

LIBROS

44

LETRAS LIBRES
OCTUBRE 2017

Vicente Luis Mora

• FRED CABEZA DE VACA

Olivia Laing

• LA CIUDAD SOLITARIA: AVENTURAS
EN EL ARTE DE ESTAR SOLO

Sergio del Molino

• LA MIRADA DE LOS PECES

Michel Pastoureau

• LOS COLORES
DE NUESTROS RECUERDOS

Vera Giaconi

• SERES QUERIDOS

Mary Karr

• EL CLUB DE LOS MENTIROsos

José Emilio Pacheco

• INVENTARIO. ANTOLOGÍA



NOVELA

La extinción del arte



Vicente Luis Mora
FRED CABEZA DE VACA
Madrid, Sexto Piso,
2017, 330 pp.

MANUEL ALBERCA

¿Quién fue Fred Cabeza de Vaca? “Uno de los mayores artistas que ha dado el siglo XXI”, responde la biógrafa Natalia Santiago Fermi. Biógrafa frustrada, habría que añadir ense- guida (hago un *spoiler* para orientar la curiosidad del lector), porque lo que aquí leemos es un esbozo de la obra que la autora no pudo finalizar. Pero esta biografía trunca contiene, en su forma y contenido, todos los elementos y protocolos de una biografía, incluido el desiderátum de ser “la primera biografía seria, rigurosa y documentada del artista”. Encontramos la consabida presentación del proyecto, la exposición de

sus objetivos y fuentes documentales, también abundan las referencias a otro relato biográfico sobre Cabeza de Vaca, al que Natalia Santiago Fermi se propone rebatir e impugnar, y una sucesión de episodios que, desde el nacimiento a la muerte, cuenta la vida del artista, ilustrada con textos y materiales que fue recogiendo la biógrafa. Pensaríamos, por tanto, que estamos leyendo una verdadera biografía sobre este famoso artista, si el autor empírico, es decir, Vicente Luis Mora, no nos hubiera advertido al comienzo, en la nota previa, que se trata de una “ficción”, de modo que no deja lugar a dudas sobre el carácter novelesco de *Fred Cabeza de Vaca*.

Mora no ha querido jugar al *trompe d'oeil*, y podía haberlo hecho, pues tiene sobrados créditos. Hace unos años escribió un número completo de la revista *Quimera*, en que plagió, parodió y suplantó el estilo de numerosos autores, un “hoax” literario con el que se consagró como un maestro de simulacros. En esta novela muestra sus múltiples recursos y registros, pero no ha jugado a la ambigüedad. Podría haber levantado un apócrifo a la manera de Max Aub en *Jusep Torres Campalans*, o llevado la confusión del lector al máximo para manipularlo con la ilusión de un trampantojo biográfico tal como hiciese Wolfgang Hildesheimer en *Andrew Marbot*, que engañó no solo a los lectores, también a los críticos y musicólogos, que dieron por real la invención de este crítico ficticio que habría sido coetáneo de Mozart.

Mora utiliza el dispositivo de la ficción biográfica, pero lo desactiva al anunciar el carácter novelesco de su relato desde el comienzo, pues no es el efecto del engaño el que persigue. No hay fingimiento, hay ficción. No ha querido moverse en el terreno del ilusionismo biográfico,

sino en el de la imaginación verosímil. *Fred Cabeza de Vaca* es una novela que adopta la forma de una biografía; concretamente ha tomado como modelo la *quest* o indagación biográfica, es decir, aquella narración en la que el biógrafo no permanece fuera del relato, sino que se introduce en ella como amigo o conocido de su sujeto biográfico. Mora, quiero decir Natalia Santiago, incorpora la manera de A. J. A. Symons, autor de *En busca del barón Corvo*, y relata no solo la vida del biografiado, sino que cuenta también la aventura de su investigación biográfica y nos muestra cómo consigue la información y a través de qué avatares.

Todos los elementos y documentos de la novela son trasparentemente ficticios y, cuando no lo son, se integran en una red que los ficcionaliza. Los mismos que podemos esperar de una biografía o una *quest*, solo que aquí, como decía al comienzo, el relato ha quedado suspendido o truncado, al abandonar la biografía el proyecto, porque “casi se vuelve loca”, como confiesa al final su pareja. En consecuencia, no nos entrega el logro de su empresa, sino la arqueología de su fracaso. Ahí están para corroborarlo los capítulos sin acabar, el relato inconcluso que la biógrafa no es capaz de cerrar, los archivos del ordenador, los emails almacenados, las entradas del diario de Fred y los fragmentos de sus memorias inconclusas, artículos de prensa, cartas, entrevistas, esquejes y notas sueltas de la biógrafa, comentarios y entrevistas de terceras personas. Todo ello junto y en orden cronológico (con la excepción de los mensajes escritos entre Fred y una de sus amantes, que se reproducen en riguroso e ininteligible orden cronológico inverso, y solo cobran sentido cuando se leen hacia atrás), todo esto junto, repito, forma un

significativo puzzle o rompecabezas que el lector tendrá que recomponer, siguiendo los calculados y apenas visibles hilos que los ligan, con la certeza de que no hay una explicación o solución final.

