

LIBROS

42

LETRAS LIBRES
ABRIL 2018

Stuart Jeffries
• GRAN HOTEL ABISMO

Andrea Köbler
• EL TIEMPO REGALADO: UN ENSAYO
SOBRE LA ESPERA

Elena Ferrante
• LA FRANTUMAGLIA

Luis Loayza
• OTRAS TARDES

Gabriel Zaid
• MIL PALABRAS

Juan Villoro
• LA UTILIDAD DEL DESEO



BIOGRAFÍA

Los marxistas melancólicos



Stuart Jeffries
GRAN HOTEL ABISMO
Traducción de José
Adrián Vitier
Madrid, Turner, 2018,
484 pp.

RICARDO DUDDA

Georg Lukács. En 1962, el filósofo marxista Georg Lukács escribió en un prefacio a su célebre *Teoría de la novela* que una parte de la *intelligentsia* alemana, que incluía a Theodor Adorno, vivía en un “Gran Hotel Abismo”, una referencia a su crítica de Schopenhauer. Es un “bonito hotel, equipado con todas las comodidades, al borde de un abismo de nada, de absurdo. Y la contemplación del abismo, entre comidas excelentes y entretenimientos artísticos, solo puede aumentar el disfrute de las sutiles comodidades ofrecidas”. Lukács fue un marxista mucho más

ortodoxo que quienes formaron la llamada Escuela de Frankfurt. Sin embargo, aportó una base teórica importante a la escuela al crear el concepto de “reificación” a partir de la idea del “fetichismo de la mercancía”, de la que habla Marx en *El capital*. La identidad del individuo moderno no se construye en el siglo XX a partir del trabajo sino del consumo. Al centrarse en la falsa conciencia o alienación del proletariado, Lukács abriría un nuevo campo de estudio: con estos pensadores, el marxismo se combinó con el psicoanálisis y dio un giro cultural. Stuart Jeffries afirma que el enfoque en la “reificación” hizo virar al marxismo del “optimismo agitador del *Manifiesto comunista* a la resignación melancólica que se filtra a través de la Escuela de Frankfurt”.

Max Horkheimer. El Instituto de Investigación Social se creó en Frankfurt para reflexionar sobre el fracaso de la revolución comunista en Alemania en 1918. Pero bajo la dirección de Horkheimer, a partir de 1931, dejó de lado el análisis del capitalismo exclusivamente como un sistema económico y se centró en estudiar su superestructura: el capitalismo es también un sistema de dominación cultural, que oprime al proletariado de maneras sutiles a través de la cultura de masas. Esto provocó una paradoja que todavía no se ha resuelto y que los críticos de la Escuela de Frankfurt siempre recuerdan: estamos todos atrapados y alienados excepto, claro, quienes nos avisan de que estamos todos atrapados y alienados. Marcuse, Horkheimer, Adorno están *wake*, como dicen en las guerras culturales de internet. Es decir, están concienciados, saben ver tras el velo sutil de la opresión cultural y su obligación moral es avisarnos. “Es como si el proletariado hubiera sido hallado

deficiente como agente revolucionario y hubiese sido reemplazado por teóricos críticos”, dice Jeffries. Es decir, por académicos. Como escribió la filósofa británica Gillian Rose, la Escuela de Frankfurt, “en vez de politizar la academia, *academizó* la política”.

Walter Benjamin. Fue quizás el más melancólico, sentimental y pesimista de Frankfurt. No supo hacerse nunca ni un huevo frito y vivió de las rentas de su familia, aunque esta fue una característica común de los teóricos críticos. Era un nostálgico de su infancia idílica en Berlín, y a menudo sus reflexiones sobre la memoria lo acercan más a Proust que a otros teóricos marxistas. Sentía una enorme atracción por lo decadente y le fascinaba la aparente armonía de la vida comunitaria de ciudades como Nápoles, quizá por el gran contraste que presenta con Alemania. Fue quizás también el más místico y en cierto modo reaccionario de los teóricos críticos: su paso del judaísmo al marxismo forma parte de su búsqueda de redención y del absoluto. Como escribe J. M. Coetzee en *The New York Review of Books*, algunas de sus teorías eran incomprensibles o demasiado espirituales para determinados amigos marxistas.

Da la sensación de que no podrían existir los estudios culturales sin los análisis literarios de Benjamin, en los que es capaz de combinar a Baudelaire, Mallarmé y demás poetas simbolistas con el marxismo: muchos de sus textos, como “El autor como productor”, son el intento, a veces poco convincente, de justificar esto tan aparentemente contradictorio.

Su prosa influye en esa atracción. Para Benjamin y demás teóricos críticos, la escritura refleja el pensamiento. Y como el pensamiento ha de ser dialéctico, la prosa es un

follaje que hay que desbrozar hasta alcanzar el sentido.

Stuart Jeffries no esconde su atracción por Benjamin. Dedicó buena parte del libro a sus viajes, su suicidio en 1940 en Portbou tras escapar de la Francia ocupada por los nazis, y sus problemas edípicos. Casi todos los pensadores de la Escuela de Frankfurt eran hijos de judíos burgueses, y casi todos se rebelaron contra sus padres y lo que representaban: el espíritu comercial y pequeñoburgués, los valores de la Ilustración, la ciencia y el positivismo.

Theodor Adorno. El jazz, que para los existencialistas era la cumbre de la fenomenología y una forma casi de libertad radical, era para Adorno un ejemplo del arte mercantilizado del capitalismo. En su ensayo *On jazz*, que ha envejecido muy mal, habla de que es un arte sadomasoquista que recuerda a la eyaculación precoz. Pero es un poco injusto reducir a Adorno a estas teorías. *La personalidad autoritaria*, publicado en 1950, donde analiza las características psicológicas que explican el apoyo al fascismo, es una obra que todavía influye en los estudios sobre por qué se vota por partidos y líderes autoritarios. Su crítica al individualismo como la esencia de la dominación capitalista es similar a la que expone con Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración*, donde los dos teóricos elaboran una dura crítica contra el positivismo y la razón instrumental. Y van más allá. Para ambos, como explica Jeffries, “el fascismo no es una abolición del capitalismo, sino más bien el medio de asegurar su existencia continuada”.

