

LIBROS

42

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2017

Enrique Krauze

- POR UNA DEMOCRACIA SIN ADJETIVOS, 1982-1996
- DEL DESENCANTO AL MESIANISMO, 1996-2006
- DEMOCRACIA EN CONSTRUCCIÓN, 2006-2016

Rachel Cusk

- A CONTRALUZ

Jonathan Safran Foer

- AQUÍ ESTOY

Martín Caparrós

- ECHEVERRÍA

Margaret Atwood

- POR ÚLTIMO, EL CORAZÓN

ENSAYO

Para repensar el liberalismo



Enrique Krauze
POR UNA DEMOCRACIA SIN ADJETIVOS, 1982-1996
Ciudad de México, Debate, 2016, 448 pp.



DEL DESENCANTO AL MESIANISMO, 1996-2006
Ciudad de México, Debate, 2016, 440 pp.



DEMOCRACIA EN CONSTRUCCIÓN, 2006-2016
Ciudad de México, Debate, 2016, 408 pp.

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

La reunión de los ensayos de Enrique Krauze despliega el arco

de las inquietudes intelectuales del biógrafo del poder. Conversaciones y crónicas, piezas polémicas y celebraciones, bocetos biográficos, textos urgentes sobre el día que transcurre y reposadas miradas sobre la historia. Escritos que siguen la pista de Daniel Cosío Villegas, también historiador convertido en crítico del poder: “reflexión crítica sobre la política hecha con rigor intelectual, perspectiva histórica, exigencia literaria y temple liberal”. Severidad e independencia, claridad y horizonte, desconfianza del trono. Los tres tomos que recogen 35 años de reflexión están escritos en gerundio. Esfuerzos por entender la historia mientras se hace.

La historia de las ideas mexicanas encontrará una mina en estos volúmenes. Apuntes que nos permiten reconstruir el pasado reciente, sobre todo el pasado de nuestras ilusiones. Lo advierten los editores con el marbete de la colección: reflexiones de un ensayista *liberal*.

El pie de la imprenta cuenta. Estas obras se publican en 2016, el año que cerró un tramo de la historia, abriendo otro, más ominoso que incierto. El año que ha muerto clausuró la era del triunfalismo liberal. El fin del imperio soviético, la apertura de las economías, las transiciones democráticas en las que se inscribió México con su sello peculiar definieron el tiempo. Se recuerda bien que el más entusiasta de los liberales llegó a cantar entonces el Fin de la Historia. Todos los ríos confluían en el paraíso del mercado y en la razonada deliberación parlamentaria. La democracia liberal no tenía ya rival a vencer. Ese capítulo se cierra. El nacionalismo resurge, el autoritarismo recupera su capacidad de seducción, el proteccionismo se propaga, los populistas de izquierda y de derecha adquieren poder;

se desploman los equilibrios más arraigados. Las democracias liberales que hemos considerado ejemplares aparecen hoy como las más vulnerables e, incluso, como las más amenazantes. Quiero decir con esto que la circunstancia nos impone una nueva lectura de los ensayos de Enrique Krauze. No habría sido lo mismo una edición en 2010 de estas reflexiones que lo que son hoy, tras Trump y tras el Brexit, frente a Le Pen y Putin. Encuentro una fascinante oportunidad histórica en esta coyuntura. El liberalismo, doctrina de combate, de denuncia, fincada en el escepticismo y en la sospecha del poder, vuelve a ofrecer crítica a las prácticas y doctrinas imperantes. Si en las últimas dos décadas se instaló entre nosotros como ideología legitimadora, hoy puede ser, nuevamente, idea de combate.

