

LIBROS

44

LETRAS LIBRES
AGOSTO 2017

Cristina Morales

• TERRORISTAS MODERNOS

José María Lassalle

• CONTRA EL POPULISMO.
CARTOGRAFÍA DE UN TOTALITARISMO
POSTMODERNO

José Luís Peixoto

• EN TU VIENTRE

Juan Eduardo Cirlot

• EL LIBRO DE CARTAGO

Guadalupe Dueñas

• OBRAS COMPLETAS

Verity Bargate

• NO, MAMÁ, NO

Vivian Gornick

• APEGOS FEROCES

Graciela Speranza

• CRONOGRAFÍAS



NOVELA

Novela sin opresiones



Cristina Morales
TERRORISTAS
MODERNOS
Barcelona, Candaya,
2017, 400 pp.

NATALIA CARRERO

Bajo la actual etiqueta de “novela histórica”, con excepciones, a menudo se encuentran fabulaciones que sobre todo tienen que ver con la producción y la oferta de una narrativa efectista a partir de la que quizá podría realizarse, rentabilizarse, una serie de televisión. Lejos de estos preceptos mercantiles se ubica *Terroristas modernos*, de Cristina Morales (Granada, 1985), novela ambiciosa y lograda con creces, en la que prima el rigor de los datos tomados de la historia, con mayúscula y minúscula, que conforman sus materiales base y sustento. His-

toria sobre una tentativa de revolución popular con toma del poder, sobre sus motivaciones y efectos colaterales, que tuvo lugar en nuestra geografía en la época en la que, como apunta el mismo índice, se iniciaba la modernidad.

La Conspiración del Triángulo fue una red social, liberal y supuestamente anónima pero financiada por un artífice en la sombra con nombre y apellidos, el exintendente Richart, forjado en la Guerra de la Independencia. Dicha trama indagó y desplegó estrategias para derrocar a Fernando VII hacia 1816, el “rey deseado” cuando la invasión napoleónica. A pesar de haber conocido los artículos de la primera constitución española, o precisamente por haberlos entendido, el monarca reinstauró el absolutismo. Derogó la Constitución de Cádiz, persiguió a los liberales no sin la consiguiente corrupción económica, el deterioro y la crispación social que hoy podemos reconocer con facilidad.

A la violencia de arriba se responde con violencia de abajo; de esta lucha que solo puede ser violenta da cuenta la novela de Cristina Morales que, salvando las distancias estilísticas, se emparenta con algún Episodio Nacional de Galdós. *Terroristas modernos* detalla el despliegue de la citada Conspiración del Triángulo contada desde o a través de quienes fueron sus cabecillas, de los movimientos y las voces de hombres y mujeres desclasados de distinta condición; sastres, mendigos, exguerrilleros, poetas cansados del neoclasicismo y ávidos de rebelión que se gesta, se trama de forma triangular. Cada protagonista es el vértice de un triángulo que solo conoce un superior y un inferior.

“Esos cuarenta duros en reales de a ocho, dijo. Unos señores

están pagando a gente para un ajuste de cuentas. El domingo hay que saquear Atocha.” El lenguaje, base de una prosa enunciativa y declamativa de gran eficacia, es acaso el gran protagonista de la novela; un lenguaje que es el mismo para todas y todos, en este orden porque desmonta las jerarquías, va a favor de la inversión de roles de clase, género y raza, y representa al pueblo mismo en sus pronunciamientos, enunciaciones y trifulcas, en sus deslices y, en definitiva, en la poética escogida por la autora para darnos a leer una prosa torrencial, cargada de información precisa y sin desperdicio.

Los capítulos, con sus títulos explicativos –cito solo algunos: “Conspirar y enamorar son lo mismo: la propaganda de la libertad”, “Fiesta terrorista y divisiones internas: ¿cuánto matar?”, “Resaca terrorista y represión por el clásico terrorismo de Estado: matar mucho”–, podrían considerarse el planteamiento teórico de la obra. Por sí solos formulan una invitación directa a ese pensar o repensar el presente desde el conocimiento del pasado inmediato. Por entonces se consolidaron también ciudades como la Villa de Madrid. “Esta niña gorda y con hirsutismo que juega con Madrid y que es Madrid.” Morales recorre la ciudad en 1816 con sus plazas, de la Cebada, del Dos de Mayo, con sus teatros, jardines, tabernas, trastiendas, jarras, demás lugares públicos y espacios privados con mobiliario parco y luz de candela. Vemos los portones, las aldabas, la leche antes y después de caerse la jarra de Catalina Castillejos –conspiradora por fuerza mayor que hoy sería una superheroína–, la repostería en los escaparates, el puchero, las lentes, las telas refinadas y los trapos con trizas, y oímos los disparos de

una rebelión con su ideología transformada en práctica cotidiana del terrorismo, ofensiva y defensiva, silencios y ríos de sangre. En suma, realizamos una inmersión instructiva o un vívido escrutinio de nuestra historia reciente a través del alborozado estilo Morales.

Terroristas modernos cumple con el consejo emitido por el capitán Vicente Plaza durante un paseo para urdir la trama: “Convicción y buenas formas, y si amenazan, que sea fino.”–

NATALIA CARRERO es escritora. En 2016 publicó *Yo misma, supongo* (Lata) y *Letra rebelde* (Belleza infinita).



ENSAYO

Las amenazas del liberalismo



José María Lassalle
CONTRA EL POPULISMO.
CARTOGRAFÍA DE UN TOTALITARISMO POSTMODERNO
Barcelona, Debate, 2017, 128 pp.

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

En su libro anterior, *Liberales. Compromiso cívico con la virtud* (Debate, 2010), José María Lassalle reconstruía los orígenes anglosajones del pensamiento liberal. Con una mirada sobre todo histórica, pero también filosófica, explicaba cómo se fueron formando, en la Gran Bretaña del siglo XVII en adelante, el puñado de ideas –sobre la libertad, la ética, la separación de poderes o el sufragio– que más tarde identificaríamos con la democracia y una determinada idea de virtud pública.