Como en cualquier biografía, también en las ficticias, queda flotando la eterna pregunta, siempre por contestar, meta y desafío de cualquier biógrafo que se precie, de si es posible conocer la “verdad de un hombre”. En esta novela Natalia Santiago aspira también a penetrar en el secreto del artista, pero la verdad del hombre, el “lado existencial” de Cabeza de Vaca, se resiste a ser mostrado. Como le dirá al final del libro un amigo de Fred al editor, excusando el fracaso de la biógrafa: “La figura de Fred, ardua, polémica, talentosa y poliédrica, es difícil de reconstruir, ni siquiera sus documentos componen un retrato aproximado”.

Pero la novela de Vicente Luis Mora no es solo esto. La novela revisa, sin alharacas pero críticamente, el arte contemporáneo, y lo pone en entredicho bajo la forma de un relato con ribetes distópicos, pues se cierra después de 2030, cuando algunos de los temores que hoy nos preocupan se han hecho realidad. La figura controvertida del “artista total” que representa Cabeza de Vaca es un compendio de todas las imposturas y arbitrariedades con que solemos reconocer actualmente algunos fraudes del arte contemporáneo. El retrato del biografiado, aunque deja sombras y zonas sin revelar, es el de la *celebrity* o *star*, que ha hecho de su narcisismo y su osadía sus señas de identidad y un valor mercantil.

El personaje de Fred Cabeza de Vaca funciona, pues, como un símbolo del arte contemporáneo y del mundo actual. Sus patologías, sus partes oscuras, sus desequilibrios, su

megalomanía, su perversidad, su frivolidad, su oportunismo y corrupción, su arribismo, adquieren una dimensión que no debemos ignorar, porque hablan de modo apabullante del papanatismo, nuestro y de nuestro tiempo. Como cualquier artista actual de éxito, Fred no hace obras sino que produce y reinterpreta discursos; es un síntoma de la pobreza de cierto arte y de la mayoría de sus supuestos artistas, de su delirio argumental que pretende hacernos creer que es posible cambiar la realidad si modificamos nuestra percepción de la misma. Pero con mucha palabrería, porque obra, poca, y de una debilidad enfermiza. Estos artistas son creadores de eslóganes aburridos y argumentos pretenciosos, que referidos a la nada de sus no-obras dibujan un panorama desértico. Al terminar de leer esta excelente novela, esa es la imagen que se impone, y uno no puede por menos que pensar con pesar que las creaciones de los artistas llamados contemporáneos, con contadas excepciones, no llegan a ser construcciones artísticas sino metáforas proféticas y apocalípticas. Sí, de la extinción del arte. —

MANUEL ALBERCA es catedrático de literatura española en la Universidad de Málaga. Este mes llega a las librerías su ensayo *La máscara o la vida. De la autoficción a la antíficción* (Pálido Fuego).



ENSAYO

Teoría de la soledad



Olivia Laing
LA CIUDAD SOLITARIA:
LA CIUDAD SOLITARIA:
AVENTURAS EN EL
ARTE DE ESTAR SOLO
Traducción de Catalina
Martínez Muñoz
Madrid, Capitán Swing,
2017, 258 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Algunos de los mejores textos literarios y ensayísticos surgen de una experiencia personal que deja huella en sus autores. Este es el caso de *La ciudad solitaria: aventuras en el arte de estar solo*, escrito por Olivia Laing (Brighton, Reino Unido, 1977) durante una estancia en Nueva York, ciudad en la que se sintió sola y tremendamente extranjera tras la ruptura de una relación amorosa que la había llevado hasta allí. Así lo resume en las últimas páginas de su libro, un híbrido entre crónica y ensayo de crítica cultural: “Cuando llegué a Nueva York estaba hecha pedazos y, aunque parezca perverso, la vía para recuperar una sensación de entereza no fue conocer a alguien o enamorarme, sino acercarme a las cosas que otros habían creado y asimilar despacio, a través de este contacto, el hecho de que la soledad, el anhelo, no significan que uno haya fracasado, sino sencillamente que uno está vivo.”

Laing decide entonces emprender la investigación que culminará en este libro de estructura heterogénea acerca de la soledad en las grandes ciudades y del papel de las artes visuales como medio para actuar en el mundo físico de un modo no autodestructivo. A través de las vidas y obras de los artistas Edward Hopper, Andy Warhol,

Klaus Nomi, Peter Hujar, Jean-Michel Basquiat y otros considerados “marginales” como Henry Darger (que trabajó como conserje de un hospital durante décadas y cuya obra vio la luz póstumamente) o David Wojnarowicz, al que el Museo Whitney neoyorquino dedicará por fin una gran muestra retrospectiva en 2018, Laing desarrolla una teoría de la soledad y de la búsqueda desesperada de intimidad en las grandes ciudades occidentales donde las familias numerosas y unidas han dejado de ser moneda corriente.

