

LIBROS

42

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2017

**Manuel Álvarez Tardío
y Roberto Villa**

• 1936. FRAUDE Y VIOLENCIA EN LAS
ELECCIONES DEL FRENTE POPULAR

Antonio Ortuño
• LA VAGA AMBICIÓN

Ian Morris
• GUERRA: ¿PARA QUÉ SIRVE?

Pedro Mairal
• LA URUGUAYA

Joy Williams
• CUENTOS ESCOGIDOS

José Donoso
• DIARIOS TEMPRANOS. DONOSO IN
PROGRESS, 1950-1965



HISTORIA

Luces y sombras en la Segunda República



**Manuel
Álvarez Tardío
y Roberto Villa**
1936. FRAUDE Y
VIOLENCIA EN LAS
ELECCIONES DEL
FRENTE POPULAR
Barcelona, Espasa,
2017, 656 pp.

PILAR MERA COSTAS

En los últimos años, la primavera de 1936 ha florecido como objeto de estudio para la historiografía de la Segunda República. Si bien nunca estuvo ausente, la posibilidad de consultar fuentes antes vedadas, la mayor distancia temporal o la aparición de una generación nueva de investigadores han facilitado la revisión del período republicano en general y de su última etapa en particular. Por su condición de frontera entre la República en paz y la Guerra Civil, los meses que van de febrero a julio son, además, uno de los escenarios favoritos de quienes buscan en

el pasado razones para alimentar sus controversias presentes. La tentación de dibujarlos bien como un tiempo convulso, violento y predestinado a la guerra, bien como un remanso de paz y democracia sin mácula es un imán para los propagandistas. Los historiadores tampoco somos inmunes a esta perspectiva pasional y fruto de ella han surgido algunas de las trifulcas disfrazadas de debate menos honrosas de la pasada década. Por todo ello, el último libro de Manuel Álvarez Tardío y Roberto Villa se esperaba con curiosidad científica, recelo o deseo de apropiación interesada y camorrista, según la orilla, y las reacciones han seguido el mismo patrón. Lejos de querer alimentar el ruido, quedémonos en la primera de ellas.

Las elecciones de febrero trajeron un nuevo equilibrio en el sistema de partidos y fueron la puerta por la que el régimen republicano cambió de etapa. Se trata, por tanto, de un momento clave para entender el devenir de la democracia republicana, de ahí su importancia historiográfica. No es el primer trabajo que se ocupa de ellas. Junto al temprano estudio de Javier Tusell, que se mantiene en la estantería de clásicos sin perder consistencia, una abundante colección de investigaciones de carácter local y regional demuestran que este es un tema muy trabajado. Con todo, desde 1971 ha pasado demasiado, por lo que se hacía necesario un libro que abordase de manera exhaustiva y ambiciosa las elecciones en su conjunto. El resultado final: nueve capítulos y un epílogo que, junto a apéndices, notas, bibliografía e índices superan las seiscientas páginas. Un libro voluminoso y detallado que cumple en parte su propósito.

En los cinco primeros capítulos, los autores se ocupan de los previos: el

devenir político durante el segundo bienio republicano; la formación de las candidaturas de izquierdas; las negociaciones con el mismo fin que se siguen desde las derechas; aquello que Tardío y Villa denominan “operación centro”, y la campaña electoral. Resulta llamativo que la mitad de los capítulos se dedique a estos temas, dejando el grueso de lo que anticipa el título, fraude y violencia electoral, a los capítulos finales. Este desequilibrio se justifica desde la importancia concedida a las explicaciones necesarias para entender quién y cómo llega a qué en el desarrollo de las elecciones. Desde ese punto de vista, un capítulo de antecedentes, otro para cada uno de los tres grandes actores en liza y uno para el tiempo de campaña, se antoja razonable, si bien el conjunto ganaría con una exposición más sintética y menos enrevesada.

En la segunda parte se concentran los temas y elementos que los autores consideran más novedosos de su trabajo: la violencia que protagonizan católicos y anarquistas y que, según ellos, marca el desarrollo de la jornada; los cuatro días de presiones que terminan con la dimisión del gobierno de Portela y su sustitución antes de tiempo por Azaña, el análisis minucioso de los resultados y el debate enconado que se vive en las Cortes para aprobar las actas. El libro termina con un breve epílogo en el que los autores mezclan la exposición de sus conclusiones con una declaración de intenciones con la que se guardan las espaldas ante las reacciones que, según ellos, desatarán sus aportaciones, al tiempo que insisten en definirse como historiadores científicos y objetivos.

Quizás la mayor virtud de este trabajo sea la minuciosidad con la que se desgrana la documentación electoral que se conserva en

el Archivo del Congreso de los Diputados, lo que, junto a un vaciado sistemático de la prensa del mes de febrero, sirve a los autores para acometer uno de los más serios intentos de reconstrucción de los resultados totales de dichos comicios. Frente a esto, el uso de una bibliografía irregular que presenta ausencias notables de difícil comprensión y una ambigüedad reiterada a la hora de interpretar tanto las actitudes de los protagonistas políticos como la legalidad del proceso y de sus resultados son sus debilidades más relevantes. Respecto a la bibliografía, se antoja escaso el listado de obras que se citan, pero más que el número resulta llamativo el peso de las ausencias. No aparece ninguna referencia específica de orden público, y pese a dedicar un capítulo al análisis de la violencia y ser este, en teoría, uno de los aspectos centrales del libro, apenas emplean estudios locales, tan útiles para conocer la vida interna y las peculiaridades sociopolíticas de cada provincia, o eluden la bibliografía específica sobre Portela y el Partido de Centro, protagonistas indiscutibles de estas elecciones.