Contra el populismo, como indica ya su título, es un libro de una

naturaleza distinta. Su cometido es similar, la defensa de las ideas del liberalismo democrático frente a sus amenazas, con el argumento de que, a pesar de sus múltiples carencias y su devenir en las últimas décadas, sigue siendo la mejor fórmula para intentar equilibrar con virtud las ideas y los intereses que se contraponen en la sociedad. Pero este es un texto de combate que, a pesar de la evidente anglofilia de su autor, recuerda más a los ensayos eruditos y peleones de los “nuevos filósofos” franceses del último tercio del siglo pasado, en los que estos sometían a juicio por igual a la izquierda y la derecha por haber olvidado los principios de la Ilustración y abandonado la racionalidad que ha vertebrado la vida pública occidental desde el nacimiento del liberalismo.

Porque este, para Lassalle, es el gran problema político de nuestro tiempo. El sentimentalismo ha sustituido a la razón, y el sentimentalismo siempre es una predisposición y una herramienta que los populistas dominan mejor que los liberales. “El populismo apela al pueblo no como sujeto, sino como víctima”, afirma. Puede haber razones para ello, puesto que actualmente quienes se refugian en el populismo se sienten “desposeído[s] de las conquistas de bienestar y derechos que se consiguieron generacionalmente desde la Segunda Guerra Mundial” o, en el caso español, desde la Transición. Pero, en última instancia, “el populismo tiene una vocación regeneradora abrasiva. Quiere regenerar el tejido comunitario necrosado por el legalismo y los controles institucionales arrancándolo de raíz. Busca así devolver al pueblo su protagonismo mayestático. Para ello, el líder actúa directamente en su nombre y apela a él sin

necesidad de intermediarios”. El populismo es movilización constante, lucha continua, un mundo binario en el que hay buenos y malos, y en el que los malos son una minoría dominante a destruir.

Contra el populismo es un libro elitista. Para Lassalle, la pérdida de confianza en las élites puede tener cierta razón de ser, pero ello no quita que intentar eliminar el mecanismo liberal que busca la gobernabilidad mediante una suma de la voluntad popular y un cuerpo de técnicos y políticos cualificados, para sustituirlo solo por lo primero, puede tener consecuencias catastróficas. Lassalle siente un recelo orteguiano por las masas y teme su actuación irreflexiva o simplemente debida a la manipulación. Su cuestionamiento de la indignación ante los casos de corrupción del PP es una buena muestra de ello. Citar a lord Acton para recordar, acertadamente, que erradicar por completo la corrupción es “una quimera debido a la imperfecta fisonomía moral del ser humano” es un buen argumento intelectual, pero quizá no sea suficiente para tranquilizar a una sociedad que ha sufrido enormemente. Además, el propio liberalismo surgió, en parte, como respuesta indignada a la corrupción y la endogamia de la nobleza gobernante.

Quizá el rasgo más original del libro sea identificar el origen de nuestro populismo actual no en la reacción de ciudadanos frustrados ante la crisis financiera sino en la respuesta que el neoconservadurismo estadounidense dio al 11S. Para Lassalle, la invasión de Iraq y la apelación al sentimentalismo democrático del gobierno de Bush y los intelectuales neoconservadores fueron una muestra de populismo que establecía una diferenciación tajante

y espuria entre buenos y malos ciudadanos y asumía la separación del cuerpo social de Carl Schmitt, un referente para el populismo, entre amigos y enemigos.

Contra el populismo contiene una paradoja interesante. Lassalle considera que las políticas del miedo, la explotación del miedo de unos ciudadanos que se sienten indefensos por parte de hábiles líderes demagógicos, plantea un peligro inmediato. Pero, al mismo tiempo, no parece difícil advertir que es un libro escrito desde el miedo, el miedo a que la arquitectura del Estado de Derecho se pueda venir abajo después de haber dado resultados que no son óptimos, pero sí buenos. Es un miedo perfectamente razonable, pero que quizá contagie con un exceso de pesimismo la valoración que hace el autor de las redes sociales o el periodismo digital. Sin duda, estos fenómenos han trastocado la estructura jerárquica de la información y ordenación del debate público que teníamos hasta ahora, pero aunque en ocasiones sean profundamente irritantes, no tienen por qué ser un apocalipsis. Durante la lectura del libro recordé el célebre y magnífico discurso de Georges Pompidou ante la Asamblea Francesa en mitad de los sucesos de mayo de 1968. Pompidou, un político liberal conservador, culto y sofisticado, con un aire que quizá no ande intelectualmente lejos de José María Lassalle, afirmó con retórica sólida que la civilización occidental estaba amenazada por una nueva política que desdeñaba los patrones clásicos de orden y prosperidad, y que lo hacía en parte porque nuevas tecnologías como la televisión y la radio habían trastocado por completo los deseos y las aspiraciones de los jóvenes. No es tan distinto de lo que afirma

Lassalle en este libro, aunque ahora esa nueva tecnología sea internet. Pero el liberalismo sigue básicamente en pie y es posible que resista incluso a un presidente populista como Trump. En la misma naturaleza del liberalismo está sentirse amenazado.

Contra el populismo es un libro de combate, serio y preocupado, que como todos los buenos libros de esta naturaleza quizá sirva más para dar argumentos sofisticados a quienes ya están en contra del populismo que para convencer a quienes no lo ven con malos ojos. Esto no lo merece. Su pesimismo es una voz de alarma matizada por lecturas, un profundo conocimiento de las razones del adversario y un apego a las virtudes liberales que le permite ver las carencias y peligros de nuevas izquierdas y nuevas derechas por igual, pero es en esencia una voz de alarma. Los que somos un poco más optimistas podemos pensar que llega a tiempo y que el peligro no es insuperable. —

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ es editor y periodista. Es autor de *La revolución divertida* (Debate, 2012).



