

LIBROS

42

LETRAS LIBRES
JUNIO 2017

Gloria Fuertes

- EL LIBRO DE GLORIA FUERTES
- GEOGRAFÍA HUMANA Y OTROS POEMAS
- ME CRECE LA BARBA. POEMAS PARA MAYORES Y MENORES
- PECÁBAMOS COMO ÁNGELES. GLORIPOEMAS DE AMOR

Gonzalo Torné

- AÑOS FELICES

Pankaj Mishra

- LA EDAD DE LA IRA. UNA HISTORIA DEL PRESENTE

Han Kang

- LA VEGETARIANA

Leila Slimani

- CANCIÓN DULCE

Matthew Desmond

- DESAHUCIADAS. POBREZA Y LUCRO EN LA CIUDAD DEL SIGLO XXI

Fernanda Melchor

- TEMPORADA DE HURACANES

POESÍA

Pan para hoy



Gloria Fuertes
EL LIBRO DE GLORIA FUERTES
Edición de Jorge de Cascante
Barcelona, Blackie Books, 2017, 448 pp.



GEOGRAFÍA HUMANA Y OTROS POEMAS
Prólogo de Luis Antonio de Villena
Madrid, Nórdica Libros, 2017, 96 pp.



ME CRECE LA BARBA. POEMAS PARA MAYORES Y MENORES
Barcelona, Reservoir Books, 2017, 256 pp.



PECÁBAMOS COMO ÁNGELES. GLORIPOEMAS DE AMOR
Madrid, Torremozas, 2017, 84 pp.

JUAN MARQUÉS

Persuadida desde muy temprano de que la vida debería ser muy diferente a eso que vivía y veía vivir a su alrededor (en “un país tan pobre / que el arco iris era en blanco y negro”), Gloria Fuertes (Madrid, 1917-1998) fue haciendo, con enorme visibilidad y éxito al final pero a la vez un poco en secreto, una de las obras poéticas más interesantes y previsiblemente duraderas de la segunda mitad del siglo xx español. Por sorprendente que todavía pueda sonar, debido a lo mal que se le supo leer en su tiempo, si hubo alguien verdaderamente rupturista, transgresora y hasta punk, fue sin duda ella, y para demostrarlo basta con asomarse (y, si es posible, sumergirse gozosamente) en alguna de las múltiples iniciativas editoriales que la están recuperando en este 2017, año del centenario de su nacimiento.

Aparte de algunas reediciones en Torremozas, la editorial que con más tenacidad y mérito ha mantenido vivos los versos de Fuertes, de una pequeña y preciosa antología en Nórdica Libros prologada por Luis Antonio de Villena y de una buena panorámica que Paloma Porpetta (presidenta de la Fundación Gloria Fuertes) ha preparado para Reservoir Books, es el libro que Jorge de Cascante ha editado para Blackie Books el que realmente supone un hito decisivo, un libro necesario y tal vez definitivo para consagrar a una poeta tan libérrima, brillante, fecunda y mágica como, por supuesto, irregular (pero hasta las sublimes *Coplas* de Jorge Manrique son irregulares...), y que ni en los poemas en los que cede a una deliberada y consciente auto-compasión (pero apuntalada con una ternura irresistible o bien amortiguada por la ironía brillante o un humor de la mejor factura) deja de

exhibir un sentido temblor vital que, si bien no siempre se corresponde con una calidad literaria sobresaliente, siempre responde a una verdad que a menudo es más importante. Ella meditó y opinó mucho al respecto, y comprendió que lo esencial era comunicar, decir algo, conmover, acompañar, denunciar, explicar cómo somos y por qué con palabras accesibles para todos. No consiguió evitar en todos sus textos cierto prosaísmo, que probablemente ni siquiera se había propuesto evitar, y hay incluso alguna incursión puntual en lo pedestre, algún chiste plano, pero en las numerosas ocasiones en que acertó al hacer comulgar forma y fondo escribió algunos de los poemas más emocionantes, eficaces y rotundos que se han escrito en nuestro idioma en las últimas décadas.

“La vida no nos gusta”, llega a decir, pero ella simplemente mejora la vida de sus lectores, recuerda cosas esenciales y lo hace con palabras sencillas, con los materiales de siempre, y con una naturalidad muy valiente, arriesgándose sin complejos a parecer una poeta fácil, en el mal sentido de la palabra, y consiguiendo ser una poeta, sí, fácil, algo difícilísimo y admirable. Escribió mucho sobre la tristeza, y sobre la amargura, y especialmente sobre el desamor y la soledad más asfixiante, y lo hizo incluso en sus poemas para niños, pero lo hacía con una gracia, un don, una bondad tan bien expresada (“Tenemos que ser buenos aunque no queramos”) que cualquier derrotismo queda en buena medida neutralizado, incluso en los poemas más desgarradores, fatalistas y hasta desesperados. Ella inventó una versión diferente y mejor de la clásica “estética de la pobreza” española, menos rural que la del 98 y mucho más gris, urbana, opresiva,

hambrienta, pero coloreada por la buena literatura, por su envidiable capacidad para exponer de un modo transparente sentimientos a menudo complejos, extrayendo de su mina interior toneladas de oro modesto, hambre de lujo. “Fui surrealista por el placer de liberar la imaginación de todo freno hasta que descubrí que podía escribir con total libertad sin ser surrealista ni postista ni nada. Y de ahí nació mi estilo”, dijo. Tras algunas aportaciones importantes a la poesía social (“Si no hay justicia que haya caridad”, afirmó en un endecasílabo inolvidable, y el poema “No perdamos el tiempo” es todo un manifiesto en ese sentido: “no decir lo íntimo, sino cantar al corro, / no cantar a la luna, no cantar a la novia”) comprendió que centrándose en ella misma y en su propia biografía, su cotidianeidad y su experiencia, aunque lo hiciera veladamente o con claras zonas de ficción (Cascante da en el clavo al creer que “Gloria disfrazaba su realidad en sus poemas cambiando caras, lugares y emociones para ofrecer una verdad muy por encima de la verdad”), podía llegar mucho más lejos a la hora de hablar de la comunidad, de modo que, felizmente, no cumplió el programa dogmático de sus propios versos citados, sino que pocos poetas habrán cantado a lo íntimo y a las novias con tanta frecuencia y hondura como ella.