Esta última ausencia puede explicar la debilidad que tiene su análisis del centrismo y de su líder. El Portela que presentan parece caído del cielo, escogido por Alcalá Zamora por capricho y sin más razón que sus conocimientos de la maquinaria electoral en el régimen anterior, ya lejano en el tiempo. Sin embargo, su designación se debe al papel fundamental que desempeñó en 1935, primero como gobernador general de Cataluña y luego como ministro de la gobernación, coincidiendo en más de un gabinete con el propio Gil Robles. Esta trayectoria que no se relata explica, por ejemplo, la falta de celos que sentían hacia él buena

parte del catalanismo, republicanos de izquierda, como Augusto Barcia o Martínez Barrio, e incluso sectores del socialismo, que pese a no querer pactar con su gobierno por no compartir objetivos, entendían que había sido su labor ministerial la que les había permitido recuperar la condición de sujetos políticos en el año 1935. Precisamente las autorizaciones de actos socialistas y republicanos, la reaparición de un buen número de cabeceras de prensa suspendidas y su gestión civilista del orden público ocasionaron un sinfín de conflictos y tensiones entre Portela y Gil Robles, algo que tampoco se cita y sin lo que no se puede entender su enfrentamiento personal y la distancia abismal entre sus proyectos. Solo sin tener en cuenta estos elementos se puede justificar la lectura del manifiesto electoral del Gobierno, una afirmación de su credo liberal, como la exposición de un acercamiento expreso hacia el programa de la CEDA.

Respecto a la ambigüedad, pese a afirmar de manera expresa que los comicios se celebraron de la manera más legal posible para la época y que el fraude localizado no determinó el resultado final, a veces los autores parecen jugar con la idea contraria, dejando un halo de dudas sobre sus propias afirmaciones. A esto hay que añadir la diferencia de trato ante actitudes similares según provengan de las izquierdas o las derechas. Por ejemplo, si la retórica de Gil Robles es violenta, se justifica por ser la propia de la época, algo que no solo no sucede con socialistas y republicanos, sino que además en su caso sirve para justificar el miedo de las derechas y su respuesta. Esa es, en realidad, la diferencia de trato principal: la actitud de las derechas se comprende por reactiva, mientras que la de las izquierdas, proactiva,

no tiene eximentes y es causante del deterioro progresivo y de la polarización creciente. Aun con todo, lo más llamativo es la contundencia con la que se condena a la izquierda republicana, de quien incluso se llega a dudar que use “desde presupuestos liberal-democráticos” conceptos como “libertad”, “democracia” o “progreso social”, juzgando intenciones más que frases en el análisis de su manifiesto electoral.

Desde esta perspectiva de luces y sombras se puede concluir que estamos ante un libro que, si bien no agota el tema, será referencia obligada para quienes aborden el estudio de este complejo periodo republicano. —

PILAR MERA COSTAS es historiadora y especialista en la Segunda República.



CUENTO

No es vaga la ambición



Antonio Ortuño
LA VAGA AMBICIÓN
Madrid, Páginas de Espuma, 2017, 120 pp.

LUIS JORGE BOONE

La mayoría de las colecciones de narrativa breve encuentran su lógica en el tema. Algunas versan sobre violencia, animales, viajes o, de plano, asuntos varios. Desde que el libro de cuentos empezó a existir como proyecto con personalidad propia —hará unas pocas décadas— se superó la idea de que solo podían ser reuniones de textos dispersos. Claro que existe el escritor que apoda *libro de cuentos* al hecho de agrupar sus publicaciones de aquí y allá. Pero

sospecho que los lectores buscan otra cosa. Una ambición. El lector contemporáneo aprecia, además del cuento en sí, una visión conjunta, un plan maestro, una estructura que justifique su convivencia.

La vaga ambición es el mejor libro de cuentos de Antonio Ortuño (Zapopan, 1976). Y el listón estaba alto: *El jardín japonés* y *La señora Rojo*, lecturas disfrutables, de gran calidad, poseen escritura ágil, redondez notable y humor ácido. Sin embargo, esta nueva incursión del autor en la narrativa breve se distingue por la macroestructura del libro, que ordena y potencia las estructuras de los textos individuales, y lo vuelve una maquinaria mucho más compleja que el mero amontonamiento de piezas, nacidas sin parentesco, puestas en fila medio al vuelo.

Arturo Murray es el protagonista de estos cuentos; mejor: es *los* protagonistas de estos cuentos. Los libros de cuentos que intentan vertebrarse por un personaje fallan cuando tal repetición resta individualidad a las historias. Sin novedad en la situación humana que narran, semejan más ser capítulos deshilvanados de una novela que cuentos. Y este no es, ni de cerca, el caso.

Los cuentos, se dice, se apoyan en la anécdota, mientras que la novela lo hace en los personajes. Falso. *La vaga ambición* cuenta historias donde lo más importante es la revelación que recibe el personaje, que lo hace cambiar, lo confronta consigo mismo, y que provoca que experimente una modificación, violenta o tersa, a raíz de la experiencia inédita.

Así, el niño de “Un trago de aceite”, raptado por su padre pretenioso e inepto, reconoce en su escritura una clave para sobrevivir

a las humillaciones cortesía de su progenitor. “El caballero de los espejos” lo protagoniza un jovencito intimidado por su primo mayor, quien lo encierra en un ropero porque se atrevía a tener sueños; años después, durante el velorio de su madre, Murray vuelve a confrontar a su abusador y experimenta un *revival* del encierro infantil; pero en la disyuntiva “Las armas, buen señor, las armas o las letras” el escritor descubre la oportunidad de vengarse. En “Quinta temporada”, debido a sus hábitos consumistas, el escritor toma el encargo de coescribir, de la mano de un equipo de guionistas que más parece una transnacional sexi que un equipo intelectual, los capítulos finales de la serie de moda, *Reinos desaparecidos* —trasunto de *Game of thrones*—; el relato cuenta la transformación de un creador en un maquilador, el retroceso de *creador a famoso*, estatua de sí mismo: inmóvil y soberbio.

