

LIBROS

50

LETRAS LIBRES
ENERO 2018

Malcolm Lowry

• RUMBO AL MAR BLANCO

**Carlos Marichal, Steven Topik
y Zephyr Frank (coordinadores)**

• DE LA PLATA A LA COCAÍNA. CINCO
SIGLOS DE HISTORIA ECONÓMICA DE
AMÉRICA LATINA, 1500-2000

Sergio Ramírez

• ANTOLOGÍA PERSONAL. CINCUENTA
AÑOS DE CUENTOS (1963-2013)

Jean Meyer

• EL LIBRO DE MI PADRE
O UNA SUITE EUROPEA

Sergio González Rodríguez

• TEORÍA NOVELADA DE MÍ MISMO



NOVELA

Un buque de gran calado



Malcolm Lowry
RUMBO AL MAR
BLANCO
Traducción de Ignacio
Villaro
Barcelona, Malpaso,
2017, 384 pp.

REBECA GARCÍA NIETO

La tendencia destructiva que caracterizó a Malcolm Lowry parece ser extensiva a sus obras; por suerte, ellas sobrevivieron: aunque estuvieron a punto de ser destruidas en varias ocasiones, siempre acabaron salvándose en el último momento. En 1944, la segunda esposa de Lowry, Margerie Bonner, rescató *Bajo el volcán* de las llamas durante el incendio que calcinó la cabaña donde vivían. El otro manuscrito en el que llevaba una década trabajando, en cambio, no se salvó de la quema. Sin embargo, cuando ya se lo daba por perdido, se las ingenió

para resurgir de sus cenizas. Al parecer, el escritor había entregado una copia a la madre de su primera esposa, Jan Gabriel, antes de partir a México. Este manuscrito, del que no se había sabido nada hasta hace unos años, ha sido publicado ahora por Malpaso.

El hecho de que se trate de una novela inacabada hace que podamos divagar hasta el infinito sobre cómo sería si Lowry hubiera seguido trabajando en ella. Nunca sabremos si habría retocado la proa o habría recortado algunos metros de eslora (cosa que, seguramente, no le habría venido mal); lo que está claro es que el barco, tal y como está, se mantiene a flote. En buena parte de *Rumbo al Mar Blanco*, la prosa de Lowry está a la altura de sus grandes obras. Además, el hecho de que esté inconclusa tiene también su interés, pues nos permite ver la pugna entre una novela a la deriva y su autor, que trata a duras penas de hacerse con el timón. Decía Milorad Pavić que el escritor que resulta ser más sabio que su cuento se ha equivocado de oficio. En este sentido, la obra siempre sabe algo más que su autor. Por así decirlo, marcha un poco por delante de él. Esto es más cierto que nunca en el caso de Lowry, cuya tendencia a no terminar los poemas afectaba incluso a los que daba por terminados. Según el poeta Brad Leithauser, hay algo de inacabado en los versos de Lowry: quienes admiran su poesía “se sienten fascinados por algo no realizado, algo en ellos que-no-está-del-todo-allí”. Algo similar podría decirse de esta misteriosa novela que sigue la estela de otros grandes barcos, como el *Pequod*, de *Moby-Dick*.

En el arranque de *Rumbo al Mar Blanco*, los hermanos Tarnmoor, Sigbjørn y Tor contemplan Cambridge desde Castle Hill, la

colina donde en el pasado se ejecutaba a los reos por ahorcamiento. Mientras conversan, se enteran de que uno de los barcos de la naviera de su padre (el segundo en unas pocas semanas) se ha hundido. Sobre ellos planea la sombra de Caín y Abel, el mito del doble y, sobre todo, la sombra de la tragedia. Los hermanos están unidos frente al drama familiar (su padre es objeto de una investigación y ellos se sitúan en el centro de las habladurías); sin embargo, muchas cosas los separan, entre ellas, una mujer.

Las múltiples referencias literarias, filosóficas y citas bíblicas lastran a veces la lectura (se agradecen en este sentido las notas al pie, imprescindibles para no desorientarse). Por suerte, el hecho de que Lowry fuese un poeta impide que el barco se hunda bajo su propio peso. Algunos de los pasajes más poderosos de *Bajo el volcán* fueron versos en un primer momento. También aquí nos encontramos con una potente prosa poética. Algunas escenas son de una belleza perturbadora, à la Rilke, donde lo hermoso emerge de lo siniestro. Así, se dice que “a Sigbjørn se le antojó que aquella escena en que el mar se confundía con el cielo era como la vida misma, que todo lo puede, todo lo corroe” o “cada alma debe conocer su propio Getsemani”.

