

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2016

Claudio Magris

• NO HA LUGAR A PROCEDER

Simon Leys

• BREVIARIO DE SABERES INÚTILES

Gerardo Deniz

• SOBRE LAS IES

Wilfrido H. Corral

• CARTOGRAFÍA OCCIDENTAL
DE LA NOVELA HISPANOAMERICANA
• EL ERROR DEL ACIERTO
• CONDICIÓN CRÍTICA

Dominique de Saint Pern

• KAREN BLIXEN



NOVELA

Museo de la barbarie



Claudio Magris
**NO HA LUGAR A
PROCEDER**
Traducción de Pilar
González Rodríguez
Barcelona, Anagrama,
2016, 392 pp.

CARLOS FONSECA

Hay historias verídicas de corte tan alucinante que solo a través de la ficción ganan el espesor de lo verosímil. Una de ellas es, sin duda, la del profesor Diego de Henríquez, coleccionista y archivista italiano cuya odisea queda retratada en el delirante relato de su muerte. El 2 de mayo de 1974, 38 minutos antes de la medianoche, una llamada interrumpe la charla nocturna en el cuartel de bomberos de Trieste. Una voz informa de un incendio en la calle San Maurizio. Media hora más tarde, cuando los bomberos logran hacer paso entre la multitud de vecinos curiosos, se topan con una escena

inolvidable: sepulto entre las ruinas de un almacén repleto de objetos bélicos, perdido entre cañones, submarinos, documentos de guerra y cientos de rifles, hallan el cadáver calcinado de Diego de Henríquez. En torno al cadáver, distinguen las ruinas del ataúd en el que se rumora dormía aquel excéntrico coleccionista cuya única ambición, desde el final de la guerra, había sido la de construir un gran museo de la barbarie que incluyese todo objeto y documento relacionado a la guerra. Un museo total que según Henríquez llevaría el barroco nombre de “Ares para Irene o Arcana Belli. Museo total de la Guerra para la llegada de la Paz y la desactivación de la Historia”. Como si de una metáfora se tratase, la escena retrataba la pasión de una vida dedicada a construir un mausoleo para la historia. Un mausoleo en el que el inmemorial diálogo entre la civilización y la barbarie, entre la guerra y la paz, pudiese continuar a puertas cerradas.

La ficción es capaz de otorgar otro sentido a historias así de fascinantes. La historia de Diego de Henríquez y su museo de la barbarie es sin duda una de ellas y ha tenido la suerte de parar en las manos de uno de los más notables escritores contemporáneos: Claudio Magris (Trieste, 1939). *No ha lugar a proceder*, su novela más reciente, retoma la historia del gran coleccionista italiano para desde ahí trazar la múltiple genealogía de la violencia. Confrontado con este fascinante episodio de la historia de posguerra, Magris imagina la tarea del novelista como la reconstrucción ética del irrealizable museo de Henríquez. *No ha lugar a proceder* también presenta a Luisa, personaje que tiene la imposible tarea de curar, a partir

de los objetos rescatados entre las ruinas, ese museo total imaginado por Henriquez. La novela no se limita a la intrigante historia personal de Luisa, ni tampoco a la del coleccionista, sino que cuenta todo eso y mucho más: es un fascinante artefacto narrativo dentro del cual Magris logra articular la multifacética genealogía de la violencia. En sus páginas la historia del antisemitismo se ve reflejada en la historia de la xenofobia y esta a su vez en la historia de la esclavitud, como parte de una laberíntica estructura narrativa que intenta indagar en una pregunta fundamental: ¿En qué momento la civilización se convirtió en barbarie? Sin rebajarse en ningún momento al moralismo panfletario, *No ha lugar a proceder* señala el corazón de las tinieblas de la fantasía moderna, para mostrarnos que la historia de la modernidad es inseparable de su reverso bárbarico.

“No existe un solo documento sobre la civilización que no sea al mismo tiempo un documento sobre la barbarie”, escribió Walter Benjamin. Magris indaga en las consecuencias históricas de este terrorífico nudo, explorando los relatos que surgen desde las ruinas de la historia. Con la perspicacia de un antropólogo forense ante los restos óseos de una víctima anónima, el italiano logra construir un artefacto coral en el que son los objetos mismos los que cuentan historias. *No ha lugar a proceder* reconstruye y recontextualiza la historia moderna desde la figura de un archivo en ruinas, proponiendo en el camino una historia material de la barbarie que traza, sobre el mapa del mundo moderno, un peregrinaje asombroso: en sus páginas, pasamos del Paraguay de los indios chamacocos a la Praga de principios de siglo, del

castillo de Miramar al México de Maximiliano, de las costas africanas al Puerto Rico de la Inquisición, de *El arte de la guerra* de Sun Tzu a los oscuros pasillos de la Risiera di San Sabba, único campo de concentración nazi en Italia, cuya infame historia sirve como telón de fondo para esta novela. Y precisamente desde ahí, desde los murmullos de los olvidados prisioneros judíos, Magris erige esta singular ficción de archivo, esta novela camaleónica que crece ante nosotros como un museo y sobre cuyos múltiples pasillos el lector decide perderse simultáneamente con horror y placer, consciente en todo momento de que lo que la novela busca cuestionar es precisamente la estetización de la política. Lejos de marcar el falso final de la historia, en los pasillos del museo narrativo de Claudio Magris se presienten el rumor y la pasión de la historia, la del siglo pasado y la del presente.