En el cuento “Provocación repugnante” leemos una muestra de la escritura de Arturo Murray. Walter y Mijaíl son dos escritores —Benjamin y Bulgákov, respectivamente— y salen del teatro: el primero es un espectador; el otro, el estresado dramaturgo en escena. Ambos fuman en el nevado paisaje urbano, mientras en la soledad de sus conciencias evalúan sus situaciones vitales, y dan golpes de ciego al toparse con el desamor y la censura. Humanos y erráticos, son el espejo de la grandeza que refleja y magnifica la ausencia de talento de los siglos por venir.

Es hacia el final del libro cuando el personaje se planta en pie de guerra. En la mejor pieza del conjunto, “El príncipe con mil enemigos”, se cuentan, con precisa ironía, los pequeños descalabros

del escritor promedio: piquetes de alacrán, presentaciones en salas semivacías, manifestantes femininas de terso y expuesto vientre que interrumpen lecturas para pronunciarse al respecto de una guerra extranjera. Y, encima, un maldito cáncer mata lentamente a la madre, la única persona que creyó en Murray: “que escribiera contra todos, me decía, y a pesar de todos. Que no les llevara la paz sino la espada”, y cuya enfermedad lo tiene de gira permanente, a la caza de honorarios. La apoteosis de la humillación ocurre cuando lo invitan al programa nocturno de moda: “me llevaron a maquillaje y me microfonearon (estoy seguro de que así se dice ‘me jodieron’ en alguna parte)”.

“La batalla de Hastings” provee un cierre genial. Se trata de la charla motivacional que nunca dirá un general, que se sabe derrotado, a sus guerreros, los asistentes a su taller, vencidos de antemano: “Somos invasores despreciables y egoístas que se dan ánimos apoyándose en una belleza mentirosa, que no les pertenece y no fue pensada para ellos. La mentira y la usurpación, si son sugestivas, si son hermosas y nos engañan, nos ponen el llanto a los ojos y música a la garganta.” Declaración de principios, mapa mental de la desesperanza y un cuento de gran calado.

En estas páginas conviven el inocente que empieza su camino, el desengañado que piensa que algo ha salido terriblemente mal, el kamikaze que descubre su motivación, el honorable capitán que se hunde con su barco. Antonio Ortuño desdobra con maestría la vida de un hombre que ha decidido entregarse a la escritura. Una vida que no se agota pronto. Nos cuenta las máscaras y los rostros

que ha usado, por obligación o voluntad. Todos son el mismo. Arturo Murray es legión. Ejército discontinuo, roto. Y cuenta sus historias, porque no tiene otra cosa mejor que dar. Porque con eso basta y sobra. —

LUIS JORGE BOONE es poeta, narrador y ensayista. Este año, Era publicó su libro de poemas *Bisonte mantra*.



HISTORIA

Guerra y paz



Ian Morris
**GUERRA:
 ¿PARA QUÉ SIRVE?**
 Traducción de
 Claudia Casanova
 y Joan Eloi Roca
 Barcelona, Ático de los
 Libros, 2017, 685 pp.

DANIEL GASCÓN

Ian Morris es un arqueólogo y experto en clásicas que ha escrito varios libros de macrohistoria. En *Por qué manda Occidente... por ahora* (Ático de los Libros, 2014), su obra más conocida, comparaba la evolución de China y Occidente. En *The measure of civilization* explicaba los métodos estadísticos que había empleado para calcular el índice de desarrollo humano en el volumen precedente. En *Cazadores, campesinos y carbón* (Ático de los Libros, 2016) defendía que los valores morales de las sociedades derivaban de la forma en que obtenían la energía. Sus obras son provocativas, eruditas y estimulantes.

Guerra: ¿para qué sirve? parte de una idea sorprendente. Los seres humanos somos agresivos, como muchos de nuestros parientes, pero se ha producido una gran reducción de la violencia: hemos pasado de una

tasa de muertes violentas de entre el 10 y el 20% de la población en las sociedades de cazadores-recolectores al 1-2% de un período tan sanginario como el siglo xx. En la disputa por la naturaleza violenta o pacífica del ser humano, como escribió Steven Pinker, Hobbes tenía razón y Rousseau se equivocaba, y con el autor de *El contrato social* se equivocaban también muchos investigadores propensos a idealizar las sociedades de cazadores-recolectores.

La tesis de Morris es que la disminución de la violencia se debe a la guerra, o al menos a un tipo de contienda que Morris llama “guerra productiva”: la guerra que conduce a la formación de Estados que asumen el monopolio de la violencia. La existencia de ese Leviatán es una condición para el desarrollo del proceso civilizatorio de Norbert Elias. Según Morris, los cinco factores que Steven Pinker consideraba claves en la reducción de la violencia —el monopolio de la violencia, la feminización, el comercio, la empatía y la razón— son hijos de uno solo: la guerra productiva. Esta, a su vez, es consecuencia de la revolución neolítica y el proceso que el sociólogo Michael Mann denominó “enjaulamiento”: la gente atrapada, que a diferencia de un grupo de cazadores-recolectores no puede huir, tiene que desarrollar sociedades más grandes y organizadas. “Incapaces de escapar de sus enemigos, o bien crean una organización social más efectiva para luchar contra ellos o terminan fagocitados por la organización enemiga, más efectiva”, escribe. El saqueador se transforma en un bandido estacionario, que depende de los ingresos de los impuestos y que debe construir un ejército. Estos ejércitos son caros y por eso los Estados tienden a ser cautelosos a la hora de ponerlos

en peligro. Para Morris, este proceso de pacificación se inició hace mucho: tras desplegar una superior fuerza militar ayudada por tecnologías como el bronce o las cuadrigas, pero también por la disciplina y la estrategia, los grandes imperios de la antigüedad se habrían convertido en Leviatanes que pacificaban los territorios que conquistaban.

