas cuesta cada vez más. Lo daría todo por el don de las lágrimas.”

Habría que cerrar este texto, en donde he intentado atestar algunas de las preguntas y complejidades que me han quedado después de un par de lecturas de este libro, preguntándonos por el estado de la ética de la escritura de Negroni, aquella que definí al principio de mi reseña como ejemplar: ¿ha logrado, al transponer lo personal con lo teórico, lo poético con lo narrativo, la ensayística con la lírica, encontrar un espacio en el que no se dé a la contemplación de tómulos vanos, a la autoconmiseración, o a la simple narración de la pérdida? Me parece que no, y esto es por diseño: el libro lleva dentro de sí mismo, dentro de su compleja ejecución, la señal de un fracaso ineludible. El libro es, como bien indica la misma autora, una recopilación, un montón de escritura, una serie de viñetas yuxtapuestas que juntas componen un todo complejo, difícil de entender solo como una cosa o la otra. En tanto que es fragmentario, poroso, el libro está consciente de su propio fracaso, de que el proyecto de transmitir emociones, conceptos o miradas personales en su totalidad, siempre terminará en una obra tan inconclusa como la anterior y acaso más que la siguiente. A lo largo de su carrera, María Negroni se

ha enfrentado una y otra vez con esa imposibilidad que ella misma reconoce. Es un deleite verla fracasar. —

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

ENSAYO

Palabras vivas

por **Bárbara Mingo Costales**



Lola Josa
LA MEDIDA DEL MUNDO. PALABRA Y PRINCIPIO FEMENINOS
Sevilla, Athenaica, 2022, 141 pp.

Lola Josa, que es profesora de la Facultad de Filología y Comunicación de la Universidad de Barcelona, publicó en 2021 una muy bien recibida edición del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, leído a la luz de la mística hebrea. El libro al que hoy nos referimos, publicado en la colección Breviarios de Athenaica, investiga en la misma tradición con el ánimo de descifrar el sentido de lo femenino en la Biblia. Abarca un tema más amplio en menos páginas, lo que exige un planteamiento diferente, más intuitivo. Un planteamiento en que la autora nos presente solamente lo esencial, para que lo completemos al leerlo. ¿Daremos ahí con la medida, la génesis y el origen del mundo? El libro se subtitula *Palabra y principio femeninos*. En el origen del mundo, nos recuerda la autora en la introducción, está el lenguaje. Esto se da en distintas tradiciones espirituales. En particular se refiere a la Biblia como “un libro escrito con palabras consideradas *vivas*” y como “una biblioteca de libros sobre la genética del origen”. Sobre la calidad de *vivas* que tienen esas palabras volveremos más adelante.

Para invitarnos a entrar con ella en este ensayo, exposición o poema, que es lo que acaba pareciendo, Lola Josa nos recuerda además dos premisas fundamentales, casi la técnica para su interpretación: que el hebreo se escribe con consonantes solamente y que a cada una de sus letras le corresponde un valor numérico.

De este modo, y con francamente confiada generosidad, considera que estamos bien preparados para seguirla en su camino de interpretación. Y es cierto que podemos seguir su guía de lectura teniendo en mente esas dos premisas. A lo largo del texto, a pie de página se va traduciendo a números alguna de las palabras, para que comprendamos el peso que tienen, la precisión de su sentido, en qué se diferencian unas de otras. Voy a poner unos ejemplos, no sé si muy aclaradores así fuera de contexto, pero que al menos pueden dar una pista: 190 es la medida de *Canaan* (20-50-70-50), mientras que *Miryam* vale 290 (40-200-10-40). Esa misma serie, 40-200-10-40, corresponde a la palabra *fertilizar*. De esta manera, las palabras pueden establecer las unas con las otras relaciones matemáticas, además de que la composición de cada una tiene un sentido que supera el concepto o el ser al que denomina. Es difícil no lanzarse a fantasear con las combinaciones. Una precisión tal tiene mucho que ver con la poesía, más allá de los ritmos de los versos, y con todo el arte en realidad, pues los colores y las proporciones también han de estar sujetos a esas relaciones matemáticas. Al ir avanzando en la lectura de este libro nos llegan, cada vez más a menudo, vislumbres no solo del origen sagrado de las artes, sino también del fondo sagrado que anima todo lo que hay. Como si nada fuese arbitrario. Quizá por eso en el axioma que dice que hasta el último pelo de nuestra cabeza está contado hay más precisión de la que pensamos.