“Los topos, en cambio, ciegos, estúpidos, tercos, excavan, hacen muchos agujeros hasta que el suelo cede, la planta noble de la Historia se derrumba con estrépito”, anota De Henriquez en una libreta. Robándole la imagen podríamos cerrar diciendo que en *No ha lugar a proceder* Magris se lanza, con la fuerza de los topos —ciegos, tercos, valientes e invisibles—, a explorar los pasillos de esa ciudad subterránea que subsiste bajo la falsa estabilidad de la gran Historia. Al lector que se atreve a recorrer los oscuros túneles de este gran museo de la barbarie le será dada la alegría de ver, al final del trayecto, la historia con nuevos ojos. —

CARLOS FONSECA (San José, 1987) es narrador y doctor en literatura hispanoamericana por la Universidad de Princeton. Es autor de la novela *Coronel Lágrimas* (Anagrama, 2015).



ENSAYO

El amateur



Simon Leys
BREVIARIO DE
SABERES INÚTILES
ENSAYOS SOBRE
SABIDURÍA EN CHINA Y
LITERATURA
OCCIDENTAL
Traducción de José
Manuel Álvarez-Florez y
José Ramón Monreal
Barcelona, Acantilado,
2016, 576 pp.

DANIEL GASCÓN

Simon Leys (Bruselas, 1935-Canberra, 2014) fue un hombre que se atrevió a estar solo. En una época en la que muchos occidentales admiraban el modelo maoísta, y otros lo justificaban apelando al relativismo cultural, él denunció las atrocidades del régimen. Según Leys, para ello no hacía falta saber mucho: bastaba con escuchar lo que contaban los chinos y con leer un par de periódicos al día.

Simon Leys, el seudónimo de Pierre Ryckmans, fue eso y muchas cosas más. *Breviario de saberes inútiles*, que apareció en inglés un año antes de su muerte, muestra sus intereses más constantes: la tradición literaria europea, la cultura china, la transmisión y la preservación de la belleza, el mar. Como ha señalado Richard King, salvo en su especialidad, la cultura y la literatura chinas, Leys tenía algo de amateur. En su retrato de Chesterton, escribe: “Ninguna de las actividades que de verdad importan se puede practicar de manera meramente profesional.” Hay un elemento gozoso, donde el amateurismo no es una garantía de diletantismo sino de seriedad y entrega. El libro comienza con un ensayo sobre el *Quijote*, que Leys considera una obra anclada en el catolicismo español, y con una polémica con Christopher Hitchens sobre la madre Teresa. Hitchens y Leys, cercanos en

otras cosas, parecen incapaces de llegar a un entendimiento. Desde una perspectiva humanista, Hitchens reprocha a la madre Teresa su proselitismo cristiano, mientras que Leys la defiende precisamente por eso, recurriendo a alguna trampa y a varias afirmaciones discutibles (también Hitchens hace alguna marrullería en el debate).

La segunda parte reúne textos sobre aspectos literarios generales y sobre la vida y la obra de autores de lengua francesa e inglesa de finales del XIX y del siglo XX. Leys es un maestro de la anécdota y la cita, de la nota a pie de página; su escritura tiende al aforismo y la paradoja. A menudo, la observación lateral es más memorable que la tesis del ensayo. Enumera errores, o apunta el elemento de acierto de una opinión ridiculizada. Aunque tiene observaciones perspicaces sobre los libros, la mayoría de los artículos son una revisión amplia y erudita de la relación entre un autor y su obra (a menudo a propósito de una nueva biografía o edición), la vinculación entre vida, ética y estética. Los perfiles de Gide, Balzac, Waugh, Simenon o Victor Hugo son esclarecedores y sugerentes (el de Malraux es devastador). La mayoría de los autores de los que escribe son hombres. Elogia a Simone Weil, pero el texto que le dedica habla sobre todo de su influencia sobre Camus y Miłosz. Apunta un malentendido en la interpretación de Conrad como escritor del mar: para Leys es ante todo un novelista europeo, continental, que muestra un mundo moderno de terroristas y conspiraciones.