Esta guerra productiva fue interrumpida por una guerra contraproducente, entre aproximadamente el año 200 y el 1400, ambos después de Cristo, con la llegada de las tribus de las estepas y de la caballería en Oriente y en Occidente. En ese período, las muertes violentas y la inseguridad volvieron a ascender, sin llegar a los niveles de las sociedades de cazadores-recolectores. La situación cambiaría con la creación de los Estados modernos, impulsados por una revolución armamentística, y con la guerra productiva de quinientos años que permitió a Europa conquistar buena parte del mundo. Esta dejó a un policía global –Reino Unido–, que no logró realizar su función y que perdió su posición tras la Segunda Guerra Mundial. Es interesante el análisis, a menudo aterrador, de la Guerra Fría, que termina con un nuevo policía global, Estados Unidos, enfrentado a muchos problemas parecidos a poderes anteriores.

Morris estudia las guerras de los chimpancés (frente a las soluciones más pacíficas de los bonobos) y especula sobre los combates robóticos. Combina aportaciones de muchas disciplinas: desde la biología evolutiva a la arqueología, desde la teoría sobre la guerra –discute, por ejemplo, el concepto de guerra al estilo occidental de Victor Davis Hanson– y la evolución de los armamentos –animales incluidos– hasta la geografía. En ocasiones, después

de contar una batalla terrible, apunta cómo pacificó y relativiza la masacre con una estadística. Sitúa en una escala macrohistórica las atrocidades de Hitler o Stalin, y especula con la idea de que el nazismo habría ganado y habría tenido que gestionar un imperio en paz. Pero tampoco ahorra al lector detalles truculentos. Como otros de sus volúmenes, *Guerra* está lleno de observaciones, historias y datos: desde el caso de Petrov, ingeniero soviético que decidió no creer en sus propios algoritmos cuando le decían que había comenzado un ataque nuclear estadounidense, hasta la guerra del asiento (o de la oreja de Jenkins), pasando por fragmentos de obras clásicas, descripciones de batallas, registros fósiles y arquitectónicos, formas de combate, el precio que costaba cada soldado muerto en la Primera Guerra Mundial a Gran Bretaña o Alemania, o que conocemos la cantidad de enemigos muertos en una batalla gracias a que las tropas del faraón victorioso cortaron y contaron sus penes.

Entre los autores que Morris sigue de cerca están Lawrence Keeley, Jared Diamond, Halford Mackinder y sobre todo Azar Gat. Una de las debilidades de este volumen a menudo fascinante es que, como reconoce el autor, la evidencia que sostiene sus hipótesis es impresionista y escasa. Morris es un historiador materialista, que no habla apenas de la influencia de las ideas, y cuando aborda el futuro parece por momentos el reportero de una revista tecnológica. El tono es cercano y ameno, con alguna frivolidad –defiende la Unión Europea como agente de la paz, aunque se queja de que le diga lo que debe comer–, numerosas virtudes y un defecto habitual en este tipo de libros: la

sensación de que descubre un mecanismo e intenta que lo explique casi todo. —

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



NOVELA

La apariencia de la novela perfecta



Pedro Mairal
LA URUGUAYA
Barcelona, Libros del Asteroide, 2017,
144 pp.

JAIME MESA

No puedo escribir sobre *La uruguay* de Pedro Mairal (Buenos Aires, 1970) sin acusar la lectura de la abrumadora cantidad de reseñas elogiosas que desde su publicación en Argentina en mayo de 2016 ha convocado. Hay un concepto clave que circunda invariablemente estas notas: “gran novela”. Además, desde J. Ernesto Ayala-Dip pasando por Anna Caballé hasta llegar a Edmundo Paz Soldán el consenso es nombrarla, también, como “novela perfecta”. ¿Cómo se consigue eso, esa unanimidad prolongada, justificada con certeros argumentos y no con gatillazos al aire, en este tiempo de elogios gratuitos de un día? ¿Cómo es que el de boca en boca otorga la sorprendente sensación de que “todos ya la leyeron”? ¿Por qué una novela simple, cotidiana y hasta humilde de 144 páginas, cuyo protagonista, Lucas Pereyra, un escritor latinoamericano cuarentón, nos cuenta un día en su vida, desde que sale de su casa en Buenos Aires para

ir a Montevideo por los dólares que le han pagado como parte de un par de adelantos editoriales, nos ha inundado la cabeza? De cierto es que la explicación no se encuentra en la relación furtiva con su amante de una vez, Magalí Guerra Zabala, una joven que conoció hace tiempo en un festival literario y con la que volverá a verse. Aunque lo clandestino genera parte de la tensión, porque se consigna la sospecha de la esposa (Catalina) por el hallazgo de un correo electrónico, aunque ambiguo, medio comprometedor, no es ahí en donde encontraríamos la respuesta. ¿Cuántas novelas sobre la crisis de mediana edad de un tipo casado y padre de un hijo, que engaña y tiene sexo a hurtadillas, hemos leído? Bastantes. Casi podríamos decir: suficientes. ¿Entonces?

