

LIBROS

54

LETRAS LIBRES
NOVIEMBRE 2016

Claudio Lomnitz

• LA NACIÓN DESDIBUJADA.
MÉXICO EN TRECE ENSAYOS

**Christopher
Dominguez Michael**

• LA INNOVACIÓN RETRÓGRADA.
LITERATURA MEXICANA, 1805-1863

Svetlana Alexiévich

• ÚLTIMOS TESTIGOS

Ricardo Piglia

• LOS DIARIOS DE EMILIO RENZI.
TOMO II. LOS AÑOS FELICES

Paulina Flores

• QUÉ VERGÜENZA

Silvia René Arias

• BIOGRAFÍA. VIDA Y OBRA
DE ADOLFO BIOY CASARES

ENSAYO

Volver a pensar la nación



Claudio Lomnitz
**LA NACIÓN
DESDIBUJADA. MÉXICO
EN TRECE ENSAYOS**
Traducción de
Marianela Santoveña
y Fernando Escalante
Gonzalbo
Barcelona, Malpaso,
2016, 310 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Todo es lenguaje. Todo dice y todo es susceptible de interpretación. Religiones, ideologías y hasta la ciencia son interpretaciones de la realidad. Hubo un tiempo —cuando México dejaba de ser un país rural y entraba de lleno en el ámbito urbano y de ahí al contacto con el mundo— en que proliferaron las visiones sobre el país y lo mexicano. Era el tiempo del grupo Hiperión y de preguntas del tipo ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? ¿Qué nos caracteriza? Al final de *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz dice que ya somos contemporáneos de todos los hombres. ¿No lo éramos ya?

¿Pueden desincronizarse los países? Claro que pueden, hay tiempos oscuros de pausas o retrocesos. Ahora mismo, ¿seguimos siendo contemporáneos de todos los hombres? Desde hace años que México entró de lleno a la globalización. Los flujos migratorios se volvieron más intensos, se desató la guerra contra el narco con una secuela de cientos de miles de vidas segadas. Como antaño necesitamos volver a pensar la nación y preguntarnos quiénes somos. ¿Es hoy el nacionalismo una respuesta? Más aún: ¿de qué hablamos cuando nos referimos al nacionalismo si algunos de sus ejes se han transformado ya? En *La nación desdibujada*, Claudio Lomnitz nos adentra en esas preguntas y se propone la tarea de Sísifo de “volver a imaginar otra vez la nación”.

Para el autor, México está desarticulado y la nación luce desdibujada. No corresponde la realidad del país a la representación que este tiene de sí mismo. Hay “casi una bancarrota de la representación política e intelectual de la sociedad”. La sociedad cambió, las instituciones se quedaron varadas. Estructuras tradicionales como la familia o los partidos se reza-garon. No es que México haya “avanzado”, solo se transformó. No es que, para poner un ejemplo, haya aumentado la corrupción en la política, sino que ahora la sociedad no la tolera como antes. El mundo nos obliga a modificar la imagen que tenemos de nuestro país. Lo que llamamos mundo es una red de relaciones.

El nacionalismo, que supuestamente se nutre de las raíces más locales, está inscrito también en esa red. Las ideas y los actos nacionalistas se contagian y se interpretan de país a país. Desde su origen, durante el periodo de las formaciones nacionales en el siglo XIX, se dio esta conjunción de ideas desde fuera y dentro para conformar una visión

propia de lo nacional. Una vez consolidada, esta imagen fue sufriendo cambios de acuerdo con las transformaciones históricas.

Lomnitz pretende, en los trece ensayos que conforman este volumen, descifrar cuál es el desfase entre las visiones de nuestros resabios nacionales y una realidad cambiante y compleja. Organiza su revisión en cinco apartados y un *bonus*. En el primero, “Presente”, revisa el desajuste de nuestra representación a través de los casos de la Gran Familia de Rosa Verduzco y de la desaparición de los jóvenes de Ayotzinapa. En el segundo analiza la evolución del nacionalismo en América y en México, mientras que en el tercer conjunto revisa las trayectorias de Carlos Chávez, Octavio Paz y, con más detenimiento, la obra mexicana de Oscar Lewis y la forma en que sus libros clásicos sobre la pobreza hicieron trizas la imagen que tenían los mexicanos de sí mismos. En el cuarto apartado, “El giro neoliberal” —quizás el más flojo del libro—, pasa revista a las crisis de la Ciudad de México debido a su crecimiento y corrupción, así como a la manera en que se han ido modificando algunas claves de nuestro periodismo de opinión. En la última sección ofrece visiones de nuestro nacionalismo en relación con Estados Unidos. El *bonus* apela a un reconocimiento de la etnografía en México.