NOVELA

Perspectivas del milagro



José Luís Peixoto
EN TU VIENTRE
Traducción de Antonio Sáez Delgado
Barcelona, Literatura Random House, 2017,
276 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

La supuesta aparición de la Virgen en el pueblo portugués de Fátima en 1917 a tres pastorcillos fue un hito

para la memoria colectiva portuguesa, de ahí la posterior construcción de un santuario en el lugar donde ocurrieron las apariciones. Lúcia, la mayor de las tres criaturas, tomó los hábitos de adulta y se convirtió en un personaje público, tras ir desvelando a los altos mandos vaticanos los secretos que, según afirmaba, le reveló la Virgen. De hecho, su fallecimiento en 2005 marcó tres días de luto nacional en su país.

Se cumple en 2017 el centenario de este suceso, que ya pedía ser revisado desde la literatura. El novelista y poeta José Luís Peixoto lo ha logrado con éxito en esta novela, cuya intención principal, según él mismo ha comentado en alguna entrevista, es contribuir a la reflexión colectiva acerca de este hecho tan significativo para la historia e identidad portuguesas.

El elemento que opera como *leitmotiv* a lo largo de las páginas de *En tu vientre* es, sin duda, la palabra “madre”, pues el discurso de los distintos narradores que se van alternando no deja de girar en torno a la maternidad y sus vicisitudes. Quien inicia el relato es el mismísimo Cristo, que narra a dos columnas y en versículos. Sus intervenciones se van alternando con las de una tercera persona cercana tanto a la pequeña Lúcia como a su madre (cuyo nombre es María) y, por último, con las de una narradora entre paréntesis que le habla a su hijo escritor, probable trasunto del propio autor de la novela. Este artefacto literario que construye Peixoto en su novela requiere la participación activa del lector para su funcionamiento, pues en un principio la proliferación de voces resulta un recurso complejo que, tras una veintena de páginas, se aprende a manejar, generando gran riqueza polifónica.

La novela está estructurada en seis episodios, cada uno dedicado a un mes del año. Mayo es el primero, pues fue el día 13 de ese mes cuando Lúcia y sus primos, Jacinta y Francisco, dijeron haber visto por primera vez a la Virgen en pleno campo, junto a una encina. El último capítulo tiene lugar en octubre de 1917, el mes en el que la Virgen promete hacerse visible para todos.

La principal virtud de *En tu vientre* radica en la sensorialidad extrema que recorre el texto. En unas coordenadas espaciotemporales donde la fe, pero también la pobreza, la superstición y la ignorancia reinan, resulta arduo encontrar un resquicio para las palabras y el pensamiento. Por eso mismo, Peixoto acierta en su propuesta narrativa de reparar constantemente en la naturaleza (“Tal vez el calor que emana de la tierra sea una de las formas que tiene la tierra de expresarse”) así como en las sensaciones más leves –pero no por ello menos trascendentes– que experimentan los distintos sujetos implicados en el misterio: la presencia de las sombras, el recorrido de la luz, el rumor de la respiración de los durmientes... Además, el autor empleó las memorias de la hermana Lúcia de Jesús y un libro de entrevistas del Padre João Marchi para documentarse sobre los sucesos.

Sin negar ni afirmar la existencia de los milagros desde un punto de vista científico, Peixoto deja que sean Lúcia y quienes la rodean –su propia madre, pero también Maria da Capelinha, la campesina que desde el principio creyó en las apariciones– quienes den cuenta, a través de su pensamiento y percepciones sensoriales, de las intensas experiencias ocurridas esos meses de 1917 junto a las Serras de Aire, en el centro de Portugal.

Para Lúcia, una niña acostumbrada al contacto diario con la naturaleza e incluso a hablar con seres inanimados o plantas (así se dirige a la hoja de un árbol: “Nadie puede saberlo, hoja. Es un secreto. ¿Cómo puedo guardarlo de todos?”), el hecho de que la Virgen, un ser invisible a ojos de cualquiera, se le aparezca en el campo llega a resultar incluso natural. Asimismo, el uso en la novela de escenas puntuales de carácter cercano al realismo mágico (“Y le salen más hormigas, más, hasta que se forman filas enteras de hormigas saliendo de sus orificios nasales, le cubren la cara, le cubren la barbilla, le cubren la frente, le cubren el rostro entero”) son coherentes con la psique de Lucía descrita más arriba. Si bien la deriva de estas escenas estáticas es más bien de corte surrealista, o incluso nos hace pensar en imágenes extraídas de piezas de videoarte, esto no desentona en absoluto con la atmósfera de sensorialidad acusada presente a lo largo de todo el texto.

Por último, la lectura de *En tu vientre* nos sitúa en el interior de un lienzo verbal hermanado con aquellos de Georges de La Tour que protagonizan individuos en actitud meditativa y donde son frecuentes los contrastes intensos entre luces y sombras. Las madres e hijas que pueblan las páginas de este libro no comprenden la dimensión de lo que experimentan pero lo guardan todo en su corazón para reflexionar más tarde sobre ello (“María se pasa la mitad de la tarde leyendo y relejendo aquella noticia, reflexionando sobre las palabras que están allí escritas y en el alcance de aquella historia”). Esta actitud está emparentada, no por casualidad, con la de la propia Virgen María, quien, según nos dice el Evangelio según San Lucas, al comunicársele que iba a ser

la madre de Dios aun siendo virgen, “atesoraba todas estas cosas, reflexionando sobre ellas en su corazón”.

MERCEDES CEBRIÁN es escritora. En 2016 publicó el poemario *Malgastar* (La Bella Varsovia).



POESÍA

Perfume de incendio



Juan Eduardo Cirlot
EL LIBRO DE CARTAGO
Edición de Victoria Cirlot
Madrid-México, Vaso Roto, 2016, 137 pp.