Me parece que lo que establece la intimidad entre el narrador-protagonista Lucas con el lector es la estructura desde la que se sitúa el punto de vista. La historia es el reordenamiento (denso y vertiginoso) de las acciones y dudas a un año de ese trágico día; desde la resolución, sí melancólica, pero sobre todo heroica, de la aceptación de la densidad de la vida adulta y de nuestras decisiones. Esa jornada Lucas regresó derrotado a encontrar en su hogar una revelación que resuelve, no la novela, sino la percepción para contar ese día en el pasado que inauguró su futuro.

Si bien no se puede escribir una “novela perfecta”, estoy convencido de que sí puede leerse. Atendida a la apariencia convocada tantas veces por el realismo, de intentar atrapar y consignar el mundo, *La uruguayaya* es un ejemplo maestro de esa ilusión gracias a que Mairal cuenta, debido al tono conseguido por la estructura, la paradoja del siglo XXI: haber conseguido todo lo que queríamos sin ser todo lo que

deseábamos. Esta novela atiende las múltiples imposibilidades de la vida contemporánea: la monogamia, ser buen padre, tener buen sexo, mentir o decir la verdad, ser un proveedor eficaz, ser un escritor latinoamericano, poder ganarse el pan (ya no digamos comprar una casa) y ser, en suma, una buena persona, pero, sobre todo, la imposibilidad de mantener o renovar la ilusión de ser niños inocentes, aventureros e ilusionados. En resumen, la incapacidad de ser honestos con nosotros mismos y confrontar nuestros deseos e ilusiones con los que nos impone la sociedad. Pedro Mairal —es decir: Lucas— nunca aterriza esos temas más que en breves párrafos. Su afán es sintético y, además de reflexivo-divertido, superficial. No abunda. Pero su bistrú deja en segundos expuesto el músculo y la consecuente sustancia de lo verdadero y consigue la “densidad” de las grandes obras. Aún no acaba el primer capítulo y ya sentimos que entendemos a Lucas, que queremos a Lucas porque nos ha contado los nodos que lo intrigan: amor, matrimonio, paternidad, carencias, frustración, el fin del juego. “Siempre me aterra esa cosa siamesa de las parejas: opinan lo mismo, comen lo mismo, se emborrachan a la par, como si compartieran el torrente sanguíneo.” “¿Qué monstruo bicéfalo se va creando así?” O su revisión sobre los hijos: “Mi hijo. Ese enano borracho. Porque era así a veces, como cuidar un enano borracho que se pone emocional, llora, no le entendés lo que te dice, lo tenés que estar atajando, lo tenés que levantar porque no quiere caminar, hace un desastre en el restorán, tira cosas, grita, se duerme en cualquier lado, lo llevás a casa, tratás de bañarlo, se cae, se hace un chichón, empuja muebles, se duerme, vomita

a las cuatro de la mañana.” Aunque la construcción de la paternidad (y de todos los temas) va bordándose a lo largo de la novela, Pedro Mairal llega a estas cimas una y otra vez como orgasmos múltiples. Para todo tiene un remate. Así, entendemos que Lucas es “un león atado con piolín de fiambrería” y que el matrimonio es de dos que están: “solos y juntos” porque “de pronto nuestra bestia de dos espaldas fue quedando tullida...”. Como le está hablando a Catalina, su esposa, “era mi actitud de desempleado, de tipo que no provee, mi impotencia de macho cazador”, entendemos —porque lo trágico ya ocurrió, porque lo cuenta desde un “ahora” emocional— que la novela es una especie de triunfo triste compartido.

No se trata de una confesión, más bien es una disculpa sin remordimientos debido a que ambas partes (esposo y esposa) fallaron de una manera natural, abrasados por el tiempo, el tedio, por la vida normal. ¿Por qué confesarse con Catalina si la intuye, como él, una traidora tierna como él? Más bien le tiende un puente de comprensión y entendimiento. Tampoco es una revisión burda de los actos que los llevaron a donde están. Es, si acaso, una liberación del secreto. La novela, entonces, es una epifanía de centenar y medio de páginas. De ahí el tono de nostalgia festiva. Es una ejecución perfecta entre forma y fondo en un espacio reducido. La estructura de *La uruguayaya* deviene ordenamiento, claro, pero también deviene tono que inunda a una voz narrativa que aparenta la del hermano mayor que ha vuelto del infierno para contarnos que todo estará bien. El logro de esta novela es la apariencia de la renuncia a la técnica para confiar, sobre todo, en la intuición y la duda.

Es, entonces, un libro escrito desde una vereda más cotidiana y simple, más humilde e intuitiva. Y gracias a esa humildad llega a ser lo que no estaba presupuestada a ser: una gran novela. Ilusión, que la hace una gran novela, y apariencia, que la hace una novela perfecta.

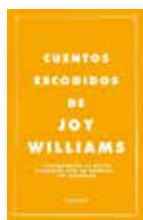
“Guerra, estoy yendo, ¿podés a las dos?” pregunta Lucas al principio del primer capítulo. “Dale, a las dos. Mismo lugar que la otra vez”, responde Guerra, al final de ese mismo capítulo. Ambas frases sintetizan las señas efímeras y apresuradas de nuestros tiempos. Casi pueden ser los puntos de arranque y cierre de novela, su contención que agrupa lo que en las últimas décadas hemos querido decir y no hemos podido. Imposibilidad y liberación. De ahí nuestra cercanía alegre (pero triste) con esa novela. —

JAIME MESA es escritor. Alfaguara acaba de publicar su novela *La mujer inexistente*.