Herbert Marcuse. Fue el héroe del 68 y el demonio de la derecha reaccionaria. Unió la represión freudiana con la alienación marxista para proclamar una revolución

libidinal y erótica que acabara con las estructuras del capitalismo y el liberalismo, entre ellas la familia tradicional. Aunque apoyó a los estudiantes en 1968, su melancolía y pesimismo frankfurtianos acabaron imponiéndose. Marcuse terminó pensando que el sistema capitalista utilizó la revolución sexual como un instrumento de dominación. Fue una “revolución divertida”, por usar el término de Ramón González Férriz, que acabó perfectamente normalizada en el sistema y que no cambió nada.

Marcuse consideró igual de negativa la represión sexual que su liberación: como buen frankfurtiano, pensaba que no había solución obvia. *El hombre unidimensional*, su célebre obra, destapa una lógica que está muy extendida en la crítica cultural contemporánea: vivimos una represión sutil que (y aquí viene el salto hiperbólico) es más peligrosa que la explícita porque la hemos interiorizado. El coreano Byung-Chul Han, el filósofo de moda y heredero claro de Frankfurt, hace un análisis similar hoy: el emprendedor que es su propio jefe tiene interiorizada la opresión capitalista, la ejerce sobre sí mismo.

Jürgen Habermas. Es el frankfurtiano heterodoxo, quizá el más marxista de todos en su juventud y luego el mayor defensor de la democracia liberal, el reformismo, la Unión Europea y los valores de la Ilustración. Aunque lideró una rebelión “edípica” contra la herencia del nazismo en Alemania que lo acercó a los movimientos sesenta-yochistas, denunció el “fascismo de izquierdas” de algunos revolucionarios. Más adelante, se convirtió en un gran crítico del posmodernismo.

Jeffries afirma que “Nunca desde Kant o Hegel un filósofo y teórico social alemán ha desarrollado un

sistema intelectual tan elaborado. Y sin embargo este sistema multidisciplinar se basa en una idea simple: que a través de la comunicación racional podemos superar nuestros sesgos, nuestras perspectivas egocéntricas y etnocéntricas, y alcanzar un consenso o una comunidad racional.” Resulta extraño leer sobre comunicación racional y una esfera pública que delibera en una época de tribalismo político y guerras culturales *online*.

Stuart Jeffries. El autor de *Gran Hotel Abismo*, crítico cultural y colaborador del *Guardian* o de *The Financial Times*, se sentía amenazado por las ideas densas y profundas de la Escuela de Frankfurt. Se propuso escribir este libro para conocerlas. Siguiendo la tradición del ensayo de ideas anglosajón (recuerda al también excelente *En el café de los existencialistas*, de Sarah Bakewell), *Gran Hotel Abismo* es una obra repleta de debates apasionantes e historias novelescas. Es también una guía profunda, clara y didáctica sobre la historia y desarrollo de las ideas que han formado intelectualmente a una buena parte de la izquierda actual: no pueden entenderse las políticas de la identidad contemporáneas, por

ejemplo, sin las teorías de la Escuela de Frankfurt.

En cierto modo, seguimos teorizando sobre lo que teorizaron Adorno, Horkheimer, Marcuse o Habermas, pero a menudo peor o a partir de lecturas equivocadas. Hay muchas revoluciones que se hacen a partir de malas lecturas o simplificaciones. *Gran Hotel Abismo* explica lo que hay detrás de los eslóganes y la prosa grandilocuente y enmarañada. —

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

ENSAYO

Esperar es una lata



Andrea Köhler
**EL TIEMPO REGALADO:
UN ENSAYO SOBRE LA
ESPERA**
Epílogo de Gregorio Luri
Barcelona, Libros del
Asteroides, 2018, 160 pp.

MERCEDES CEBRIÁN

Los usos del tiempo en nuestra acelerada época cada vez suscitan mayor atención por parte de filósofos y críticos. Un ejemplo es el del académico alemán Hartmut Rosa, que ha centrado su atención en el tema de la aceleración contemporánea en su ensayo *Alienación y aceleración* (Katz, 2016). Su trabajo se menciona con frecuencia en la bibliografía sobre este asunto, que crece exponencialmente: en el ámbito hispanoparlante hallamos el excelente *Contra el tiempo*, finalista del premio Anagrama de ensayo en 2016, cuyo autor es el joven filósofo mexicano Luciano Concheiro. En él analiza la aceleración del tiempo propia de la época

actual y propone una filosofía que sirva de resistencia. Por su parte, en *El tiempo regalado*, el ensayo que nos ocupa, su autora analiza la espera y sus vicisitudes, sumándose así a esta corriente de reflexión sobre el tiempo que se hace eco de los trabajos de Hartmut Rosa al respecto.

En este texto ensayístico con pocas dosis de lirismo, la periodista y crítica alemana Andrea Köhler, corresponsal en Nueva York del diario suizo *Neue Zürcher Zeitung*, opta por recorrer la literatura y el pensamiento europeos de la modernidad tomando la espera como hilo conductor. “Esperar es una lata” es la frase certera con la que se abre este ensayo, a lo largo del cual la autora pretende “recordar que no es fácil deshacerse de la ambigüedad propia de nuestra existencia en su característico pulso entre presencia y ausencia”. Y emprende esta misión ayudada por autores como Handke, Flaubert, Cioran, Heine, Musil, Marquard, Proust, Sloterdijk y muchos otros, principalmente de tradición europea. Con la atención y el interés puestos en la espera, Köhler nos permite regresar desde este enfoque a obras clásicas como la Biblia, *Las mil y una noches* o *Esperando a Godot*, de las que extrae detalles en los que antes no habíamos reparado.