EDUARDO MOGA

En 1944, Juan Eduardo Cirlot (Barcelona, 1916-1973) tuvo un sueño. Hasta aquí, nada anormal: todos los tenemos. Pero Juan Eduardo Cirlot, buen surrealista, creía en el poder generador de los sueños: en su capacidad para alumbrar mundos o, mejor dicho, para revelar mundos que ya existen dentro de nosotros, pero de los que no somos conscientes. El poeta escribió el sueño y lo publicó, en junio de 1945, en la revista *Fantasia*. *Semanario de la Invención Literaria*, editada por la Delegación Nacional de Prensa. Lo tituló, sin demasiada imaginación, “Suceso onírico”. Empezaba y acababa con este apóstrofe: “¿Eres verdaderamente cartaginesa?”, y entre ambas interpelaciones solo había dos párrafos, que daban cuenta de la resucitación, en una iglesia, de una “extraña doncella, vestida con el ropaje que la iconografía clásica suele adjudicar a la Virgen María, pero de color ‘marrón claro’”. Un año y medio más tarde, el 26 y 27 de diciembre de 1946, Cirlot desarrolla aquel sueño seminal: en el

desaparecido Café de la Rambla, de Barcelona, escribe *Libro de Cartago* (*diario de una tristeza irrazonable*). No era extraño que lo hiciera así (ni dónde: buena parte de la mejor literatura española del siglo xx está escrita entre el bullicio y la humareda de los veladores): las ideas y los temas volvían siempre a Juan Eduardo Cirlot, que los ampliaba y reelaboraba. El retorno es también retórico: sus versos se nutren de circularidades y permutaciones; sus obsesiones se proyectan en las recurrencias léxicas, en el incesante y alborotado reaparecer de las voces, como demuestran *Bronwyn*, *Variaciones fonovisuales* y el propio *Libro de Cartago*, entre muchas otras de sus obras. Cirlot, que no pensaba publicar el libro, le mandó el manuscrito a su amigo Carlos Edmundo de Ory, acompañado por una carta, escrita en otro café de Barcelona, el Suizo, en la que afirmaba ser solamente “un artista de los que *avant-guère* se llamaban de vanguardia (algo entre Alban Berg, Fritz Lang, Huidobro, Breton y Hans Christian Andersen)”. No obstante, antes de desprenderse del original, Cirlot tuvo buen cuidado de *pasarlo a limpio*. Lo hizo entre el 7 y 10 de enero de 1947 (esta vez, presumiblemente, en su casa), y enriqueció la nueva versión con unos sugerentes dibujos de Julián Gallego. Pero esta segunda copia no es una mera transcripción de la primera: añade un prólogo y una despedida, el primero en endecasílabos y la segunda en alejandrinos, y altera la estructura inicial, que pasa de cuatro partes a siete. En cualquier caso, Cirlot cumplió sus planes y no lo publicó en vida: la primera versión se salvó de la quema que hizo de cuanto había escrito antes de 1958, porque obraba en poder de Ory, y la segunda permaneció incólume e inédita entre sus papeles

hasta su muerte. Solo en 1998, recuperado aquel *diario de tristeza irrazonable* —subtítulo que desaparece en el segundo manuscrito—, la editorial Igitur dio a conocer *El libro de Cartago*, que únicamente recoge la segunda versión, aunque indicando las variantes que presenta con la primera, e incluye *Poemas de Cartago*, una nueva reflexión sobre la malhadada ciudad, publicada en *Papeles de Son Armadans* en 1969, y que acredita esa insistencia, característica de Cirlot, en los motivos y las formas de abordarlos.

La editorial Vaso Roto da ahora nuevo y superior vuelo a *El libro de Cartago* con una edición espectacular, a cargo de Victoria Cirlot, hija del poeta, que incluye la reproducción facsimilar, a color, de los dos manuscritos, del “Suceso onírico” y de la carta de 1947 a Carlos Edmundo de Ory; una nota a la edición de su responsable, en la que resume el camino que ha seguido el libro desde su ya remota gestación hasta esta reaparición; y las pulcras transcripciones de ambas versiones.

El libro de Cartago es una ensoñación o fabulación onírica, arraigada en el cosmos visionario del romanticismo y, luego, del surrealismo, que funde el mito, la historia y la revelación personal. Las largas tiradas en prosa del libro, hervorosas de imágenes arrebatadas, de arcaísmos y esdrújulas, de suntuosidad sinestésica y pensamiento musical, como quería Carlyle, recuerdan las perturbadoras escenas de William Blake y Gérard de Nerval. En una nota de Juan Eduardo Cirlot sobre su propia obra, fechada en 1970, leemos que el tema de Cartago, la ciudad arrasada y sembrada de sal por Roma en el 146 a. c., “que retorna en mi poesía periódicamente [...], tiene para mí el doble simbolismo de la nada (la cartaginesa es la civilización que

menos ha dejado como testimonio de su poder y larga duración) y de mi propia existencia”. Y, en efecto, esa doncella a la que el protagonista lírico pregunta con obstinación “¿eres verdaderamente cartaginesa?” es el alma del poeta, y también la Nada, aleadas en un solo y atribulado símbolo: “la ciudad de la nada de tu alma”, como testimonia el fragmento vi. Alrededor de esa nada giran las preocupaciones existenciales y metafísicas de Cirlot, que se materializan en algunas metáforas recurrentes: la destrucción —como la que sufrió la capital púnica, que “tuvo la desgracia de no alcanzar gran celebridad sino en el momento de su ruina”, en palabras de Adolphe Dureau de la Malle en su *Historia de la ciudad de Cartago*, recogidas por Cirlot— y su más fecunda consecuencia, la muerte; la tristeza —“Mi voz debe sonar a tambor sombrío, a caverna desnuda, a sollozante pan de ceniza endurecida. // Oh, Baal, Cartago se parece a mi tristeza”—; y la soledad. Una luz negra y unas aguas luctuosas, símbolos del espíritu paradójico y el vigor sensorial de Juan Eduardo Cirlot, arraigados en la mejor tradición metafórica de Occidente, envuelven al poemario, que mantiene un tono entre lírico y oratorio: es una epopeya, pero también una confesión; es un himno, pero asimismo la forma que tiene un hombre de susurrar su desamparo y su desconcierto, como hace expresamente Cirlot al principio del fragmento I, al decir que se encuentra en “una habitación de alquiler en el extremo litoral de una ciudad que no conozco. La mujer distinta que siempre me acoge en sus brazos moribundos nada dice...”.