Dos de los mejores textos tratan sobre autores a los que se sentía en cierto modo próximo. De Orwell (a quien dedicó un libro) destaca “la captación intuitiva de realidades

concretas, su enfoque no doctrinario de la política (acompañado por una desconfianza profunda hacia los intelectuales de izquierdas) y su conciencia de la primacía absoluta de la dimensión humana”. El retrato de Chesterton incluye algún elemento desconcertante, como cuando aprueba su angustia por los cambios en la moralidad sexual: el matrimonio gay y el movimiento en defensa de la eutanasia, dice Leys, muestran la pertinencia de los temores de Chesterton.

Culto, irónico, escritor en varias lenguas, conservador, infatigablemente curioso y a veces atrabiliario y cascarrabias, Leys creía que toda la escritura era imaginación, pero también que había un fallo de imaginación entre los occidentales ante las atrocidades maoístas. Su preocupación moral —con frecuencia teñida de un matiz religioso— va unida a una fina sensibilidad lingüística, especialmente visible en textos como los que dedica a las oberturas literarias o a la traducción.

La tercera parte se centra en China. Leys habla de la idea de tradición, de la forma de conservar y borrar el pasado, de la relación entre escritura y lenguaje. Le interesa cómo ha visto a China Occidente; también acomete una tarea explicativa de las diferentes formas de entender el arte. Una de las ideas que destaca de China es la armonía, que idealmente debería ser ética y estética. Leys es consciente de los peligros que supone llevar esta vinculación demasiado lejos, pero la relación es uno de los temas del libro. Es un lector borgiano: sabe que a veces nada es tan iluminador como situar las cosas fuera de contexto. Las fábulas chinas le sirven para describir la literatura occidental; una vieja tradición china encuentra su expresión más

feliz en una frase de Flaubert, en una lectura de Stendhal.

La tercera parte es también la más polémica. Hay observaciones sobre lo que ser un experto en China, retratos de Mao Zedong, Zhou y Soon May-ling, los repasos históricos de la revolución cultural y los jemeres rojos, homenajes como el que rinde al padre Ladány y su semanario *China News Analysis*, interpretaciones de actualidad, críticas demoledoras y denuncias de esa estupidez que, como señala Leys citando a Orwell, solo se puede encontrar en la *intelligentsia*, ya que “ningún hombre corriente podría ser tan estúpido”. Sobre por qué vio aquello que otros no quisieron ver, Leys escribe: “Lo que las personas creen es esencialmente lo que desean creer. Cultivan ilusiones por idealismo; y también por cinismo.”

Las dos últimas secciones son más breves. La cuarta, dedicada a otra de sus pasiones, el mar, incluye un prólogo a una antología de la literatura francesa sobre el mar y una pieza sobre una novela querida, *Dos años al pie del mástil* de Richard Henry Dama, así como la descripción de dos aventuras: el viaje de Magallanes y la peripecia de unos naufragos en Nueva Zelanda. La parte de la universidad es casi una coda, la reivindicación de dos ideas que recorren todo el volumen: por una parte del concepto de excelencia, frente a una tendencia supuestamente democratizadora que no refuerza sino que debilita la democracia; por otra, de la utilidad de aquello que parece inútil. La universidad, dice Leys, “es un lugar donde se da a los hombres la oportunidad de convertirse en lo que verdaderamente son”.

A veces las recopilaciones de artículos se consideran libros menores. Pero muchos autores escriben lo

mejor de su obra de manera dispersa, y ciertas recopilaciones tienen algo de autorretrato. He empezado diciendo que Simon Leys fue un hombre que se atrevió a estar solo, pero al leer este libro estamos siempre en buena compañía. —

DANIEL GASCÓN (Zaragoza, 1981) es escritor y editor de *Letras Libres*. Su libro más reciente es *Entresuelo* (Literatura Random House, 2013).



POESÍA

Puntualizando



Gerardo Deniz
SOBRE LAS ÍES.
ANTOLOGÍA PERSONAL
Madrid, FCE, 2016,
160 pp.

EDUARDO MOGA

Gerardo Deniz (1934-2014), seudónimo de Juan Almela Castell, es otro de los niños españoles, como Tomás Segovia o Ramon Xirau, que llegaron a México, con su familia, huyendo de la Guerra Civil y de la dictadura franquista. Nacido en Madrid, hijo de un político socialista, vivió primero en Ginebra, donde su padre representaba a la República Española ante la Organización Internacional del Trabajo, y después, desde 1942, en México. Estudió ciencias químicas (como el gran poeta y antólogo de “Los Contemporáneos” Jorge Cuesta) y trabajó en laboratorios. También se formó, de manera autodidacta, en lenguas modernas y clásicas (ruso, alemán, turco —“Deniz” significa “mar” en este idioma— y sánscrito), y ejerció como traductor de libros de física, química, lingüística y mitología. Se inició en el mundo de la literatura con