“Cuando alguna vez me he puesto a corregir un poema, siempre me ha quedado peor que el original, y he comprendido la fuerza poética que tiene la intuición”, afirmó, y aunque una vez más tenía razón en lo importante, en “el espíritu de la letra”, no creo que sea necesario prolongar ese relativo desaliño en lo que se refiere al uso de la puntuación, la disposición del texto... Lo digo porque no estoy seguro de que haya sido buena idea,

en todas las ediciones citadas arriba, la decisión de respetar los, digamos, descuidos de Gloria Fuertes, pues está por demostrar que sean tan literariamente significativos como defienden los responsables. Los láismos o ciertos recursos a las mayúsculas sí debían mantenerse porque algo dicen, algo revelan, algo ayudan... pero lo de separar sujetos del predicado con comas o, al revés, prescindir de signos de puntuación en casos donde son gramaticalmente imprescindibles es algo que se debería haber reparado, aseando la forma del poema sin atentar de ningún modo contra su mensaje, que, muy al contrario, llegaría así hasta el lector con mayor pulcritud, sin los obstáculos producidos ahora por esa sobrevaloración del supuesto desparpajo, el desenfado, la soltura... No se hubiera perdido ni un ápice de alegría ni de honestidad si la puntuación hubiese sido la correcta, pero es una objeción mínima ante unos libros que vienen a poner en su lugar, por fin canónico, a una poeta sencillamente extraordinaria y diferente. —

JUAN MARQUÉS es escritor y crítico. En 2016 publicó el poemario *Blanco rato* (Pre-Textos).



NOVELA

Jóvenes y pedantes



Gonzalo Torné
AÑOS FELICES
Barcelona, Anagrama,
2017, 360 pp.

RICARDO DUDDA

Años felices, la tercera novela de Gonzalo Torné (Barcelona, 1976), uno de los nuevos autores más elogiados de la literatura contemporánea española, comienza con Kevin, Harry, Jean y

Claire navegando por el río Hudson, en Nueva York. Orgullosos y arrogantes, hermosos y ricos, jóvenes y pedantes, sobre todo ridículamente pedantes. Miradas, coqueteos, flirteos, susurros, risitas. Observan el mundo como si les perteneciera.

Torné salta de un personaje a otro, entra y sale de sus cabezas, piqueta en sus subconscientes, traza sus caracteres con agilidad e inteligencia. Kevin es un judío que reniega de sus orígenes, ha construido un torreón en el tejado de su casa donde meditar y aspirar a la plenitud existencial; Harry es un pijo profesional, “campeón del tiempo libre” y el ocio, y aspirante a poeta, artista o en general aristócrata con buen gusto (tiene muchísimo dinero); Jean y Claire, las dos hermanas Rosenbloom, como si fueran unas hermanas Mitford, han encontrado en el grupito un lugar donde cultivar la elegancia y la cultura (la segunda más que la primera: Claire es la soñadora, la más bovariana y sentimental), más allá de las convenciones de la clase media y de la América “normativa”.

Cada uno viene de un sitio distinto, pero sus historias convergen en un mismo paraíso idílico y placido, sin preocupaciones, de fiestas y *soirées* exuberantes, *first world problems* y pequeñas conspiraciones y traiciones frívolas, como de salón de baile.

Torné no presenta a estos personajes de forma mecánica. Los crea, más que con historias o anécdotas, con sus psicologías. La novela se va construyendo por acumulación de sensaciones de sus personajes, de neurosis, de paranoias, de percepciones. No hay escenas, sino atmósferas, no hay descripciones, sino evocaciones.

Para completar el grupo de amigos falta un personaje en esa foto inicial: Alfred Montsalvatges (el “príncipe”), un catalán de familia

franquista que huye de la dictadura y de una herencia familiar manchada de sangre, y que llegó a Nueva York para cumplir el sueño bohemio de convertirse en poeta. Entra en el grupo no para alterarlo sino para darle más vida: se convierte en el confidente pedante de Harry, con quien debate con pasión sobre Eliot, Whitman, Shakespeare, Carlos William Carlos (sic), a quien tilda de “hórrido”. En estas conversaciones, y en otros comentarios sobre literatura a lo largo del libro, el lector adivina (y si conoce sus textos críticos más aún) las preferencias literarias de Torné. En una escena, Alfred conoce en una tertulia a varios “intelectuales sin obra”, a los que el autor ridiculiza: “Uno aseguró que el arte supremo consistía en decir las cosas empleando el menor número de palabras, otro que la ficción era siempre autobiográfica, un tercero que el mundillo literario era un lodazal de favores mutuos, también descubrieron que el futuro de la narrativa era la segunda persona, que Shakespeare tenía más intuición que cerebro, que era imprescindible abandonar la vanguardia o reinventarla, que la novela estaba muerta, y un poeta de Montana diagnosticó con el tono inconfundible de los tarados que Wallace Stevens era un ingenuo.”