CUENTO

Born in the USA



Joy Williams
CUENTOS ESCOGIDOS
Traducción de Albert Fuentes
Barcelona, Seix Barral,
2017, 718 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Hay una trama que se repite en la obra de Joy Williams (Chelmsford, Massachusetts, 1944): padre reverendo e hija que se convierte en madre demasiado pronto y cómo eso afecta a la relación distante entre ellos. De eso habla su primera novela, *Estado de gracia* (Alpha Decay, 2015), con la que quedó finalista del National

Book Award en 1974. De eso hablan también “Cuidarse” y “Bromelias”, dos de los relatos de *Cuentos escogidos*, traducción de *The visiting privilege*, una selección de cuentos ya publicados y otros nuevos, celebrado por Bret Easton Ellis como el acontecimiento literario del año. La mujer del reverendo de *Estado de gracia* muere en un accidente de coche: accidentes y orfandades reaparecen en la narrativa de la escritora estadounidense.

Por este volumen transitan viudos, madres solteras, parejas, hijos, adolescentes que fantasean con el suicidio, perros y hasta serpientes. Y todos van un poco a la deriva: son alcohólicos, huérfanos, preparan el funeral de su hijo, su novia acaba de dejarlos a través de una escueta y fría nota o saben que su muerte es inminente. A veces van de visita a casa de una vieja amiga o van a un museo lleno de animales disecados, otras escuchan de madrugada un programa de radio al que llaman oyentes para contar sus problemas o simplemente sueñan con gente que ríe. Los personajes de los cuentos de Williams parecen encarnar la cita que abre el volumen: “He aquí, les digo, un misterio: no todos dormiremos, pero todos seremos transformados. En un instante, en un abrir y cerrar de ojos...” Todos son transformados, sí, pero a veces los cambios son mínimos. A veces ese abrir y cerrar de ojos son varios: es decir, no hay epifanías a la Joyce, sino que el hartazgo y la desesperación van cercando al protagonista hasta convertirse en el elefante en el salón. “Podredumbre” es una buena muestra de eso, solo que lo que aparece en el salón, literalmente, es un Thunderbird. El coche es el regalo de cumpleaños que le hace Dwight a su mujer, Lucy, de la que se enamoró cuando ella era un bebé y él tenía veinticinco años: “Lucy

estaba acostada en un cesto blanco de mimbre sobre un sofá. Tenía poco pelo y una expresión solemne. ‘Serás mi esposa’, dijo Dwight. Tenía mucha mano con los bebés y también con los niños pequeños.”

Algunos cuentos parecen la réplica a canciones de Bruce Springsteen: pienso en “Orillas”, protagonizada por una chica que vive sola con su hijo y espera el regreso del padre, con el que se crió. El cuento empieza así: “Quiero explicarlo. Solo somos dos: el bebé y yo. Duermo sola. Jared se ha ido. Tengo el pelo ondulado y una buena postura corporal. Bebo un poco. La comida me aburre. Tardo mucho comiendo. Siendo realmente francos, debo reconocer que sí bebo. Bebo, tal vez, más de lo que sería un consumo moderado, pero eso es porque tengo mucha leche. Tengo una sed terrible.” Muchas de las historias de Williams son trágicas: relaciones distantes entre padres e hijas, niños muertos, madres alcohólicas, padres que abandonan a su familia, padres ejecutados, violaciones, adolescentes atropellados, enfermedades terminales y matrimonios que se construyen escondiendo un homicidio; en otras la tragedia viene de la profunda insatisfacción de los protagonistas, una melancolía vital cuyo origen es difícilmente identificable y tal vez por eso incurable (“Tren”, “Acuse de recibo” o “Fortuna”). Nunca hay regodeo en la desgracia y también hay historias felices a su manera, como “La boda”.

Una de las virtudes más admirables y reconocibles que muestran los cuentos aquí reunidos es cómo se administra la información y cómo (y hasta cuándo) se oculta el dato revelador de algunos de los personajes (es alcohólico, acaba de quedar viudo, su perro ha muerto,

etc.). Los relatos están impecablemente contruidos: en muchos lo importante no es lo que sucede, sino el retrato que se hace de un personaje o de una atmósfera. Williams domina todos los recursos y los usa a su antojo: diálogos, narración en tercera persona, primera persona o estilo indirecto.

Algunos comienzos son memorables: “Estaba pasando una mala época y a veces había pensado en suicidarse, pero suicidarse en el penúltimo curso de secundaria no podía ser más cursi, y había que andarse con ojo porque dos de sus compañeras de clase se habían suicidado el curso anterior y entre las dos habían dejado veinticuatro notas de suicidio y al final la gente se lo tomó a guasa. Habían dejado las notas por todas partes, repletas de faltas de ortografía y pedanterías varias”, en “Invitado de honor”, uno de los mejores cuentos del volumen. “El funeral de Harry, el hijo de Anne, no había ido bien. Se estaban celebrando otros entierros a la misma hora, incluido el de un cantante famoso a varios centenares de metros cuyos dolientes fans llevaban a cabo su ruidosa ceremonia en una chillona carpa de rayas”, en “Marabú”. O “Angela solo había sido madre una vez, de una hija que la aborrecía”, en “Martillo”.

Joy Williams tiene un gran talento para la construcción de personajes y atmósferas. Es capaz de condensar una vida en unas líneas y hacer que el lector sienta empatía por sus creaciones: seres en general perturbados que no terminan de encajar en la vida que les ha tocado. Este volumen permite establecer ecos temáticos en su obra y rastrear el tema principal: la muerte. También deja patente su debilidad por los adolescentes y los animales y su gusto por los perdidos. Los

cuentos de Williams van un paso más allá en la idea de que lo que no se dice es más importante que lo que se dice. Tal vez por eso uno no puede dejar de leerlos. —

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



DIARIO

José Donoso: no hay quinto malo



José Donoso
DIARIOS TEMPRANOS.
DONOSO IN PROGRESS,
1950-1965
Edición crítica de Cecilia
García-Huidobro
Santiago, Ediciones de
la Universidad Diego
Portales, 2016, 708 pp.