A través del hilo conductor de la soledad y el aislamiento, Laing arroja una luz nueva sobre la obra y personalidad de estos artistas. Sus conclusiones están rigurosamente documentadas gracias a textos teóricos y al material que encontró en archivos como el de la Universidad de Nueva York o el del Museo Warhol de Pittsburgh, donde accedió a las “Cápsulas del tiempo” legadas por el artista, en las que se podían encontrar desde cartas personales hasta un guante desaparecido o un frasco de perfume abierto. Los frutos de esta investigación se intercalan con las conmovedoras crónicas de la experiencia de la autora en la ciudad de Nueva York como inquilina en diversos apartamentos que va subarrendando, y también con su análisis meticuloso de las sensaciones negativas—vergüenza, hostilidad, miedo—que genera el aislamiento continuado en las personas.

La soledad que Laing analiza en profundidad es aquella no deseada, la que se vive como estigma, la *loneliness* de la lengua inglesa—término que ella emplea profusamente en la versión original de su ensayo—y no la tan a menudo anhelada *solitude*, esa sensación grata de

encontrarse momentáneamente sin compañía a la que cantaba Henry Purcell en una de sus arias, considerándola “mi más dulce elección” (“my sweetest choice”), según la letra de la poeta Katherine Phillips.

Pero esa soledad que se filtra por cualquier rincón de Nueva York y que con tanta sensibilidad detecta la autora no es solamente la que experimentan aquellos que carecen de pareja o de lo que en tiempos recientes se ha dado a llamar “proyecto sentimental”, como a veces nos hace entender a lo largo de las páginas de su libro. Ese es el único aspecto en el que el ensayo flaquea, en las ocasiones en que ofrece una visión reduccionista de la soledad, si bien en la mayor parte de las secciones del libro Laing se refiere a un estado más general, que abarca lo que ella misma denomina “paisaje emocional” del individuo.

Uno de los puntos fuertes de este texto tan personal se halla en las reflexiones sobre la desaparición de ciertos espacios públicos de intercambios lúbricos en Nueva York tras la aparición en los años ochenta de la epidemia de sida y la posterior gentrificación de la mayoría de barrios de Manhattan. Si bien es cierto que estos espacios eran peligrosos—la Times Square de los años setenta y la zona de Hell’s Kitchen, junto a los muelles abandonados de Chelsea—, es innegable que desempeñaron un papel icónico en la vida artística de la ciudad y en la obra de creadores como Wojnarowicz, que era un asiduo de las naves en ruinas de Chelsea.

Por último, sobresalen como aciertos los “cameos” que hacen a lo largo del ensayo ciertos artistas que vivieron en Manhattan y alrededores en algún momento de sus vidas: Valerie Solanas, Greta Garbo—incansable paseante de

sus calles—, Zoe Leonard, autora de *Strange fruit*, una instalación elaborada con fruta podrida en homenaje a su amigo Wojnarowicz, y otros entre los que es justo destacar al emprendedor Josh Harris quien, a finales de los años noventa y en palabras de Laing, “predijo la función social de internet, que intuyó en cierto modo el poder de la soledad como fuerza motriz”. Aunque no sea estrictamente un artista, Harris fue bautizado como “el Warhol de la red”, y algunos de sus proyectos como el estudio llamado Pseudo, que Laing describe como una “frenética combinación de happening y estudio de televisión”, se asemejaban mucho a la Factoría que Warhol puso en marcha en el número 33 de Union Square. De ahí que resulte pertinente la elección de Harris por parte de la autora para ilustrar la parte de sus reflexiones sobre la soledad en un presente en el que la vida virtual ocupa tantas horas como la terrenal en la existencia de muchos individuos. —

MERCEDES CEBRIÁN (Madrid, 1971) es escritora. En 2016 publicó el poemario *Malgastar* (La Bella Varsovia).



NOVELA

La falsa modestia



Sergio del Molino
LA MIRADA DE LOS PECES
 Barcelona, Literatura Random House, 2017,
 224 pp.

RICARDO DUDDA

En *La mirada de los peces*, la nueva novela de Sergio del Molino después

de su exitoso ensayo *La España vacía* (Turner, 2016), hay varias muestras de que la metáfora no es un recurso que maneje bien el autor (“Estábamos hechos de carpe diem”, “podíamos sostener el mango de la sartén y no freírnos en ella con resignación de calamares”, “la cobardía inventa muchas excusas para pringar al cobarde con la laca de la dignidad”), ejemplos de una mitomanía impostada y adolescente, llena de clichés (“Pastoral española, me voy diciendo al remontar la cuesta, recordando la novela de Roth. Soy un judío de Newark y la cuesta es el túnel de Nueva Jersey”, “no hay tragedia que no encuentre un consuelo con un poco de jazz de fondo y la sensación de fundirnos en una película de Kieślowski. Eso somos, personajes de cine francés. ¿Quieres un cigarro?”, “síndrome de Stendhal”, “virtuosismo de Paganini”, “si yo era Nietzsche, él era mi Schopenhauer”, “cortar el mundo a machetazos de Olivetti”), una mojigatería o corrección política que es condescendiente y anticuada (“También sois mejores que nosotros. No hay más que veros. Sobre todo, a los negros y a los que tienen rasgos árabes y del Este de Europa. ¿Cómo no vais a ser mejores? Con ese castellano tan bueno que habláis, con vuestra forma de reír.” Esto no se aleja mucho del típico comentario sobre el ritmo de los negros, que lo llevan en la sangre), reflexiones que intentan ser trascendentales, profundas y existenciales y se quedan en cursis, vacías o difícilmente comprensibles (“Tenirse sin dejar resquicios a lo blanco, a partir de cierta edad, es también una forma de suicidio. Matas al viejo que eres”, “He derramado sin querer un poco de café sobre este cuaderno. No ha quedado mancha. Me inquieta que no quede mancha. Si muriese hoy, esa mancha de café