Quizá la principal crítica que se le puede hacer a la novela es que los personajes no parezcan de carne y hueso, sino de papel. En su defensa, Lowry siempre dijo que no intentaba crear personajes en el sentido habitual y que, en el caso de *Bajo el volcán*, sus personajes eran meros esbozos, ya que los cuatro personajes principales eran en realidad aspectos del mismo hombre. En *Rumbo al Mar Blanco*, los propios personajes parecen ser conscientes de su

peculiaridad: “Ninguno de nosotros es real, ninguno tiene sustancia; nos fundimos el uno en el otro; somos falsos, cosas falsas, fárragos falsos, batiburrillos de viejas citas y experiencias de segunda mano” y, en otro punto, “soy tan ignorante como ese campesino, o mucho más, porque yo solo dispongo de conocimientos inútiles, finales de citas, epigramas ajenos, párrafos plagiados en que apoyarme”.

No obstante, pese a estar hechos de papel, no se vuelan. Y no lo hacen porque están bien anclados a la historia que cuentan. En *Rumbo al Mar Blanco* hay una correspondencia casi perfecta entre el fondo y la forma. El protagonista, Sigbjørn, planea escribir un libro sobre su experiencia en el mar, pero descubre que el libro que quería escribir ya ha sido escrito por otro “si bien con más belleza e intensidad”. Es más, Sigbjørn tiene la sensación de que el escritor noruego William Erikson, trasunto de Nordahl Grieg, no solo ha escrito su libro, sino que también está escribiendo su vida: “Y no es que le tenga envidia, es solo que tengo la impresión de ser su personaje. No, su personaje no: de ser Erikson...”

La parte más interesante de la novela es precisamente la que recoge las cartas que Sigbjørn escribió, y no envió, a Erikson: “Su libro destruyó completamente mi identidad, tan próximo estaba a mi experiencia personal, tanto en los hechos como en mi propio libro, que casi empecé a creer que yo sea Benjamin Wallae, su personaje.” Esta correspondencia toma como modelo la que mantuvieron Herman Melville y Nathaniel Hawthorne, y las cartas que el propio Lowry escribió y no envió a Nordahl Grieg, cuya novela *The ship sails on* ejerció un fuerte influjo sobre él (de hecho, llegó a afirmar que su libro *Ultramarina* tenía

mucho de “paráfrasis, plagio o pastiche” de la novela de Grieg).

Tras esta correspondencia con Erikson, su padre literario, asistimos a una interesante conversación entre Sigbjørn y su padre “real”. Al igual que ocurría con la conversación con su hermano, es inevitable preguntarse si cuando hablan de barcos y travesías no están hablando en realidad de sí mismos. Los personajes dicen ser espectadores de su propio naufragio y nos hacen partícipes de ese espectáculo. “¿Qué aprendemos de barcos que encallan sin motivo? [...] ¿Qué ha podido provocar dos desastres así?”, se preguntan. “Dios no explica que se hundiera otro de nuestros barcos después del *Thorstein*, ni tampoco explica lo del *Thorstein* si vamos al caso.” En definitiva, ¿a merced de quién estamos?, parecen cuestionarse, ¿quién escribe en verdad nuestras tragedias? —

REBECA GARCÍA NIETO es periodista y escritora. Su novela más reciente es *Las siete vidas del cangrejo* (Editorial Alegoría, 2016).



HISTORIA

Cadenas de mercancías



Carlos Marichal, Steven Topik y Zephyr Frank (coordinadores)
DE LA PLATA A LA COCAÍNA. CINCO SIGLOS DE HISTORIA ECONÓMICA DE AMÉRICA LATINA, 1500-2000
Ciudad de México, FCE / El Colegio de México, 2017, 526 pp.

RAFAEL ROJAS

Carlos Marichal, historiador que se mueve con la misma soltura dentro de la historia económica y la historia intelectual, ha compilado con Steven Topik, de UCLA, y Zephyr Frank, de la

Universidad de Stanford, un libro muy disfrutable. No es esta una historia económica más de América Latina, atiborrada de cuadros estadísticos y gráficos de curvas, sino una historia que narra una trama cautivante: la de los circuitos comerciales de los productos latinoamericanos mejor cotizados en el mercado global y la de la cultura del consumo que cada mercancía difundió a través del Atlántico o el Pacífico.

Doce mercancías, doce tesoros latinoamericanos en el lapso de cinco siglos: la plata, el índigo, la grana cochinilla, el tabaco, el café, el azúcar, el cacao, el plátano, el guano, el caucho, el henequén y la cocaína. Uno de los mensajes más poderosos de este libro es que algunas dinámicas que asociamos al fenómeno de la globalización, como la transferencia de tecnología o la universalización de hábitos de consumo, son tan antiguas como los viajes de Cristóbal Colón a las Indias.