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

En su *Historia personal del “boom”* (1972 y 1982), libro que merece relectura, el chileno José Donoso (Santiago, 1924-1996) sugiere, con mustia pudicia, que la quinta silla de aquel cenáculo en movimiento bien puede ser la suya, después de las de Julio Cortázar (1914-1984), Gabriel García Márquez (1927-2014), Carlos Fuentes (1928-2012) y Mario Vargas Llosa (1936). En vista de lo que ha sido el Donoso póstumo, reivindicado con exactitud “como el más literario de los escritores de nuestra generación” (Fuentes), a mí no me cabe duda de que el chileno fue la conciencia crítica, en perpetua querrela, entre ellos. No solo estaba llamado a ser el biógrafo/autobiógrafo de un grupo donde sobran los malos corresponsables (con la excepción, otra vez, de Fuentes, a quien Donoso idolatraba), sino que fue quien negó las características más

aparatosas del *boom*, acaso las más proclives a envejecer. Íntimo e intimista, desconfiado no sin buenas razones —las de la inteligencia, esa forma suprema de la autocrítica y no al revés como se suele creer— de su propia grandeza, Donoso dedicó al problema del diario literario la mayoría de las páginas que escribió, de tal manera que es probable que sus papeles, resguardados en Iowa y Princeton, sean más voluminosos que su obra entera publicada.

El más apolítico de un grupo de escritores a menudo obligados a identificarse ontológicamente con sus patrias y orillados a ser, de grado o de fuerza, el paradigma de la Patria grande, Donoso se dedicó cotidiana, neuróticamente, a la literatura, a las formas escritas y reescritas del cuento y de la novela, con una dedicación flaubertiana, precisamente porque, a diferencia de sus celeberrimos amigos, le costaba acceder a los privilegios del escritor naturalmente dotado. En él todo es trabajo y trabajo pesado: ir y venir por la piedra de Sísifo. No tuvo Donoso el encanto fácil y un tanto frívolo que arruinó a Cortázar, *canchero* e irresponsable como pocos por una facundia que sería muy fácil despachar, al estilo del conde de Keyserling, como propia del rioplatense, peor aún cuando va y viene de París. No fue, obviamente, un genio de la prosa como García Márquez —que durante décadas transformaba en oro (literario y del otro) todo lo que tocaba— ni un geómetra de la novela como Vargas Llosa —que da la impresión de trasladar al papel lo que su mente ya elaboró, generalmente de manera impecable—. Tampoco padeció de la grafomanía de Fuentes, incansable en su necedad de dejar, cada año, un libro peor que el anterior, un gran corresponsal a quien le

faltó ese amigo verdadero que le dijera “este manuscrito no, querido Carlos”.

Al contrario de este último, el mundo privado de Donoso —si nos limitamos a la lectura de sus *Diarios tempranos*— está poblado de fantasmas bien prestos a la reprobación y al castigo, desdoblamientos del autor que lo invitaban a autoflagelarse, a borrar, a destruir. Reescribir, no escribir, como oficio. El resultado ya lo quisieran muchos narradores de la lengua. Sostengo que *El lugar sin límites* (1966) y *El obscuro pájaro de la noche* (1970) son dos de las novelas emblemáticas del periodo y, aunque muchos de los cuentos de Donoso, el género que más amaba, han envejecido horrores, tengo debilidad por narraciones cuyas asumidamente menores como *Tres novelitas burguesas* (1973) o *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria* (1980), donde pone el ejemplo predicado en sus *Diarios tempranos* contra una literatura —la nuestra— que en los años de formación del chileno era pobre de solemnidad. Es curiosa esa afirmación de Donoso pues en su caso —y lo digo sin desdén— hasta la ligereza fue trabajada, con mayor felicidad conforme pasaron los años, aunque me da la impresión —algunos lectores la comparten— de que el mejor Donoso fue el que en 1970 culminó su gran novela, prefigurada en los *Diarios tempranos*, y que sus últimos libros poco agregan a la obra de un escritor que se agotó escribiendo y borrando, lo cual no puede decirse de muchos de sus colegas. En ese sentido, Donoso es más viejo que el eternamente joven Cortázar y, discreto, le da al *boom* un sentido de la medida más propio de Onetti o de Rulfo.

En los *Diarios tempranos* —editados y comentados con pericia y

dedicación por esa gran dama de las letras chilenas que es Cecilia García-Huidobro—, la intimidación se insinúa, aquí y allá, con himnos a la belleza de la amistad masculina tan decimonónica y a veces con menciones a pavores eróticos nunca del todo nombrados. Sin embargo, estos diarios —que para Rafael Gumucio son la gran novela inadvertida e inesperada de Donoso— entran más bien en el género de los diarios de trabajo a lo Brecht, la obra de un autor que, estudiando en Princeton en 1950, no se decidía entre ser Clive Bell o ser Proust, es decir, el genealogista de un linaje o el afebrado médium de la memoria.