sobre mis últimas palabras escritas sería un epitafio hermoso”, “si se mostraba y se dejaba narrar, como yo me narro y me dejo narrar, era para no tener que narrar lo que no quería dejar al aire”), asociaciones gratuitas y efectistas (“los novios se despedían en andenes con niebla, como han estado siempre los andenes en las despedidas”, “los sindicalistas escogen tipos sin serif porque parecen funcionales y dan la sensación de que quien los emplea solo valora el contenido”).

Estos recursos, si pueden llamarse recursos, se repiten constantemente en la novela, un ejercicio de autoficción o autobiografía novelada. Del Molino observa e interpreta su vida y la de sus protagonistas y ve asociaciones por todas partes: une el teñirse el pelo con el suicidio, la mirada de unos peces desesperados en un cubo de pescador es como la mirada triste de la clase baja zaragozana en los patios interiores del barrio de Delicias (de ahí el título de la novela), el ateísmo del protagonista filósofo es Nietzsche, y no deja de recordarlo con frases como “De fondo suena un Nietzsche sin Wagner, un Nietzsche como de cajita de música, un Zarathustra de barrio de San José.” Intenta que sus historias tengan siempre moraleja, pero a veces resulta incomprensible o innecesaria; en otras ocasiones, Del Molino solo busca el efecto fácil. Da la sensación de que para el autor la literatura es solo realizar analogías, muchas de ellas forzadas. Si en otros novelistas este tipo de asociaciones son greguerías absurdas, juegos con el lenguaje, en el caso de Del Molino son intentos de literatura solemne. No hay ironía, y en los momentos en los que intenta reírse de sí mismo en realidad cae en la falsa modestia (después de decir que se acostó con tres

mujeres en un mismo día dice que es un imbécil cuya prosa no merece una sola lectura).

Del Molino tiene una buena materia prima, pero da la sensación de que no está aprovechada. *La mirada de los peces* cuenta la historia de Antonio Aramayona, que se suicidó en julio de 2016 después de reunir a familiares y amigos para anunciar la noticia. Aramayona llevaba años en silla de ruedas, y era un personaje famoso en Zaragoza: profesor de filosofía de instituto y activista por la eutanasia, también era un firme defensor de la educación laica y de calidad. Estuvo varios meses protestando delante de la casa de la consejera de Educación de Aragón, escribía en *El Periódico* y en *El Diario* y aparecía en tertulias de la televisión regional. Aramayona dio clase a Del Molino en el instituto. Como muchos de sus alumnos, quedó tocado por su forma heterodoxa y provocativa de enseñar (no falta la comparación con *El club de los poetas muertos* y Robin Williams). Era el mentor, el hermano mayor y el amigo de muchos de sus alumnos.

Pero el libro es también la historia de la adolescencia del autor en el barrio zaragozano de San José, una zona obrera y de clase baja con descampados y yonquis; Del Molino construye una épica a partir de este contexto. El joven Sergio coquetea con el comunismo, con los abertzales, es heavy y llega incluso a robar con colegas una bandera de España de un pueblo para luego quemarla (es la escena más divertida del libro). Su vida de adolescencia es anodina y no muy diferente a la de toda su generación, la de la EGB, pero su narración resulta entretenida y tiene ritmo. Y no cae en la nostalgia, justo cuando la nostalgia de esa

época se ha convertido en un producto cultural.

La mirada de los peces entrelaza las historias de Del Molino y Aramayona, pero quizá podría haber profundizado en este último, un personaje complejo e interesante. El autor tiene la virtud de no caer en el elogio fácil y a veces se enfrenta a su personaje y critica sus decisiones: dice no entender su suicidio, pero afirma que hay cosas que nunca podremos comprender. En esos momentos Del Molino es honesto y tierno, y evita el sensacionalismo. *La mirada de los peces* es un libro irregular con momentos de brillantez. Su autor utiliza la escritura para expurgarse y corregir lo dicho y lo vivido. Es una pena que en este caso el resultado sea decepcionante. —

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



ENSAYO

Un diario cromático



Michel Pastoureau
LOS COLORES DE NUESTROS RECUERDOS
Traducción y notas de Laura Salas Rodríguez
Cáceres, Periférica, 2017, 257 pp.

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS

El título del último libro de Michel Pastoureau (París, 1947), *Los colores de nuestros recuerdos*, remite a las palabras que el poeta romántico Gérard de Nerval escribió en una carta fechada en 1848 al pintor Paul Chenavard: “antes de que se diluyan en la eternidad del silencio incluso los colores de nuestros recuerdos”.

La memoria, la identidad y el tiempo se mezclan en este libro que se despliega, a su vez, como una mezcla de géneros —historia, autobiografía, ensayo y libro de arte— para desembocar en un recorrido por la historia de los colores en la Europa del último medio siglo. Pastoureau ya había dedicado otros libros al estudio de los colores: *Azul: historia de un color* (2010), *Diccionario de los colores* (2009) o *Breve historia de los colores* (2006).