La historia reciente del liberalismo en México se insinúa en las páginas de esta colección: lo que una vez fue crítica marginal al autoritarismo se convirtió en noción dominante. El crítico de la hegemonía se convirtió en uno de los intelectuales hegemónicos. Cuántas fórmulas de Enrique Krauze se convirtieron en la moneda de nuestro entendimiento. La democracia sin adjetivos, la presidencia imperial, el desaliento mexicano, el mesías tropical. Durante años hemos visto México a través de sus anteojos. Importa ubicar el sitio que ha ocupado en estas décadas. Cuando emprendió la crítica al régimen priista, su defensa de la democracia liberal fue tachada de exótica, ingenua, extranjera. Nuestro arreglo político era producto de la historia y no tenía por qué acomodarse a los dictados del exterior. Años después, la democracia sin adjetivos (es decir, con uno solo: liberal) era suscrita prácticamente por todos los actores políticos

relevantes. Nadie defendía ya la excepción revolucionaria; todos, o casi todos, aspiraban a la vigencia de los derechos, la aritmética de los votos, el equilibrio de los poderes, la descentralización. El historiador no mudó de convicciones, el país y, en buena medida, el mundo se acercó al liberalismo.

Hoy vivimos la crisis de ese proyecto. Hay en el mundo —y desde luego también en México— un vuelco al discurso y las prácticas antiliberales. No es una amenaza igual a la del totalitarismo pero es un desafío paralelo. En China y en Rusia, en Venezuela y en Filipinas se levantan alternativas a la democracia liberal que parecen seductoras para millones y que son eficaces productoras de votos. La opción es una mezcla de autocracia, corrupción, oligarquía y nacionalismo. Tengo la impresión de que el liberalismo mexicano que ha tenido en Enrique Krauze a uno de sus defensores más lúcidos puede encontrar en estos retos una nueva energía, si es capaz de defender sus principios esenciales emprendiendo al mismo tiempo una honesta autocrítica. Coincido con lo que otro historiador de lo inmediato, otro liberal esclarecido, Timothy Garton Ash, decía recientemente a los liberales del mundo: hagámoslo mejor. Pienso en algunas pistas para emprender esa autocrítica y aquilatar los retos del presente.

El liberalismo fue secuestrado por los economistas o, tal vez debería decirse, por cierta escuela de economistas. No solamente impusieron sus recetas como dogmas, sino que implantaron su idea del hombre como un agente que hace sumas y restas para calcular su interés individual. El liberalismo económico se presentó como si fuera el único liberalismo, el auténtico. El secuestro justificó el ascenso del enfoque

tecnocrático de la vida pública. La razón técnica debía prevalecer sobre la maraña de las parcialidades políticas. Vale advertir que tan amenazante para la democracia liberal es el populismo como lo es la tecnocracia. Lo ha visto así Jan-Werner Müller: persuadidos de encarnar la voluntad del Pueblo o de poseer en exclusiva la razón económica ambos desprecian la política y niegan el diálogo. El liberalismo necesita divorciarse del nuevo despotismo ilustrado.

Doctrina de la sospecha, el liberalismo insistirá siempre en los controles al poder. Pero dejó de dudar cuando abrazó el antiestatismo más elemental. El liberalismo ha querido domesticar a la bestia, no matarla. Entiende que el poder es requisito de la libertad. Satanizar al Estado, como lo hemos hecho en los últimos tiempos, es tan absurdo como sacralizarlo. El liberalismo mexicano debe, como en la época de José María Luis Mora, pensar en el Estado, no como el enemigo a vencer, sino como la condición de la convivencia. El Estado es más necesario que nunca, frente a los poderes salvajes de la delincuencia y frente a los intereses que han aprovechado la debilidad del poder público para capturar sus instituciones y torcer sus políticas. Al olvidarse del Estado, cierto liberalismo se desprendió del indispensable compromiso con lo público. La prédica de la privatización, surgida de una entendible exigencia de racionalidad, terminó corroyendo el espacio común. No debería sorprendernos la consecuencia. Ya lo había advertido Montesquieu: cuando lo común desaparece, nos convertimos en trogloditas. El encierro no solo idiotiza, también sofoca.

Oponiéndose al tribalismo, la perspectiva liberal se olvidó igualmente de la cuestión nacional, es

decir de la imprescindible ficción de lo común. Ese elemental deseo de pertenecer a una comunidad, de compartir origen y destino, se ha despreciado como un atavismo irracional. El nacionalismo, por supuesto, puede ser una treta autoritaria. Pero puede plantearse una defensa de lo nacional, es decir de lo común, de aquello que vincula a una familia imaginaria que no suponga las falsificaciones del nacionalismo. Lo que resulta imposible sostener es una democracia sin la convicción de un propósito compartido.