El barco navega por aguas tranquilas, pasa de los rascacielos a las fábricas abandonadas y de ahí a las mansiones junto al río. Pero bajo esa tranquilidad, nos sugiere Torné, fluyen innumerables corrientes de descontento, de desesperación, de insatisfacción. El gran idilio y la felicidad de la primera parte de la novela sugieren un gran drama posterior, pero este no llega a ocurrir. Lo que realmente ocurre es la madurez, la vida. Torné ha escrito una novela sobre las expectativas, sobre la he-

rencia, y sobre madurar. Es ambiciosa, abarca desde la juventud a la muerte de sus personajes, pero a veces cae en reflexiones superficiales, envueltas en una prosa afectada, sobre las imperfecciones y complicaciones de la vida: “A Jean le emocionó el vislumbre impreciso de las relaciones que desencadenamos solo con estar aquí, habitando el mundo que nadie sabe por qué motivo orbita sin dejar estela en la profundidad inerte de una galaxia”, o “¡El manual de instrucciones de la vida era una auténtica porquería!”, o “Asumía que la tierra donde se asienta el carácter era como un paisaje de piedra caliza atravesado por vías y corrientes de agua, por estratos de material disconforme, y que pese a todo nos las arreglamos para vivir. ¡Vaya si no las arreglamos!”. Torné prefiere decir “esa cosa llamada vida” que simplemente “vida”; bien porque tiene más palabras, bien porque decir simplemente vida no parece evocar la existencia en su plenitud. Un simple paseo por el Hudson se convierte en una epifanía a la que el lector no ha sido invitado: “Los caminos se confundían con arañazos sobre una carne que había olvidado cómo sangrar y las aves necrófagas volaban en elipses misteriosas trazadas por las invisibles redes del afecto.”

Más allá de su excesiva solemnidad y su prosa pretenciosa, *Años felices* es una interesante y entretenida novela sobre la amistad, el amor, la ambición, el fracaso y la madurez. Está perfectamente ensamblada y su estructura es ágil. Torné sabe dosificar la información y jugar con las expectativas del lector, a pesar de que no es una obra que destaque por su suspense, sino por una prosa trabajada y exuberante. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

ENSAYO

Genealogía del descontento



Pankaj Mishra
LA EDAD DE LA IRA. UNA HISTORIA DEL PRESENTE
Traducción de Eva Rodríguez Halfiter y Gabriel Vázquez Rodríguez
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017, 328 pp.

DANIEL GASCÓN

En *La edad de la ira*, Pankaj Mishra (Jhansi, Uttar Pradesh, India, 1969) traza una historia del descontento contemporáneo. Una de las ideas centrales es que el panorama de violencia, reacción y caos que nos encontramos no es algo nuevo. Es un producto de la modernidad: lo que vemos ahora es la reproducción en otros lugares del globo de unos conflictos que se iniciaron en Europa hace unos doscientos años. La situación, piensa Mishra, va a ser cada vez más peligrosa y volátil.

La concepción moderna del mundo —el individualismo, el capitalismo, la democracia liberal— tiene ganadores pero también provoca desubicación en mucha gente. Los aleja de su lugar y posición original, de una trama de tradiciones y certezas, y los seduce con una promesa de autonomía y prosperidad que no llega a cumplirse. El debilitamiento de los papeles tradicionales produce sensaciones de desamparo y emasculación. Una nueva forma de ver el mundo y el cambio en la circulación de la información nos hace más conscientes de las desigualdades. Esto genera una doble percepción de desorientación e impotencia: un resentimiento que se manifiesta en los votantes de Trump y del Brexit, en los hindúes

que agitan propaganda islamófoba, en los combatientes del Daesh que muestran al mundo los vídeos de sus atrocidades.

La edad de la ira es una crítica al ideal ilustrado, escrita en un momento de crisis de uno de sus *spin-offs*, el liberalismo cosmopolita. El universalismo de la Ilustración fue arrogante y legitimó proyectos de explotación expansionista. Incluía el germen de la pseudociencia racista y del totalitarismo. Para Mishra, el paradigma del intelectual liberal globalista sería Voltaire: cercano a los poderosos, admirador del comercio, enemigo de la Iglesia, especulador enriquecido. Su antítesis sería Rousseau: ese “loco interesante” que se sentía a disgusto entre los intelectuales urbanos, con su rechazo a la idea del progreso y al proyecto civilizatorio de la Ilustración, con sus instintos religiosos y su énfasis popular, defensor de la idea de que “todo patriota es duro con los extranjeros”, sería el primer gran crítico de la globalización. “El sumo antiintelectual militante de la historia parece haber comprendido, y encarnado, mejor que nadie, el atractivo incendiario del victimismo en sociedades construidas en torno a la búsqueda de riqueza y poder”, escribe Mishra. Sus herederos abarcarían desde los románticos alemanes a los insurgentes actuales, pasando por el ayatolá Jomeini y Timothy McVeigh.

La crítica no es novedosa y en algunos aspectos parece poco discutible. Pero la visión es sesgada. La Ilustración no fue tan monolítica como él plantea: como recordaba Adam Gopnik, aunque Mishra vincule a Voltaire con el optimismo ingenuo, Voltaire fue el autor de la crítica más célebre del optimismo ingenuo. Tampoco tiene en cuenta la Ilustración radical, más democrática e igualitaria, que ha descrito Jonathan Israel. Los

ilustrados tenían defectos personales y contradicciones, pero eso no invalida su obra, y a veces gracias a lo que pensaron y escribieron podemos señalar algunas de sus contradicciones. Esa mirada un tanto maniquea también se aplica a otros elementos del libro: la modernidad ha generado destrucción pero, como apuntaba Manuel Arias Maldonado, es ambivalente. También ha supuesto una mejora de las condiciones de vida: algunos ejemplos serían la reducción de la pobreza, el aumento de la esperanza de vida, el control de enfermedades que antes eran mortales, por no hablar de la emancipación de millones de personas. La incorporación de las mujeres al mundo laboral y a la esfera de la decisión política, o el control sobre su capacidad reproductiva, no aparece en el libro, que alerta contra el aumento del odio sin mencionar la amplia evidencia que señala el descenso de los niveles de violencia. Y el liberalismo, frente a lo que parece considerar Mishra, no es lo mismo que el racionalismo: de hecho, un componente del liberalismo es el escepticismo ante los excesos de confianza de la razón.