De *El libro de Cartago* seducen el rapto expresivo, el bullente irracionalismo y, singularmente, la conjunción de lobreguez existencial y opulenta

plasticidad. El desfallecimiento, casi nihilismo, del poeta encuentra una forma vivísima de expresión, hecha de asociaciones coloristas, adjetivos tonificantes, oposiciones cauterizadoras e imágenes de una sensualidad apabullante. La pesadumbre no tiene por qué aplacar o adormecer el lenguaje. Como en los místicos, el alma adquiere cuerpo, y es un cuerpo que enceguece. Escribe Cirlot en el fragmento i: “Entonces lucho sobre ríos rosados, sobre cataratas dulcísimas. Himnos agónicos golpean mis párpados y mis oídos [...], y todo es oleaje, disidencia infinita y canto. [...] Las sombras beben un agua desgraciada en torno a las cisternas abiertas y lacias como bocas. Se oyen balidos en la atmósfera fría y los mugidos de las vacas se unen a los lamentos de las vírgenes.” —

EDUARDO MOGA (Barcelona, 1962) es poeta, traductor y crítico literario. En 2016 publicó *Apuntes de un español sobre poetas de América (y algunos de otros sitios)* (UAM).



COMPILACIÓN

Entre la abyección y la ternura



Guadalupe Dueñas
OBRAS COMPLETAS
 Edición de Patricia Rosas Lopátegui
 Ciudad de México, FCE,
 2017, 830 pp.

TANIA TAGLE

Guadalupe Dueñas (Guadalajara, 1920-Ciudad de México, 2002) fue la hija mayor de una familia ultraconservadora: padre exseminarista, madre casi niña (la tuvo a los dieciséis años) y trece hermanos, “porque los hijos se siguen teniendo

mientras Dios los siga mandando”. Fue educada toda su vida en colegios de monjas, donde aprendió a odiar a Jesús, según le confió a Leonardo Martínez Carrizales en una entrevista: “todos los días a las siete de la mañana nos despertaban con ‘¡viva Jesús!’ y yo quedito decía ‘¡que se muera!’”, porque me despertaba, tenía frío y teníamos que ir a la iglesia a misa”. También llevaba un diario. Todas las niñas del colegio tenían que llevarlo a manera de bitácora, para anotar sus oraciones y sus pecados. Pero el diario de Dueñas no registraba nada de lo que había ocurrido durante el día. Por el contrario, estaba lleno de fabulaciones, sueños y poemas “y allí hice muchos versos y muchos medios cuentos que creía yo que eran cuentos y eran poesía”. Quizá fueron esos años de internado los que marcaron su gusto por las atmósferas solitarias y oscuras, que le valieron ante muchos críticos el adjetivo de gótica. Sin embargo, fue su inusual ternura ante la abyección lo que la convirtió en una escritora única y sobresaliente.

En 1969, Beatriz Espejo la entrevistó para la revista *Kena*, cuya redacción reunió por aquel entonces a muchas de las escritoras e intelectuales más importantes de la literatura mexicana, como Rosario Castellanos, Margarita Michelena y María Luisa Mendoza. En la fotografía que acompaña a la entrevista aparece semisonriente, como quien en algún evento muy serio se acuerda de una travesura, lleva en el cuello su eterno collar de perlas y un vestido negro, su color característico, tanto que muchos colegas, como Julio Torri, creyeron durante mucho tiempo que guardaba un luto. Dueñas dice de sí misma: “Combino una melancolía de muerte con una capacidad para

la risa que es de lo más sano [...] A pesar de estar triste, compro rosas.” Esa pequeña frase resume de manera excepcional no solo su carácter, que, a decir de quienes la conocieron, oscilaba entre la candidez y la indolencia, sino toda su literatura. La obra hasta ahora conocida de Guadalupe Dueñas es breve y precisa, tanto en producción como en extensión: apenas cinco libros publicados y ninguno de sus textos excede las diez cuartillas. En cada uno está presente esa melancolía de muerte atravesada de carcajadas, desesperanza absoluta cubierta de hermosas flores. Narraciones breves como “Digo yo como vaca”, “La araña” o “Las ratas” dan cuenta de una capacidad de asombro casi infantil extrañamente combinada con un desencanto adquirido y asimilado con los años. La mirada de Guadalupe Dueñas se parece a la de una anciana que conoce ya todos los trucos y los secretos pero aun así se deja maravillar por la belleza y acepta que irremediablemente viene con una dosis de crueldad.

Cuando Emmanuel Carballo leyó la “Historia de Mariquita” en 1956, Guadalupe Dueñas tenía publicada solo una *plquette* editada e ilustrada por ella misma que de algún modo fortuito había llegado a las manos del crítico. De inmediato, Carballo quiso contactarla creyendo que se trataba de una mujer de muy avanzada edad: “me imagino que ya es una señora muy mayor pero me gustaría que viniera a verme” cuenta Dueñas que le dijo por teléfono. A ella le pareció divertidísimo: “sí, ya solo salgo de casa cuando me llevan y con mi bastón”, respondió. Gracias a esta llamada, México conoció a su mejor cuentista, a decir de Elena Garro.