La nación desdibujada es un libro variopinto. Crónica, ensayo, artículo y tesis académica. El conjunto, por las necesidades editoriales de cada texto, no forma una unidad, ni brinda una visión homogénea del México actual, tal vez porque no la hay. Ofrece atisbos, miradas, interpretaciones. El antropólogo abandona, en sus mejores momentos, su gabinete y se pone a interpretar la realidad inmediata, el presente. Lo hace para examinar la repercusión social de la desaparición

de los 43 normalistas, y de forma más acabada en su ensayo “Michoacán: fantasía de la familia, fantasía del Estado”. Concluye: existe en el estado de Michoacán (quizás en todo el país pero ahí de modo más evidente) una crisis de representación.

La sociedad tiene la fantasía de que las estructuras tradicionales siguen operando y que salen a la luz cada que ocurre una emergencia. A la aparición de los Zetas correspondió el nacimiento de una organización cuasi religiosa: la Familia Michoacana. Ante la realidad de los huérfanos que dejó la guerra contra el narco y los niños cuyos padres se fueron a trabajar a Estados Unidos, cobró relevancia la Gran Familia —el albergue dirigido por Rosa Verduzco—. Como respuesta a problemas específicos, se pusieron en práctica soluciones “comunitarias” y “familiares”.

No se trataba más que de espejismos. Una vez que venció a los Zetas y obtuvo el control de la región, la Familia Michoacana derivó en un grupo criminal que añadió a sus actividades en el narcotráfico, el secuestro, el robo y la extorsión. Para contener a esta organización aparecieron los Caballeros Templarios, también inspirados en soluciones tradicionales, en este caso religiosas. Cuando los Caballeros derivaron hacia el crimen y la extorsión, surgió una nueva estructura comunitaria: los grupos de autodefensa, cuyos líderes más visibles terminarían en la cárcel.

Lomnitz detecta en todos estos casos una crisis de representación. La sociedad busca formas de responder a las difíciles coyunturas con soluciones tradicionales —la familia, la religión— pero estas ya no corresponden al papel que por lo común se les ha asignado. Algo semejante ocurrió con la Gran Familia de Rosa Verduzco. Hace un par de años, el Estado instrumentó una aparatosa

operación político-mediática en torno al rescate de los niños que habitaban dicho albergue. Lo hizo con lujo de violencia: helicópteros, tanquetas, patrullas. Totalmente innecesario, pudieron tocar la puerta y ya.

Se trataba de una maniobra en varios niveles: mandaba un mensaje a Estados Unidos (que en ese momento discutía sobre qué hacer con los niños migrantes en sus cárceles) y se fingía la correcta aplicación del Estado de derecho al sacar a los menores de ese lugar. Pero había un problema: en el albergue había presencia cotidiana del Estado, maestros de primaria de la Secretaría de Educación Pública daban clase y había médicos asignados para atender a los muchachos. El lugar se sostenía en gran parte gracias a las donaciones del gobierno. ¿Por qué el Estado terminó exhibiendo de ese modo un lugar tolerado, conocido y sostenido por el mismo Estado? Para crear la fantasía del Estado de derecho, propone Lomnitz.

Por querer seguir sosteniendo la creencia de la fantasía familiar, la sociedad toleró a organizaciones criminales “familiares” para paliar sus deficiencias en el cuidado de los infantes, toleró la existencia y el funcionamiento anómalo de la Gran Familia, hasta que se decidió cerrar ese centro por cuestiones políticas. Esa crisis de representación, sostiene el autor, “se debe a la falta de prerrogativas sociales y políticas de los mexicanos en Estados Unidos”, aunque esto apenas lo menciona como hipótesis al paso y no lo examina a detalle.

La nación desdibujada de Lomnitz es también, como reflejo de su objeto, un libro desdibujado, amorfo, desestructurado. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ (Durango, 1963) es crítico literario y consejero editorial de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*.

CRÍTICA LITERARIA

Decimonónicos



Christopher Domínguez Michael
LA INNOVACIÓN RETRÓGRADA. LITERATURA MEXICANA, 1805-1863
Ciudad de México, El Colegio de México, 2016, 654 pp.