El liberalismo predominante se ha desentendido de los poderes privados. Ha cerrado los ojos a las formaciones oligárquicas que concentran poder y dinero. Desde las visiones más extremas del individualismo liberal se ha llegado a la conclusión de que la desigualdad no es, en realidad, problema. Al poder público le correspondería, por lo tanto, no hacer nada. El olvido de la tradición igualitaria del liberalismo, esa que va de John Stuart Mill a John Rawls, ha sido terriblemente costoso. La desigualdad no es irrelevante. Si la democracia importa, la igualdad importa.

Los liberales han creído en el debate y desde esa persuasión han entendido la democracia como una política en discusión perpetua. En los ensayos de Enrique Krauze puede verse esta convicción y esta convocatoria constante: debatamos, aprendamos a discutir, a discrepar. No confundamos la diferencia de opiniones con la inmoralidad. El reto de hoy es gigantesco. ¿Cuáles son las condiciones para el debate en este mundo de odios? ¿Cómo entendernos si la verdad cuenta tan poco?

Los libros de Enrique Krauze, ricos en paralelos históricos, semblanzas biográficas, polémicas y alegatos son, a mi juicio, recordatorios de

que el liberalismo no puede arrullarse en la mecedora como si la historia le hubiera otorgado la razón. Es, sobre todo, un ejemplo de la fibra polémica, insumisa, del liberalismo. Se equivocó Fidel Castro y se equivoca también Mario Vargas Llosa: la historia no es un tribunal. No otorga absoluciones ni impone condenas. Esos veredictos habría que dejárselos a quienes creen en los cielos y los infiernos. La historia, que no termina nunca de escribirse, es una aventura abierta a la imaginación. La defensa del liberalismo comienza hoy con una autocrítica del liberalismo. Para defender la libertad, no haría mal algo de infidelidad a las creencias previas. —

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

(Ciudad de México, 1965) es ensayista y politólogo. Escribe en *Reforma* y en el blog *Andar y ver*.

NOVELA

Escuchar la vida



Rachel Cusk
A CONTRALUZ
Traducción
de Marta Alcaraz
Libros del Asteroide,
Barcelona, 2016,
224 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Después de comer con un multimillonario dispuesto a financiar una revista literaria, asunto del que no llegan a hablar, la narradora se monta en un taxi, que paga el multimillonario, con destino a Heathrow. Tiene que tomar un avión a Atenas, donde impartirá un curso de escritura creativa. La narradora de *A contraluz*, la novela más reciente de Rachel Cusk (nacida en Toronto en 1967, pero afincada en Reino Unido desde 1974) es desde el comienzo

la depositaria de las historias más o menos íntimas de diferentes personajes que se van cruzando en su viaje y en su estancia en Atenas. A través de esos diálogos, que a veces aparecen reproducidos en estilo directo y otros en estilo indirecto, se va dibujando su historia (el divorcio hace tres años, los hijos, la escritura). Lo que se muestra de ella sucede en las interrupciones a sus interlocutores (réplicas más o menos ambiguas, pequeñas reflexiones, respuestas de cortesía o mensajes y llamadas de teléfono de alguno de sus hijos que la reclaman para encontrar una raqueta o el camino al colegio desde Londres), casi en anotaciones al margen de esas escenas que organizan la novela.

El libro, primera parte de una trilogía —la segunda, *Transit*, ya ha sido publicada en inglés—, consta de diez capítulos que funcionan como secuencias. En cada una de ellas la narradora está acompañada de un interlocutor (o varios): el “vecino de vuelo”, cuya invitación para salir a navegar acepta; un colega que también participa en el curso de verano; sus alumnos del taller de escritura; un viejo amigo de la narradora y una escritora de éxito; una amiga y la amiga de esta; la nueva inquilina de la casa en la que se ha estado alojando y hasta la dueña de la casa, que aparece a través de su piso y los objetos que allí encuentra la narradora, de los que trata de extraer una historia. Ese parece ser el gran don de la narradora: inspirar la suficiente intimidad en el otro como para que le confíe su vida, sus fracasos y anhelos, sus arrepentimientos y esperanzas, pero también sus reflexiones y consejos o un relato detallado de su vida. Mientras, ella calla y escucha. Su capacidad de observación es solo una de

las muchas muestras de su inteligencia: es aguda, no tiene prejuicios y sabe mantener un perfil bajo. Y así la novela va trazando un retrato poliédrico de las relaciones humanas, uno de los temas del libro, que incluyen las de pareja, las de padres e hijos, la amistad y un amplio muestrario de la complejidad, la extraña naturaleza y la fragilidad de los lazos que nos unen con los demás.