A pesar de su rigor y del puesto universitario de la doctora Josa, lo que



LETRAS LIBRES

@letraslibres
en Instagram



estamos leyendo no es un libro muy académico que muestre paso por paso cómo de unas estructuras internas de cada palabra vamos a poder deducir otra cosa, y que no deje un palmo de la Biblia sin excavar, sino que *La medida del mundo* pone a nuestra disposición más bien un trayecto desde un personaje o escena de la Biblia hasta un sentido profundo que se oculta en él, expuesto en pocas líneas, confiado en que seremos capaces de dar el salto que une el comienzo con su conclusión. Por supuesto de esta manera de abordarlo solo puede ser capaz alguien que sepa cómo orientarse por el libro de libros. Y así es la disposición de este; la mayor parte de los capítulos, o temas, se resuelven en menos de una página, porque lo que estamos haciendo es un recorrido de la mano del espíritu que descansa en las palabras. Hay una pista en la contraportada, donde se califica el libro de *oración*. Y sí, a lo largo del libro, que empieza con la mención al Génesis y a Noé (“el arca de Noé fue la letra, la palabra”) y llega hasta el Apocalipsis después de pasar por la salida de Egipto, Moisés, la aparición crucial de Miriam-María (“matriz de la redención. Nacemos de su nombre”) y la de Jesucristo y por un capítulo que se llama, con aires musicales, “Resurrección en 7 movimientos”, se nos prepara a comprenderlo todo por una vía instintiva.

De vez en cuando, para no perderme mientras iba leyendo, me era útil acordarme de la leyenda del Golem, que aunque pertenezca al folclore también nos explica cómo se anima la materia por una chispa vital, igual que nosotros ponemos algo del hálito vivo al pronunciar las palabras que se nos presentan sin vocales, y que en combinación con nosotros, que las pronunciamos, generan el mundo una y otra vez. Temo estar inventándome una mística a partir de algunas cosas que me hayan impresionado de este libro, sin haber comprendido nada realmente, pero a medida que iba leyendo,

aunque a veces se me escapaba, me parecía asimilar, aunque fuera por algunos segundos, el sentido profundo de esa idea extendida de que en el origen del mundo está el logos. Cómo eso no es una idea intelectual, sino un hecho que se puede practicar y que anima el mundo, es algo que queda muy claro durante la lectura de este libro. Algo alegre es que nuestra vida está basada en eso, por muy sepultados que estén los pilares. Ese es el principio femenino que rastrea Lola Josa en *La medida del mundo*. “Desde la nada buscamos amor.” —

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. En 2021 publicó *Vilnis* (Caballo de Troya).

FÁBULAS

De te fabula narratur

por **Eduardo Moga**



**Daniel Samoilovich
y Eduardo Stupía**
EL LIBRO DE LAS
FÁBULAS Y OTRAS
FABULACIONES
Valencia, Pre-Textos, 2022,
305 pp.

El género literario de la fábula tiene 4.000 años de antigüedad, según las últimas investigaciones: es uno de los artefactos narrativos más antiguos que conocemos. Y ha sobrevivido hasta nuestros días, lo que tiene mucho mérito: quiere decir que no ha dejado de ser útil. Su presencia en la literatura actual, sin embargo, no es posible sin transformación o parodia: una forma tan reglada —y tan constreñida a un fin didáctico, es decir, moralizante— no cabe en la sociedad posmoderna a menos que se la aligere de certezas y se la dote de un espíritu menos taxativo, se la vuelva permeable a una realidad cartilaginosa y movediza. Eso hacen el poeta Daniel Samoilovich y el dibujante Eduardo Stupía (ambos nacidos