JOSÉ MIGUEL OVIEDO

El siglo XIX de la literatura hispanoamericana gira, en mayor o menor grado, alrededor del movimiento romántico por influjo directo de lo ocurrido en las literaturas europeas de entonces. Hay que reconocer que nuestro romanticismo, salvo ciertas excepciones, como la del surgido en Buenos Aires y, tardíamente, en Colombia, no se distinguió precisamente por su originalidad o riqueza pues fue víctima de imitaciones postizas; por ejemplo, nuestro

romanticismo cultivó una forma hechiza de “medievalismo”, que era algo, por supuesto, ausente de nuestra experiencia cultural. Aunque puede decirse, con bastante justicia, que hasta los albores del modernismo, nuestras letras del siglo XIX no tuvieron un rango estético muy alto; se produjo en cambio algo sustancial: el concepto de “literatura nacional” que todavía hoy sigue sirviendo como pauta para enjuiciar y ordenar nuestro proceso literario. Esto está conectado, a su vez, con la idea de que el proceso literario es una manifestación del espíritu nacional, lo que nos permite hablar de “literatura mexicana” o “literatura chilena”. El más claro ejemplo es lo que ocurre en el Río de la Plata, donde tenemos una interesante triangulación entre “El matadero”, del fundador Esteban Echeverría, el célebre *Facundo* de Sarmiento —un vasto ensayo en el que asistimos al nacimiento de una nación bajo la dicotomía de civilización o barbarie— y el magistral *Martín Fierro*, que convierte al denigrado gaucho de piezas anteriores en un conmovedor héroe romántico.

Es fácil reconocer que el romanticismo mexicano no tiene, aparte de José María Heredia, fray Servando Teresa de Mier, José Joaquín Fernández de Lizardi y Guillermo Prieto (brillantemente examinados por Christopher Domínguez Michael en *La innovación retrógrada*), grandes figuras conocidas fuera de su ámbito. El gran mérito del crítico es el de haber dado a este periodo un tratamiento cabal y riguroso. De hecho, el autor comienza con una “antesala con el muy vetusto don Marcelino”, que es una de las páginas más originales del libro y de las más equilibradas que se hayan escrito sobre Menéndez Pelayo, un autor muchas veces vilipendiado

por su visión de nuestra poesía que pocos parecen haber leído con ecuanimidad.

El más reciente libro de Christopher Domínguez Michael aparece así como un repertorio crítico de escritores mexicanos que merecían una relectura a fondo y un examen a la luz de nuevos hallazgos histórico-literarios. Aunque algunas de estas páginas forman parte de otros libros ya publicados por el autor, como su minuciosa y cautivante biografía crítica *Vida de fray Servando* (2004), la presente obra es algo más que un mero estudio de ciertos autores del primer periodo independiente de las letras mexicanas y valen como una verdadera historia literaria de la época decimonónica, que el autor pone bajo el membrete de “la innovación retrógrada”, título que con su connotación paradójica ofrece una buena síntesis de lo que fue ese siglo literario. Como ejemplo de las virtudes del tratamiento que hace el autor de los personajes que estudia tenemos el ensayo a propósito de Carlos María de Bustamante. A pesar de ser una figura totalmente desconocida fuera de México, Domínguez Michael le otorga un mérito singular en el proceso literario: “El milagroso mundo bustamantino, más allá del historiador, se basa [...] en esa convicción maniquea, entonces a la vez retrógrada y moderna, es decir, romántica, de que el héroe solo puede ser un mártir y el historiador, el abogado de su causa.”

En el fondo, más que como un mexicanista o latinoamericanista, Domínguez Michael opera como un verdadero comparatista que abreva en otras literaturas, como la francesa o la inglesa, para esclarecer nuestro proceso. Algo que me parece digno de subrayar es que su estilo es a la vez accesible y riguroso, erudito

Antologías

Horst Pietschmann

Acomodos políticos, mentalidades y vías de cambio
México en el marco de la monarquía hispana

José Enrique Covarrubias
Josefina Zoraida Vázquez
(compiladores)

EL COLEGIO DE MÉXICO
<http://libros.colmex.mx>

y sutil, lo que hace del estudio de autores que hoy pueden parecer peregrinos o poco amenos, personajes de una historia donde regresan a nosotros vivos y enteros. Cabe destacar que el autor es un autodidacta, lo que quizá lo libró de ser sujeto de los modos hoy comunes en el mundo académico o de sufrir la tentación de usar un lenguaje cargado de neologismos o clichés retóricos que muchos críticos suelen utilizar para sonar al día. Domínguez Michael prefiere ser personal y asumir los riesgos de serlo. Al leerlo sentimos que su idea de la crítica pone a prueba la gran virtud que José Martí señaló como un rasgo fundamental de esta: es sobre todo el ejercicio del criterio, un modo de pensar irreducible a cualquier otro. —

JOSÉ MIGUEL OVIEDO (Lima, 1934) es narrador y crítico literario. En 2014, Aguilar publicó sus memorias *Una locura razonable*.



PERIODISMO

Crónica de una infancia robada



Svetlana Alexiévich
ÚLTIMOS TESTIGOS
Traducción de Ioulia Dobrovolskaia y Zahara García González
Barcelona, Debate, 2016, 336 pp.