Una de las claves del libro está en la relación entre escritura y vida, de la que hablan diferentes personajes. La narradora, por ejemplo, se ve incapaz de explicar por qué se rompió su matrimonio cuando se lo pregunta su compañero de vuelo, pero la pregunta genera esta reflexión: “El matrimonio es, entre otras cosas, un sistema de creencias, un relato, y aunque se manifiesta en cosas muy reales, sigue un impulso que, en última instancia, es un misterio”. Y será ese compañero de vuelo quien recuerde algo que leyó a un traductor: “cuando viene al mundo, una frase no es buena ni mala, y que para determinar su carácter basta con unos ajustes sutilísimos, un proceso de intuición en el que la exageración y la fuerza resultan fatales. Esas líneas se referían al arte de escribir, pero echando un vistazo a su alrededor en su incipiente mediana edad, mi vecino había empezado a darse cuenta de que también podían aplicarse al arte de vivir”. Esa relación se ve también en los ejercicios que propone la narradora a sus alumnos, que siempre tienen como materia prima la vida.

Aunque a la narradora le pasan cosas (en su segunda salida a navegar con su vecino de vuelo, este intenta besarla; recibe una respuesta cruel de una de sus alumnas, Casandra, que le dice que es una “profesora malísima”; su amigo le

trae una fotografía que le hizo tiempo atrás con la que entonces era su familia y que ella, en principio, se niega a ver), en esta novela ágil y fresca apenas hay trama más allá del discurrir de las conversaciones y de los relatos de las vidas ajenas contados por sus protagonistas. Cusk pone en boca de ese viejo amigo de la narradora la que podría ser una de las explicaciones de la estructura de la novela: “Estamos enganchados a la historia del progreso, tanto que se ha apropiado de nuestro más profundo sentido de la realidad. La historia esta ha llegado a infectar la novela, aunque tal vez la novela, a su vez, nos esté infectando a nosotros para que no esperemos de nuestra vida lo que hemos acabado esperando de nuestros libros; pero este aspecto de la vida como progreso es algo que ya no quiero.” Y para cerrar ese juego de espejos y ese relato dentro del relato que es *A contraluz*, la nueva inquilina, una dramaturga incapaz de escribir que llega para dar clase en el mismo curso de escritura que la narradora, también ha entablado conversación con su vecino de vuelo, un diplomático.

Cusk perfila a los personajes a través de lo que dicen y cómo lo dicen, a veces le basta con una intervención, como en el caso de los alumnos, otras se deleita en la conversación. Crea una pluralidad de voces que funcionan casi como un coro en el que cada miembro tiene su punto de vista, una historia que contar y una oportunidad para hacerlo. Apoyada en la larga tradición de la oralidad en la literatura escrita, que Cusk actualiza gracias a la fragmentación y a las elipsis, a la individualización de quienes hablan, la escritora canadiense ofrece una vía de renovación de la autoficción: lo poco que sabemos de la

narradora coincide con la autora (mujer, un divorcio, hijos y escritora). —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es editora y escritora. El año pasado publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).



NOVELA

Pastoral sionista



Jonathan Safran Foer
AQUÍ ESTOY
Traducción de
Carles Andreu
Barcelona, Seix Barral,
2016, 720 pp.