Las reservas naturales de esos productos han tenido siempre una procedencia regional o localizada dentro de América Latina. La plata provenía, fundamentalmente, de Zacatecas y Guanajuato en la Nueva España y de Potosí en el Alto Perú. El azúcar conformó el sistema de plantación esclavista en las islas antillanas y del Caribe hispano. El café se reprodujo en las montañas de Brasil, Colombia y Costa Rica. El caucho en toda la zona amazónica, el guano en Perú, el plátano en Centroamérica y el Caribe continental y la cocaína en Bolivia, Ecuador y Colombia.

A esa cartografía corresponden ciclos o “fiebres”, en los últimos cinco siglos, que se delimitan cronológicamente de acuerdo con las subidas y bajadas de los productos en el comercio mundial. Entre

los siglos XVI y XVIII casi todas aquellas mercancías se producían y cruzaban ambos océanos, pero la plata y el oro hegemonizaban el mercado por su función monetaria. En las dos últimas centurias, el azúcar o la cocaína alcanzaron mayores valores en el comercio internacional. En muchos casos, el acceso de aquellos productos al mercado global estuvo precedido o acompañado por el contrabando.

Existe una visión ideológica de la historia del comercio en América Latina, personificada por *Las venas abiertas de América Latina* (1971), de Eduardo Galeano, que entiende aquel trueque de recursos naturales por manufacturas como saqueo. La historia que cuenta este libro es muy distinta: gracias al comercio, el chocolate, lujo de nobles mexicas, se convirtió en producto de masas; la cochinilla dio color no solo a los lujosos tapices de la aristocracia europea sino a la propia vestimenta popular latinoamericana y africana; el caucho de los árboles de hule de la Amazonia, cuya producción se basó en el sufrimiento de los *seringueiros*, terminó en millones de llantas de bicicletas, antes de que Malasia, Indonesia y Tailandia pasaran a liderar la producción mundial.

El relato histórico del comercio como despojo no carece de sentido, sobre todo si remite a formas despiadadas de explotación del trabajo como las de las plantaciones azucareras en Cuba, las haciendas henequeneras en Yucatán o las compañías bananeras en Colombia y Panamá. Pero los autores de este volumen insisten en que, además de desigual, el desarrollo del comercio latinoamericano fue “combinado” y no dejó de reportar ventajas comparativas a los nacientes estados nacionales de la región. La

universalización del consumo de materias primas latinoamericanas, procesadas por industrias europeas o norteamericanas, también impulsó la modernización de los países exportadores.

A través del concepto de “cadenas de mercancías”, Marichal, Topik y Frank proponen rebasar los enfoques analíticos tradicionales, instalados en la tensión “centro-periferia”. De acuerdo con esta perspectiva, más atenta a los flujos y reflujos de mercancías, técnicas y capitales, y a la expansión del consumo, “se deja de asumir *a priori* que la producción y distribución de las ganancias del comercio de materias primas y productos primarios es simplemente la función de una relación del centro hacia la periferia”. Y concluyen: “el mercado mundial no es *uno solo*, sino que existen miríadas de mercados, a menudo fragmentados, y que, en realidad, la misma materia prima o mercancía en cuestión puede pertenecer a numerosas cadenas, dependiendo de su uso final o su destino”.

El capítulo de Marcelo Bucheli e Ian Read sobre la United Fruit Company y el comercio del plátano, convertido en tópico literario por Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez y Pablo Neruda, es, en este sentido, ejemplar. Los autores observan que justo cuando el negocio bananero llega a su máximo rendimiento, en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, la demanda de consumo genera una presión antimonopólica que culmina con la apertura de la industria del plátano. El juicio antimonopolio contra la United Fruit Company se inició en 1955, al año siguiente del derrocamiento de Jacobo Árbenz en Guatemala, organizado por la CIA.

Bucheli y Read confirman la terrible evidencia de que “la

economía exportadora bananera no hizo rico a ninguno de los países productores de plátano”. Pero no dudan en suscribir la tesis de Victor Bulmer-Thomas de que la especialización en la exportación no es necesariamente retardataria del desarrollo, si los gobiernos y las empresas nacionales saben aprovechar las utilidades de la venta de materias primas. Hay en todo este libro un intento soterrado de rebasar la dicotomía teórica entre neoclásicos y dependentistas que valdría la pena hacer más explícito, al menos, entre historiadores. —

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Traductores de la utopía. La Revolución cubana y la nueva izquierda de Nueva York* (FCE, 2016).



CUENTO

Crónica íntima de Nicaragua



Sergio Ramírez
ANTOLOGÍA
PERSONAL.
CINCUENTA AÑOS DE
CUENTOS (1963-2013)
Ciudad de México,
Océano, 2017, 308 pp.