MARTA REBÓN

A lo largo de la historia, la humanidad ha sido fiel a un absurdo: todos los intentos de justificar la guerra han resultado vanos, pero es la falacia en que se ha incurrido hasta el hartazgo. Uno de los numerosos dilemas que Dostoievski planteó en su última novela, un pasaje que sirve de epígrafe a esta obra

de Alexiévich, tiene que ver con la justificación de la violencia. Iván Karamázov formula a su hermano, el piadoso Aliosha, la siguiente disyuntiva: ¿sería admisible el sufrimiento de un niño si, con él, se alcanzara la felicidad de la humanidad? Lo mismo podríamos preguntarnos en cuanto al triunfo de una ideología. Iván aderezaba su argumento con ejemplos de maltrato infantil, casos extraídos de los periódicos de la época, pero, pese a la imaginación polifónica del escritor ruso, este personaje ni de lejos perfilaba la barbarie que tendría que soportar la infancia en el siguiente siglo, que el autor ya no conoció. Esta cuestión está presente en toda la pentalogía sobre el “siglo soviético” de Alexiévich, titulada “Voces de la utopía”, pero en *Últimos testigos* —el segundo título que la autora publicó en ruso y el último aparecido en español (con el que se completa su ciclo para el lector hispanohablante)— es en el que emerge de una manera más directa. La obra ofrece un centenar de monólogos, resultantes de entrevistas, de víctimas que sufrieron en sus carnes, siendo aún niños, la ferocidad que asoló la Unión Soviética tras la invasión alemana, con el fin de plantear una nueva visión (o filosofía) del acontecimiento. Los relatos, cuyo montaje y disposición es más simple y lineal que en sus otros libros, son también más breves: no hay acotaciones, prefacio o epílogo, fragmentos de su diario, ni tampoco una transcripción de las motivaciones que la guiaron en su proyecto. Perteneciente a la primera generación de la posguerra, Alexiévich, aunque no tuvo una experiencia directa de la ocupación nazi, heredó un país —Bielorrusia— transformado en un gran cementerio, con un número de

bajas más elevado que el de Francia, Inglaterra y Estados Unidos juntos. Las estancias en el campo ucraniano con la abuela materna le descubrieron un mundo rico en matices, un espacio de resistencia. La abuela compartía sus recuerdos de la guerra con la nieta y el relato de estas experiencias actuaba sobre esta última como una vacuna contra la cultura soviética basada en el sacrificio individual y el heroísmo. Al abrigo de la noche, las mujeres hablaban de una guerra bien distinta de la que aparecía en los libros oficiales y la futura escritora comprendió que, para hacerse una idea de los hechos, aunque aproximada, tenía que reunir una multitud de voces. Y, para adentrarse en las entrañas de la Segunda Guerra Mundial —el acontecimiento que más ha marcado la identidad de su país de residencia, Bielorrusia, y que, por tanto, más claves aporta sobre su presente y el sesgo nostálgico del gobierno de Lukashenko, que preside esta ex república soviética desde hace más de dos décadas—, en sus textos cedió el protagonismo a los actores invisibles de aquella guerra: las mujeres en el frente y los niños desamparados. El mismo año que se publicó en Minsk *La guerra no tiene rostro de mujer* apareció en Moscú *Últimos testigos*. Si bien el libro de testimonios de las mujeres en el frente mostraba una realidad oculta, así como interpretaciones y detalles nuevos sobre el Frente Oriental, en este título, protagonizado por niños, se desactiva por completo cualquier justificación de la guerra, que se muestra con una desnudez insostenible. La guerra se nos presenta descompuesta en sus elementos primarios: estruendo, fuego, miedo, dolor, sangre, pérdida... y unas gotas de bondad desinteresada, diluidas en un océano de crueldad. En los relatos

emergen aquellos instantes en que las víctimas, que un día fueron criaturas inocentes, percibieron, a menudo de manera aún confusa, que su universo se había trastocado para siempre: unas bombas que caen del cielo, una huida desesperada a los bosques, la última despedida del padre o de la madre, la irrupción violenta de los invasores, las llamas que engullen casas, ametralladoras que abren fuego. Y se constata que aquella semilla envenenada de entonces ha arraigado en la vida adulta y sigue quedando como un isótopo radiactivo, oculto dentro del cuerpo.