Hay un elemento casi religioso: la ideología de la modernidad generó una reacción, que se puede ver como una herejía (aunque en el libro es más importante la idea del “deseo mimético”). Como Ian Buruma y Avishai Margalit (*Occidentalismo*) o Juan José Sebrelli (*El asedio a la modernidad*), Mishra señala que buena parte del pensamiento antioccidental se nutría de tropos e ideas generadas en Occidente. Uno de los aspectos más interesantes del libro es el relato de cómo se van trasladando de un lugar a otro, cómo un autor italiano acaba siendo un modelo en la India. Mishra describe las ideas de los pensadores alemanes que, humillados por la Francia napoleónica,

reivindicaron los particularismos, y explica cómo esa complicada relación con lo que se percibía como moderno se reproduce en otros países, desde Italia a Oriente Medio, pasando por Rusia. Una característica frecuente, y poco tranquilizadora, es el papel de “los hombres de letras” en estos movimientos, de la Revolución francesa en adelante. Mishra señala la influencia de autores como Sorel, Mickiewicz, Mazzini, Dostoiévski o Nietzsche. Resultan especialmente disfrutables las páginas que dedica al nacionalismo hindú, desde la rivalidad entre Gandhi y Savarkar hasta el actual primer ministro Narendra Modi, seguidor de este último. Habla del nacionalismo como una nueva religión, y del nacimiento “del hombre superfluo”, que vincula con las primeras oleadas del terrorismo anarquista en Europa. Distingue entre revolucionarios y nihilistas y parece dar más importancia al desasosiego moderno que a la religión en la formación de las ideologías modernas. Cuando habla del terrorismo islámico destaca la reacción exagerada y contraproducente de países occidentales y subraya que muchos terroristas no son gente de formación religiosa sólida sino conversos recientes.

La edad de la ira es un libro interesante, apresurado y fallido. Está lleno de observaciones y citas iluminadoras, y al mismo tiempo su tesis es nebulosa y poco convincente. La crítica a la modernidad, a sus contradicciones y especialmente a su hubris, es



perspicaz. Mishra no está obligado a explicar los problemas anteriores, pero tampoco ofrece una alternativa. Si la genealogía del descontento que traza es estimulante, es menos atractivo que subraye de manera forzada los vínculos con la elección de Trump o el Brexit. Es una pena que esta erudita y discutible “historia del presente” caiga en el presentismo. —

DANIEL GASCÓN (Zaragoza, 1981) es editor de *Letras Libres*. En 2013 publicó *Entresuelo* (Literatura Random House).



NOVELA

En los lindes de la vida



Han Kang
LA VEGETARIANA
Traducción de Sunme Yoon
Prólogo de Gabi Martínez
Barcelona, Rata, 2017, 240 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Es altamente improbable que iniciemos la lectura de un libro recién publicado sin conocer de antemano algunos datos sobre este. Así les ocurrirá a la mayoría de lectores de *La vegetariana*, que acudirán al texto con curiosidad después de haber leído descripciones acerca de lo significativo del comportamiento de su protagonista, Yeong-hye, una mujer joven de Seúl que, tras un mal sueño, decide dejar de comer carne y otros alimentos de origen animal, y cuyo cambio radical de conducta tendrá devastadoras consecuencias en su propia vida, en su matrimonio y en las vidas de sus familiares más cercanos. Los lectores potenciales de *La vegetariana* cuentan también en la edición española de la novela con un valioso material, como si se tratase

de los extras que acompañan a los largometrajes en DVD: un prólogo del escritor Gabi Martínez, que aclara el contexto en el que fue escrito el libro (la Corea del Sur contemporánea, cuyos cambios socioeconómicos vertiginosos han generado en el país fuertes tensiones entre tradición y modernidad), así como una entrevista con la autora y un posfacio de la traductora al español. Todo este material contribuye a enriquecer la lectura, pero especialmente si se aborda a posteriori, como quizá debería ocurrir con esta reseña, en la que invito a los lectores a no considerar el personaje de Yeong-hye el epicentro de la novela, sino a otorgar igual importancia a los varones que la acompañan (con sus muchas limitaciones) a lo largo de su trayectoria vital: su marido y su cuñado. Las miradas de ambos tienen un peso esencial en la narración y la manera en que se nos describen sus pocas emociones y sus actitudes muestra la exquisita sensibilidad de Han Kang para abordar los diversos senderos por los que transcurre la masculinidad contemporánea.

La vegetariana ganó el premio Man Booker International en 2016, a pesar de haber obtenido reseñas negativas en Corea del Sur, debidas principalmente al retrato crítico de la sociedad coreana que se aprecia en la novela, nada favorable al desarrollo de las mujeres.

Es frecuente que, cuando no hemos accedido apenas a la literatura de un país cuya lengua desconocemos, tendamos a considerar cada novela traducida que llega a nuestras manos desde allí una explicación pormenorizada de la sociedad donde se generó. Siguiendo esta tendencia, podríamos afirmar que *La vegetariana* bosqueja la sociedad coreana al completo, no solamente la actitud problemática de una mujer

casada cuyos nuevos hábitos alimentarios suponen una renuncia al mundo que la rodea. A través de sus diversas capas, la novela nos habla también de relaciones familiares, de las frustraciones de un grupo de personas que creen haber cumplido con lo que la sociedad les pedía –casarse y tener hijos, principalmente– y que, en realidad, no están satisfechos con sus logros y se preguntan, a posteriori y ya resignados, qué podrían haber mejorado de sus trayectorias vitales.