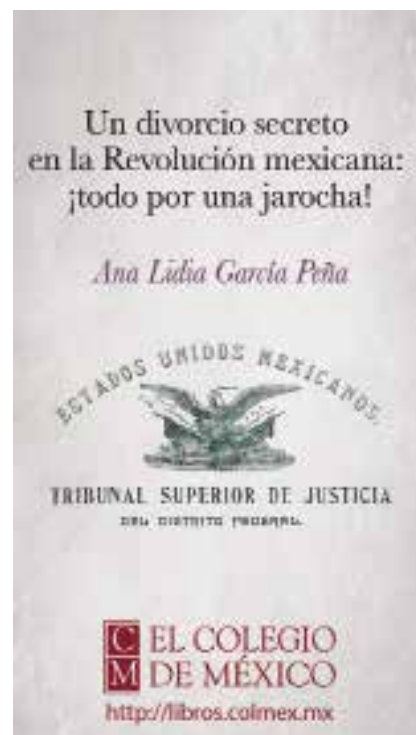
PEDRO ÁNGEL PALOU

La fidelidad que el flamante Premio Cervantes, Sergio Ramírez (Masatepe, 1942), tiene por el género del cuento puede constatararse en el voluminoso *Cuentos completos*, editado por el Fondo de Cultura Económica en 2013, y ahora en esta cuidada selección de Océano. Me acerqué a los cuentos de Ramírez de la mano de Miguel Donoso Pareja, el legendario maestro, quien nos dio a leer los dos tomos de su antología para la imprescindible colección

SepSetentas, *Prosa joven de la América Hispana*. En ella se encontraban dos cuentos de Sergio Ramírez: “Charles Atlas nunca muere” y “A Jackie, con nuestro corazón”. En ambos textos su autor se instalaba con maestría en los temas y la mirada que en su obra posterior se volverán marca de casa: un retrato sentimental pero nunca sensible de Nicaragua; una crónica de lo sucedido en el espacio imaginario de algunos de sus personajes más conspicuos, por más comunes, como un soldado, un tipografista que se vuelve adivino, un joven aprendiz de periodista; y la mirada que tienen esos personajes de un país sin tiempo, o con el tiempo muerto de las dictaduras. Esta nueva selección de sus cuentos nos brinda la oportunidad de revisar la narrativa breve de Sergio Ramírez en su octava década de vida.

¿El cuento es un género de excepción, como la poesía? ¿El cuentista trabaja con la forma, con el canon, y acaso halla a lo largo de su vida uno o dos textos capaces de entrar en una hipotética antología universal? Si es así tres de los cuentos de este libro merecen ese pedestal, los ya referidos “Charles Atlas nunca muere” y “A Jackie, con nuestro corazón”, a los que añadiría “El centerfielder”. Pero el cuento, ese género tan complejo, no puede ser solo búsqueda y fugaz encuentro. De allí que Ramírez explore en esta selección las distintas formas del relato breve: la fábula, la minificción, la parodia satírica del tratado medieval, el cuento clásico —a la Chéjov, uno de sus maestros—. En recientes entrevistas Ramírez ha insistido en que su empeño ha sido ser un *cronista* de su país. El cuento —las diversas formas del género— le ha permitido, con toda seguridad, hacer una crónica sentimental de lo

que es ser nicaragüense, latinoamericano, en la segunda mitad del siglo xx y lo que va del XXI. Se puede pensar que la declaración de nuestro autor es solo una muestra de humildad, pero creo entrever que se trata, también, de un intento de conducir la lectura posterior de su obra. No es un autor del *boom* —aunque algunos críticos, y a veces él mismo, lo llamen hermano menor de esa generación de narradores—, estaría más cercano a José Emilio Pacheco o Manuel Puig. Y este último me permite penetrar en lo que creo que es la constante de los cuentos de Ramírez: un uso ejemplar de lo popular (el cine mexicano, el box, el fútbol, el beisbol, las historietas populares e incluso la radionovela). Allí donde el autor de *Boquitas pintadas* utiliza los recursos estilísticos de los géneros que retrabaja, Sergio Ramírez se apoya en el sentimentalismo y sus representaciones. Más preocupado por el alma de sus



personajes que por piruetas de estilo, lo que discursivamente utiliza Ramírez es el periodismo local, la crónica de sociales, la crónica política que nos instala en el mundo de León o de Granada, de las zonas populares de Managua. Lo que le permite, sin embargo, ir más allá de la parodia o del uso provechoso de un lenguaje y sus convenciones estilísticas, es que hay una intención de fondo que podríamos llamar moral, en el sentido de costumbre: ¿cómo revelar las costumbres de unos seres que vienen de la miseria, de la pobreza, de la clase apenas media en algunos casos, para quienes el adulterio, la estafa, pero también la convicción y el optimismo, son sus únicas monedas de cambio?