Excepto unas pocas historias que tratan de episodios capitales del conflicto bélico en otras zonas, como el sitio de Leningrado, se dibuja sobre todo un retrato retrospectivo de la fatalidad que ha azotado a Bielorrusia, denominada a veces “la paria de la geopolítica”. Este país, sin una identidad definida hasta el siglo xx, sufrió el paso del grueso de las tropas nazis que, en 1941, se dirigían a Moscú. La Operación Barbarroja se inició en Brest y, al cabo de pocas semanas, el país ya estaba ocupado, sin tiempo de reacción. En un primer momento, las fuerzas de ocupación se ganaron la simpatía de los autóctonos, resentidos por la sumisión al yugo soviético. Pero la faz del enemigo no tardó en quedar al descubierto: en Bielorrusia se instalaron algunos de los campos de exterminio más grandes de Europa, como el de Maly Trostenets, o centros de acogida de menores, como el de Krasny Bereg, organizados por los nazis, en que niños de entre ocho y catorce años se convirtieron en donantes forzosos de sangre para los tratamientos médicos de los soldados alemanes heridos. El movimiento partisano soviético, integrado por

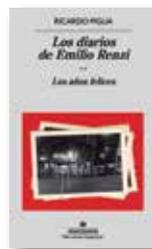
tropas irregulares de oposición a las fuerzas nazis, fue especialmente efectivo en el medio rural. En 1943, ya recibían apoyo logístico y financiero de Moscú. Hacían frente a los Einsatzgruppen, escuadrillas de la muerte apoyadas por Polizei, civiles eslavos que las asistieron en las operaciones de exterminio contra judíos y partisanos. Los alrededor de cien testimonios de este libro no hablan específicamente de estos detalles históricos, sino que nos transmiten las percepciones infantiles de sus vivencias directas. El mundo arrebatado a los niños, la desaparición de su entorno familiar y las heridas que les infligieron a una tierna edad, fueron hechos irreversibles. —

MARTA REBÓN (Barcelona, 1976) es traductora y fotógrafa. Ha traducido al español a Vasili Grossman, Lev Tolstói y Boris Pasternak, entre otros.



DIARIOS

El escritor y la ciudad



Ricardo Piglia
LOS DIARIOS DE EMILIO
RENZI. TOMO II. LOS
AÑOS FELICES
Barcelona, Anagrama,
2016, 420 pp.

JORGE CARRIÓN

El escritor y la ciudad. Así podría haberse subtulado este libro, en lugar de *Los años felices*, que no lo son realmente, al menos leídos en presente y no a la luz amarillenta del recuerdo. Porque la mayor parte de las anotaciones del joven Piglia, en plena formación literaria y sentimental, entre 1967 y 1975, entre su primer libro de cuentos (*La invasión*) y su primera *nouvelle* (*Nombre falso*),

tienen que ver con la experiencia urbana. Largos paseos en soledad. Librerías, cines, restaurantes, sedes editoriales y cafés. Reuniones de la histórica revista *Los Libros* con Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. Cambios de domicilio con regusto a malditismo. Conversaciones, mientras caminan, mientras beben, con el polemista David Viñas. La Avenida Corrientes al amanecer. Buenos Aires es la gran protagonista de este diario, como contexto afectivo e intelectual de un Piglia desorientado, con problemas psicológicos, sexualmente promiscuo, por supuesto: lector voraz y brillante.

Las idas y venidas por la topografía metropolitana a menudo guardan relación con el dinero. No es de extrañar, porque toda la obra pigliana es una gran reflexión sobre cómo circula el capital. Se consigna el precio de los artículos y de las conferencias, el sueldo de la universidad, los honorarios por dirigir colecciones. Cómo ser un escritor profesional, se pregunta el autor, que también trabaja en guiones de cine. El modelo es Manuel Puig, que escribe todos los días y que dedica parte de su jornada laboral a la relación epistolar con sus traductores y editores extranjeros. Tal vez sean Puig, como presencia cercana, y Juan José Saer, como ausencia europea, los dos grandes puntos del radar de Piglia. Los puntos rojos más importantes en la pantalla de su generación, que “es una serie dispersa, no cronológica, de lecturas y de rituales comunes, que envejecerán con nosotros”. Una generación que aparece generosamente representada, porque los desplazamientos por Buenos Aires no cesan de provocar encuentros, pero cuyo lenguaje y cuya actividad política son juzgados severamente, en

una atmósfera cada vez más enraizada por la violencia policial y guerrillera.

Para quienes hemos leído sistemáticamente a Piglia y habíamos cartografiado su mapa de referencias (Borges, Arlt, Joyce, Brecht, Chandler...), la gran sorpresa de estas dos entregas de sus diarios ha sido descubrir la importancia medular de Cesare Pavese en su juventud. Leyó todos sus libros y se identificó con él. A menudo, de un modo claramente intencionado, Pavese es citado en el mismo párrafo o en la misma página que Borges, como si este fuera la historia visible de toda la textualidad de Piglia, y aquel, su historia secreta. Por supuesto, en el centro está *El oficio de vivir*, su obra maestra y el gran modelo de *Los diarios de Emilio Renzi*, otra obra maestra. La lógica es borgiana: el escritor argentino se nutre de toda la tradición occidental, tiene derecho al universo; pero su mundo es pequeño, una ciudad del Cono Sur.