Al igual que una sábana blanquísimas facilita que reparamos en una gota de sangre sobre ella, la actitud fría de los personajes del texto tiene la misión de resaltar la violencia latente en cada uno de ellos. Lo mismo ocurre con el contraste entre la frugalidad de Yeong-hye y las expresivas descripciones pormenorizadas de los distintos platos e ingredientes que forman parte de las comidas que aparecen a lo largo de la narración. Las tres partes en que se organiza el libro otorgan una variedad de miradas que favorece también la comprensión del personaje principal, tal como ha declarado la propia autora en alguna entrevista. En la primera parte, titulada precisamente “La vegetariana”, es el marido de Yeong-hye quien narra el paulatino desmoronamiento de su matrimonio, si bien desde el principio confiesa, en un tono de espeluznante serenidad, que eligió a su compañera de vida precisamente porque “no parecía tener ningún atractivo especial”, y por tanto “tampoco parecía tener ningún defecto en particular”. El desconocimiento entre Yeong-hye y su marido se hace patente al inaugurar esta su vegetarianismo radical, en el que la presencia de alimentos de origen animal en la casa también se prohíbe. “Por un instante su cabeza, a la que nunca me había asomado antes, me pareció una trampa sin fondo”, afirma él.

La segunda parte, titulada “La mancha mongólica”, está narrada en una tercera persona muy cercana al cuñado de la protagonista, un artista visual obsesionado con la mancha de nacimiento que Yeong-hye conserva al final de su espalda y con la sexualidad como experiencia tanto artística como espiritual. La última de las tres secciones –“Los árboles en llamas”– se centra en la mirada sobre los acontecimientos que ofrece la hermana de Yeong-hye, otra mujer abnegada y sumisa que no se atrevió a cruzar el umbral que su hermana sí atravesó con su vegetarianismo. Estas tres miradas sirven para ilustrar a los lectores sobre una mujer que ha optado por retirarse de la sociedad, tal como observa su cuñado: “Era la voz desapasionada de alguien que no pertenecía a ningún lugar y se encontraba en los límites de la vida.” Este coqueteo con los márgenes, que aparece como una constante en la conducta de la protagonista, es tanto un deseo de trascender lo humano como de alcanzar un “misticismo vegetal”: Yeong-hye, tras dejar atrás su actitud sumisa, con una rebeldía propia de quien no tiene nada que perder, se siente más cerca de los árboles que de las personas.

Es tentador tratar de reducir esta novela a una metáfora de la dura situación de las mujeres en sociedades patriarcales que les arrebatan las posibilidades de elegir su destino, pero eso le haría poca justicia a *La vegetariana*, pues perderíamos muchos de sus matices y por tanto las diversas lecturas que permite el texto. Celebremos entonces lo caleidoscópico de esta puesta en escena de una renuncia radical, coreografiada con pulso firme por Han Kang. —

MECEDES CEBRIÁN (Madrid, 1971) es escritora. En 2016 publicó el poemario *Malgastar* (La Bella Varsovia).



NOVELA

Todo acaba mal



Leila Slimani
CANCIÓN DULCE
Traducción de Malika Embarek López
Madrid, Cabaret Voltaire, 2017, 278 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

En *Canción dulce*, la segunda novela de Leila Slimani (Rabat, 1981), galardonada con el premio Goncourt de 2016, la niñera mata a los dos niños a los que cuida, Adam, el bebé, y Mila. Y se sabe desde la primera frase: “El bebé ha muerto. Bastaron unos pocos segundos. El médico aseguró que no había sufrido. Lo tendieron en una funda gris y cerraron la cremallera sobre el cuerpo desarticulado que flotaba entre los juguetes. La niña, en cambio, seguía viva cuando llegaron los del servicio de emergencias. Se debatió como una fiera. Había huellas de forcejeo, fragmentos de piel en sus uñitas blandas. En la ambulancia que la conducía al hospital se agitaba, presa de convulsiones. Con los ojos desorbitados, parecía buscar aire. La garganta la tenía llena de sangre. Los pulmones, perforados, y se había dado un fuerte golpe en la cabeza contra la cómoda azul.” Lo que no terminará de saberse son los motivos, aunque la novela puede leerse como su búsqueda. Ese día, la madre llega antes para darles una sorpresa y, al encontrarse a sus hijos en un charco de sangre, “lanzó un grito desde lo más hondo, un aullido de loba. Las paredes temblaron. La noche se abatió sobre ese día de mayo. Vomitó, y así fue como la halló la policía, con la ropa sucia,

en cuclillas, quebrada en sollozos como una loca”. Un enfermero se la lleva después de pincharle un sedante. También la asesina precisa de ayuda médica: “A la otra también tuvieron que salvarla. Con la misma profesionalidad y sangre fría. No supo morir. Solo dar muerte. Se cortó las venas de las muñecas y se clavó el cuchillo en la garganta. Perdió el conocimiento al pie de la cunita de barrotos. La incorporaron, le tomaron el pulso y la tensión. La pusieron en la camilla, y la joven médica en prácticas mantuvo la mano presionada contra su cuello.” A partir de esta terrible escena, lo que la novela trata de construir es el relato de cómo ha llegado a suceder eso. Vuelve a la decisión de la mujer de reincorporarse a la vida laboral tras el segundo hijo y a la frustración que le provocaba dedicarse a ser madre a tiempo completo. Retrocede en el tiempo hasta la búsqueda de niñas y cuenta ese tiempo en que Louise, la niñera, era “un hada” y llegó a convertirse en alguien indispensable para la familia: no solo se ocupa de los niños, además cocina, ordena, limpia y es un ejemplo de dedicación y disponibilidad para la familia. Detrás de esa aparente pulcritud, poco a poco se va descubriendo un personaje triste, solo y acuciado por las deudas de su marido muerto, incapaz de pedir ayuda. Antes de casarse tuvo una hija, Stéphanie, que se fugó de casa y de la que nunca ha vuelto a saber nada. Jacques, el marido muerto, se dedicó los últimos años de su vida a endeudarse en litigios absurdos. Después, Louise tuvo que mudarse a una casa en las afueras. Las deudas aumentan y se retrasa en el pago del alquiler. Ni siquiera se atreve a decirle al casero que la tubería bajo el plato de la ducha se ha partido y la ha dejado

inutilizable. Prefiere lavarse en el lavabo antes que verlo. Y ducharse en casa de los niños, en París. Las pistas sobre la fragilidad mental de Louise son muchas y variadas: la violencia con la que rechaza bañarse en la playa con Mila para ocultar que no sabe nadar, la repentina enfermedad que hace que desaparezca unos días sin decir nada, la tensión creciente en la relación con la niña y, la más escalofriante, el pollo que rescata de la basura, cocina para los niños y cuyo esqueleto deja reluciente en la mesa de la cocina para que Myriam, la madre, lo vea al llegar a casa. A pesar de su casi amistad con una de las niñeras del parque, a pesar del casi noviazgo con Hervé, la vida de Louise se precipita hacia la soledad y la miseria. Y eso termina por horadar su débil estabilidad emocional.