El especial *jubileo* que representa esta antología personal implica también, para el lector, la oportunidad de ir de ese juvenil libro titulado con el género —¿en símbolo de respeto?— *Cuentos* (1963) a *Flores oscuras* (2013). Solo un cuento de ese libro inicial (“Felis Concóloris”) ha merecido conservarse. En cambio, hay cuatro de su colección más reciente: “La puerta falsa”, “La colina 155”, “No me vayan a haber dejado solo” (una joya en sí mismo) y “Flores oscuras”. ¿Por qué el autor es implacable con el joven aspirante y en cambio magnánimo con su última producción? ¿Por qué no incluyó el otro cuento que, a mi parecer, podría rivalizar con los tres de aquella hipotética antología universal que mencioné al principio (“Catalina y Catalina”, del libro homónimo de 2001) y en su lugar colocó dos que, en mi opinión, no están a la altura (“Shakira y La Mosca” y “La suerte es como el viento”)? Me parece que la razón es el afán de hacer de esta antología un libro representativo de su obra, más que una selección marcada por el puro rigor.

Sin embargo, tenemos en dos de los textos de *De tropeles y tropeles* (1971), “De las propiedades del sueño (i)” y “De la afición a las bestias de silla”, muestras de uno de los libros más olvidados y más necesarios de Sergio Ramírez; el equivalente nicaragüense a *La feria*, de Juan José Arreola, como ha observado el crítico Daniel Chávez, cuyo libro sobre Ramírez se publicará este año en la editorial universitaria de Purdue.

Siempre puede haber cierto capricho en el placer del antologador de cercenarse y de perdonarse y eso hace quizá también más interesante un libro como este, pues muestra cómo se lee quien escribe, desde dónde se lee, también. Creo entonces que Sergio Ramírez se lee desde el longevo cronista de su pueblo. De allí que en esta recopilación pondere ese rasgo de su obra breve. Es también sumamente esclarecedor el prólogo en el que insiste en que hay solo unos cuantos temas para lo literario y que se cuentan con los dedos de una mano; que las narraciones son semillas envenenadas que viajan por el tiempo sembrando esos temas: el amor, la locura, la muerte y el poder (que es la locura máxima). El abuelo de Sergio Ramírez era un ebanista laborioso y paciente. De él conserva la mesa en la que trabaja, en la que descansan su computadora, los libros que consulta y sus libretas de apuntes. Esa mesa le recuerda siempre todo lo que de fábrica, de artefacto, tiene el acto de narrar. Pero también la paciencia y el oficio que va de escoger el árbol a ensamblar, lijar, pulir y barnizar. El adolescente que mandó un día un cuento a escondidas a *La Prensa Literaria* —el suplemento dirigido por Pablo Antonio Cuadra— que parecía una versión de Masatepe de una

tradición folclórica, el que leyó a los doce años un cuento en la Radio Mundial, ha pasado ya los años de madurez literaria. Sin embargo, a nosotros, sus lectores, nos queda la esperanza de que aún no se jubile (si es que cincuenta, *jubileo*, significa el franco retiro) y que mientras sigue publicando su saga policiaca con el expolicia Dolores Morales, nos regale al menos un nuevo libro de cuentos. Es en este género en el que mejor cumple su minucioso y humilde trabajo de cronista, quizá la más imperecedera de las labores. —

PEDRO ÁNGEL PALOU es escritor. En 2017, Planeta reeditó *En la alcoba del mundo*, su novela sobre Xavier Villaurrutia.



HISTORIA

La gracia de tallar el tiempo



Jean Meyer
EL LIBRO DE MI PADRE
O UNA SUITE EUROPEA
Ciudad de México,
Tusquets/Secretaría
de Cultura/CIDE, 2016,
604 pp.

CÉSAR MOHENO

Hace muchos, muchos años, supe por primera vez de él. Acababa de llegar a vivir a la Ciudad de México y mis tardes, saciadas muy pronto de ocupaciones, contaban con largos paréntesis de silencio en los que ninguna alma se cruzaba con mis pasos. Recorría las calles de mi barrio de entonces hasta el cansancio y me refugiaba a descansar en los pasillos de una vieja Librería de Cristal. Allí descubrí un libro que por su título despertó mi curiosidad. Era *La Cristiada*, en su edición

de tapas rojas. Como no podía compararlo y el encargado de la librería me sonreía cómplice cada vez que llegaba por allí, tomaba sucesivamente cada uno de sus tres volúmenes, me sentaba en el piso y, cada tarde, recostado en los estantes, devoraba sus páginas hasta que era la hora de cerrar. Así pasaban los días y muy pronto ya evitaba deambular por las aceras y me dirigía directamente hasta el pasillo donde estaba esperándome la historia de los cristeros. Estaba subyugado por la vida de esos campesinos que decidieron hacer una revolución para defender su cultura espiritual. Al filo de esas páginas se podía escuchar, como diría Paul Valéry, “una voz segura en todo su registro, mucho más amplia de lo que se precisa en poesía: una voz sabia, bastante más consciente, más rica en sonoridades, más atenta a tiempos y silencios, más marcada en los cambios de tono que la voz que de ordinario se presta a las obras en verso”.