colaboraciones en revistas como *Biblioteca de México*, *Milenio* y *Vuelta*, aunque no publicó su primer poemario, *Adrede*, hasta 1970. Luego siguieron otros quince, reunidos todos en *Erdera* (2005). En 2008, coincidiendo con la concesión del premio Aguascalientes de poesía, se publicó *Sobre las íes. Antología poética*, el volumen que ahora se reedita con un solo cambio con respecto a la *editio princeps*: la adición del poema final “Patria”, inspirado por el único viaje que Deniz había hecho fuera de México, precisamente a España, donde pasó algunas semanas en 1992. En *Sobre las íes* encontramos poemas de tres de sus libros —*Amor y Oxidente*, *Picospardos* y *Mundonuevos*—, aunque ordenados de forma diferente a como aparecen en los poemarios originales, y un conjunto de composiciones agrupadas bajo el título de “Además”. Pese a los muchos títulos que la integran, la obra de Gerardo Deniz se ha desarrollado siempre en los márgenes de la sociedad literaria, en una suerte de destierro estético, coherente o simultáneo con su propio destierro personal: con escasos pero fervientes lectores y con igualmente escasa recepción crítica. Ello se explica por la aparente dificultad de sus formas y por su singularísima ruptura de las convenciones poéticas. Aunque sea difícil filiar a Deniz y clasificarlo en estirpe lírica alguna —y ese es uno de sus mayores atractivos—, encontramos en su obra una pulsión, un espíritu quebrantador, una rareza o anomalía que lo sitúan en el linaje de Góngora, Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Pound, Eliot, Perse, Lezama Lima o Wittgenstein y, entre los mexicanos, Ramón López Velarde, José Gorostiza, Alí Chumacero y Octavio Paz, aunque siempre en tensión con todos, como debe ser:

empujando en una dirección distinta. Gerardo Deniz construye sus poemas con una urdimbre explosiva de referentes y registros léxicos entresacados de las diferentes disciplinas que ha cultivado profesional o intelectualmente, o de las artes que le apasionan, como la música. No se preocupa por la inteligibilidad de este entramado, aunque en ocasiones haya aportado relaciones bibliográficas que aclaran sus acertijos, un poco al modo en que Juan de Yepes glosaba en prosa sus poemas; David Huerta ha señalado que Deniz “reivindica de nuevo el derecho a la oscuridad, al ciframiento exacerbado”, aunque el propio Deniz ha sostenido siempre que su poesía es, “como todas, racional”. No pretende eludir la realidad, creando un mundo mágico o inventado (a pesar de que la hechicería subyuga al poeta, que la incorpora a menudo a sus creaciones), sino todo lo contrario: aspira a ahondar en ella, a desplegarla en la página con las palabras que la nombran y las construcciones que la explican: “Muerde y penetra la realidad (por si acaso fuese algo) / mil veces más que el sórdido botiquín de polvos abstractos, gargarismos intelectuosos, supositorios dialécticos...”, ha escrito Deniz. Por eso la materia está siempre presente en su poesía, aunque esa presencia se diluya, a ojos del lector, en la enmarañada y a menudo críptica suma de códigos que la definen. Sus composiciones contienen hechos, objetos, entomologías o etimologías, fórmulas químicas o citas bibliográficas: un amplio conjunto de informaciones que obran el prodigio de transformarse en enigma, un obstinado acúmulo de concreciones que se presenta como un vendaval de esoterismo, una sucesión de datos empíricos que puede confundirse

“con una retahíla de metáforas culteranas”, en palabras de Tedi López Mills. Pero se trata, en realidad, “de integrar recursos, tecnicismos, cultismos, lenguas y lugares extraños, no con el afán de oscurecer, sino de dar solidez, densidad y precisión a la experiencia”, como ha señalado Pablo Mora; una integración de mecanismos y materiales que responde a una visión del mundo próxima a la de los neopositivistas o los experimentalistas, es decir, a la de aquellos que persiguen los límites del lenguaje, y los integran en su práctica creadora, para alcanzar una transmisión insuperable de la experiencia. Deniz subvierte el lenguaje y los asuntos de la poesía para quebrar las otras realidades, poéticas (y estas sí, inventadas), que encauzan tediosa, tópicamente, la sensibilidad y el pensamiento del lector, o que lo ahogan. Su abrumador tratamiento de la realidad, pues, obedece a una voluntad estética iconoclasta, que ansía derrocar los motivos y las formas de hacer literatura, y sustituirlos por otros que hagan renacer la experiencia lírica. En este sentido, su parentesco con Nicanor Parra, físico de profesión, es claro. Uno de los poemas incluidos en *Sobre las íes* se titula “Antistrofa”, aunque Deniz radicaliza al chileno: se desprende de sus acentos íntimos y sus concesiones simbolistas, y se sume en un desarreglo absoluto, en un estallido hirsuto y dodecafónico. “Tengo