Esta suerte de diario cromático comienza con los recuerdos de la infancia del autor. Pastoureau vivía en la colina parisina de Montmartre. El poeta surrealista André Breton visitaba su casa para mantener largas charlas con su padre, Henri Pastoureau. Michel tenía entonces cinco años y su primer recuerdo cromático tiene que ver con un chaleco amarillo que llevaba Breton. Amarillo, por supuesto, en el recuerdo del pequeño Michel, pues una de las tesis que apunta el autor es que existen determinados recuerdos que son incoloros: solo al evocarlos la memoria se encarga de dibujar sus contornos y líneas, de tintarlos de colores que quizás nunca poseyeron.

El libro está dividido en siete partes que hacen referencia a elementos esenciales de la existencia: “La indumentaria”, “La vida cotidiana”, “El arte y las letras”, “Los terrenos de juegos”, “Para gustos, colores” y “Las palabras”. Un prólogo titulado “El color como memoria” y un epílogo que responde a la cuestión “¿Qué es el color?” completan la propuesta fundamentalmente humanística de Pastoureau, que afirma: “Los colores del físico o del químico no son los del neurólogo o el biólogo. Como tampoco son los del historiador, el sociólogo o el antropólogo.” Con todos ellos

se reúne anualmente Pastoureau en coloquios que tienen como objetivo la compleja labor de definir qué es un color. No existe un modo unívoco de hacerlo y *Los colores de nuestros recuerdos* es solo una aproximación cultural y humana para encontrar una respuesta.

En la vida cotidiana, los colores parecen imperceptibles; sin embargo, los colores están repletos de significados concretos que señalan la tristeza de un luto, el líder de una competición, el camino correcto o incorrecto que se debe tomar... En este sentido, Pastoureau escribe que “el color no es un simple fenómeno natural, sino una construcción cultural compleja”. Y como tal, está pegada a la sociedad de cada época. Uno de los impedimentos del trabajo de definir qué es un color estriba en que la obra de Pastoureau no tiene predecesores. La razón tiene mucho que ver con la naturaleza bicolor que durante tanto tiempo ha imperado en la historiografía: “Otra dificultad que explica el silencio de los historiadores viene de que desde el siglo XVI se acostumbra a trabajar a partir de la documentación en blanco y negro: primero con imágenes grabadas, luego con fotografías.” Por eso este libro tiene algo de pionero y singular. Además, la labor de contextualización y divulgación de hechos históricos a partir de anécdotas personales con un color como protagonista dota al relato de un ritmo vivo, al tiempo que la narración combina magistralmente la erudición con el sentido del humor o la ternura.

¿A cuándo se remonta el uso de los semáforos tricolores en la señalización urbana? ¿Por qué la capa de Caperucita es roja? ¿Por qué el maillot del ganador de Tour de Francia es amarillo? ¿El verde fue siempre el color de la esperanza?

¿Por qué el color de los europeos es el azul? ¿De qué rojo y de qué negro exactos hablaba Stendhal en *El rojo y el negro*? ¿Por qué el gato negro es símbolo de lo funesto y misterioso? Muchas de estas cuestiones pululan en todo el libro mezcladas con digresiones intelectuales y anotaciones más convencionales que conectan no solo con la memoria del autor, sino también con la memoria colectiva de todo el continente europeo.

En *Los colores de nuestros recuerdos* también hay nombres propios: el de Ludwig Wittgenstein, el de Johannes Vermeer o el de Vladimir Nabokov. Del primero, el autor recuerda el libro que publicó a propósito de la relación entre los colores y el lenguaje: *Observaciones sobre los colores*. Pastoureau se sorprende en este capítulo de la ignorancia del gran pensador vienés a propósito de la regla de empleo de los colores heráldicos existente desde el siglo XII, según la cual el blasón solo emplea seis colores con peculiares nombres: oro (amarillo), plata (blanco), gules (rojo), sable (negro), azur (azul) y sinople (verde). De Vermeer destaca sus amarillos, “a menudo discretos, donde parece descansar toda la música vermeeriana, la que nos hechiza y hace de él un pintor diferente de todos los demás”. Por último, la anécdota personal dedicada al autor de *Lolita* revela el matiz confesional que posee la obra. Pastoureau se encontró con su escritor favorito a orillas del lago Lemán al final de su vida. Tanto admiraba al escritor que no se atrevió a abordarlo. Sin embargo, quedaron para siempre en su recuerdo los pantalones de un “espléndido beis aristocrático” que lucía el ruso. —

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS es periodista y directora de Podium Podcast.



CUENTO

Insinuaciones sórdidas



Vera Giaconi
SERES QUERIDOS
Barcelona, Anagrama,
2017, 160 pp.

VALERIA VILLALOBOS GUÍZAR

Ignacio Padilla decía que uno de los peores errores que puede cometer un padre con su hijo es asignarle al bestial “Coco” una corporalidad específica. Es importante que cada niño personalice a su propio demonio —explicaba—, que lo configure, para que así el monstruo muestre (como sugiere la locución latina de la que proviene: *monstrare*, mostrar) aquello que le resulta verdaderamente temible y pueda intentar combatirlo. El padre, entonces, solo debe sugerir la existencia del monstruo. Insinuar para catalizar la lucha. Así funciona la aparición de lo monstruoso: por sugerencia y configuración.