Por eso cautivan cada una de las páginas de la inmensa obra de Jean Meyer. En cada una de ellas subyacen las emociones, la vida, los deseos, los sueños de los hombres de todos los tiempos. El joven francés que escribió *La Cristiada* después de recorrer, muchas veces a pie, los caminos de México, es hoy un historiador mexicano, en plenitud, que lo mismo ha escrito sobre problemas agrarios y movimientos campesinos, que sobre las revueltas de Manuel Lozada, sobre la Revolución mexicana, el sinarquismo, la historia de los cristianos en América Latina, el campesino en la historia rusa y soviética, Miguel Hidalgo, Calleja y la independencia de México, Plutarco Elías Calles, Samuel Ruiz, el papa de Iván el Terrible, Óscar Arnulfo Romero, el celibato sacerdotal, Rusia y sus imperios, la controversia entre las Iglesias

católica y ortodoxa, sobre la invasión francesa a México, sobre la fábula del crimen ritual y el antisemitismo europeo, y sobre mil y una historias de pueblos y regiones de México.

En la obra de Jean Meyer existe una permanente e inédita forma de encender las locomotoras del pensamiento. Sus historias intensifican el sentimiento de estar vivo, invitan a descubrir lo interesante en todos los espacios, aun en el tronco de un árbol del bosque, aun en un pedacito de papel de estraza con apretadas anotaciones. Michel de Montaigne, Max Weber, Yasunari Kawabata, V. S. Naipaul, William Faulkner, Graham Greene, Joseph Conrad, Claude Simon, para no hablar de Joseph Brodsky, J. M. G. Le Clézio, Octavio Paz, o la colección completa de *Las aventuras de Tintín* o de *Cabiers du Cinéma* desde el primero de sus números.

De esa convivencia en las repisas de su biblioteca personal nace una conversación que imagino cotidiana. Solo así me explico las seis páginas, las que van de la 265 a la 270 de su *Yo, el francés* que, a manera de prólogo, colocado a la mitad de su libro, cuestionándose, nos mueve la existencia cada vez que las leemos. Allí nos enseña cómo se puede ser heterodoxo siendo absolutamente clásico. Pasarán a la historia. Ellas solas dan para un curso de teoría y método de la historia, para seminarios enteros sobre qué es ser historiador, para discusiones sobre el tiempo. En ellas Jean Meyer se cuestiona sobre el sentido de la historia, sobre las formas de contarla y sobre el sentido de ser historiador. Asunto nada menor para quien ha hecho pasar por sus manos y por su pensamiento, por lo menos, diez siglos de historia universal. Mil y un años de tiempo para contar.

Y de repente, en 2006, a raíz de la muerte de su madre, ordenando y

a un tiempo descubriendo los objetos de la casa en la que creció en Aix-en-Provence, cosas tantas veces vistas, encontró una caja de cartón en la que se leía con la letra inconfundible de su padre, André Meyer, historiador, muerto en el año 2000, *Mi autobiografía*. Allí había un tesoro en un sinnúmero de libretas convertidas en *Diario* que abarcaba desde 1926, cuando tenía doce años, hasta el día de la Navidad de 1969; pero también encontró libretas y cuadernos en cuyas páginas, desde esa medianoche de los veinte, hasta el 22 de agosto de 1993, su padre anotaba pasajes y opiniones sobre sus lecturas y sobre sus relecturas, fueran de Michel Vovelle, Charles de Gaulle, Balzac, Heine, Julien Green o Gore Vidal.

Jean Meyer vivió la misma sensación que Hanif Kureishi y Orhan Pamuk. Por ella el primero escribió *Mi oído en su corazón* en 2006 y el segundo *La maleta de mi padre* en 2007. Y diez años después de haber encontrado una rica herencia del pensamiento en una caja de cartón en el desván, Jean Meyer publica en español *El libro de mi padre o una suite europea*, una especie de nuevo género historiográfico, una autobiografía a cuatro manos en la que una vez más, como en un relámpago, nos llega la certeza de que “los muertos viven de mil maneras, entre otras, en las palabras, escritas o no, que nos dejaron”.