en Buenos Aires, en 1949 y 1951, respectivamente) en *El libro de las fábulas y otras fabulaciones*, con el que, aunando palabra e imagen, texto e ilustración, fraguan un magnífico artilugio literario —y también un persuasivo objeto artístico—. Las fábulas de este libro respetan las reglas fundamentales del género: sus protagonistas suelen ser animales que obran y hablan (y hasta escriben, como las orugas de la 29); el asunto resuelve, a menudo, un dilema moral; y muchas concluyen con la tradicional moraleja: “Esta fabulita nos enseña...”, gusta de concluir Samoilovich (aunque, en la 48, la frase se complete así: “...algo importante, aunque no sepamos qué”). Sin embargo, todas ellas reniegan de lo previsible, practican la desacralización y celebran el humor. De hecho, cabe ver *El libro de las fábulas y otras fabulaciones* como una obra humorística, como una recopilación de facecias, algunas irónicas, otras disparatadas y casi todas surrealistas. Samoilovich (y Stupía por la parte que le toca) pertenece a una estirpe de escritores juguetones, como el hispano-mexicano Gerardo Deniz, el chileno Nicanor Parra o los españoles Cristóbal Serra y Rafael Pérez Estrada; y también el inglés Lewis Carroll, cuyo *Alicia en el País de las Maravillas*, con sus rompecabezas lógicos y sus paradojas —o *parajodas*, que decía Cabrera Infante—, ha influido sensiblemente en *El libro de las fábulas y otras fabulaciones*: autores que gozan con la multiplicación del ingenio, con el quebrantamiento festivo de lo sabido o lo esperado, con la iconoclasia no meramente destructiva sino también inteligente, con el placer avasallador de la invención. Su literatura es lúdica y gozosa, e induce al lector a un estado de grave ligereza, de sonrisa legítima y efervescencia bien articulada. “Las opiniones de X acerca del asunto Y me parecen inteligentísimas; empero, sospecho de mi parecer, porque mis propias opiniones referentes al asunto Y coinciden con las de X”, leemos en la 4.

En fábulas, algunas largas, otras muy breves (de una línea, incluso: cercanas al aforismo), algunas –la mayoría– en prosa, otras en verso, estas con aire de tonadillas populares (aunque utilice metros poco *populares*, como el alejandrino), Samoilovich y Stupía lo critican casi todo: a los dioses, en particular, y también a sus brazos armados, las religiones; a los poderosos –otra forma de divinidad–; a los pedantes; a la Argentina (que, en la 171, desobedeció el mandato divino de que no hubiera acoplamientos en el Arca de Noé, para evitar crisis de superpoblación o “historias de *swingers* y los consiguientes culebrones de celos y venganzas”, pero a la que Dios no castigó de ningún modo, “ juzgando que en su propio pecado tenía castigo suficiente”); y, con especial saña, cumpliendo el deber de flagelarse uno mismo a la vez que flagela a los demás, a la poesía y los poetas. En la 234, le preguntan a un escritor cuál considera que es el mejor escritor vivo de su país. Al letraherido se le nubla la mente, se le traba la lengua y se le contrae el rostro, pero no se atreve a dar la respuesta que le grita el cerebro: “¿Por qué me pregunta eso, so imbécil, canalla? ¿No me ha leído, acaso?”