RICARDO DUDDA

“Absolutamente todo era algo que o bien había que olvidar o bien había que recordar para siempre.” El narrador de *Aquí estoy*, Jacob Bloch, se refiere a sus antepasados judíos de Galicia, en Polonia, que después de la Segunda Guerra Mundial se instalaron en Estados Unidos. Como muchos judíos de la diáspora, vivían con una mezcla de miedo y recelo que les hacía preferir la indiferencia de los estadounidenses a su amor, “porque al menos es más fiable.” Las tragedias a veces se ocultaban por pudor, otras veces eran lo que unía a la familia. Aunque laico y con un vínculo cada vez más tenue con el judaísmo (sostenido exclusivamente gracias a su padre y su abuelo, y a unos primos en Israel), Jacob no deja de ser un judío de la diáspora, y también el estereotipo del judío de la diáspora en EEUU popularizado por la cultura popular, desde Woody Allen a Larry David: debilucho, paranoico, neurótico, psicoanalizado y nada atlético. Trabaja como guionista en una serie que no le satisface, flirtea

con una compañera de trabajo con la que no se atreve a acostarse, sus hipersensibles hijos encadenan trauma tras trauma y su matrimonio es un depósito de sentimientos y rencores reprimidos.

La historia de *Aquí estoy*, la tercera novela de Jonathan Safran Foer y su primera en más de diez años (*Tan fuerte, tan cerca* se publicó en 2005) comienza cuando Sam, el hijo mayor de Jacob y Julia, es castigado en la escuela hebrea por escribir varios insultos racistas y machistas. Jacob cree que no ha sido él y lo defiende; Julia cree que es culpable y que debería pedir perdón. Esta pequeña discrepancia permite ver las grietas de un matrimonio desigual e insincero. En un momento dado, Jacob le confiesa a Julia que siempre se ha guardado todo lo que sentía. Julia le dice en otra ocasión que está harta de tener que ocultar todo aquello que traumatiza a Jacob: “Si supieras cuánto te he protegido, cómo me he preocupado por tu patética inseguridad de pollito. Te he ahorrado un montón de cosas inocentes que no tenías ningún derecho a que te molestaran, pero que te habrían destrozado.”

Pero no hay apenas peleas, ni dramas considerables. Jacob y Julia son espectadores pasivos del fin de su matrimonio. Cuando Julia encuentra un segundo móvil de Jacob que este usa para enviar mensajes subidos de tono a una compañera del trabajo, siente lástima por él, porque sabe que no sería capaz de consumir su fantasía: “Te darían esos ridículos temblores en las manos, empezarías a empujar la camiseta, perderías la media erección gelatinosa que con suerte habrías conseguido.”

En mitad del proceso de separación, un terremoto destruye Oriente Medio y el abuelo de Jacob, Isaac, se

suicida. Los primos de Israel, una versión más fuerte, más peluda y más orgullosa de los Bloch estadounidenses, acaban de llegar de viaje para el *bar mitzva* de Sam. En esta combinación de catástrofes Jacob parece encontrar cierto sentido a la vida, o algo de combustible para salir adelante: están el miedo existencial a la muerte y el miedo a la soledad, y está la obligación moral de luchar por lo que se entiende que es su patria espiritual, Israel, ahora sumergida en una catástrofe natural y geopolítica. El primer ministro de Israel pide a todos los judíos del mundo que hagan la *aliyá*, que vuelvan a casa a protegerla de sus enemigos. Pero en Jacob nada cambia. Lo que tenía que destruirse, su matrimonio, se destruye, y lo que tenía que sobrevivir, como siempre ha hecho Israel, sobrevive. Todo sigue su curso.

Aquí estoy narra un doble dilema identitario. Es la historia de un hombre de cuarenta años que se siente fracasado, que no sabe exactamente lo que es la felicidad y que piensa que nunca ha sabido lo que quería. Y es también la historia de un hombre judío que no sabe lo que es exactamente ser judío.

La novela combina una vocación realista y clásica con otra aparentemente posmoderna (durante años, Jacob ha escrito en secreto un guion sobre su familia; una parte de la novela es el tratamiento de ese guion, instrucciones para entender a los personajes). Pero, en cierto modo, es un melodrama cuyo gran defecto es su solemnidad. Aunque sus diálogos son ágiles, frescos, a veces brillantes y divertidos (la traducción de Carles Andreu es excelente), muchas reflexiones resultan cargantes de tan falsamente trascendentales. Todo tiene su subtexto reflexivo, su relleno filosófico.