conciencia de no escribir poemas auténticos, sino, a lo sumo, parodias vergonzosas del género arduo y sutil, exquisito y multiforme, conocido como poesía”, ha escrito Deniz. Con esas parodias, el mexicano impugna la neocursilería y persigue lo antiolemne, lo antilírico, lo imprevisible. En ellas confluyen una narratividad enemiga de la abstracción, un lenguaje coloquial que da paso fácilmente al humor, una ironía que a menudo deviene autoescarnio (“¿Quién manda a nadie leer a GD?”, pregunta Deniz), un estilo lúdico y paradójico, con frecuentes juegos de palabras, un erotismo constante –Deniz ha publicado poemarios exclusivamente amorosos, como *Cuatronarices* (2005)–, una propensión al *collage*, al pastiche y al *ready made*, una poliglosia que convive con el diálogo teatral, y, en suma, un carácter simbióticamente neobarroco y posmoderno. *Sobre las íes. Antología personal* revela este cúmulo de mecanismos y características con especial nitidez, y hasta lo sistematiza en la breve e irónica poética que recoge el poema “Principios”: “Lo que escribo tiene el derecho / –para los fines de la rima / y todo eso que solo a mí interesa– / de decir que era verde el vestido / gris en realidad, / o decir que era martes / cuando que fue viernes –sí me acuerdo–, / o explicar que el barco enarbolaba calavera y tibias / porque lo estaban fumigando. / Tiene este derecho / y casi ningún otro.” El volumen se completa con una sección fotográfica, que incluye imágenes desde la infancia de Gerardo Deniz hasta sus últimos años, y una informativa “Posdata” de Alejandro Martín Nájera. –

EDUARDO MOGA (Barcelona, 1962) es poeta, traductor y crítico literario. En 2015 publicó *La disección de la rosa* (Editora Regional de Extremadura).

CRÍTICA

Cartografía del
Extremo Occidente

Wilfrido H. Corral
CARTOGRAFÍA
OCCIDENTAL
DE LA NOVELA
HISPANOAMERICANA
Quito, Centro Cultural
Benjamín Carrión,
2011, 388 pp.



EL ERROR DEL ACIERTO
(CONTRA CIERTOS
DOGMAS
LATINOAMERICANISTAS)
Valladolid, Ediciones de
la Universidad de
Valladolid, 2013, 262 pp.



CONDICIÓN CRÍTICA.
CONVERSACIONES CON
MARCELO BÁEZ MEZA.
CRÍTICA REVISADA
Quito, Antropófago,
2015, 383 pp.

CHRISTOPHER
DOMÍNGUEZ MICHAEL

Para la crítica hispanoamericana y no solo para ella, sino para los estudios sobre América Latina dispersos a lo largo de las universidades de los Estados Unidos, el ecuatoriano Wilfrido H. Corral ha jugado un honorable papel, similar al de Tzvetan Todorov y Antoine Compagnon en Francia y a algunos de los teóricos norteamericanos arrepentidos de haber profesado el deconstruccionismo y otras aberraciones, a quienes hoy vemos recorriendo aquel desierto académico en busca del paraíso perdido de la literatura del que salieron orondos, rescatados del “humanismo” por la Teoría. Hace cuarenta, treinta, veinte años. Pero no es, me

parece, que Corral sea exactamente un arrepentido; más bien es un crítico pensante, alérgico a los dogmas, quien ha sido capaz de asumirlos y de abandonarlos.

Empiezo recordando la magna obra que Corral recopiló junto con su colega comparatista y estudiosa del Brasil, Daphne Patai, *Theory's empire. An anthology of dissent* (2005), un verdadero partaguas en la resistencia frente a aquella Teoría cuyas pretensiones resultaron tan descomunales que tornaron innecesaria la portación del apellido “literaria” pues ella era, solipsista, un mundo cerrado que secuestró y sustituyó a la literatura. Por supuesto que la Teoría, con su avidez presupuestal frente a las ubres académicas y sus mutaciones políticas basadas en el Resentimiento ideológico, sobrevivirá, pero tras *Theory's empire* se rompió el hielo y empezaron a regresar del frío no pocos arrepentidos, tiritantes y acatarrados.