Articulado en series, y desprovisto de la alucinante construcción del primer libro, donde la evocación del abuelo permitía el desarrollo de una estructura novelesca, este segundo volumen de *Los diarios de Emilio Renzi* orbita alrededor de dos ausencias. Sendos viajes, a Cuba y a China, cuyas anotaciones no se reproducen. Esas omisiones, al tiempo que evitan la posibilidad de contrastar la política de izquierda argentina con dos de sus referentes de la época, invocan un concepto clave en la literatura pigliana, el de la literatura futura: ¿cuándo leeremos esos diarios que el escritor nos sustrae? ¿En qué otro proyecto los ve incluidos? No sabemos cuál es el porcentaje de los diarios, de esos 327 cuadernos sobre los que Andrés Di Tella filmó un precioso

documental, que el autor ha decidido incluir en los tres volúmenes que ha editado (el tercero se publicará el año próximo). No es descabellado presumir que estas mil quinientas páginas revelen algunas historias y oculten otras, cuyo revelado todavía es posible, tal vez probable, puro futuro.—

JORGE CARRIÓN (Tarragona, 1976) es escritor. En 2015 publicó *Los turistas* (Galaxia Gutenberg), que cierra la trilogía iniciada con *Los muertos* y *Los huérfanos*, publicadas por la misma editorial.



RELATOS

Pérdida de la inocencia



Qué vergüenza
PAULINA FLORES
Barcelona, Seix Barral,
2016, 296 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Paulina Flores (Santiago de Chile, 1988) ganó el premio Roberto Bolaño con el relato “Qué vergüenza”, que da título a su primer libro. El volumen está compuesto por nueve cuentos que, aunque comparten contexto, tema y una cierta atmósfera, ponen en juego diferentes estrategias narrativas y todas funcionan. En el relato que abre la colección, un padre en paro acude a un *casting* acompañado de sus dos hijas. Está contado desde el punto de vista de la mayor, que es la que ha visto el anuncio y ha animado al padre a presentarse a la prueba. Sin embargo, nada sale como esperaban y la culpa y la vergüenza se adueñan de padre e hija, ante

la incompreensión de la hermana pequeña. Con la humillación y la conciencia de ella, llegan también la madurez y la responsabilidad: “Observó a su hermana pequeña como nunca antes lo había hecho, y sintió lástima por ella, aún más lástima de la que sentía por sí misma. Porque sabía que su hermana no comprendía lo que pasaba y ella sí. Esa tarde no habría papas fritas. Y eso bastó, eso fue todo. La tomó de la mano, firmemente, y así emprendieron el camino a casa, siguiendo los pasos rápidos de su padre, Bellavista abajo.” El cuento contiene algunos de los temas que aparecen en el libro de manera recurrente: la relación entre padres e hijos, la distancia entre el mundo de los adultos y el de los niños, el paro y la búsqueda desesperada de empleo, y la vergüenza. En esta primera pieza, como en otras del volumen, también la ciudad, las calles por las que los personajes caminan con decisión pero como si no supieran adónde ir, tiene entidad propia.

Entre esos relatos de gente de clase media o baja, por lo general maltratada por la crisis chilena de los noventa, sorprende “Teresa”. Una chica fuma un cigarrillo en la puerta de la biblioteca mientras flirtea a distancia con un tipo al que es la tercera vez que ve y que lleva a una niña, presumiblemente su hija, en bici. La joven recuerda un episodio de su infancia: se perdió en el supermercado y cuando le preguntaron su nombre para avisar por el altavoz, mintió y dio el nombre de su mejor amiga: Teresa. Vuelve a hacer lo mismo cuando se presenta al atractivo padre sin explicar los motivos de ese engaño gratuito.

En una entrevista con Inés Martín Rodrigo, Flores afirma que escribe de “la vida cotidiana. No sé, me es difícil hablar de ‘temas’,

porque, en general, lo que pasa es que me obsesiono con ciertas historias que se me ocurren y luego los temas van saliendo solos”, y que le interesa mostrar “cómo [los personajes] se enfrentan constantemente a su origen, ya sea para dejarlo atrás o para afirmarse en él”. El protagonista de “Talcahuano”, que pasa meses entrenándose con sus amigos para convertirse en ninjas con el objetivo de robar una guitarra, un bajo y una batería, es un ejemplo del primer caso. El protagonista de “Últimas vacaciones”, en cambio, es una muestra de lo segundo. Los dos, jóvenes de una edad similar, reaccionan de manera diferente al sentimiento de vergüenza: el que tiene aspiraciones ninjas sabe que no quiere ser como su padre, alcohólico, taciturno y sin trabajo; al que deduce que su padre es algo más que un ladronzuelo mientras veranea con su tía y sus primas lo invade la vergüenza cuando se descubre negando a su madre: para perdonárselo elegirá “desaprovecharse”.

