

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2018

Juan Villoro

• EL VÉRTIGO HORIZONTAL.
UNA CIUDAD LLAMADA MÉXICO

Laurence Debray

• HIJA DE REVOLUCIONARIOS

Alonso Ruvalcaba

• 24 HORAS DE COMIDA EN LA CIUDAD
DE MÉXICO

Emiliano Monge

• NO CONTAR TODO

Patricio Fernández

• CUBA. VIAJE AL
FIN DE LA REVOLUCIÓN

Yves Bonnefoy

• LA BUFANDA ROJA



CRÓNICA

Metro Villoro



Juan Villoro
EL VÉRTIGO
HORIZONTAL. UNA
CIUDAD LLAMADA
MÉXICO

Ciudad de México,
Almadía/El Colegio
Nacional, 2018, 410 pp.

MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

A comienzos de 1932, ocho años antes de su suicidio precipitado por la cacería nazi, Walter Benjamin empezó a trabajar en un libro autobiográfico que se publicaría póstumamente bajo el título de *Infancia en Berlín hacia 1900*. En esta breve pero sustanciosa reunión de ensayos íntimos, el filósofo alemán que concibió la cultura del siglo XX como un sistema de pasajes similar al que interconecta los Grandes Bulevares de París ajusta cuentas con la ciudad que lo vio nacer y a la vez con el niño de ocho años atento a las luces y sombras de esa urbe que sería extrañada y reconstruida por la escritura

del adulto de cuarenta. El texto que inaugura el libro, “Tiergarten”, abre con un par de frases célebres que constituyen una declaración de principios: “Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje.” Para este aprendizaje Benjamin apelaba al ejemplo del *flâneur*, tomado de sus investigaciones de la vida y la obra de Charles Baudelaire y adaptado a un contexto contemporáneo a través del paseante que trazaba nuevos mapas durante sus extravíos ciudadanos sin un destino fijo. Lo que el filósofo no consiguió prever fue la brutal explosión demográfica que llevaría no solo a Berlín sino a todas las principales capitales a convertirse en vastas y conflictivas concentraciones humanas que obstaculizarían casi por completo la errancia meditabunda y pausada que practicó Baudelaire, y por ende el aprendizaje resultante de dicho vagabundeo. Hoy día es prácticamente imposible enfrentar las metrópolis con espíritu benjaminiano y mucho menos si se trata de la Ciudad de México, cuyos moradores están obligados a lidiar con un permanente astillamiento del sentido de orientación y de pertenencia: “[La] visión fragmentada, rota, discontinua, es común a millones de capitalinos. Hace mucho que la figura del *flâneur* que pasea con intenciones de perderse en pos de una sorpresa fue sustituida por la del deportado. En Chilangópolis, la odisea es la aventura de lo diario; ningún desafío supera al de volver a casa.”

Esto que dice Juan Villoro (Ciudad de México, 1956), lector puntual de Walter Benjamin, es justo lo que experimentamos los miles de deportados que día con día tratamos de regresar al hogar que dejamos por diversas razones y que nos

parece una Ítaca inalcanzable en medio de una multitud que aumenta sin control: “Somos muchos, pero nadie siente que sobra. Cuando Günter Grass visitó la ciudad en los años ochenta quiso saber cuántos habitantes tenía el DF y el área conurbada. El desconcierto llegó con la respuesta que se daba por entonces: ‘Entre dieciséis y dieciocho millones.’ El ‘margen de error’ era del tamaño de Berlín Occidental, donde vivía Grass. Esa incertidumbre solo ha crecido.” La incertidumbre y la búsqueda de un orden al menos escritural en el caos sin fin de la capital mexicana son los ejes que articulan las cuarenta y cuatro estupendas crónicas agrupadas en *El vértigo horizontal. Una ciudad llamada México*, libro con el que Villoro salda una deuda de veinte años tanto con sus seguidores como con el monstruo cuyas entrañas recorre con sagacidad y agudo olfato literario. Con un título que evoca el asombro de Pierre Eugène Drieu La Rochelle ante la inmensidad de la pampa argentina, *El vértigo horizontal* organiza el pasmo del cronista en seis líneas de un metro imaginario que circula a la velocidad de la prosa inteligente y vivaz a la que Villoro nos ha acostumbrado: “Vivir en la ciudad”, “Personajes de la ciudad”, “Sobresaltos”, “Travesías”, “Lugares” y “Ceremonias”. Encabezadas por una bella señalética ideada por el diseñador Alejandro Magallanes, estas líneas temáticas brindan dos vías de lectura: la tradicional, que atraviesa el libro de principio a fin, y la alternativa, que propone peregrinar por las estaciones de una sola línea para luego transbordar y hacer diversos entrecruzamientos. A la manera de *Rayuela*, que incluye un “Tablero de dirección” con el que Julio Cortázar pretende guiar al navegante de su novela, *El vértigo horizontal* asegura una experiencia