Después de que el Fondo de Cultura Económica publicara *Tiene*

la noche un árbol en 1958, pasaron casi veinte años para que aparecieran *No moriré del todo* en 1976 e *Imaginaciones*, una serie de retratos de personajes de la cultura, en 1977. Pero Guadalupe Dueñas no había dejado de escribir ni un solo día. El trabajo de rescate que realiza Patricia Rosas Lopátegui para reunir estas *Obras completas* —en donde se incluyen libros valiosísimos y prácticamente inconseguibles, pero también una novela inédita, poemas y colaboraciones en revistas y periódicos— revela que una de las figuras más raras y secretas de la literatura mexicana era también una escritora prolífica y propositiva. Por ejemplo, Dueñas escribió más de treinta telenovelas, entre ellas *Carlota y Maximiliano*, la primera telenovela histórica que se produjo en México, de la que se incluyen algunos apuntes y borradores. (Introducir la literatura y el amor por el lenguaje a la televisión fue la cruzada desconocida de Guadalupe Dueñas, a la que dedicó gran parte de su vida: “La televisión representa una gran posibilidad para un día llegar a hacer una literatura formal absoluta. Ahorita no creo que se pueda. Pasará mucho tiempo para que se eduque al gran público en la belleza del lenguaje [...] Pero todo puede elevarse”, afirmó en una entrevista a Beth Miller, en 1976.)

Dueñas, que siempre tuvo algo de maga y de vidente, se anticipó al olvido literario que habría de castigarla durante varias décadas y prefirió pasar sus últimos años encerrada en su casa, sin contestar siquiera el teléfono. Rechazaba cualquier entrevista o invitación con elegante firmeza y hasta la fecha el porqué de su decisión continúa siendo un misterio. Visto en retrospectiva, su último libro publicado, *Antes del silencio*, anunciaba claramente su retiro definitivo. Voluntariosa como era, nunca permitió que nadie decidiera por

ella cuándo hablar o cuándo callar y es muy probable que la edición de estas *Obras completas* no le hubiera complacido en lo más mínimo. Pero es algo que los lectores deberían celebrar, porque reeditar a una escritora como ella es antes que nada un acto de justicia. Guadalupe Dueñas eligió cuándo guardar silencio, pero definitivamente no morirá del todo. —

TANIA TAGLE es ensayista, editora y traductora.



NOVELA

Ser solo madre



Verity Bargate
NO, MAMÁ, NO
Traducción de
Mireia Bofill
Barcelona, Alba, 2017,
176 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

“Lo que más me impresionó cuando me dieron a mi segundo hijo y lo cogí en brazos fue la total ausencia de sentimientos. Ni amor. Ni cólera. Nada.” Así empieza *No, mamá, no*, la primera novela de Verity Bargate (Exeter, 1940-1981), dramaturga, directora de teatro y fundadora de la compañía —y más tarde teatro— Soho Theatre. Después de su debut en la narrativa en 1978 —publicada en español por Edhasa en 1982 y recuperada ahora—, publicó dos novelas más: *Children crossing* (1979) y *Tit for tat* (1980). Bargate murió de cáncer; en su memoria se creó el premio que lleva su nombre y que está dirigido a nuevos dramaturgos.

Jodie, la narradora y protagonista de *No, mamá, no* acaba de dar a

luz a su segundo hijo, pero no siente nada. Y lo dice así, a bocajarro, sin paños calientes ni eufemismos: “sentí tan poco placer y afecto como si hubieran envuelto por equivocación la placenta en una manta y me la hubieran puesto en los brazos”. Las enfermeras no le dejan fumar en la habitación, le dan té que no le gusta y le lavan el pubis y luego la cara con el mismo trapo. Con un expeditivo “despierte, madre, el niño tiene sed”, ponen al recién nacido en el pecho de Jodie: “Tardó una eternidad, agitando el hocico como un cerdo hozando en busca de trufas. Sentí asco y no me avergoncé, aunque cogí un libro para intentar distraer mis pensamientos de los jadeos y tirones y movimientos de succión en curso. Regresó la enfermera y me quitó el libro con un enérgico: ‘Vamos, madre, no puede hacer dos cosas a la vez.’ Sí puedo, grité mudamente; tendré que hacerlas los próximos meses.”

El drama de Jodie comienza también a bocajarro, pero avanza en silencio y sin avisar. Se plantea de una manera tan limpia y clara que casi no se ve. La indiferencia, la envidia que le produce la pena de su marido, que deduce de los ojos llorosos (“le envidié el lujo de sentir algo”), alerta a Jodie. Una frase que su madre usó para describir el parto –“un absoluto viaje a las puertas del Infierno”– le trae un pensamiento que no logra apartar de su cabeza: “el parto en sí no había sido en absoluto un viaje a las puertas del Infierno; ese viaje solo empezaba ahora”. Jodie trata de alertar a los médicos (“empecé a balbucear que iban a mandarme a casa con un crío a quien no quería y que no podía hacerme responsable de mis actos y que vivía en un piso alto y que qué ocurría si tiraba el crío por la ventana porque no lo quería, no

lo quería, no lo quería”, y “Entonces grité que cada vez que le daba el pecho al niño me entraban ganas de vomitar; que me daba asco; que me daba asco; que me sentía como una vaca o una máquina ordeñadora”), pero no le dan importancia. Creen que como sabe lo que siente, está a salvo. Antes de despacharla le recetan unas pastillas. David, el marido, se revela incapaz de comprender a Jodie. Antes de salir del hospital es cuando ella sitúa el punto de no retorno: “Creo que fue entonces cuando nuestra incapacidad de comunicarnos se hizo irreversible.”