Estas ciento sesenta páginas intensas, que incluyen un epílogo del filósofo Gregorio Luri, encadenan una serie de microensayos en los que la espera se pone en diálogo con acontecimientos y etapas vitales como la infancia, las visitas al médico, nuestra relación con la correspondencia amorosa —tanto en tiempos de misivas en papel como en la era del correo electrónico—, los inquietantes vínculos entre el poder y el acto de esperar, e incluso la relación entre la espera y la agricultura. En todo momento la autora pone en



foco los cambios socioculturales—y, a menudo, también económicos— que se han ido produciendo a lo largo de la modernidad en relación con el tema central del ensayo. Un buen ejemplo es el de la obtención de alimentos en la cosecha anual y cómo el siglo XXI ha reducido esa espera sensiblemente, con efectos nada positivos: “Hoy es un anacronismo en muchos ámbitos de la vida esperar a que algo madure, y casi ni nos importa. Y eso que la necesidad de plegarse a ciertas cosas tenía también una vertiente muy confortable. No éramos entonces responsables de la aceleración de las cosas.”

Estos ensayos se alternan con otros breves textos o interludios que se diferencian de los anteriores por el uso de cursivas y por un tono más personal en el que la autora se aleja del “nosotros”, de ese uso social de la primera persona del plural, para pasar a un “yo” que reflexiona sobre la paciencia y la prórroga, aunque no logra que los lectores esperemos esos interludios con demasiado interés, pues el resto del texto es tan brillante que no los necesitamos.

A pesar de estar estructurado en seis bloques diferenciados, el recuerdo que nos deja el libro tras su lectura es más bien el de una serie de destellos lúcidos y expresivos sobre nuestra relación con el tiempo. En los fragmentos dedicados a la espera burocrática—donde, como no podía ser de otro modo, aparece Kafka para saludar—, la autora nos regala brillantes observaciones sobre lugares donde la espera se hace más tediosa; espacios a los que llama “arquitectura para peticionarios de todo color” y destaca de ellos “el mobiliario gastado, la desnuda luz de neón, números que te asignan un lugar exacto en la cola, la acre transpiración del suplicante”. Por momentos, el texto de Köhler, por su

carácter de cuaderno de notas en el que figuran escenas y extractos de un diario, nos recuerda a los *Fragmentos de un discurso amoroso* de Barthes, texto que Köhler menciona al referirse a la espera amorosa.

Se agradece también que las lecturas sugeridas a lo largo del ensayo se alejen en cierta medida del ámbito angloamericano, pues la mayoría de ensayos u obras de no ficción acerca de fenómenos actuales de interés social (nuestra relación con la tecnología, la soledad contemporánea...) presentes hoy en nuestras librerías proceden de escritores estadounidenses que manejan un aparato bibliográfico escrito originalmente en inglés. De repente, la mención a Odo Marquard, Harald Weinrich y otros autores de la esfera germanoparlante proporcionan un soplo de aire fresco a un mercado literario saturado de novedades angloamericanas.

“La vida tocada por la muerte es la conciencia del tiempo”, afirma Gregorio Luri en el epílogo, y este pensamiento está presente a lo largo de todo el ensayo, pues si fuésemos inmortales la espera no nos supondría tantos sinsabores. Existe una “gestión de la espera”, como apunta Luri, que toma muy diversas formas: oración, creación, sexo, arrebató místico... la mayoría de ellas aparecen en este libro. Esperamos siempre con un propósito, pero a ese estado liminal que supone la anticipación de lo que vendrá, ya sea la llegada del amado o un temido diagnóstico médico, no se le habían dedicado apenas páginas. Gracias a este ensayo de Köhler contamos con una herramienta más para pensar sobre ello. —

MERCEDES CEBRIÁN (Madrid, 1971) es escritora. En 2017 reeditó *Mercado común* (La Bella Varsovia). Es la editora invitada en 2018 de Caballo de Troya.



ENSAYO

¿Qué es una autora?



Elena Ferrante
LA FRANTUMAGLIA
Barcelona, Lumen,
2017, 448 pp.
Traducción de Celia
Filipetto

MARTÍN SCHIFINO

La edición original de *La Frantumaglia* se publicó en italiano a finales de 2003, cuando Elena Ferrante tenía apenas dos novelas en su haber: *El amor molesto* (1992) y *Los días del abandono* (2002). La primera, ganadora del Premio Elsa Morante y llevada al cine por Mario Martone, le había valido a la autora cierto renombre, y la segunda, con un notable paréntesis entre ambas, había conseguido ampliar un público que podríamos llamar “de culto”. A quién se rendía ese culto era otra cuestión. Ya por entonces corrían distintas hipótesis sobre la identidad que se ocultaba tras el pseudónimo. Y si el público estaba intrigado, los periodistas no soltaban una historia con gancho. En ese contexto, los editores de Ferrante, Sandra Ozzola y Sandro Ferri, decidieron presentar un libro de escritos misceláneos para ayudar a delinear la figura de la escritora: incluían algunas cartas que ella les había mandado, entrevistas que había concedido por escrito y reflexiones sobre el oficio que había cruzado con lectores “excepcionales”. “Entre otras cosas—escribían los editores—, los textos aclaran, esperamos que de forma definitiva, los motivos que llevan a la escritora a mantenerse al margen [...] de los medios de comunicación y sus necesidades.”

En retrospectiva, es obvio que esas necesidades acaban de empezar. Como bien se sabe, Ferrante publicó a continuación una tercera novela breve y su tetralogía napolitana, con la que conquistó el mercado anglosajón y, desde ese dorado trampolín, otros cuarenta países. Fiel a sus principios, la escritora permaneció tan recata a mostrarse en público como siempre, pero, más paradójicamente, no se guardó de seguir dando entrevistas por escrito a una notable cantidad de medios. De hecho, según Ozzola, los derechos extranjeros se vendieron con la promesa de que “Elena escribiría una entrevista para cada país”. Con independencia del motivo por el que una escritora enemiga de la publicidad en persona acepta hablar con todo el mundo por correo (Thomas Pynchon, otro misterioso con quien a menudo se compara a Ferrante, no da entrevistas en absoluto), el resultado fue que el breve libro adquirió un apéndice potencial de cientos de páginas. Ozzola y Ferri debieron de identificar una oportunidad. Cuando la tetralogía acabó de publicarse en el mundo anglosajón, lanzaron simultáneamente en italiano y en inglés una nueva edición ampliada de *La Frantumaglia*.