múltiple y enriquecedora: un viaje por la megalópolis que amamos y odiamos por partes iguales y que “se ha transformado en tal forma que ofrece dos ciudades: una está hecha de los evanescentes relatos de la memoria colectiva; otra, de la devastadora expansión cotidiana”.

¿Qué espera al pasajero que se decida a abordar el Metro Villoro? Para comenzar, una entrañable autobiografía fracturada que se reparte a lo largo de la línea 1 (“Vivir en la ciudad”) y que reúne estampas donde se suceden la infancia (“Si ven a Juan...”, “Los Niños Héroes”, “El Olvido” y el fabuloso “Paseo de la abuela”), la juventud (“Sopa de lluvia” y “El conscripto”, uno de los textos más logrados del volumen) y la madurez (“La ilusión política”), y en las cuales el cronista externa una nostalgia que no entorpece el flujo escritural: “Algo me quedó para siempre de [la niñez]. Camino por la ciudad sin rumbo fijo y sin pensar en la hora del regreso, confiando en que algún conocido me avise de pronto que debo volver a casa.” Este periplo memorioso da paso a la indagación de la identidad chilanga y mexicana, cargada del humor fino que caracteriza al autor (“Moriré siendo mexicano, pero al hacer trámites tengo la impresión de que moriré de ser mexicano”) y distribuida especialmente en las líneas 2 (“Personajes de la ciudad”, con textos brillantes como “El chilango”, “El encargado”, “El Rey de Coyoacán”, “El merolico” y “El limpiador de alcantarillas”) y 6 (“Ceremonias”, con magníficas muestras de la idiosincrasia nacional como “El Grito”, “La burocracia capitalina: dar y recibir” y “El libro de seguridad”). Por su lado, las líneas 3 (“Sobresaltos”), 4 (“Travesías”) y 5 (“Lugares”) acomodan exploraciones variadas que transportan al lector de la incapacidad de precisar el

número de habitantes de la Ciudad de México (“¿Cuántos somos?”) a la reconfiguración urbana en el recuerdo (“Atlas de la memoria”), de la indigencia infantil en la superficie (“Los niños de la calle”) a las paradojas que se hacían en el subsuelo (“La ciudad es el cielo del metro”), de “Los mausoleos de los héroes” y “Tepito, el Chopo y otras informalidades” a la Ciudad de los Niños y Santo Domingo, sitio al que se dedica un magnífico texto que prueba de sobra las dotes ensayísticas del cronista, que en algún momento dice: “La ciudad real produce otra ciudad, imposible de encontrar, que necesita ser imaginada para ser querida.” Clara evidencia del amor no exento de azoro y espanto que Juan Villoro profesa por su Chilangópolis natal, *El vértigo horizontal* nos entrega el retrato de una urbe que se antoja fruto de una imaginación convulsa, desbordada, y en la que perderse requiere un aprendizaje mucho más arduo que el que Walter Benjamin llegó a vaticinar. —

MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS es poeta, narrador y ensayista. Su libro más reciente es *Los que hablan. Fotorrelatos* (Almadía, 2016).



MEMORIAS

Carta al padre



Laurence Debray
**HIJA DE
REVOLUCIONARIOS**
Barcelona, Anagrama,
2018, 224 pp.

RODRIGO BLANCO CALDERÓN

Laurence Debray es una escritora francesa con un recorrido atípico en la república de las letras. Después de haber obtenido una maestría

en historia en la Sorbona, con una tesis sobre el rey Juan Carlos I y su papel en la transición española, viajó a Inglaterra para estudiar en la London School of Economics, lo que le serviría para desempeñarse durante diez años como analista financiera, tanto en Estados Unidos como en Francia.