Para quien no la conozca, glosos, a la brevedad y a mi manera, algo de aquella antología monumental, que comienza resaltando el carácter de palimpsesto de esa Teoría, de ardua definición cabal pues su primer triunfo fue desafiar la lógica formal. En los años setenta, el primero de los grandes arrepentidos, René Wellek, cuando denunció “la destrucción de los estudios literarios”, señaló los síntomas que fueron mutando en pandemia: abandono de la estética, negación de las relaciones de la literatura con la realidad (para la cual hubo de pedir el auxilio de no pocos lukacsianos jubilados), indistinción entre la poesía y la prosa que la criticaba (homogeneizada bajo la odiosa etiqueta del “texto”), abandono relativista de las nociones elementales de la verdad y, en fin, la “invención”

cultural como génesis de cualquier obra o movimiento.

En cuanto al llamado “giro lingüístico”, sin negar su impacto en la historia de las ideas del siglo pasado, acabó por hacer de la literatura un sinónimo del lenguaje y consecuentemente ello la desarmó, como en los peores momentos del realismo socialista, ante la política. Es la época del peor Barthes (“El lenguaje es fascista”), tan horripilante que él mismo desertó de su Escuela y se regresó a la vera de Chateaubriand en ultratumba. Otro caso reseñado en *Theory's empire* es el del deconstruccionista Paul de Man, cuya pasión juvenil por el rexismo belga (la variante local del fascismo) obligó a sus sicofantes a recurrir—entonces sí, pues se les estaban quemando las castañas en la estufa— a la calumniada diferenciación humanista entre vida y obra. Se equivocaron, según yo: es más interesante el ocultamiento (la persona) de De Man que su contribución a la Teoría. No en balde en *Theory's empire* aparece J. G. Merquior, quien estableció la tendencia—que no regla— de la Teoría a devenir en política antiliberal, sea de izquierda o de derecha.

El coctel de la Teoría, nos cuentan Corral y Patai a través de sus antologados, fue aderezado con la identidad, convocando a las partes a devorar el todo. Fue expulsada del discurso la infamada cultura occidental y ponderada toda una serie de víctimas tuyas, reales o imaginarias: los negros, las mujeres, los homosexuales, los latinoamericanos, los orientales, lo cual los convertía—gracias en parte a la discriminación de estos “desheredados”— en autores de obras moral y políticamente superiores a las hegemónicas, contradiciendo, desde luego, la autonomía, la asepsia y la

indeterminación del texto. Nada tontos, algunos teóricos se sirvieron de la “intertextualidad” para saltar a lo que en pseudoespañol llaman la “agencia” política, es decir, el orden del día militante.

Finalmente, Corral y Patai abordan la deformación de las ideas de Saussure y el conocido fraude denunciado por Sokal y Bricmont en 1997 del uso ignaro que hacían los *mâtres à penser* de las ideas científicas. Concluyen, respaldados en Frank Kermode y Wayne C. Booth, que en los Estados Unidos y en sus colonias profesoras, cuando se enseñaba literatura se enseñaba todo menos literatura. A Corral le quedaba completar la tarea y llevar esa tarea de demolición intelectual a nuestro dominio a través de *Cartografía occidental de la novela hispanoamericana* (2010), *El error del acierto* (2013) y *Condición crítica* (2015), así como *Bolaño traducido: nueva literatura mundial* (2011) y *Vargas Llosa, la batalla en las ideas* (2012).

Corral no tiene dudas de que la nuestra es una literatura occidental, no solo por razón de la lengua hablada y escrita sino porque, después del boom y su debate particularismo, al que dedica demasiadas páginas en *Cartografía occidental de la novela hispanoamericana*, la única diferencia de fondo entre nuestras novelas y las del resto de Occidente es que su apogeo fue simplemente posterior.¹ Yo diría, si interpreto bien a Kundera citado en ese libro, que como él, checo, sus amigos “boomistas” llegaron con ventaja pues Joyce y

¹ Por cierto, una duda: si algunos profesores gringos se atreven a llamar “poscoloniales” a los escritores latinoamericanos del XIX y hasta del XX, ¿por qué no hacen lo mismo con Dickinson, Hawthorne y Melville?, ¿porque sienten culpa de escribir en la lengua colonial por antonomasia o porque “poscoloniales serán los Otros”?

Faulkner y Musil ya los estaban esperando en el escritorio. No creo que la ontogénesis de la cultura latinoamericana sea solo nuestra. Nuestra *otredad*, en mala hora subrayada por el admirable Todorov, creó una interminable comedia de enredos identitarios.²

Con Ángel Rama, Corral desarrolla la contradicción entre la aparición de los boomistas como nuevos artífices de la novela contemporánea mundial y la perseverancia de los críticos locales (y de no pocos profesores estadounidenses) empeñados en destacar, a la vez acomplejados y supremacistas, nuestra peculiaridad identitaria, sobre todo a través del “realismo mágico”, pomada de uso múltiple que, epígonos aparte, desapareció, una vez cumplida su misión, poco después de *Cien años de soledad*. La Revolución cubana y su alianza con el boom hasta el caso Padilla convirtió a los paradigmáticos Fuentes y Vargas Llosa en escritores mundiales, hijos no solo de sus lecturas “occidentales” sino de la gran literatura latinoamericana de las generaciones anteriores, dice Corral, desde Ramos Sucre y Darío hasta Rulfo y Carpentier. Sin Macedonio Fernández, insiste el crítico de Guayaquil (1950), en *Condición crítica*, no hay Bolaño.