Son páginas y páginas de cruquis, gráficas, cuentas de cuartillas escritas y por escribir, listas, borradores (al grado que la editora colocó varios cuentos inéditos o no coleccionados en el apéndice) y reflexiones en caliente sobre la escritura más cruda y obsesiva. Las dimensiones del libro armado por García-Huidobro son engañosas. Por fuerza hay mucha paja. Da la impresión de que, a ratos, Donoso escribía sus cuadernos de trabajo... para no escribir. A veces lo hace en inglés, su segunda lengua (“What Hardy does with moon, or Elizabeth Bowen with a room is a good standard. The characters have to give the atmosphere, not the author”). Dedicar muchas páginas a la tramoya y ensamblaje de *Coronación* (1957), su primera novela. Lo más cansado, muy chileno (o muy de ese Chile, no lo sé), es la obsesión, entre heráldica y genealógica, por la novela de familia, lo que convierte al joven Donoso en un entomólogo que busca el fracaso en *Los Buddenbrook*, de Thomas Mann, obra que rechaza por razones impecables aunque, para sus

propósitos, le habría convenido más leer *José y sus hermanos* (novela, a mi parecer, menos frecuentada que *Finnegans wake*). Léon Daudet luchó toda su vida contra la herencia, concebida como castración biológica; Donoso quería ser el hijo pródigo que deviene patriarca.

¿De que escribía el joven Donoso? Enumero en desorden. Fue un estupendo lector de Ortega y Gasset (en los años en los que el filósofo, en el camino de regreso a la España de Franco, veía perder su buena estrella) al cual le reprocha su “lirismo del intelecto”, una manera de la masturbación; un admirador de Mauriac que desprecia a Julien Green como un vil imitador del autor de *El mal*; un decepcionado de Pérez Galdós por culpa de *Doña Perfecta*; un lector que juzga sin malicia y sin piedad (a propósito de *La muerte de Artemio Cruz* dice que el mal mexicano es cuando “el intelecto se disfraza de pasión” y encuentra en Ernesto Sabato “el fracaso de la metafísica argentina”, tan cerca y tan lejos de *Sur*); el que tiene a *El coronel no tiene quien le escriba* como el libro perfecto escrito entre nosotros: alguien que se pregunta, también, por qué Rulfo era el único de los grandes latinoamericanos que no tuvo que irse de su país para escribir su gran obra; el rechazado aspirante a ser alumno de R. P. Blackmur pero ajeno a la teórica, convencido, a la antigua, de que se podía ser honrado y novelista a la vez.

También fue Donoso un enemigo de las novelas policíacas (¡hasta que encuentro a alguien con quien compartir ese repelús mío!); un lector alerta ante D. H. Lawrence, al que, profetiza, nunca se le verá entrar a pie firme en el canon (la palabra no se usaba en 1956), diga lo que

diga Leavis; un admirador de H. A. Murena, el joven crítico de *Sur*, lo que honra a pocos; el joven turista que recorre Europa haciendo listas ingenuas de las mil y una maravillas con las que se topa (tal y como lo hemos hecho todos); un novelista que presume de haber alcanzado a conocer al poeta Huidobro, que incluso publicó unos malísimos *Poemas de un novelista*, pero muestra escaso interés por la poesía. En cambio, cuando vuelve a Chile en 1981, el teatro lo salva del ostracismo, cuando encuentra en esa tarea por naturaleza grupal mucho de terapéutico.

No falta, desde luego, la famosa anécdota mexicana: como colofón a una nota crítica de Donoso —que entonces vivía cerca de Cuernavaca— sobre *Beber un cáliz*, de Ricardo Garibay, una mano malosa escribió e hizo imprimir en negritas: “Muy bueno para criticar pero es una pobre bestia...” Fernando Benítez —al frente de *Siempre!*, donde apareció la ofensa— se disculpó pero nunca se supo quién fue el travieso. Pacheco y García Ponce, dos de los sospechosos, negaron por completo ser los autores del atentado. Juan Vicente Melo, quien al parecer no tenía vela en el entierro, llegó a adjudicárselo.

García-Huidobro no organizó el material cronológicamente, de modo que cada capítulo va precedido de una elocuente presentación suya que nos permite conocer, por ejemplo, lo mucho que de naturalista había en Donoso, como cuando en Buenos Aires (su primer refugio cosmopolita y tal vez el decisivo) se encontró, muerta y desnuda, a madame Jeanne, una anciana exprostituta en cuya pensión vivía. De aquello que observó estupefacto —por exceso de realidad— nunca pudo hacer, hasta

donde sé, el cuento soñado. Desde luego, su misión siempre fue escribir una novela en verdad GRANDE —las mayúsculas son suyas— y la impresión que dejan estos *Diarios tempranos* (cuya tenebrosa secuela compuso su hija adoptiva, la suicida Pilar Donoso, en *Correr el tupido velo*, de 2009) es que el mundo de este novelista era demasiado estrecho —familiar— como para escapar de él y desplazarse por la memoria, al igual que Proust. Donoso le dio al *boom* la distinción de aquello que le había hecho falta: ese fracaso ordinario, del bueno, aquel que nos sucede con frecuencia al resto de los ciudadanos. Donoso fue un mortal entre semidioses y, por ello, la quinta silla no puede ser sino suya.

Hay en Donoso algo de niño malcriado (alcohol, paranoia, violencia intrafamiliar) que vuelve al final a la vieja casona criolla en busca de sosiego, y algo de poder, ejercido desde una indiferencia desdeñosa. Polvo. Caen sobre su vida y su obra unas convenciones heredadas que el chileno, estudioso de cómo encontrarle el revés de la trama al realismo de su país, nunca logró romper del todo, incluso si las quebró en su vertiente más oligárquica y pequeño-burguesa. Acaso, en su escape a la Patagonia en 1945, sintió la libertad, cuando se dedicaba a sacrificar ovejas a las que les vaciaba la garganta con una puñalada certera, bien dispuesta para no dañar el vellón. Los pastores se las dejaban tiradas sobre el pasto, cuatro patas al aire, en espera de ser degolladas antes que devoradas por las gaviotas. —

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

La conversación
ahora continúa en
los móviles.

LETRAS
LIBRES