Slimani ha contado que después de contratar a una niñera para su hijo, se dio cuenta “de que detrás de la historia banal de una familia y una niñera hay un montón de cosas que decir de nuestra sociedad, de las mujeres, de la educación”. Cuando leyó la noticia de que una niñera había asesinado a los niños a los que cuidaba en Nueva York en 2012, supo que había dado con una “trama narrativa” para sus inquietudes. Sin embargo, son precisamente esas reflexiones, esas cosas que quiere contar sobre la dificultad de conciliar maternidad y vida laboral, sobre cómo los hijos cambian a los padres, etc., las que lastran un poco la novela. Son cuestiones complejas y universales que quizá exigen mayor detenimiento a la hora de analizarlas y ofrecer un punto de vista que no sea previsible o reductor.

Canción dulce es un thriller psicológico cuyo desenlace se conoce desde el principio, pero consigue

crear tensión y atrapar al lector en el retrato de las dos mujeres, con circunstancias casi opuestas, y en la compleja relación que establecen: a pesar de que la niñera se convierte en un elemento imprescindible en la vida de Myriam, entre ellas no hay intimidación ni complicidad ni confianza. La narración gana cuando se abre el plano a alguien más aparte de la niñera y la familia y aparecen nuevos personajes: la niñera que trata de acercarse a Louise, la vecina que cree que podría haber impedido el crimen, la inspectora que debe reconstruir el asesinato, o la suegra de Myriam, a la que le molesta que su hijo se haya convertido en un pequeño burgués. Los otros personajes añaden matices al quizá demasiado evidente retrato de las protagonistas: Louise, cuya infancia se dibuja en la miseria, acaba siendo una asesina; Myriam, la madre, está tan absorbida por su trabajo que es incapaz de interpretar las señales del desequilibrio de la niñera. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).



REPORTAJE

El negocio de la pobreza



Matthew Desmond
DESAHUCIADAS.
POBREZA Y LUCRO EN LA CIUDAD DEL SIGLO XXI
Traducción de Enrique Maldonado Roldán
Madrid, Capitán Swing, 464 pp.

JAIME G. MORA

En el programa de formación de arrendadores financiado por el ministerio de justicia en Milwaukee, la ciudad más grande de Wisconsin

(Estados Unidos), enseñan a los propietarios que es esencial obtener garantías suficientes de que sus inquilinos les van a pagar: “Si tienen una orden judicial de desahucio reciente o un historial de morosidad, no queréis alquilarles. Si tienen un desahucio, ¿qué os hace pensar que a vosotros sí os pagarán?” Y si la cosa se pone fea con el arrendatario, el propietario debe tenerlo claro: “Venga, repite conmigo: esta es mi propiedad.”

Con estas premisas, un arrendador con una treintena de viviendas ocupadas por personas por debajo del umbral de la pobreza puede ingresar unos 20.000 dólares al mes en alquileres. Es el caso de Sherrena Tarver, una de las protagonistas de *Desabuciadas. Pobreza y lucro en la ciudad del siglo XXI*, con un patrimonio neto de dos millones de dólares. “El barrio mola. Se puede hacer un montón de pasta”, suele decir. Del otro lado está gente como Lamar, que ingresa 628 dólares al mes y debe destinar 550 al alquiler. Así que solo le quedan 2,19 dólares diarios para sacar adelante a sus hijos, una labor más que complicada para alguien con dos piernas amputadas por congelarse cuando vivía en la calle.

“Un alojamiento decente y asequible debería ser un derecho básico para todos” —dice Matthew Desmond (San José, 1980), autor de la obra premiada este año con el Pulitzer de no ficción—. “La razón es sencilla: sin un alojamiento estable, el resto se desmorona.” Sin un alojamiento estable desaparece el hogar, el “refugio de la rutina del trabajo, la presión del colegio y las amenazas de la calle”. Los desahucios envían a las familias a albergues, a barrios peligrosos o a quedarse sin techo. Crece el riesgo de sufrir una enfermedad o una depresión. Y un

desahucio, a menudo, conlleva la pérdida del empleo.

Desabuciadas es una “exposición profundamente investigada que muestra cómo los desahucios masivos después de la crisis económica de 2008 fueron menos una consecuencia que una causa de la pobreza”, como justifica el jurado del Pulitzer. Según Desmond, cuando las personas tienen un sitio fijo en el que vivir se convierten en mejores padres, trabajadores y ciudadanos. Pero en Estados Unidos se expulsa de sus hogares a millones de personas cada año, cuando “hasta hace no mucho, la mayor parte de las familias en régimen de alquiler cumplía” con sus pagos.

La pobreza, sostiene Desmond, se ha convertido en un lucrativo negocio, y nadie la había abordado desde el punto de vista de los desalojos, que se han convertido en algo habitual en los barrios más humildes. Tanto que Arleen, una mujer retratada en *Desabuciadas*, no se planteó pedir ayuda a ningún familiar cuando a tres días de la semana más fría en una década, con una sensación térmica prevista de cuarenta grados bajo cero, no tenía un hogar donde dormir. “A lo largo de los años había aprendido a pedir ayuda a su tía favorita solo en casos reales de emergencia, y los desahucios no lo eran.”