Esa edición es la que llega ahora al mercado de habla hispana, con las explicaciones de marras en dos prólogos y el apoyo “documental” de algún que otro correo electrónico reciente cruzado con la autora. Para los fanáticos de Ferrante (y soy uno de ellos), el volumen no debería tener desperdicio; y dos de sus conversaciones justifican el precio de cubierta. Pero lo cierto es que la operación editorial no ha salido tan redonda como los interesados hubieran querido. El dedo en la llaga vino a ponerlo el periodista italiano Claudio Gatti, con impecable

sentido de la oportunidad, poco antes de la aparición de esta nueva edición. En un artículo hoy famoso (muchos dirían infame), publicado el 2 de octubre de 2016 al mismo tiempo en *Il Sole 24 Ore* (Italia), *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Alemania), el sitio *Mediapart* (Francia) y *The New York Review of Books Daily* (el mundo mundial), Gatti afirmó haber descubierto a la “verdadera” Ferrante mediante la sencilla técnica, al parecer desconocida para los críticos atentos a estilemas, inflexiones dialectales y geografía imaginaria, de preguntarse a dónde iban a parar los cheques con las cuantiosas regalías de una autora de éxito. Respuesta: a manos de una de las sempiternas candidatas al cargo, la traductora del alemán Anita Raja, colaboradora habitual de la editorial de Ozzola y Ferri y, para más inri, esposa de otro de los (anteriores) candidatos, el novelista Domenico Starnone.

La reacción fue casi unánimemente negativa. ¿Quién era aquel reportero? ¿Por qué venía a contar nos esas cosas? ¿Y cómo se atrevía a violar la intimidad de la escritora? Un año y pico más tarde, puede parecer una mera frivolidad la utilización del verbo “violar” en ese contexto, pero lo cierto es que el debate derivó hacia cuestiones de género que merecían un examen serio. Podía decirse —y se dijo— que, en aras de la información, un hombre como Gatti acosaba a una mujer que se había negado explícitamente a dar informaciones. “Gatti no explica por qué se siente libre de interpretar el ‘no’ de Ferrante como un ‘sí’”, escribió Alexandra Schwartz, en un *post* de *The New Yorker* bastante representativo del clima general. Alineándose con una injusticia histórica, Schwartz recordaba también, con una famosa frase de Virginia Woolf, que durante muchos años

“Anónimo” había sido una mujer, a la que el patriarcado no le permitía, o no le aconsejaba, publicar bajo su nombre. Si Ferrante subvertía esas relaciones de poder reivindicando precisamente el anonimato, Gatti pretendía darle una vuelta más al asunto arrogándose el derecho a pronunciar el nombre oculto.

El argumento anterior sin duda admite matices. Gatti, para empezar, inició sus pesquisas sin saber siquiera el sexo de Ferrante. Y con consultar someramente el entretenidísimo libro *Anonymity*, del crítico inglés John Mullan, se ven pruebas de que el anonimato ha estado muy repartido desde el Renacimiento a nuestros días. En cualquier caso, las conclusiones de Gatti llaman a la reflexión. Porque, si el periodista está en lo cierto, Ferrante es nada menos que una escritora ficticia. “Elena Ferrante” no es solo un pseudónimo; es un personaje. Y *La Frantumaglia* es un libro de entrevistas a ese personaje dotado de una identidad y una historia personal imaginarias. ¿No nos obliga eso a tomar sus declaraciones con pinzas, quizás incluso a leer de otra manera la obra?

Sospecho que esas preguntas incómodas propiciaron el rechazo del mundo literario a Gatti, que llevó a cabo una investigación de dudoso gusto, pero lícita para los cánones del periodismo actual. Indudablemente, a nadie le gusta que le señalen sus errores. Y lo primero que debemos aceptar en este caso es que muchos nos hemos equivocado, o cuando menos precipitado, al buscar en la obra de Ferrante un contrapunto biográfico. Yo mismo, en un artículo de hace un par de años, me despaché sobre la relación conflictiva de sus novelas con Nápoles, que suponía un reflejo del amor-odio de la escritora por su ciudad. Pues bien, Anita Raja ha pasado casi toda su vida en

Roma (aunque nació y vivió hasta los tres años en Nápoles, la ciudad de su padre). Otros se habrán conmovido con el retrato que, en el artículo “La Frantumaglia”, Ferrante hace de su madre, una costurera brusca y de habla dialectal, que le habría infundido la impresión, compartida con sus personajes, “de que el napolitano es hostil y guarda secretos que jamás podrán entrar del todo en el italiano”. Hete aquí que la madre de Raja era una inmigrante judía de Alemania que de adolescente escapó del nazismo y de adulta se convirtió en una burbujeante profesora de alemán (eso sí, en Nápoles). ¿Y qué decir de la famosa “frantumaglia”, palabra del napolitano que Ferrante debería a su madre, que la “usaba para decir cómo se sentía cuando era arrastrada en direcciones opuestas por impresiones contradictorias que la herían”? A mí no me pregunten.