El error del acierto, me parece, es el eslabón que une a *Theory's empire* con la *Cartografía* corraliana. Como ocurre con Harold Bloom, a veces Corral, víctima del claustro, se olvida de que su público va más allá del aula, pero casi siempre regresa

² En 2010, al concertar para *Letras Libres* las conversaciones con historiadores mexicanistas que se convirtieron en *Profetas del pasado* (2011), le pedí, por correo electrónico, una entrevista a Todorov. Cortésmente se negó, advirtiéndome que se arrepentía de *La conquista de América. La cuestión del otro* (1982), una temeraria aventura sobre un terreno que no dominaba.

para dar en el blanco. También, lo noté en los ensayos revisados en *Condición crítica*, Corral a veces escribe atropelladamente, como si tuviese prisa en ajustar su ponencia al tiempo que se le asignó.

Los famosos “estudios culturales hispanoamericanos”, afirma el ecuatoriano, no son ninguna de las tres cosas que anuncian ser, y meramente se ponen al servicio de la Teoría y su nómina de profesores, doctorandos y estudiantes. Corral se pregunta por qué escasean los estudios culturales sobre Julio Iglesias o sobre Plácido Domingo: uno pertenece al jet set, el otro a la música clásica y su popularidad está fuera del canon del buen salvaje. Por ello, a Corral le atrae mucho Carlos Monsiváis, quien a diferencia de otros de los estudiosos culturales (aunque el cronista mexicano lo fue por vocación y no por interés universitario) se servía de un corte transversal que abarcaba casi toda la cultura, fuese popular o elitista.³

En *El error del acierto*, Corral entierra a Derrida, al *Spanglish* y sus perogrulladas y concluye con algo más serio: la “novela de Rigoberta Menchú”, una comedia que lejos de despreciar la injusticia secular de la que los indígenas son víctimas, retrata a la Premio Nobel atrapada en “un giro cuya ironía no se nos debe escapar”, pues ella “sigue dedicada a reiterar su victimología en el primer mundo cuyos habitantes son causantes de su condición de víctima”, al trucar en individual (y literaria) una memoria colectiva usurpada.

Finalmente, *Cuestión crítica* es una larga conversación de Corral con su colega Marcelo Báez Meza,

³ Por cierto, según creo, fue don Luis Cardoza y Aragón y no Rafael Humberto Moreno-Durán el primero en firmar aquel chiste de que “la literatura mexicana descansa en Paz”.

donde asistimos a la escenificación de un género escaso: la autobiografía conversada del crítico literario, à la Steiner, que es a la vez una novela del campus, una lección sobre literatura andina, la actualización de sus antipatías ante Žižek o Rancière, su desconfianza ante san Walter Benjamin tocado por el ángel de la historia y un tributo de admiración de este profesor cuya larga marcha es inconcebible sin sus maestros. Alumno que fue lo mismo de Rama, de Todorov o de Edward Said, Corral siempre tiene para ellos, más allá de las inevitables y profundas huellas del distanciamiento político y teórico, una palabra de aprecio, un gesto de reconocimiento. Wilfrido H. Corral ha seguido la lección de Erasmo, el principio de la *facilior lectio*: “si tienes dos lecturas en diferentes manuscritos, rechaza la más fácil”. Ya era hora de agradecerse. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es crítico literario. Recientemente El Colegio de México publicó *La innovación retrógrada. Literatura mexicana, 1805-1863*.



BIOGRAFÍA NOVELADA

Tania, Tanne, Titania



Dominique de Saint Pern
KAREN BLIXEN
Traducción de Isabel González-Gallarza
Barcelona, Océano Circe, 2015, 360 pp.

M^a ÁNGELES CABRÉ

Las biografías noveladas no aspiran a dotar al personaje biografiado de una vida distinta a la que llevó, sino a enmarcar su existencia en una trama de mejor digestión que el

mero repaso de episodios por riguroso orden cronológico. Biografías con elementos novelescos son las de Henry Troyat, biógrafo entre otros muchos autores de Dostoievski y Pushkin. O la deliciosa *La vida de Chéjov* de Irène Némirovsky.