David llega a casa y la descubre en la cama con todo el ajuar que tenía preparado para la niña que esperaba y con unas tijeras, talismán de la infancia y “un legado para mi hija”, en la mano. Jodie dice: “Vi su desconcierto y su dolor, su absoluta incapacidad de comprender, su indignación, su desesperación, su temor y el inicio de la certeza de que yo estaba loca.” Pero nada de eso hace que Jodie desatienda a sus hijos: “Hacía todo lo que debía; bañaba a mis hijos, les daba de comer, los sacaba de paseo.” Jodie apenas se separa de sus hijos, Matthew y Orlando, al que ha llamado así por el libro de Virginia Woolf. Acude a la consulta del psiquiatra que le sugiere su marido, la visita acaba con un portazo. Pasa a vivir las relaciones sexuales con su marido como un deber (ella lo llama “tumbarse como una estrella de mar”, que suena mejor de lo que es), y trata siempre de evitarlas acostándose con los niños o tardando demasiado en el baño. Y así, su tristeza va creciendo en su interior y va alimentando también un odio hacia David, que ahora se le aparece reducido a sus defectos. Jodie sigue llevando una vida en apariencia

normal: va al cine, relee algunos de sus libros favoritos, como *Orlando*, *En Central Grand Station me senté y lloré*, de Elizabeth Smart, o *El fin del romance*, de Graham Greene. En la lavandería conoce a Jack, un joven que quiere ser escritor, que acaba de mudarse al Soho y que saca a Jodie de sí misma en los encuentros casuales por el barrio. La reaparición de una antigua amiga, Joy, se convierte en el único aliciente para Jodie. Ahora vive en Brighton y Jodie planea una visita en solitario a la que en el último momento se unen los niños. En el tren, se desencadenará todo de manera no planificada. Pero las pistas estaban ahí y siguen apareciendo: el marido de Joy, al que parece temer; la amabilidad de David; la espera cada vez más ansiosa entre viaje y viaje a Brighton.

No, mamá, no es una novela impactante, cuyo final obliga a una relectura de las sutiles señales que ha ido dejando Bargate, y también de las pistas falsas. Si, como dijo Woody Allen, la comedia es tragedia más tiempo, Bargate demuestra que la comedia más tiempo también puede ser tragedia o incluso terror. A su manera, es también un retrato del amor maternal, y sobre todo muestra que los sentimientos contradictorios pueden aparecer mezclados. Uno de los aciertos del libro, además de una prosa limpia y una impecable construcción narrativa, es que no hace de su tema su causa. Es decir, la protagonista es una mujer que se rebela contra ser vista solo como madre, pero no solo es eso: es también un relato del fin de la pasión conyugal, de la soledad y de la necesidad que tenemos de ser comprendidos. –

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

MEMORIAS

Amor y trabajo



Vivian Gornick
APEGOS FEROCES
Traducción de Daniel
Ramos Sánchez
Madrid, Sexto Piso,
2017, 195 pp.

RICARDO DUDDA

Escriba lo que escriba, Vivian Gornick (El Bronx, 1935) siempre habla sobre sí misma. Hace crítica, ensayos, biografías, perfiles, reportajes, columnas. Son diversos caminos para la autoexploración. En una entrevista en *The Paris Review*, Elaine Blair define el género de Gornick como “crítica personal”, que va más allá del periodismo personal de Tom Wolfe o Joan Didion: “es un estilo en primera persona que bebe de la tradición de los ensayistas-críticos como William Hazlitt y Virginia Woolf mientras refleja unas ansias muy contemporáneas por el testimonio.” También recuerda a Natalia Ginzburg, una gran inspiración de Gornick. Ginzburg escribía reseñas, críticas y hacía periodismo desde la experiencia.

Apegos feroces, publicado originalmente en 1987, es el primer libro traducido de Gornick al español después del breve *Escribir narrativa personal*, publicado por Paidós en 2003. Son unas memorias fragmentarias y una dura y bella reflexión sobre el amor y la relación con su madre. En ellas Gornick olvida la crítica y el periodismo y traza un perfil de su vida desde su infancia a partir de los paseos que da con su madre anciana.

El Bronx en los años cuarenta y cincuenta era “un mosaico de

territorios étnicos invadidos”, un barrio multicultural y mestizo. Pero el Bronx que narra Gornick es más reducido. Es un microcosmos endogámico de mujeres judías fuertes, curtidas y neuróticas. En su infancia, y hasta que comienza a tener relaciones, apenas hay hombres, o apenas aparecen en sus historias. Siempre están fuera de campo, como seres enigmáticos. Gornick no tiene conversaciones con su padre, que murió cuando ella era niña y que dejó destrozada a su madre. La pequeña Vivian aprende de la vida a través de “inmigrantes judías toscas y enérgicas”, provistas de una combinación entre dureza y sensibilidad: “La vida de una persona era rica o pobre, valía una fortuna o no era más que un desecho, dependiendo de si estaba enriquecida por la sensibilidad o despojada de ella”, explica Gornick al definir una mujer de su barrio. Gornick usa el arte como una manera de elevarse espiritualmente, pero también para ganar un estatus.

A la complicidad que crean la diáspora y el judaísmo en estas mujeres se une una causa común política, el socialismo, en un barrio deprimido y pobre. La familia de Gornick es socialista, en casa se lee el *Daily Worker*, y la autora cuenta la sensación de hermandad y complicidad que existe entre los chicos de clases bajas cuando va a la universidad. Cuando termina la carrera comienza a colaborar en revistas, se une a los movimientos de liberación de los sesenta y se convierte en una voz esencial del feminismo. Pero el libro obvia las condiciones sociales del barrio, o del país o del mundo, y no discute de política. *Apegos y feroces* es un exorcismo, tanto propio como de su madre. En sus paseos con ella, Gornick le pregunta cosas sobre su pasado para intentar entenderlo, para colocar las

piezas en su lugar. Discuten mucho, se echan en cara cosas, pero siguen paseando, siguen viéndose a menudo. Gornick no soporta a veces a su madre, y no soporta la sensación frustrante de no poder romper con ella. Hay momentos de luz, de cierta afinidad, aunque sin ternura. Alcanzan con dificultad algo de paz, pero es de una belleza sombría e incluso deprimente: “Hoy está muy guapa, pero los años arrastran en su interior y en sus ojos veo el desconcierto, el persistente desconcierto. ‘Toda una vida pasada’, dice con voz queda. Mi dolor es tan grande que no me atrevo a sentirlo. ‘Exacto’, digo sin énfasis. ‘No vivida. Solo pasada.’ La blandura de su rostro se endurece y se le marcan los rasgos. Me mira y, con voz apesadumbrada, dice en *yiddish*: ‘Esto vas a escribir: *Desde el comienzo ya estaba todo perdido*.’ Entonces nos sentamos juntas, en silencio, sin implicarnos la una con la otra, solo dos mujeres que escrutan la oscuridad de toda esa vida perdida. Mi madre no parece ni joven ni vieja, solo profundamente absorta por lo terrible de lo que ve ante sí. Y yo no sé qué soy a sus ojos.” Escribe ágilmente, su prosa es limpia y está muy depurada, pero también sabe ser exuberante. Usa metáforas, a veces incluso se nota una mínima influencia del lenguaje académico y del psicoanálisis, pero siempre es contenida y muy narrativa.