No se trata de una tesis ajena a lo que uno puede encontrar en *Seres queridos*, el segundo libro de cuentos de Vera Giaconi (Montevideo, 1974), en el que, a través de la insinuación, es posible sumergirse en los turbulentos resquicios de las pulsiones y los miedos humanos. La autora relata aquellas motivaciones sórdidas que se agazapan detrás de las personas e indaga en los vínculos, siempre llenos de intersticios truculentos, que la gente establece con quienes tiene cerca.

Las diez piezas que componen esta obra escudriñan la complejidad de las relaciones interpersonales y sus desavenencias ocultas. A las situaciones cotidianas de sus

relatos, Giaconi opone sensaciones siniestras, lo que permite hacer una lectura “entre líneas” de los comportamientos afectivos. Lo anuncia así el epígrafe de Clarice Lispector que ha elegido para abrir su libro: “Y considero la crueldad de la necesidad de amar. Considero la malignidad de nuestro deseo de ser feliz. Considero la ferocidad con que queremos jugar. Y el número de veces en que mataremos por amor.”

Una de las preocupaciones constantes en el volumen es la manera en que los personajes se cuentan a sí mismos sus historias. Las ficciones que los seres humanos construimos sobre nuestro lugar en una relación pueden conducir a actos crueles que rozan lo criminal. La escritora explora las posibilidades de un gesto para transformarse en una interpretación que libera obsesiones y deseos sombríos. En “Bienaventurados”, una empleada doméstica, a raíz de una pregunta que le hace su marido, emprende una cruzada mesiánica con el fin de estabilizar la salud mental de su patrona. En “Reunión”, una mujer considera que es la pieza que mantiene en equilibrio a una pareja; cuando ella es expulsada del grupo, la pareja adquiere un nuevo tercerero, que llenará la historia de secreta bestialidad. “Limbo” relata las terribles acciones de las que es capaz una mujer decepcionada por el deterioro físico de su médico. Los relatos del volumen analizan la inevitable y oscura brecha que distancia a cada persona de otra y a cada personaje de la idea que tiene de sí mismo. Cada cuento en *Seres queridos* es una reacción en cadena de pulsiones sórdidas no del todo claras, pero sí poderosamente sugeridas.

Otra de las preocupaciones del libro es la distancia. Mientras que en “Survivor” y “Dumas” la distancia física y emocional se muestra como

un quiebre sentimental con penosas y angustiantes consecuencias, en “Pirañas” o “Los restos” es la muerte una de las manifestaciones más significativas de esa distancia. La pérdida de alguien querido puede presentarse así como algo deseable, a veces como un impulso o un acto lleno de asco y hastío profundamente meditado. En “Pirañas”, dos hermanos, Víctor y Romina, discuten sin cesar mientras ven la televisión. Víctor, que convalece debido a un accidente que le costó un par de dedos de la mano izquierda, termina por desquiciarse por culpa de su hermana. La conclusión del cuento insinúa un arrebato que no se describe en el cuento: “Víctor se agarra la mano y gime. El dolor que ahora irradian las heridas le va tomando el brazo, el pecho y la cabeza. Es una oleada de calor y tirones que le dan náuseas. En la cocina se está librando otra batalla y nadie sale para preguntar qué pasó. Romina gime como un perro ahogado y tiene la cara roja y no para de toser. Víctor la mira y sube el volumen del televisor.”

Los cuentos de Giaconi se sostienen en la insinuación, en frases y gestos encriptados que devienen monstruos fatales. Al igual que los personajes, el lector está obligado a detenerse en cada una de las oraciones y generar un tumulto de interpretaciones, entre las que rondan el crimen, la envidia y el abandono. Estas historias están construidas sobre eficaces elipsis que las dotan de intriga. Por otra parte, los constantes silencios entre conversaciones y las mudas meditaciones de los personajes dejan escuchar de vez en cuando frases crípticas cargadas de posibilidades perversas. La obra abunda en padecimientos discretos contados con sigilo y violencia. La autora, como el padre ideal de Padilla, propone un gesto del

que sus personajes desdoblarán sus bestias propias. —

VALERIA VILLALOBOS GUÍZAR

(Ciudad de México, 1994) es editora y periodista cultural.



MEMORIAS

Retrato familiar



Mary Karr

EL CLUB DE LOS MENTISOSOS

Traducción de Regina López Muñoz
Madrid, Periférica & Errata Naturae, 2017,
518 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

Mary Karr (Groves, Texas, 1955) era crítica, había publicado varios libros de poesía, acababa de divorciarse y tenía un hijo cuando escribió *El club de los mentirosos*. Se publicó en 1995, vendió medio millón de copias y estuvo más de un año en la lista de los libros más vendidos de *The New York Times*. *El club de los mentirosos*, como escribió Amanda Fontini en *The Paris Review*, convirtió a Karr, que era una poeta desconocida, en una celebridad literaria. Después del enorme éxito de las memorias de infancia, publicó *Cherry* (2000), memorias de adolescencia, y *Lit* (2009), el relato de cómo su conversión al catolicismo la apartó del alcohol. Los tres libros componen una trilogía memorialística que tal vez crezca con el tiempo. Karr ha seguido escribiendo poesía (le dice a Fontini en la entrevista que “trabajar en los poemas es como engañar a mi marido: es lo que de verdad quiero hacer, pero no me pagan por eso”) y crítica, y es profesora en la Universidad de Siracusa.