Detrás de cada silencio, de cada diálogo, de cada acción, está el narrador para contextualizar con frases aforísticas, a veces cercanas a la autoayuda (“Al final te quedas solo con lo que te niegas a soltar”, “La temeridad es la única forma que tenemos de lanzarle un puñetazo a la nada”). No es preciso psicoanalizar cada frase, que todo tenga un sentido trascendental. *Aquí estoy* es una novela notable, bien armada, divertida y con personajes bien contruidos (los hijos de Jacob son quizá lo mejor, con sus neuras, sus preguntas estúpidas, sus miedos y sus traumas ridículos). Sabe ser polémica y provocadora sin caer en lo *kitsch* (aunque su final es efectista), y elocuente sin ser pretenciosa. Quizá solo le falta reírse un poco más de sí misma. —

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



NOVELA

Caparrós y los problemas de la novela histórica



Martín Caparrós
ECHEVERRÍA
Barcelona, Anagrama,
2016, 366 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Enciérrese a pan y agua a cualquier escritor profesional, suminístrele una bibliografía mínima y a los treinta días tendrá, si esa ha sido la condición para devolverle al infortunado su libertad, una novela histórica de regular calidad. Consciente de lo fácil que es resultar mediocre

escribiéndolas, Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957) escribió su *Echeverría* (2016), sobre el romántico argentino Esteban (Caparrós escribe el nombre propio del patricio indistintamente con ve y con be) Echeverría (1805-1851), agregando a su novela la postulación de los problemas de un género tan socorrido –con frecuencia degenerado en algo peor: la biografía novelada–, refugio, salvo contadas excepciones, de quienes creen mitigar la pereza con la información y suplir lo imaginario con la información apenas destilada. Sin ambages, Caparrós se previene a sí mismo: “En el mercado vacilante de la letra, las novelas históricas son el refugio más canalla: libros que se venden porque te dicen que al leerlos no estás perdiendo el tiempo; que estás haciendo algo útil, que vas a aprender algo. Libros que aprovechan esta última cualidad que atribuimos a los libros –el supuesto saber, el prestigio de la letra impresa– para vender a muchos sus cositas.”

Esta vida romántica, la de Echeverría, coronada por su muerte de pobre en el destierro montevideano –obra de la tristemente célebre proscripción ordenada por Juan Manuel de Rosas y tantas veces repetida en nuestra historia– es narrada por Caparrós recurriendo a un meritorio desorden. Apenas alude a la formación parisina (1825-1830) del poeta e ideólogo, quien habría bebido (sin la mediación española, lo cual aplaude Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina*) del romanticismo en el surtidor originario de Hugo y de la escuela ecléctica en las aulas de Victor Cousin.

Caparrós, a su vez, da comienzo a la novela en el conato de suicidio wertheriano (“La primera gran rebeldía juvenil consistió en no dejar nunca de ser joven: negarse

por la vía radical a envejecer”, apunta Caparrós al respecto) del héroe en 1823; insiste sin demasiada gracia en sus amoríos con una negra recién liberta gracias a la Ley de Vientres; da relieve a los brillantes camaradas de Echeverría –sobre todo a Juan María Gutiérrez, fundador de la crítica latinoamericana y editor póstumo de su amigo, junto a Juan Bautista Alberdi, hermano-enemigo del autor de *El matadero* (1838-1840)– y no se entretiene demasiado en la infancia del patricio. Acaso, esta “vida” de Echeverría, a mi entender fallida, destaque como prueba de los problemas formulados por Caparrós, a saber:

1) El ya advertido de la naturaleza canalla de la novela histórica.
2) Cómo hacer novelas sobre intelectuales y más aún cuando se trata de “militares, abogados, curas” que “inventaron” (dirían los secuaces del finado Benedict Anderson) nuestras naciones y todavía más una como la Argentina, que se gloriaba, según Gutiérrez, de ser tan poco española, esa hipótesis de la pampa entera como fuente de lo increado y laboratorio del vacío, común al conde de Keyserling, a Martínez Estrada y ahora a Caparrós, como lo dice –contundente– al postular su problema número 3. El problema número 4 sería, por así decirlo, el apotegma de Tito Monterroso: cómo escribir sobre un tirano, en este caso Rosas, sin enamorarse de él o, al menos, impidiendo que se apoltrone, dueño y señor, de la novela. Rosas fue un azote del XIX argentino y modelo del peronismo (la necrofilia por Evita, yo lo ignoraba, repite la vindicación, en 1838, de la fallecida esposa de Rosas, Encarnación Ezcurra, elevada a los altares cívicos de la dictadura federalista).