Esas biografías animadas suelen tener en común no arrancar con el nacimiento del personaje. A diferencia de Judith Thurman, autora de la biografía ortodoxa *Isak Dinesen. Vida de una escritora*, que empieza anunciando que la autora nació un 17 de abril, la francesa Dominique de Saint Pern abre su libro en 1983, en pleno rodaje de *Memorias de África*, la exitosa adaptación que dirigió Sydney Pollack, y dando voz a la mujer que permaneció al lado de su artífice durante largos años, Clara Svendsen. Ella será la que nos narre en primera persona la historia de quien, tal como cuenta su hermano Thomas Dinesen en *Mi hermana Tanne*, sintió “la necesidad vital de buscar una forma de vida nueva y absolutamente diferente, muy distinta del espíritu victoriano de nuestro hogar que había llegado a ser insoportable”.

De entre todas las grandes escritoras que el siglo xx ha dado, Karen Blixen (1885-1962), quien firmara sus obras con el pseudónimo masculino de Isak Dinesen, es quizá una de las más arrojadas, no solo por la vida aventurera que llevó durante sus largos años africanos, regentando no sin esfuerzo una plantación de café en Kenia, sino por haber practicado una literatura única, a la que supo dotar de una personalidad que aún hoy la singulariza. Por sus obras no pasa el tiempo, pues nacieron ya de algún modo en un espacio literariamente atemporal.

Su existencia atraviesa las décadas más apasionantes del siglo xx: de su experiencia africana, feliz y

doliente a un tiempo, solo comparable en esas fechas a la de Doris Lessing, que creció algo después en la antigua Rodesia, a su regreso cabizbaja a la anciana Europa donde estaba a punto de estallar la cruenta Segunda Guerra Mundial, una vez clausurada a causa de su escasa rentabilidad la granja en la que ella creyó ciegamente. Entonces Dinamarca la vio crecer como autora, con no poco esfuerzo, hasta convertirse en toda una celebridad.

A esos agitados escenarios africanos y europeos hay que sumar una sífilis que no cejó hasta convertirla en una figura espectral de apenas 31 kilos, entre cuyas escasísimas carnes centelleaban unos ojos color azabache adornados con una buena dosis de *kbol* igualmente oscuro. Esos ojos incendiados en 1959, en una fría velada neoyorquina, pusieron en pie a la concurrencia que la vio aparecer en el escenario más muerto que viva, aunque pronto comprobó que su capacidad para contar historias de memoria estaba al alcance de muy pocos.

Allí se dieron cita embelesados personajes como Truman Capote o Gloria Vanderbilt, tal como cuenta Saint Pern en su biografía, donde la autora de *El festín de Babette* es retratada en toda su humanidad y en toda su excentricidad, provista de un espíritu aristocrático más artístico que terrenal. De esa Sherezade nórdica dijo Hemingway que tendría que haber ganado el Premio Nobel en su lugar; el año de su muerte llegó a ser candidata.

Sin ánimo de exhaustividad, Saint Pern ha seleccionado los episodios que le han parecido más sugestivos y los ha narrado con amenidad, atravesándolos por las idas y venidas de la memoria de Clara Svendsen, que veló por ella con gran dedicación desde que en

los años cuarenta llamó a su puerta como admiradora devota, no siempre recibiendo una buena paga. El juego narrativo nos permite ahondar más en su psicología y nos adentramos en terrenos pantanosos antes casi prohibidos, como su trato altivo o su fragilidad sentimental.

Así, vemos a la baronesa desembarcando en 1914 en la húmeda Mombasa; construyendo torres con copas de cristal en compañía de su amado Denys Finch Hatton en la granja al pie de las colinas de Ngong; llenando las veinticinco cajas en las que cupo su vida africana; y ya en Dinamarca refugiándose en Skagen, ese lugar mágico de la costa norte danesa, para escribir el libro que la haría célebre. Sin soslayar la inquietante relación con el que fuera su interlocutor en sus años de madurez, el poeta del que se prendó como en su día Pigmalión de la estatua de marfil que él mismo había modelado.

Blixen/Dinesen resistió incólume hasta el final. Titania, la shakerperiana reina de las hadas, tal como Denys la llamaba, la misma que confesaba que solo sabía montar a caballo, tirar con arco y decir la verdad. “Conocerla... La he visto como una vela a punto de consumir la última fibra de su mecha y cuya llama se aviva de pronto. O doblada de dolor, escribiendo sus cuentos para seguir viva una noche más [...] La he conocido como un remolino relampagueante, como un grito de alegría, incisiva o vulnerable, alegre, siempre distinta, siempre animada por su pasión por el juego.” Así la recuerda su fiel Clara en esta obra que, lejos de traicionarla, nos la acerca. —

M^a ANGELES CABRÉ (Barcelona, 1968) es escritora y crítica literaria. Este año ha publicado *Wanderwoman. 35 retratos de mujeres fascinantes* (SD Editions).