Para comenzar el relato de su infancia, Karr vuelve a su recuerdo

más “nítido”: “yo tenía siete años y estaba sentada en un colchón en el suelo, con el médico de la familia de rodillas ante mí”, que pregunta por las marcas y la niña Karr no sabe de qué marcas le habla. La primera parte de *El club...* es una reconstrucción del episodio psicótico de su madre, que se explicaba eufemísticamente: su madre estaba mal de los nervios. Había estudiado Bellas Artes en Nueva York durante la Segunda Guerra Mundial y llegó a Leechfield, Texas, acompañada de su cuarto marido (“mi madre no se echaba novios, directamente se casaba”), un capitán de barco italiano. La cosa no duró demasiado y la madre de Karr metió sus cosas en el coche, pero se le pinchó una rueda nada más salir del pueblo. El padre de Karr trabajaba de aprendiz en la estación de servicio. Su madre “experimentó una atracción intensa y fulminante”. El padre de Karr se convirtió en el quinto marido de Charlie Marie y prometió construirle un gran estudio en el que ella pudiera pintar sus cuadros. El matrimonio tuvo dos hijas, Lecia y Mary Marlene. Él, que participó en el desembarco de Normandía, era un trabajador sindicado, “un desgraciado”, según se había definido en el brindis de la boda, que se reunía con sus amigos a contar historias y beber. Las reuniones no tenían periodicidad fija y la única mujer que podía estar presente era Karr, que toma el título de su libro de ahí: era el club de los mentirosos. De esas charlas, Karr recupera con voluntad casi documental algunas de las historias de su padre sobre su infancia, adolescencia y primera juventud. Entre bromas y veras se adivina la niñez del progenitor bajo unos padres estrictos. El retrato del padre se va perfilando

no solo a través de las historias que cuenta, sino a través de cómo las cuenta y de la relación con los demás miembros del club y con su hija. La madre también es un personaje fascinante, con personalidad suficiente para ir a la contra de todo, con una vida llena de episodios novelescos (estuvo a punto de morir a los dos años de una neumonía, se casó siete veces y guardó durante años un secreto que la avergonzaba) y con una sensibilidad especial: se pasaba el día leyendo o pintando, se enamoraba de un lugar por la luz, etc. Los dos eran alcohólicos.

Hay peleas, fugas y discusiones, pero todo empieza a torcerse de verdad cuando la madre de Charlie Marie se muda a la casa. Provoca una especie de abulia en la madre de Karr, que finalmente estallará en el ataque de nervios (con hoguera incluida) poco después de la muerte de la abuela. Además, Karr cuenta cómo huyeron de un temporal en el coche conducido por su madre, un primer amago de separación entre sus padres y recuerda de manera vívida cómo la violó un chico de catorce años. Pero lo que marca la historia familiar es la salud mental de la madre. La segunda parte de las memorias sitúa a la familia en Colorado. Charlie Marie dilapida la herencia de su madre en vestidos, zapatos y alcohol (se compra un bar y se casa —van a seis bodas— con un camarero, una elección imprudente para una alcohólica). En Colorado, Karr sufre otra agresión sexual, esta vez por parte de un adulto. Finalmente, hay otra crisis: la madre apunta con una pistola a su marido. La hermana mayor llama al padre y le pide que las lleve de vuelta a casa, cosa que sucede tras un periplo trágico-mico con parada en Nuevo México.

La tercera parte de *El club de los mentirosos*, ya de vuelta en Texas, cuenta el alejamiento entre Karr ya adulta y su padre, víctima de un ictus que lo dejó paralizado hasta su muerte cinco años después. Y, por fin, su madre comparte su gran secreto.

La infancia de Karr estuvo llena de episodios brutales y, sin embargo, el resultado no es un libro dramático. Una de las cosas que lo hacen atractivo es que está muy equilibrado en el tono: tiene humor y tragedia, mezcla un lenguaje poético con otro más vulgar. Hay terror y brutalidad, pero también hay sitio para la lealtad, el amor, la pasión. Es honesto y nada autocomplaciente y gracias a eso consigue que el lector sienta que acompaña a Karr en su viaje a través del recuerdo para reconstruir su infancia. Pero en realidad el objetivo de estas memorias no es tanto dar con episodios traumáticos —aunque la escritura funcionara como una especie de terapia para Karr—. Su objetivo, al menos literariamente, es contar a sus padres: dibujarlos con sus defectos, con sus zonas oscuras y sus secretos, pero también con la luminosidad, sensibilidad y con la mirada idealizadora de una niña de siete años para atraparlos y, tal vez, entenderlos. Por eso el libro funciona: todos queremos saber más de nuestros padres. Por otro lado, la mezcla de tonos es una proyección del carácter de los padres: ella es la poesía y la inestabilidad; él, la rutina a la que volver. Ella era la amante de los libros, él de las historias. De esa mezcla viene Mary Karr, y su primer libro de memorias es una explicación desnuda en su crudeza de ella y su familia. —

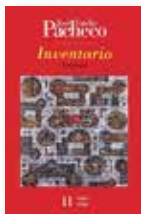
ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).