Caparrós en *Echeverría*, con tino y valentía, se reconoce derrotado

por la historia. De eso va el problema 5. No se puede escribir sobre quien quedaría, póstumo, como el autor del *Dogma socialista* (que no fue ni una cosa ni la otra) sin hablar de Rosas. Y es imposible hablar de la Argentina sin Rosas y sin Perón y mucho menos cuando aquel país se acaba de librar apenas de los Kirchner, una satrapía familiar de ese signo aunque de baja intensidad. Al retratar a Echeverría –romántico de primera línea cuya estética deja, si ello todavía es posible, en el eterno parvulario a nuestros románticos mexicanos, sus estrictos contemporáneos de la llamada Academia de Letrán–, Caparrós se inscribe sin vergüenza y hasta con naturalidad y cortesía en la omnívora y tradicional obsesión por el fracaso argentino. Un punto a favor de Caparrós es su desdén del didacticismo. La suya es una novela para iniciados, es decir, para argentinos y ese buen argentino que todos llevamos dentro nos invita a estudiar en otras fuentes quién fue Echeverría sin esperar a que el novelista nos lo ofrezca, masticado, en la boca.

El problema número 6 es el último y compete a “Echeverría y



yo”, según Caparrós. El autor de *Echeverría* no solo vivía en la calle del poeta en Buenos Aires sino que fue ahí donde su padre, una noche de 1972, se libró de desaparecer en manos de la mazorca anticomunista anterior a la Junta Militar. Aquí, otra vez haciendo gala de honradez, Caparrós se asume —no en balde de joven estuvo en el círculo de Rodolfo Walsh— como uno de aquellos narradores para los cuales lo real es lo imperativo. Así fue el propio Echeverría, quien ya se preguntaba si el modo lírico se acomodaba, primero, a la formación nacional y, después, a la obligación tiranizada del poeta en el linaje de Alfieri.

No le faltaban credenciales a Caparrós, ya autor de otras novelas, para abordar una sobre Esteban Echeverría, siendo como es uno de los más activos periodistas de la lengua y coautor con Eduardo Anguita, para no perderme en su ya anchurosa bibliografía, de una obra esencial en la historia latinoamericana: *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en Argentina* (1998), pero tan algo falló que el autor osciló entre escribir una novela y disertar sobre ella. Leí con sobresaltos la prosa de Caparrós, infestada de vicios periodísticos como esa recurrencia maniática al “que”, ya amnistiada por Borges pero cuya intermitencia suelo agradecer. Me disgustó —aunque Caparrós no recurra a la abusiva tercera persona— el interrogatorio, con tufo a comisaría, al que somete al poeta Esteban Echeverría, en cuya interioridad nunca penetra pese a la crueldad con que lo increpa. *Echeverría* es un buen libro y una mala novela. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es crítico literario. Su libro más reciente es *Retrato, personaje y fantasma* (Ai Trani Editores/Secretaría de Cultura, 2016).

NOVELA

Experimentos
conyugales
con la clase media

Margaret Atwood
**POR ÚLTIMO,
EL CORAZÓN**
Traducción de Laura
Fernández Nogales
Barcelona, Salamandra,
2016, 416 pp.

ANA LLURBA

Si bien la eterna candidata al Nobel Margaret Atwood ya nos ha sumergido varias veces en los mundos distópicos que anidan en su inagotable imaginación, no deja de ser sugestivo que cada vez que lo hace explore un aspecto diferente de ese lúgubre porvenir que asoma las garras entre sus páginas. En su célebre *El cuento de la criada* (*The handmaid's tale*, 1985) el tema era el fundamentalismo religioso y la soberanía reproductiva (la criada del título es la protagonista, quien pertenece a una casta de mujeres cuyo único fin social es la reproducción de la especie). En la trilogía que forman *Oryx y Crake*, *El año del diluvio* y *MaddAdam* exploraba las imprevisibles consecuencias de los experimentos biológicos en un mundo donde una catástrofe ambiental funda las bases de un nuevo comienzo. Sin embargo, el denominador común de estas historias no es una pesimista obsesión por imaginar diversas arqueologías del futuro, sino oscuras a la vez que caleidoscópicas e hilarantes fábulas que atenuan cualquier moralina en su evidente voluntad de despertar nuestras adormecidas conciencias políticas.