Desmond vivió entre 2008 y 2009 en casas prefabricadas, de calidad ínfima, para entender las vidas y los problemas a los que se enfrentan los pobres. Los acompañó cuando tenían que pagar sus atrasos, cuando pintaban sus casas, cuando iban a misa... “Excepto que así se indique, fui testigo de primera mano de todos los sucesos que se produjeron durante ese periodo de tiempo”, dice el autor en una nota introductoria. Desmond no solo acompañó a los

vecinos que malvivían para llegar a fin de mes, también a los propietarios: Sherrena estaba enamorada de su trabajo y quería que la gente supiera “lo que los caseros tienen que pasar”.

Desabuciadas es la historia de ocho familias arrasadas por los procesos de desalojo en Milwaukee, un “área metropolitana de mediano tamaño bastante típica” que representa de forma aceptable lo que ocurre en otras ciudades. Sin embargo, Desmond no encontró ningún estudio que aportara datos estadísticos de valor. El autor del libro no es reportero, sino un sociólogo que da clases en Harvard, y encargó encuestas que revelaron datos sorprendentes: uno de cada ocho residentes en régimen de alquiler en Milwaukee ha sido desahuciado alguna vez, buena parte de los desalojos se producen en barrios negros, y dentro de esos barrios las mujeres tienen una probabilidad de ser desahuciadas más de dos veces superior a la de los hombres.

La presencia de niños en la vivienda triplica las posibilidades de ser desahuciado: “El efecto de vivir con niños es el equivalente al impago de cuatro meses de alquiler.” Y en la mayoría de las ocasiones en que los dueños reciben una notificación por molestias relacionadas con violencia doméstica, responden con desahucios o amenazas. Las mujeres maltratadas se enfrentan a “una espinosa elección: guardar silencio y asumir los maltratos o llamar a la policía y asumir su desahucio”.

El proceso de los desahucios permitía a Desmond abordar la pobreza a partir de un vínculo que implica a pobres y ricos en una relación de dependencia, que era su objetivo. Pero no se queda en la mera exposición del problema, también propone soluciones. Grandes

soluciones, como priorizar el acceso a la vivienda, y otras realizables a corto plazo: ampliar la asistencia legal gratuita e introducir en el debate el concepto de explotación.

“Es un término que nos habla del hecho de que la pobreza no es solo un producto de los bajos ingresos. Es también un producto de los mercados extractivos”, escribe Desmond, que plantea introducir un programa universal de vivienda bonificada. Eso aseguraría unos ingresos más estables a los propietarios y evitaría tratar el derecho a techo como un mero negocio, “algo que sencillamente da beneficios”.

Mientras que el gasto federal en asistencia directa para vivienda se quedó en 2008 en 40.200 millones, los beneficios fiscales para la compra ascendieron a 171.000 millones. Es decir, la mayoría de los subsidios se destinan a las familias con rentas altas. Desmond propone distribuir de otra manera los fondos. Si la pobreza persiste en Estados Unidos, concluye, no es por falta de recursos. —

JAIME G. MORA es periodista.



NOVELA

Por fin



Fernanda Melchor
TEMPORADA DE HURACANES
Ciudad de México,
Literatura Random
House, 2017, 228 pp.

ANTONIO ORTUÑO

Existe en la literatura de cualquier tiempo moderno una querrela familiar, que reducida al absurdo es la siguiente: en una esquina, las obras centradas en la estética,

el lenguaje y sus procedimientos y, en la otra, las que privilegian el registro de la llamada “naturaleza humana” y, en particular, el de los diversos horrores que se abaten sobre la sociedad (a la sociedad, claro, no le suceden cosas como a cualquier hijo de vecino: las cosas “se abaten” sobre ella). Importa resaltar que no es una controversia novedosa sino una suerte de enfermedad crónica, cuyos síntomas parecieran manifestarse generación tras generación.

Borges, en los años treinta (tiempos en los que se le tildaba de representante del “esteticista” y más o menos ficticio Grupo de Florida, hipotético rival del presuntamente realista y soez Grupo de Boedo, encarnado por autores como Arlt), apuntó que el debate mostraba a las claras ser falso al referirse a obras fundamentales: Dante, Cervantes, Shakespeare, Kafka, Faulkner (la lista es suya) fueron autores formalmente arriesgados y, a la vez, de profunda densidad humana. No obstante, pasa el tiempo y nos encontramos con que tal crítico, tal narrador, tal periodista, retoma el vicio de separar la literatura en las mismas parcelas, al exaltar como “artistas puros” a los unos o como “seres profundos” a los otros, o denigrándolos, según el caso y las inclinaciones, a “bizantinos” o “salvajes”. Vino viejo, pues, y servido en odres decrepitos.

La narrativa mexicana no ha sido ajena a esta discusión. A los novelistas nacidos en los años sesenta y setenta les ha correspondido, en su momento, ser llamados a cuentas por tribunales críticos que les piden explicaciones: ora por no estar a la altura de ciertas añoranzas vanguardistas y pretensiones “contempo”; ora, por “escapistas”

y por “no ser capaces de enfrentarse” a las tremebundas realidades nacionales. Toca el turno de pasar por esa suerte de rito iniciático a los nacidos en los años ochenta. Su narrativa está sobre la mesa. Obras de Valeria Luiselli, Franco Félix, Daniel Saldaña París, Verónica Gerber, Rodrigo Márquez Tizano, Ave Barrera, Laia Jufresa, Gabriela Jáuregui, Gabriel Rodríguez Liceaga y otros más. Cunden las reseñas en las que se les señalan deslices con respecto a los talmudes de una y otra esquina (cuando no toda clase de infracciones).