En el horizonte infinito que es *El libro de mi padre* Jean Meyer cumple con creces con lo que pide Jacques Le Goff en el preludio del último libro de su vida, a un tiempo testamento y herencia para los historiadores, cuando expresa que la escritura de la historia es un acto complejo, “a la vez cargado de subjetividad y de esfuerzo para producir un resultado aceptable para la mayoría”. Parece escuchar a Eduardo

Chillida cuando nos revela que el tiempo existe en una versión que no es la versión temporal corriente, sino la de un hermano suyo, el espacio. Hay que esculpirlo, tallarlo. “Me interesa el tiempo que es armonía, es ritmo, son medidas.”

Al ritmo de los días de su padre, Jean Meyer le otorga armonía al tiempo de la historia. Y André Meyer se nos devela como un personaje de la vida y el pensamiento francés del siglo xx que —al aprendido ritmo de una cantina que corre de finales del siglo xix al alba del xx y que dice “francés no puedo / alemán no quiero / alsaciano soy”— es, a un tiempo, un consejero pedagógico fuera de serie; un cabeza de familia dador de afecto cargado de un pudoroso y profundo sentimiento; un académico independiente, apasionado por el buen uso de su idioma, que enseña historia y geografía a los jóvenes y también es especialista en Stendhal y Balzac; un historiador germanista reconocido y un cristiano comprometido; un patriota combatiente que recibe, con su país invadido por los nazis, una amorosa carta de otro historiador en lucha contra la ocupación, Marc Bloch, el 18 de enero de 1942. En uno de sus pasajes dice con alegría sobre Jean

Meyer, quien nacería tres semanas después: “Permítame, antes que nada, felicitarlos por su felicidad. El optimismo, mejor dicho, la confianza de todos los alsacianos es admirable. ¡Cuánta razón tiene usted al participar y asociar a ella, por adelantado, el destino del pequeño ser que ustedes esperan!”

En *El libro de mi padre* Jean Meyer confiesa que el libro se le fue de las manos y el lector agradece esa fuga pues ella se convierte en una *suite europea* que, si uno mira atentamente, nos regala una lección de hacer historia; una historia regional de Alsacia a través de las vicisitudes, las ideas y la vida diaria en tres lenguas —alemán, francés y alsaciano— de la familia Meyer Barth; una microhistoria de la vida académica francesa de la posguerra; una historia política de Francia a lo largo del siglo xx y, sobre todo, a raíz de la liberación; una historia familiar que llena de emoción en su arco temporal que va de 1822 a nuestros días; una historia de la educación francesa a través de la experiencia, la vida y los milagros cotidianos de un profesor de historia de bachillerato en la provincia; en fin, el lector recibe lo que era el sueño de Luis González y González, una historia universal escrita con la gracia de un novelista. Es como si Hesíodo, Heródoto, Jules Michelet, Paul Valéry, Graham Greene, Marc Bloch, Raymond Aron y Juan Rulfo guiaran las manos de Jean Meyer para que escribiera esta historia del pensamiento francés, es decir europeo, es decir universal.

Con un equilibrio entre imaginación, memoria y rigor crítico, en *El libro de mi padre* Jean Meyer nos regala jirones de luz, afina las miradas y nos seduce con la contundencia sutil de sus composiciones históricas. En cada una de las líneas de su libro nos hace escuchar

la centenario voz del universo de los hombres y de sus tiempos. —

CÉSAR MOHENO es historiador.

Entre sus libros se encuentran *Las historias y los hombres de San Juan* (El Colegio de Michoacán, 1985) y, en coautoría, *Mayas, espacios de la memoria* (IBM/Lindero, 2000).



ENSAYO

De sueños, fantasmas y escritura



Sergio González Rodríguez
TEORÍA NOVELADA
DE MÍ MISMO
Ciudad de México,
Literatura Random
House, 2017, 250 pp.

LUCÍA MELGAR

Ensayo literario, autobiografía intelectual, reminiscencias de una familia, una ciudad, un país, perdidos y recuperados en la memoria y la escritura, *Teoría novelada de mí mismo* invita a explorar dimensiones ocultas de la realidad, sin perder consciencia de aquella en la que con-vivimos. A través de una reflexión introspectiva, Sergio González Rodríguez deja constancia en esta obra de su talento para cruzar y borrar fronteras entre erudición y cotidianidad, disciplinas, ámbitos de conciencia y (falsas) clasificaciones de lo que constituye lo real. Sueños, fantasmas, cuartos de hotel, adquieren igual consistencia que una casa abandonada a medias, un edificio construido y caído, una familia en continua reconfiguración que enfrenta y supera la adversidad.

El autor de *Huesos en el desierto* y *La pandilla cósmica* conjuntó en su obra publicada, antes de su partida el 3 de abril de 2017, una aguda y amplia visión de lo político y de la vida



pública mexicana desgarrada por la violencia extrema, así como una imaginación abierta a los estímulos y avatares de la “ultramodernidad”, a los rastros de tradiciones ocultas, y a las fisuras por las que se cuele y materializa la presencia del mal.