Y por eso la reconocida trayectoria de la autora como militante

ecologista no impide que esta confluencia entre estética e ideología se manifieste de una manera eficaz estilística y narrativamente. En esta última novela nos encontramos con otro de sus temas favoritos. Un futuro cercano donde una acelerada crisis económica ha hecho implosionar la vida en comunidad en los grandes centros urbanos de todo el lado oeste del continente norteamericano. Como si la experiencia de la paradigmática ciudad de Detroit después de la crisis de la industria automovilística se hubiera expandido como un virus, contagiara a las demás urbes y acabara con ellas por efecto dominó. Así es como la mitad del continente se ha convertido en una versión actualizada del salvaje Oeste donde la figura elemental del Estado como monopolio de la violencia física se ha replegado, y los ciudadanos están abandonados a sus instintos de supervivencia.

De esta manera aterrizamos desde sus primeras páginas en un mundo desolado y polvoriento, con cierto ambiente ochentero de serie B que recuerda el anárquico mundo gobernado por pandillas de moteros en las dos primeras películas de la franquicia australiana *Mad Max*. Stan y Charmaine son una pareja joven con estudios superiores que lo han perdido todo, hasta su casa y sus trabajos cualificados. Solo les queda el coche, donde pernoctan y tratan de intimar como mejor pueden, con el constante pánico a ser atacados por las pandillas de delincuentes que los asedian. Charmaine trabaja en un bar de mala muerte al costado de una carretera, coqueteando con la idea de prostituirse como hacen sus dos compañeras más jóvenes en el mismo bar. Stan no consigue trabajo y ambos están al

borde de la desesperación porque todavía recuerdan cómo era vivir antes, con unas garantías mínimas de necesidades básicas satisfechas. Y también, algo de confort. Y aquí es donde se cifra la vuelta de tuerca que le da Atwood a esta nueva mirada de su holgado caleidoscopio distópico. Charmaine y Stan todavía conviven con sus anhelos de futuro, con sus expectativas vitales, con esas ambiguas promesas de felicidad que no se cumplieron. Con todas esas aspiraciones en cuanto a calidad de vida, y sobre todo consumo, que les ofrecía su potencial pertenencia a una, ahora desacomodada, clase media.

Entonces será cuando una nueva oportunidad de pertenecer a esta clase se les presente. Ambos

son seleccionados para participar de una experiencia sociológica piloto ingresando en la comunidad de la ciudad de Consiliencia, que deben alternar con una estancia obligatoria en Positrón, su institución gemela que es una cárcel. Al comienzo ambos sentirán que vale la pena dejar de lado algunas libertades individuales para pertenecer voluntariamente a esta sociedad panóptica de miniatura y volver a tener algunos derechos básicos convertidos en privilegios. Sin embargo, muy pronto las vendas propiciadas por el acceso al confort y los consoladores placebos de Consiliencia/Positrón no demorarán en caer y develar su cara oculta. Y allí es donde Atwood demuestra su pérfida habilidad para rascar y sacar

a la luz las dudas, los pequeños secretos y las deslealtades que esta confundida pareja de treintañeros sufrirá por miedo a volver a ser arrojada a la intemperie de la anarquía social. Narradas desde las voces de Charmaine y de Stan, sus historias avanzan en breves capítulos episódicos: se separan y se encuentran en un laberinto donde lo lóbrego, lo hilarante y lo imprevisible son el escenario distópico eficaz de la tensión entre el deseo individual y la vida conyugal, dinamitados por un contexto social que los pone constantemente a prueba. —

ANA LLURBA (Córdoba, Argentina, 1980) es escritora y editora. En 2015 publicó el poemario *Este es el momento exacto en que el tiempo empieza a correr* (Isla de Siltolá).