En el libro hay relatos sobre rupturas y vueltas al hogar materno y a un estado casi infantil, sobre la relación de complicidad que establecen una niña y la hermana de su abuela (“me mostró el silencio, y lo bello que es”, recuerda la narradora), sobre revelaciones inesperadas y relaciones laborales, sobre la pérdida de la inocencia y sobre bruscas entradas en el mundo adulto. Uno de los temas que vertebran el volumen es la vergüenza y esta suele venir del choque entre dos visiones de la realidad: la de los niños y la de los adultos. Es lo que sucede en el último relato, “Afortunada de mí”, que es casi una *nouvelle* con dos historias paralelas: una sobre la amistad entre dos niñas que se convierte en imposible conforme se tejen de manera paralela relaciones entre

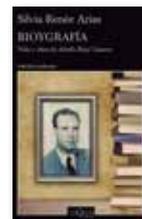
sus padres y otra de una chica que cede su apartamento a una pareja de amantes para que practiquen sexo mientras ella los escucha desde la habitación de al lado. Es lo que ocurre también en “Laika” cuando el amor platónico que siente la niña se convierte en real y concreto. En otros cuentos, la vergüenza viene de la colisión entre lo que uno creía y lo que de verdad sucede: “Las revelaciones. El desengaño. Me sentí como alguien que recién comienza a entender cómo funciona el mundo, como alguien crédulo y limpio, una víctima. Y supongo que mantuve los mismos ojos inmensos incrédulos durante varios días. Acongojada frente a la sonrisa burlesca del mundo”, escribe la narradora de “Espíritu americano”.

Cuando le preguntan por sus referentes, Paulina Flores une a Lorrie Moore, Alice Munro o William Faulkner con Nina Simone, Morrissey o la cantante chilena Javiera Mena. Ese eclecticismo se nota en la frescura de sus cuentos, en los que convive la escritura de diarios con los cromos de Sailor Moon y en los que la máxima felicidad para dos niñas puede consistir en “ver ‘Los Caballeros del Zodiaco’ sentadas en la alfombra, una tarde después del colegio, sin padres y con sándwiches de queso-tomate entre las manos”. El libro consigue un equilibrio complicado: conserva la hermosa inocencia del primer libro pero sin caer en errores o vicios de principiante; tiene el sosiego y la medida propia de voces ya maduras y el descaño del debutante. El resultado de esa mezcla son estos nueve relatos redondos que componen un libro extraordinario. —

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

BIOGRAFÍA

Vida leída, vida escrita



Silvia Renée Arias
BIOGRAFÍA. VIDA Y OBRA DE ADOLFO BIOY CASARES
Ciudad de México, Tusquets, 2016, 338 pp.

PABLO SOL MORA

Borges, ya se sabe, descreía de la biografía: “Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja es la inocente voluntad de toda biografía”, escribió en *Evaristo Carriego*. En el mundo de las letras —y la historia y la biografía son parte de él, aunque haya no pocos historiadores y biógrafos que parecen empeñados en desmentirlo con una prosa indigesta—, la vocación del biógrafo es muy rara. ¿Por qué dedicar la propia vida a contar la vida de otros? En casos extremos —pienso en Leon Edel y Henry James, George Painter y Proust, Joseph Frank y Dostoievski, obviamente Boswell—, una sola vida; investigada, reconstruida, pensada, imaginada hasta la obsesión. No es la menor de las patologías literarias. Un biógrafo de raza no es ave menos rara que un poeta o un novelista genuinos, si bien, como el crítico, en principio más modesta: ambos se deben a alguien más y están al servicio de su mejor comprensión. Sin embargo, narrar una vida, transmitir la vitalidad y la complejidad de una existencia individual, no es tarea menos ardua, literariamente, que la escritura de una obra novelesca. No bastan las cualidades del investigador histórico, que son indispensables: hace

falta la penetración del psicólogo y el estilo del verdadero escritor. Una biografía es –debe ser– una obra de arte literario o corre el riesgo de convertirse en una mera cronología.