Por ello, la lectura de una novela como *Temporada de huracanes*, de Fernanda Melchor (Veracruz, 1982), ofrece la oportunidad de escapar de esta machacona dicotomía. Primero, porque la novela está construida con una prosa audaz, que aprovecha (y disloca y renueva) el lenguaje popular veracruzano y costeño, y porque su estructura episódica elude la linealidad pero triunfa, a la vez, ante el viejo problema del narrador: manejar el tiempo, poblarlo, hacerlo significativo. Es decir, interesar. Segundo, porque el texto ahonda en asuntos cardinales de la vida mexicana: el crimen, la marginación, la miseria, la sangrante misoginia, la imposibilidad de salir del lado oscuro de la calle para quienes han sido relegados a ella. Así, el descubrimiento de que una mujer (la Bruja de un pueblo) ha sido asesinada da pie a un recorrido por las capas casi inabarcables que dan forma a un crimen: el pasado y presente, el entorno, las otras historias, las voces de los demás, sus ideas, prejuicios, terrores y apetitos.

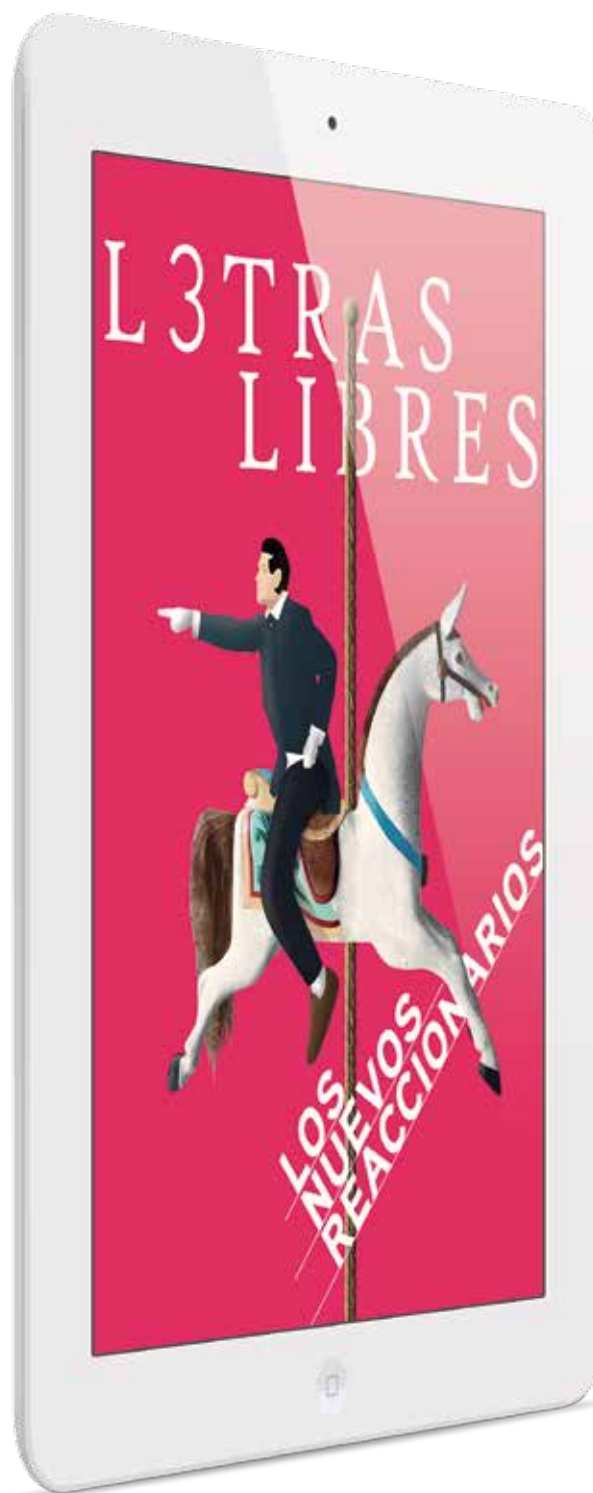
Hay pasajes sórdidos que acercan *Temporada de huracanes* a *Falsa liebre* (Almadía, 2013), la primera y memorable novela de Melchor. Pero la apuesta, esta vez, es mayor


y el enfoque, tanto estético como narrativo, más amplio. El talento de la escritora veracruzana excede los retóricos elogios de “mano firme” para narrar y “buen oído” para el lenguaje. Desde la primera línea de la novela, el fraseo es arrojado, preciso, inclemente. Cada página rebulle vitalidad. No hay rastro de la pretendida languidez *millennial*. *Temporada de buracanes* ocurre en un mundo de sangre, carne y palabras en el que los *frapuccinos* y el turismo intelectual no existen. La novela arranca con una cita de *Las muertas*, de Jorge Ibarguengoitia. Y algo hay, sí, de esa ilustre tragicomedia en sus raíces. Pero el peso de la catástrofe humana, en la novela de Melchor, es demasiado como para intentar el juego de la sátira. Lo que priva es un fatalismo insobornable: al abismo no queda más que devolverle la mirada.

Con su habitual autoironía, Ibarguengoitia recordaba que, en su juventud, al estrenar una de sus obras esperaba una catarata de reseñas entusiastas, bajo encabezados que exclamaran: “¡Por fin!” Aquello, claro, nunca llegó a suceder. Pero hoy, al recordarlo, no encuentro modo de escribir sobre *Temporada de buracanes* que no sea bajo un encabezado que diga, justamente, eso. Por fin una novela donde las coartadas de la estética, el lenguaje y la estructura no convierten el texto en una sarta de ocurrencias. Por fin, una donde la mirada a la insoportable tragedia nacional no deriva en frases hechas y personajes manidos. Por fin gran narrativa, ambiciosa, rotunda, con todos los matices y todas las letras. —

ANTONIO ORTUÑO es escritor. Páginas de espuma acaba de publicar su libro de relatos *La vaga ambición*, que este año obtuvo el premio Ribera del Duero.

La conversación
continúa en tabletas, gratis.



disponible en
 App Store

<http://letraslib.re/lslsapp>