Claro está que, como afirma Ferrante en una entrevista, la “verdad literaria no se basa en ningún pacto autobiográfico, periodístico o jurídico”, sino en “la energía que se logra imprimir a la frase”. Aun así, sería ingenuo no reconocer que el material impreso circula en un contexto público donde se piden responsabilidades. Los autores, por así decirlo, deben responder por sus palabras. Cuando Ferrante adopta en entrevistas un duro discurso sobre la *napolitaneità* (“vivía con repulsión [la ciudad de Nápoles], hui de allí en cuanto pude”), surgen muchas dudas. ¿A quién pertenece esa voz? ¿A una ficción? Y si muchos de los datos biográficos son falsos, ¿con qué autoridad *personal* habla? ¿Se trata quizá de una impresión nacional, según la cual Nápoles “es una metrópoli que ha anticipado los males italianos, quizá los europeos”? Tirando de estas cuestiones, los estudios identitarios suelen hacer

su agosto, pero Ferrante parece haber salido indemne de cualquier acusación de apropiacionismo. Incluso se permite decir en un momento, quizá escondiéndose a plena luz, que la ficción es una “apropiación indebida”. Y claro que puede serlo: recuérdese el caso de Laura Albert, la norteamericana que se inventó a JT LeRoy, un jovencísimo escritor atormentado que cumplía con todas las fantasías del miserabilismo. Cuando se destapó la olla, la laminaron.

Sin llegar a tanto, el caso de Ferrante sorprende además porque, en Italia, la pertenencia de un escritor a una región no suele ser una cuestión baladí. Moravia era romano hasta la médula; Magris siempre muestra sus raíces triestinas; a Camilleri nadie lo mueve de Sicilia, cuyo dialecto colorea los diálogos de sus novelas. Por lo general, esa lealtad a una región abona de la interpretación sociológica de las obras. No así en el caso de Ferrante. Siempre me intrigó su determinación de escribir en un italiano neutro, extraterritorial, como de traducción. Se me antojaba una decisión política, una manera de enfrentarse al dialecto originario que supuestamente le revolvía las tripas. Ahora sigo identificando esta tensión en las novelas —cuyas narradoras, al fin y al cabo, son napolitanas que escriben lo que cuentan—, pero empiezo a preguntarme si no hay una movida táctica por parte de una escritora de la clase media romana, acostumbrada a manejar un italiano estándar. También sospecho que la hay en la creación de un alter ego que aprovecha ciertas expectativas tremendistas (esa costurera...). Desde luego, el recelo es accidental a la obra, pero el discurso de la “autora” es precisamente lo que fomenta el accidente. Más que fomentar la confianza en la ficción, las declaraciones

de Ferrante pueden hacernos desconfiar de la sinceridad de una voz.

Sobre todo cuando la voz abandona las novelas. Al leer una colección como *La Frantumaglia* a la luz de lo que sabemos, nuestras dudas sobre cuestiones banales (cómo se compone la familia de la escritora) se propagan a cuestiones de mayor importancia literaria. Por ejemplo, hasta hace poco más de una década Ferrante escribía novelas más bien breves. Ahora nos cuenta que, cuando empezó a escribir la novela *La amiga estupenda*, el primer tomo de lo que después sería la tetralogía *Dos amigas*, la narración salió a borbotones, como si ella se encontrara en una especie de estado de gracia. “Por primera vez en mi experiencia —dice— la memoria y la imaginación me facilitaban una cantidad cada vez más considerable de material.” ¿Hemos de tomarle la palabra? ¿No suena demasiado oportuna, como alineada con el interés biográfico que la saga ha despertado en los lectores? Menos románticamente, sería probable que Ferrante hubiera podido dedicar más tiempo a la escritura gracias a su creciente éxito. Por supuesto, el juego de las sospechas tiene un punto divertido, y no se trata de sentirse engañado, o de pedir el arbitrio de Oprah Winfrey, para que “desenmascare” a Ferrante como lo hizo con James Frey. Aun así, habría que ser muy ingenuo para creerse a pies juntillas las declaraciones de una figura tan esquiva.

Lo que nunca puede ponerse en duda es su inteligencia. En la charla con sus editores, orquestada para *The Paris Review* y vaya uno a saber si ocurrida en la realidad, Ferrante despliega la agudeza discursiva de un diálogo platónico; y en el intercambio epistolar con Nicola Lagioia, autor de la premiada *La ferocia*, nos introduce iluminadoramente a

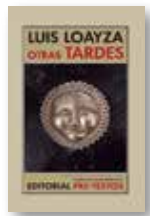
muchos de los problemas de la literatura italiana contemporánea. En muchas otras, desliza opiniones contundentes sobre política, historia y feminismo. Pero no deja de haber algo incómodo en el conjunto. Esta *frantumaglia* o “batiburrillo” de escritos, en vez de aclarar los motivos de nadie, suele quedarse en publicidad para todos. Y Elena Ferrante, la supuesta defensora de que “los libros no necesitan en absoluto a sus autores”, acaba convertida —de nuevo son sus palabras— en un “personaje cautivador”, calculado para acompañar “el recorrido comercial de la obra”. —

MARTÍN SCHIFINO (Buenos Aires, 1972) es crítico literario y traductor.



LITERATURA

Tardes con Lucho



Luis Loayza
OTRAS TARDES
Valencia, Pre-Textos,
2017, 164 pp.

SERGIO GALARZA

Anotación del 26 de mayo de 1966 en el diario de Julio Ramón Ribeyro: “Ayer, breve entrevista con Lucho Loayza, de paso por París. Conversación más bien parca y difícil, luego de cuatro años de ausencia. Ya no escribe. Le interesa poco la literatura, al menos la actual y sobre todo la peruana. Rehuyó hablar de Mario Vargas, de su meteórica ascensión, a pesar de que en dos ocasiones quise tocar el tema. Me dio la impresión de estar aburrido o deprimido o distraído.”