Lamentar la penuria del género biográfico en español es prácticamente un tópico y no por eso menos cierto. Nos hacen falta biografías de todo tipo de personajes, escritores incluidos, claro. Por eso es bienvenido cualquier intento serio por llenar esas lagunas. Son escasos los escritores modernos de lengua española que cuentan con buenas biografías (García Lorca, Borges, Neruda, García Márquez, entre otros pocos; anteriores, en México, habría que destacar a sor Juana y fray Servando, biografiados en los trabajos de Octavio Paz y Christopher Domínguez Michael). Por esta razón me entusiasmó la aparición de *Bioygrafía. Vida y obra de Adolfo Bioy Casares* (el subtítulo es excesivo porque no se trata, en realidad, de un estudio de la obra de Silvia Renée Arias, que de ahora en adelante tendrá el mérito de ser su primera biógrafa. Mi entusiasmo, sin embargo, fue languideciendo mientras la lectura avanzaba. Es una biografía ordenada, documentada, correcta (excesivamente correcta, quizá; habría que recordar la frase de Lytton Strachey: “la discreción no es la mejor parte de la biografía”), pero sin mucha vida, el meollo del género. ¡Cuánta más hay en las *Memorias* o en los diarios (*Descanso de caminantes*) del propio Bioy! Su figura no alcanza a cobrar una realidad convincente en estas páginas, pues, en definitiva, toda buena biografía construye un personaje. Enrique Krauze, que ha pensado y practicado el género como probablemente nadie lo ha hecho en español, observa dos elementos clave en *El arte de la biografía*: el primero, presente desde

Plutarco, el gusto por lo particular, la atención al detalle en el que se revela una personalidad entera (una costumbre, un dicho, una anécdota mínima; es por las digresiones, decía Bioy, que entra la vida a la literatura, y es por este tipo de minucias, diría yo, que entra la vida a la biografía); el segundo, y que más se echa de menos aquí, la imaginación biográfica. El biógrafo está obligado a preguntarse por qué una persona ha sido como ha sido y ha actuado como ha actuado, qué experiencias forjaron su carácter y de qué modo, y a arriesgar algunas conjeturas. Debe encontrar las circunstancias y elementos de conflicto que están presentes en toda existencia y analizarlos; si no lo hace, se arriesga a que su biografiado se le escape entre fechas y datos. El biógrafo no solo escribe una vida; ante todo, debe leerla, o sea, interpretarla.

La *Bioygrafía* da la impresión de una vida casi sin conflicto, salvo los muy evidentes (enfermedades, vejez, muerte de seres queridos), y aun estos referidos por encima. La vida de Bioy, en efecto, fue privilegiada, más propia de un caballero inglés del siglo XIX que de un latinoamericano del siglo XX: rico heredero de estancieros, *bon vivant* cosmopolita, casanova irresistible, dichoso escritor sin preocupaciones laborales ni financieras que, cuando no estaba leyendo o escribiendo, parecía repartir su tiempo entre la cama, la cancha de tenis, el cine o alguna playa mediterránea. Y, no obstante, esta existencia idílica no estuvo exenta de aspectos problemáticos, desde luego, que habrían merecido una atención más profunda. Menciono solo dos: de sobra es conocido el donjuanismo de Bioy, casado con Silvina Ocampo, once años mayor, que entre cientos de mujeres incluyó a

una sobrina, Genca Ocampo, que vivió con la pareja, y, por supuesto, a Elena Garro, acaso su *amour fou*. En una ocasión, Bioy confesó a un periodista: “las engañaba para no sufrir, y terminé siendo un fascista en el trato con ellas. Es decir, las engañaba: les prometía que las iba a querer siempre y al mismo tiempo tenía otra mujer que no sabían que tenía”. La sola relación de Bioy con las mujeres sería materia de un libro entero. La *Bioygrafía*, acaso por pudor, no profundiza demasiado en ella. Otro es la amistad con Borges. Aparte de los hechos ya sabidos por todos y después de la publicación póstuma del colosal *Borges*, ¿no era esta una oportunidad idónea para intentar desentrañar un poco más esa relación, hecha de genuino afecto, admiración y no exenta de resentimiento? No deseo prolongar la malentendida comparación Bioy-Borges, pero basta confrontar este libro con el *Borges* de Edwin Williamson o con el aún más cercano, por la posición de la autora frente al biografiado, *Borges. Esplendor y derrota* de María Esther Vázquez para ver lo que una biografía puede ser.

Como saben sus lectores, la gran obsesión de la obra de Bioy es encontrar alguna manera de sobrevivir a la muerte, de perdurar. La inmortalidad conseguida, como ocurre en *La invención de Morel*, suele ser limitada, imperfecta. En su intento por fijar a un individuo y hacerlo memorable, la biografía, aun la mejor de todas, procura una subsistencia similar y quizá todo el género, como sugería Borges, sea una ilusión. En acometerlo a sabiendas radica su miseria y su grandeza. —

PABLO SOL MORA (Xalapa, 1976) es crítico literario y editor de la revista electrónica *Criticismo*.