El libro de las fábulas y otras fabulaciones tiene a la historia y a la cultura como materias principales del libro: los autores se inspiran, reescriben, traducen o ponen cabeza abajo (o boca arriba) hechos históricos o artísticos, como en la estupenda fábula 31, en la que aparecen Monterroso y su dinosaurio, Borges y la mariposa de Chuang Tzu, y también el último hombre sobre la Tierra, destruida por un cataclismo irreversible, que recibe una llamada telefónica: es una grabación que le ofrece una lavadora semiautomática en veintisiete cuotas al 45% de interés anual. Sobre esta base tumultuaria, *El libro de las fábulas y otras fabulaciones* se erige en múltiples obras: es una actualización de la mitología –sobre todo, la griega y la bíblica–, a la que recurre a menudo para

proveerse de personajes o conflictos; tiene algo de ensayo filosófico, aunque burlón, fragmentario y azaroso (“–No puedo contarte ahora –dijo la Duquesa– por qué es el Ser y no más bien la Nada [...] Ah, ya lo recuerdo: lo que pasa es que si fuera la Nada, no habría nadie para hacer la pregunta”); es un compendio de curiosidades, reales o inventadas, al modo de aquellas antiguas *lecciones de cosas*, pero ahora engrosadas en este vasto conjunto de 237 fábulas; es un bestiario, en el que aparecen seres existentes y otros fantásticos, de gusto no necesariamente medieval, sino también contemporáneo, como los *plon-chargers*, unos monos pequeños que comparten con el hombre el 91% del ADN y el 9% restante “con el revólver pimentero Lefacheux de seis tiros y disparador plegable”; y es, en fin, un tratado de poética, en la que se airean dudas literarias o se formulan principios estéticos, con sorna, como siempre: “Estando preso Danton observó [...] que el verbo ‘guillotinar’ no se puede conjugar en primera persona en el pasado perfecto de la voz pasiva. Esta historieta enseña que la reflexión sobre el lenguaje puede ser un fruto obligado del ocio, pero nunca es ociosa; y que, eventualmente, no impide que uno pierda la cabeza”, leemos en la 167. Samoilovich lleva a cabo esta reflexión lingüística con una prosa –y una poesía–, coherentemente con el sentido lúdico del libro, en la que abundan los juegos de palabras, algunos basados en la repetición: “Un diablo cayó al fuego / otro diablo lo sacó / y otro diablo preguntaba / ¿cómo diablos se cayó?”, dice la 141, una cuarteta; y otros en el orden de esas mismas palabras: “No quiero para mí nada

que no quiera para los demás’, dijo el poeta Walt Whitman, de West Hills. ‘No quiero para otros nada que no quiera para mí’, replicó el autor. Puede parecer lo mismo, pero no lo es. El de Whitman es un programa para la santidad: el autor, en cambio, se contentaría con portarse decentemente”, reza la 148.

Sin embargo, la comicidad de *El libro de las fábulas y otras fabulaciones*, con ser poderosa, es solo una coartada para la tristeza. Porque la oculta, la vuelve digerible, permite exponerla sin ñoñería ni acritud. Uno de los tres epígrafes del libro, del gran Arnaldo Calveyra, dice así: “Yo no bromeo, estoy hablando en serio, yo siempre hablo en serio, yo soy un niño...” Samoilovich y Stupía, aunque hablen en broma, también hablan en serio. En tono satírico –y muchas de estas fábulas son sátiras– hay alguien que se lamenta por la distancia que advierte entre el mundo real y su ideal ético, y que expresa ese lamento –y su frustración– con palabras cáusticas, mientras esboza una sonrisa amarga. En la 61, un faquir se fuma al Rey del Mundo –un habano– en el aeropuerto de Nueva York y tiene “una suerte de alucinación: [...] que el mundo era bello y tenía sentido: que es uno de los sueños más insensatos jamás soñados”. El humor enmascara el dolor. Y aunque lo haga con tanta finura, chispa y naturalidad como en *El libro de las fábulas y otras fabulaciones*, ese dolor se percibe: hace que la broma abulte. Pero aun así nos reímos, porque reírse es una de las formas más humanas de sobrellevar la calamitosa condición humana. —

EDUARDO MOGA es poeta y crítico literario. En 2021 publicó *Diarios de viaje* (Eolas) y *Tú no morirás* (Pre-Textos).

LETRAS
LIBRES

suscríbese