Lucho, Luis Loayza, “El borgiano de Petit Thouars” para Vargas

Llosa, el mito entre los lectores que ni siquiera han visto una edición de sus seis libros, el autor cuya obra permanece detrás de las estanterías, un escritor que seguro ni siquiera sabría el alcance de su obra, porque dicen que no le interesaba, que así vivió y murió el pasado 12 de marzo, sin *selfies* ni *likes*. Lo más que se puede saber sobre él son datos que caen a cuentagotas cada cierto tiempo y que suelen ser versiones de otros ya difundidos. Pero no era un misántropo o un ermitaño. Quienes quieren saber más de su vida pueden escarbar en *La tentación del fracaso*, la reunión de los diarios de Julio Ramón Ribeyro, el mayor cuentista peruano, donde Loayza tiene catorce entradas en el índice onomástico. Gracias a una de ellas sabemos que mantuvo una relación epistolar con Loayza y es inevitable preguntarse dónde están esas cartas. Ambos eran parte de la Generación del Cincuenta, movimiento literario que supone la modernización de la narrativa peruana con la adopción de las innovaciones de Faulkner y Joyce, pero también gracias a Kafka y Borges.

La editorial Pre-Textos ha reeditado *Otras tardes*, el segundo volumen de relatos que publicó Loayza el año 1985. El primero, *El avaro*, lo publicó en 1955. A esta nueva edición se han sumado otros textos agrupados como *Fragments* y el relato “Ajedrez”. Y a diferencia de *El avaro*, libro borgiano que emplea figuras míticas, *Otras tardes* se inscribe dentro del realismo urbano. Desde el primer relato que da título al libro, queda claro que estamos frente a un observador agudo de la sociedad limeña, en una capital que crece veloz ya desde los sesenta, pero que mantiene la misma estructura conservadora e hipócrita. Carlos, un profesor universitario,

y Ana, una alumna casada, se conocen en una clase abierta al público que él dicta. Así empieza una relación en la que prima el misterio y surgen los pretextos para encontrarse, hasta que llega el arrebatado del primer encuentro sexual. El romance se va complicando según aparecen los celos y otras dudas personales de Carlos, a pesar de que Ana le deja claro por qué se ven: “No me haces preguntas, no me exiges nada, no te crees mi dueño.” Carlos es una especie de Bartleby, un hombre que aplaza todas sus oportunidades, con la mayoría de sus amigos ocupados con sus familias, presos de la seriedad que dicta la norma social sobre los hombres casados. Y mientras que él vive en la comodidad que representa el limbo de la indecisión, Ana es la mujer joven que se rebela contra las ataduras de un matrimonio en el que apenas es un adorno.

En “Enredadera” Loayza examina la podredumbre de las relaciones sociales en las clases más favorecidas. Un ejemplo es la doble vida que llevan los hombres para satisfacer su vida sexual y sentimental: “Muchos de mis compañeros anunciaban de pronto que estaban enamorados y a los veinte años pensaban en casarse, costumbre que yo encontraba más bien absurda. Adolecía quizás de cierto cinismo juvenil pero no lograba creerles cuando me hablaban de esas grandes pasiones con permiso del papá, que en muchos casos no les impedían mantener en barrios menos elegantes otras amigas con las cuales no pensaban casarse.” El narrador se muestra incómodo frente a las actitudes que detecta en su entorno, pero evita ejercer una crítica dura porque a su vez reconoce que es parte de ese sistema. Lo que impera en el deseo de la mayoría es mantener el estatus, pero aquí

aparece otra vez una mujer que trata de rebelarse, Adela, que “quería eso que solo puede expresarse con palabras que parecen vacías porque cada uno de nosotros pone en ellas algo distinto: la experiencia, la libertad, la vida o al menos una manera de vivir más intensa que no fuera ese destino que no había elegido y del que no conseguía librarse”. Al tener una relación con Manuel, hombre casado y primo del narrador, Adela rompe la barrera de lo prohibido, cuestiona los límites que la sociedad le impone.

Más que en la infidelidad, en “Padres e hijos” la trama se apoya en la falta de coraje de Jaime para tomar las riendas de su vida: “Unos meses antes el matrimonio de Jaime había terminado, después de más de veinte años. Se le ocurrió enamorarse y no tuvo la voluntad suficiente para tomar una decisión, o el valor o la honradez, o no quería a su amante, o en verdad no quería a nadie”. Las dos mujeres lo dejan. Jaime es hijo de una tradición, repite la historia de su padre y busca conocerlo después de muerto para entenderse a sí mismo. “La segunda juventud” nace también de un desencuentro amoroso. Como señala el título, hay unos protagonistas que reclaman otra oportunidad en la madurez. Loayza es eso que llaman un orfebre de la palabra, un estilista que trabaja los personajes femeninos como pocos autores, un crítico social que denuncia con elegancia el machismo y da voz a unas mujeres que la sociedad quiere moldear como estereotipos. *Otras tardes* sigue siendo un libro más actual que otras novedades, las palabras que nos ayudan a medir lo poco que han cambiado algunas sociedades.

(Por último, valga la recuperación de “Ajedrez” para recordar que Luis Loayza derrotó al legendario

Bobby Fischer en 1965 en una partida simultánea en Nueva York.) —

SERGIO GALARZA (Lima, 1976) es escritor. En 2017 publicó *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* (Candaya).



ENSAYO

Las palabras y sus extravíos



Gabriel Zaid
MIL PALABRAS
Ciudad de México,
Debate, 2018, 392 pp.

ALEJANDRO HIGASHI

¿Qué hace Gabriel Zaid cuando descansa de libros como *Dinero para la cultura* (2013), donde aúpa la crítica política a la reflexión cultural, o de ambiciosos libros útiles, pero inclasificables, como *Cronología del progreso* (2016)? ¿A qué se dedica cuando no cavila sobre la lectura, ejerce la crítica literaria o escribe, perfecciona y borra esas máquinas de un sereno callar y un riguroso decir que son sus poemas? La respuesta no es difícil: escribe *Mil palabras*.

El título de su nuevo libro sugiere los antojos del autor (suena a *Mis palabras*), sin ser indiferente a los sabrosos relatos que con cierta mágica autonomía surgen unos de otros como cajas chinas en *Las mil y una noches* o al difícil equilibrio entre rigor filológico, imaginación crítica y humor de *Los 1.001 años de la lengua española* de Antonio Alatorre. Ello, sin descartar que el padre putativo más genuino de sus avatares quizá sea Sebastián de Covarrubias, a quien el mismo Zaid define como “un aficionado a las palabras y sus extravíos”.