En este libro, una de sus últimas entregas, González Rodríguez devela lo que llama “teoría novelada”: “el reverso de sí”, que podemos leer como develación de ámbitos de su pensamiento y su vida interior apenas percibidos antes en el ensayo *De sangre y de sol* y en derivaciones extrañas en algunas de sus ficciones. Como también sugiere, este “desvío de lo previsto” remite a un pensamiento dinámico que igual entrelaza música, escritura y fotografía (pasiones de su vida), que sueño, escritura, fantasía y presencia espectral, en un todo complejo, y a ratos denso, coherente en su extrañeza. Las voces y otras efímeras presencias, malignas o benéficas, que en otro universo literario aparecerían como elementos fantásticos, son aquí indicios, o pruebas de dimensiones de la vida que han quedado opacadas o marginadas por el predominio de la racionalidad y el imperio de lo visual.

Sueños, fantasmas, imágenes difusas de cuartos de hotel adquieren, a través de la escritura, igual materialidad que los fragmentos de un pasado autobiográfico evocado desde la vigilia, el ensueño o las hondonadas oníricas. Si las imágenes de la infancia, la adolescencia o la juventud del autor iluminan un mundo afectivo marcado por la pérdida y la resiliencia, constituyen también un marco temporal en que contrastan pasado y presente —de la ciudad y del autor— y un conducto fluido entre lo vivido y lo evocado, entre las presencias perdidas y recuperadas, en la memoria y en las fisuras del tiempo o de la realidad. La

comunicación con los seres queridos más allá de la muerte se da por igual en el sueño que en la memoria, en el instante lúcido en que coinciden llamado y premonición.

Como cabría esperar de un pensador igualmente atento a la ficción que a la teoría política y las indagaciones en lo transhumano, González Rodríguez da muestra aquí de una originalidad conceptual capaz de retomar a clásicos y contemporáneos y darles un giro propio, inesperado. Así, el sueño no es solo manifestación de deseo o temor, o cruce de vivencias oníricas, a lo Borges; es un ámbito de conocimiento, un espacio de encuentro con otros, conocidos o desconocidos. El fantasma es presencia espectral que no remite únicamente al más allá, sino que aparece como pasado actualizado, como interrogante sobre el propio ser y el mundo. Es a la vez signo del paso del tiempo, desfamiliarización, re-vivencia de un vínculo afectivo, percepción de las huellas que dejan otras presencias en un mismo espacio.

Sueño y fantasma son también, como la memoria del viaje, del pasado o del cuarto de hotel, material de escritura, fuente de creación. Las teorías del sueño, del “oneirograma” o del fantasma nos guían a través de un trayecto intelectual y afectivo que culmina en la afirmación de la vida como “ser para los otros”, y cobran así un profundo sentido existencial y conceptual. No son meros divertimentos ni elucubraciones de una mente lúdica. Lo que les da mayor consistencia, sin embargo, es su estrecha relación con el acto de escribir. Escritura que es a la vez trazo, estilo, medio de reflexión y creación, música, letra y silencio, memoria y anclaje en el presente.

En el centro de este libro imaginativo y memorioso, inserta entre

las disquisiciones sobre los sueños y la teoría del fantasma vivo, la crudeza de la violencia extrema nos recuerda que quien escribe es y ha sido un lúcido y valiente observador de una realidad que no admite más sueño que la pesadilla; que crea en los desaparecidos presencias espectrales, y transforma a las víctimas en muertos vivientes, en seres marcados por la abyección de una crueldad casi inimaginable —lo que el autor ha denominado la anamorfosis de la víctima—. Nos recuerda también, en la unión de autobiografía y evocación del mal presente, que quien representa el impacto de la violencia extrema como una grieta vivió él mismo el horror de ese instante que separa para siempre el antes y el después. A través de ese capítulo de “pesadillas”, González Rodríguez remite a esa dimensión cada día menos desconocida, más indecible, aunque más gráfica, de la barbarie y reafirma su convicción de que hemos de enfrentarla en todo su horror, como compromiso ético. Aquí confirma también su confianza en la cultura y la palabra contra la barbarie, aun cuando la cultura esté también impregnada de mal. La escritura como vehículo de memoria, preservación del pasado y crónica del presente, como trazo de una “tragedia tan personal como colectiva”, es lo que permite estar adentro de la violencia, vivirla y salir de ella.

Afantasmado en su último ensayo, González Rodríguez sigue siendo hoy una voz imprescindible para pensar nuestro tiempo. Con este libro nos invita también a abrir imaginación y empatía a otros mundos y al mundo, concreto, de los otros. —

LUCÍA MELGAR es profesora, crítica cultural y doctora en literatura hispanoamericana por la Universidad de Chicago.