PERIODISMO

Pacheco, el anti-Benjamin



José Emilio Pacheco
INVENTARIO. ANTOLOGÍA
Ciudad de México, Era/
El Colegio Nacional/
UAS/UNAM, 2017,
2076 pp.



LIBROS

52

LETRAS LIBRES
OCTUBRE 2017

DAVID MEDINA PORTILLO

Las poco más dos mil de páginas de *Inventario. Antología* están divididas en tres volúmenes, organizados a su vez en tres periodos: el tomo I se extiende de 1973 a 1983; el II, de 1984 a 1992; y el III, de 1993 al 2014. Se trata de una selección de entre más de mil entregas, publicadas originalmente en *Diorama de la Cultura*, suplemento cultural de *Excelsior* y, después y salvo alguna breve interrupción, en la revista *Proceso*, en ambos casos a invitación expresa de Julio Scherer. Al iniciar su columna, Pacheco tenía 34 años y una sólida trayectoria. Había publicado cuatro títulos de poesía: *Los elementos de la noche* (1963), *El reposo del fuego* (1966), *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969) e *Irás y no volverás* (1973); tres volúmenes de relatos: *La sangre de Medusa* (1959), *El viento distante* (1963) y *El principio del placer*

(1972), más una novela: *Morirás lejos* (1968). Antes había mantenido también varias columnas en otros diarios.

Desde sus primeras colaboraciones en *Inventario*, José Emilio Pacheco (Ciudad de México, 1939–2014) escribe sobre poesía y poetas, en este caso sobre Pablo Neruda, muerto una semana antes de su entrega “El otro Neruda”, el 30 de septiembre de 1973. Por su parte y como sabemos, el último *Inventario* (25 de enero de 2014) fue en memoria de Juan Gelman, según Pacheco, “el mejor poeta vivo de la lengua”.

Como advirtió José Miguel Oviedo y señalaría Carlos Monsiváis, la poesía presidió siempre la vastísima labor de este narrador, traductor, editor y periodista cultural.

Monsiváis recuerda cómo Pacheco escribía convencido de que la única manera de mantener viva la lengua era poniéndola en circulación; para ello, despliega una de las prosodias más concisas y elocuentes de la literatura mexicana contemporánea, una literatura pensada para un público concreto, la base de lectores a la que se dirige. *Inventario* se inscribe en una larga tradición cuyos antecedentes se encuentran en esa zona de confluencia entre el hombre de letras y la prensa.

En este contexto es obvio que para Pacheco la columna periodística constituye un modelo de escritura y de lectura que, a la vez, es toda una concepción de la cultura y la literatura, literalmente expuestas al cauce de los días y abierta a la irrenunciable heterogeneidad de sus lectores. Una heterogeneidad tan vasta como la diversidad de obras y temas de los que se ocupa: de Borges, Reyes, Ortega y Gasset, Arreola o Rulfo a Turguénev, Tomás Moro o los viajes de Marco Polo, etc. Pacheco comparte sus lecturas, emite juicios, duda, interroga e instruye. La lectura y sus

comentarios (la literatura y su crítica) se dan en él como una experiencia excepcional solo en la medida en que esa experiencia es confirmada por la amplitud y pluralidad de sus lectores.

Hace un tiempo leí en la web de esta revista a un columnista que escribía contra las columnas (Jorge Téllez, “El escritor y su público”, *Letras Libres*, 22 de abril de 2015). Apoyándose en Walter Benjamin, recurría a la siempre rendidora tesis de la obra de arte en la época de su reproducción técnica. Nos recordaba entonces que, en plena edad tecnológica, la figura del escritor ya no es fundamental sino funcional. Con las redes sociales, los blogs, la autopublicación digital, etc., cualquiera puede ser autor o crítico —o ambos, da igual—. La posición del escritor y del lector son intercambiables y los nichos de Twitter han sustituido al debate tradicional. No existe esfera pública alguna, es más, no existe público sino públicos y contrapúblicos, etc. En tales circunstancias se preguntaba el columnista, ¿para quién se escriben y para qué sirven las columnas? Su conclusión fue idéntica a la de Pacheco, quien, antes de traducir en 1971 y por primera vez para un público mexicano al Benjamin de *Paris, capital del siglo XX*, escribió: “Quizá no es tiempo ahora. / Nuestra época / nos dejó hablando solos” (“Crítica de la poesía”). Crítica de la poesía pero también crítica de esa crítica. Como una suerte de anti-Benjamin, es decir, con sentido común e ironía, Pacheco dio inicio, en agosto de 1973, a una de las columnas más leídas de la literatura mexicana contemporánea. Su último inventario lo entregó dos días antes de su muerte. —

DAVID MEDINA PORTILLO (Ciudad de México, 1963) es poeta, ensayista y editor. Actualmente es director de la revista bilingüe *Literal: Latin American Voices*.