La prosa de Zaid avanza inquieta, curiosa, inteligente, imparabla y expedita, sin desprestigiar el escrúpulo de la estadística, entretenidas digresiones o refinados guiños etimológicos que conducen a otras lenguas y de paso a otras geografías, para entregarnos esta aguja de marear (nombre antiguo de la brújula): un norte para orientarnos en el lenguaje de hoy, sin olvidar el telón de fondo de una larga peregrinación que conduce con naturalidad al latín o se remonta hasta el indoeuropeo.

Un libro así acepta sin dificultad múltiples lecturas: de un tirón, tiene la gracia de enriquecer a quien abre sus páginas con reseñas variopintas de palabras cuyo hilo conductor suele ser la intersección entre lengua y cultura. Ahí quedan capítulos espléndidos sobre la propensión capitalista a vincular el éxito con la ascética a través de una renuncia sistemática al mundo en pos del progreso improductivo; los avatares mexicanos y latinoamericanos de la célebre frase “Si Kafka hubiera nacido en México (Argentina, Bolivia, Chile, Cuba, etc.), sería un escritor costumbrista”, impensable en geografías donde la burocracia no ha hecho de las suyas; las tensiones alrededor de los orígenes despectivos de *defeño*, merced al resentimiento de quienes vieron crecer los privilegios del otrora Distrito Federal en el decenio de 1982 a 1992; la plataforma política que dio paso en México al lenguaje inclusivo (“los niños y las niñas”) contra la tendencia a la simplificación del género masculino inclusivo (“el día del niño”), tendencia que Zaid supone natural, pero que no puede ser ajena al condicionamiento histórico: cuando las mujeres tenían escasa representatividad dentro de la

esfera pública, los lenguajes públicos fueron propensos a la simplificación, pero no hoy que la balanza se inclina en otro sentido; el simbolismo asociado a la derecha y a la izquierda, a partir de una mirada acuciosa a la disposición de la grifería en los baños, donde el agua fría está de un lado y la caliente del otro; los mexicanismos encubiertos como *Mustang* o latinismos irreconocibles bajo la pátina de su uso popular, como “a huevo” (procedente de *opus est*).

Quien por la mucha prisa ante *los demasiados libros* confunda este volumen con un diccionario (al fin y al cabo, los capítulos se presentan en orden alfabético y al final hay un índice de palabras comentadas), tampoco quedará defraudado, porque en cada ocasión encontrará una lección muy completa de los usos de muchas voces. Sus disquisiciones sobre *estar* y *ser* son amenas y redondas: se respaldan en abundante documentación y no aburren; cuando trata el concepto de *cultura*, pese a citar una cincuentena de autoridades distintas, quien lee progresa por el campo minado de la erudición sin apenas notarlo. Se lea de cabo a rabo o se consulte esta o aquella entrada, lo cierto es que quien empiece a ojear difícilmente podrá posponer la lectura.

Pero su cercanía con el diccionario no pasa de ser un trampantojo. Cada entrada tiene, por así decirlo, su propia personalidad. En “Hígado con higos”, la distinción entre *hepático* e *hígado* da lugar a inesperadas digresiones: la mención de Ortega y Gasset de un “hígado aderezado con higos”, la ejecución de la receta para comprobar el buen sabor de la mezcla, la búsqueda del manual de cocina de Apicio, un cocinero del siglo I d. C., para descubrir que la receta no era de hígados con higos, sino de animales cebados con higos, hasta

llegar a los gansos que son obligados a consumir enormes cantidades de grasa para producir en sus cuerpos, merced a terribles dolores hepáticos, el hígado hipertrofiado que será convertido en *foie gras*; el salto a *biga* es natural (señal obscena que se hace al sacar el dedo pulgar de la mano empuñada entre los dedos índice y medio) y conduce a una graciosa santa Teresa que le hace higas a sus visiones aconsejadas por su confesor. Capítulos como “Camellos del Corán” recuerdan mucho la prosa especulativa de los mejores cuentos de Borges y la disquisición sobre *baldaquino*, el techo de tela que protege una imagen religiosa, ronda los linderos de la falsificación literaria (la palabra que López Velarde nunca escribió, pero que Zaid inserta con donaire en uno de sus poemas porque “la palabra *baldaquino* suena a López Velarde”); también está presente la crónica bibliográfica (“Hacia un diccionario de mexicanismos”) y la crítica apasionada (“Jitomate: solanácea” contra un experimento malhadado de la efímera Comisión Nacional para la Defensa del Idioma Español o “Mala suerte”, sobre la primera edición del *Diccionario de mexicanismos* de la Academia Mexicana de la Lengua).

¿Qué nombre dar a este género? ¿*Divagaciones lingüísticas*? ¿*Minucias del lenguaje*, como en su momento Victoriano Salado Álvarez y luego, en homenaje, José Moreno de Alba? Si no fuera por el carácter selectivo de los términos, le acomodaría simplemente el nombre de *Enciclopedia* por el enfoque totalizador con el que se concibe la relación entre la lengua y la cultura. Se trata, en todo caso, de una contribución más a una larga cadena de sabios que vieron en la lengua a un aliado irrenunciable de la cultura: Zaid, como san

Isidoro, aprecia la digresión etimológica (que empieza en el indoeuropeo y termina donde haga falta, imparable como un tren haya o no estación ni pasajeros) y de Sebastián de Covarrubias toma el gusto por la noticia amena, donde coincide la erudición (nunca áspera) y la noticia popular; de Salado Álvarez y Moreno de Alba aprendió la cautela y precisión del dato duro. Pero son su curiosidad, rigor e inteligencia las que dotan a este libro de personalidad propia: el ingenio y la destreza para encontrar en la lengua una síntesis de la cultura y en la cultura una síntesis de la lengua. —

ALEJANDRO HIGASHI es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y profesor investigador de tiempo completo de la UAM-Iztapalapa.