Una de las grandes obsesiones de Gornick, que explora también en libros posteriores, como *The odd woman and the city* (que publicará también Sexto Piso), es la tensión, la dicotomía entre el amor y el trabajo, y la búsqueda de un equilibrio entre los dos. La escritura salva a Gornick del amor, pero no está muy segura de saber de qué le salva el amor. Se ha divorciado dos veces, y se ha

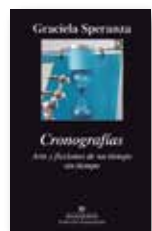
convertido, en las últimas décadas de su vida, en una ferviente defensora de la soltería. Pero en *Apegos feroces* hay una búsqueda del amor. No es el Amor con mayúscula, abarcador y totalizador, que vuelve loca a su madre. Es algo más absurdo y extraño, que recuerda al chiste y la reflexión de Woody Allen en el final de *Annie Hall*: “Un hombre va al psiquiatra y le dice: ‘doctor, ¡mi hermano está loco! Se piensa que es una gallina’. Y el doctor le pregunta: ‘¿por qué no le dices que no lo es?’ Entonces el tipo responde: ‘Lo haría, pero es que necesito los huevos’. Así es como me siento con las relaciones. Son totalmente locas, irracionales y absurdas, pero seguimos adelante porque necesitamos los huevos.” —

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



ENSAYO

Entre Google y una tortuga



Graciela Speranza
CRONOGRAFÍAS. ARTE Y FICCIONES DE UN TIEMPO SIN TIEMPO
Barcelona, Anagrama, 2017, 264 pp.

YUNUEN DÍAZ

François Hartog llama “presentismo” al tiempo de la era digital. En la web, uno debe estar disponible y sincronizado, participando de los rituales expresivos de lo instantáneo. Todos los dramas de la era digital tienen que ver con el tiempo, y quizás más aún con la falta de tiempo para poder estar presente en todos los sitios. Nos encontramos sumergidos en la aceleración: fotos y videos de millones

de personas circulan por la web en tiempo real.

“Sincronización en masa de la conciencia” llama Graciela Speranza (Buenos Aires, 1957) a estos procesos. La crítica, narradora y guionista de cine argentina expone en *Cronografías* un análisis de la forma en que la experiencia del tiempo se construye en la actualidad a través de la web: “la rápida expansión de la sociedad de consumo, con sus ritmos cada vez más rápidos de producción y obsolescencia, y la revolución digital, con sus redes de conexión global inmediata y sus flujos virtuales de capitales financieros, comprimieron el tiempo en un presente devorador, instantáneo y efímero”.

La autora abre un diálogo entre piezas de arte contemporáneo, filósofos, científicos y pensadores cuyas preocupaciones giran en torno al tema de las temporalidades subjetivas que son reguladas a través de internet. Así, Boris Groys considera que “Google es la primera máquina filosófica que regula nuestro diálogo con el mundo”.

El recorrido comienza con una pintura de Magritte, “El tiempo atravesado”, donde una locomotora sale de una falsa chimenea sobre la cual hay un reloj: premonición de los procesos de aceleración que vivimos hoy. En contraposición, una instalación de Adrián Villar Rojas, *Today we reboot the planet*, echa mano de esculturas de yeso, restos de nuestro presente como en una película del Holocausto hollywoodense. *Reboot*, reiniciar, parece ser el destino de los hombres si queremos reinventar el tiempo y ese es el espíritu que subyace en todos los ensayos de este libro.

Cronografías está dividido en cuatro capítulos: “La flecha del tiempo” parte de la obra de *land art* de Robert Smithson: *Spiral jetty*, una península en espiral construida sobre un lago

que después de desaparecer bajo el agua vuelve a verse treinta años más tarde a razón del cambio climático. “Relojes” inicia con una reflexión de *Austerlitz* de Sebald, en la que estos aparatos toman forma de testigos y cómplices del Holocausto. “Duración” gira en torno a *The clock* de Christian Marclay, un collage de videos que podría considerarse un *time ready-made*, en el que cada imagen presenta una situación filmada cuya hora marcada coincide con la del espectador. En “Constelaciones”, los restos de diversos espacios y tiempos que un día fueron “actuales” confluyen en la obra *Asterismos* de Gabriel Orozco, que muestra los restos de una cultura que se desmaterializa. “La imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo”, dijo Walter Benjamin. En el epílogo, Speranza examina una obra de Eduardo Navarro, en la que el artista se construye un traje caparazón que le permite habitar el espacio como si fuera una tortuga. “La tortuga es lo opuesto a internet”, dice Navarro, en ese intento por escapar de los relojes y habitar el tiempo de una manera más pausada y sensible.

Speranza retoma una idea de Agamben (“La tarea original de una auténtica revolución ya no es simplemente cambiar el mundo, sino cambiar el tiempo”) para hablarnos de una posible vía de emancipación: la transformación cualitativa del tiempo. *Cronografías* es imprescindible para estudiosos y entusiastas del arte contemporáneo. “La historia del arte —dice Speranza—, una historia de extemporaneidades y profecías, siempre recomienza”. —

YUNUEN DÍAZ es escritora y crítica de arte. Su libro más reciente es *Todo retrato es pornográfico* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2015).