CRÍTICA LITERARIA

Críticos y pirómanos



Juan Villoro
LA UTILIDAD DEL
DESEO
Barcelona, Anagrama,
2017, 368 pp.

PABLO SOL MORA

Hay escritores —quiero decir poetas, narradores, dramaturgos, etc.— que son también notables críticos. No siempre es el caso, pues hay escritores que en ningún momento sienten la necesidad de dar testimonio de sus autores y obras favoritos. En ocasiones, la crítica literaria del escritor-crítico está supeditada a sus designios creativos y sirve, sobre todo, para entender su propia obra, no tanto la ajena (suele suceder con los muy grandes: cuando Tolstói

escribe sobre Shakespeare, por ejemplo, en realidad escribe sobre Tolstói). A veces, sin embargo, el creador lleva dentro de sí un verdadero crítico, alguien que, al mismo tiempo que realiza una lectura comprometida y personal de una obra, no subordina esta a un fin individual y busca, ante todo, su mejor comprensión sin otro propósito que el de ofrecer su interpretación a otros lectores. Es la mejor clase de crítica: la que nace de la admiración y el entusiasmo e intenta compartirlas. Es, en todo caso, la que ha elegido practicar Juan Villoro en *La utilidad del deseo*, como antes en *De eso se trata y Efectos personales*.

Villoro escribe una de las mejores críticas literarias en español. En las primeras décadas de este siglo, y tras las desapariciones de Paz, Monsiváis y Fuentes, Villoro fue emergiendo como una de las figuras de referencia de la literatura mexicana. Su proverbial ingenio provoca, en ocasiones, un fenómeno similar al que él mismo observa en Monsiváis en uno de los ensayos recogidos en este libro: “en su condición de humorista, corrió el albur de ser visto como un ‘hombre de ocurrencias y no de ideas’, según señaló Octavio Paz en la célebre polémica que sostuvieron en 1977. En ocasiones, el humor despierta a la reflexión; en otras, la inhibe”. Así como el público de Monsiváis a veces ya solo esperaba el chiste y estaba predispuesto a reírse de lo que fuera, así el público de Villoro a veces parece ya solo aguardar el comentario ingenioso y la frase brillante.

En *La utilidad del deseo* están algunas de las mejores páginas que ha escrito, no solo de crítica, y yo pondría este libro junto a los otros suyos que prefiero: *El testigo* y *Llamadas de Ámsterdam*, dos obras

maestras de la novela en los extremos del género, y el libro de cuentos *La casa pierde*. El ensayo de crítica literaria es un género arduo que es necesario dominar con maestría para hacerlo atractivo al lector. Arranca, de entrada, con un hándicap: ¿por qué alguien habría de ponerse a leer un texto que trata de otro texto cuando podría perfectamente ponerse a leer una novela, un cuento o un poema? ¿No sería, de hecho, mucho más razonable? Creo, sin embargo, que habría por lo menos dos razones para justificar la lectura de un texto crítico: que nos descubra una obra que ignorábamos o nos haga comprender mejor una que ya conocíamos, y que esté tan bien escrito como el texto de *creación*, que sea él mismo literatura. Ambas condiciones se cumplen aquí. Uno quiere correr a releer a los rusos después de “Las palabras de los héroes. Apuntes sobre literatura rusa” o los textos sobre Gógol y Dostoievski; ve bajo una nueva luz a López Velarde y Joyce tras la lectura de “‘Históricas pequeñeces’. Vertientes narrativas en Ramón López Velarde”, con su magnífico final, digno del mejor relato. En definitiva, solo la forma puede transformar la crítica literaria en literatura. Villoro sabe ir al fondo de un texto, analizarlo e iluminarlo sin recurrir a abstrusas teorías ni utilizar una jerga críptica y pseudo-científica, como tanto gusta a cierta crítica, especialmente académica, cuya inanidad se disfraza de oscuridad y falsa sofisticación.

Por esta misma excelencia, llama la atención que su autor asuma a veces posiciones de un cierto populismo cultural-literario, de un igualitarismo políticamente correcto (no vaya alguien a pensar, dios me libre, que somos unos *elitistas*), como cuando declaró hace poco

en el sitio web de *Letras Libres* a propósito de la idea de canon: “la idea del canon es una idea imperial de Bloom y toda noción de canon es autoritaria. Los lectores debemos apelar a hacer lecturas más horizontales y menos verticales; me parece que uno de los grandes déficits de la crítica es que se funda en exceso en la noción de jerarquía”. Por supuesto que toda noción de canon, como de clásico y tradición, tiene algo de autoritaria (porque exige, de entrada, un cierto reconocimiento cuya justificación debe verificarse luego en la lectura). No hay *autor* sin *autoritas*, y esta es siempre vertical. No hay crítica literaria sin noción de jerarquía y, de hecho, si la crítica actual presenta un déficit es justamente el ocasionado por la erosión de dicha idea (no hay que discriminar a nadie; todos los escritores y las obras son dignos de la misma atención, especialmente aquellos a los que nunca se les ha prestado atención, etcétera). No hay, sin embargo, de qué preocuparse porque, en los hechos, la crítica que ejerce Villoro obedece a las ideas de canon, autoridad y jerarquía, y es sobresaliente en buena parte por eso.

En el prólogo, recordando el origen boscoso de los libros y los separadores de madera, Villoro reflexiona: “escribo de otros con una ilusión parecida, pensando que deben ser leídos y, algo aún más desmesurado, que acaso lo serán por lo que aquí se dice. Lo que sale del bosque, regresa al bosque. Leer libros: una forma de que arda la madera”. Así es: la literatura prende el fuego y provoca el incendio; es la honrosa misión de la crítica propagarlo. —

PABLO SOL MORA es escritor. El FCE publicó el año pasado *Miseria y dignidad del hombre en los Siglos de Oro*.