Se trata de un currículum atípico en el seno de su propia familia, pues Laurence Debray es la hija de Elizabeth Burgos, escritora venezolana, autora del clásico testimonial *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, y de Régis Debray, el autor del manual de guerrillas *¿Revolución en la revolución?* y compañero de armas del Che Guevara en la fatídica experiencia en Bolivia. Régis Debray se haría mundialmente famoso por causa del proceso judicial que lo mantuvo preso en el Chaco boliviano entre 1967 y 1970.

La historia de Debray y Burgos puede que resuma como la de ninguna otra pareja las relaciones entre Francia y América Latina en la segunda mitad del siglo xx. Dos hechos harán de parteaguas de los distintos derroteros intelectuales y políticos que asumirán sus vidas en las décadas siguientes: la fidelidad o el distanciamiento con respecto a la Revolución cubana, y el nacimiento de la única hija de la pareja, en 1976. En esta encrucijada se sitúa este magnífico libro de tempranas memorias.

Sobre su propia llegada al mundo, dice la autora: “Yo llegaré tres años después de la muerte de Allende, como el remanente de una historia épica, saldada por los muertos y los grandes momentos de esperanza, de fraternidad y de desilusión. Yo era como un regalo de despedida a la revolución. Y un regalo de bienvenida a Francia.” Esta transición mostraría de inmediato su costado

problemático, que será vivido por Debray como la conflictiva imposibilidad de tener una vida normal y en común junto a sus padres: “No tengo ningún recuerdo de mis padres haciendo juntos alguna cosa por mí o para mí.”

Además de las heridas de la infancia, están las lagunas de la conciencia. Por ello, desde su primera página, este libro se estructura también como un relato policiaco de la memoria. Pues hasta un momento avanzado de su vida, la hija de revolucionarios no sabrá que es una hija de revolucionarios. Hay un gran silencio que cubre la etapa anterior a su nacimiento y que se resume en el punto álgido del *affaire* Debray: ¿fue su padre el delator del Che Guevara? Laurence responde a esta y a otras preguntas indagando en periódicos, archivos y testimonios de la época, en un esfuerzo por levantar el tupido velo que sus padres han corrido sobre el pasado inmediato. Así, de esa fuente hermética manarán las contradicciones que explican su propia vida: la paradójica convencional relación entre sus padres, un entorno social exótico en comparación con el de sus compañeros de clases y, sobre todo, las particularidades de la educación recibida. Por ejemplo, cuando a los diez años de edad Laurence es colocada por su padre en la disyuntiva de elegir de qué lado de la trincheira ideológica quiere estar. Para ello, la envían un mes a Cuba durante el verano de 1986, a entrenarse en los famosos “campamentos de pioneros”, donde a los niños se les enseñaba, además de las bondades doctrinarias del marxismo-leninismo, a disparar armas de fuego. El periplo cubano será completado de forma inmediata con una estadía de un mes en un típico campamento juvenil en Estados Unidos,

con fogatas, malvaviscos y cánticos nocturnos.

Sin caer en la encrucijada que le propone su padre, Laurence no elige ni el confort idiotizante del imperialismo norteamericano ni la solidaridad calamitosa del socialismo cubano. Ella decide convertirse en lo que para ese entonces ya es con plena conciencia: una europea. Esta rebeldía de la sensatez es quizás el rasgo más atrayente de la personalidad de Debray, quien irá perfilando su visión de mundo a contracorriente de la de sus padres. Sin embargo, estos no solo no le impondrán horarios de llegada nocturnos ni restricciones de ningún tipo, sino que incluso le darán la libertad de ampararse bajo otras figuras maternas y paternales. Algunas provendrán del selecto grupo de amigos de Elizabeth Burgos y Régis Debray, entre quienes estaban la actriz Simone Signoret y el pintor chileno Roberto Matta, en calidad de madrina y padrino, respectivamente, así como Julio Cortázar, quien solía sentarla en sus piernas cuando era una chiquilla, o Jane Fonda, quien le regalará su primer peluche.

A lo largo del libro, el antagonismo entre Laurence y Régis se hará más pronunciado. Las memorias familiares se irán decantando hasta asumir la forma de una “carta al padre”. Este enfrentamiento se canalizará través de una fascinación que al principio luce caprichosa: la que siente Laurence por la figura del rey Juan Carlos I de España. Producto de un viaje a la península ibérica en 1981, en plena efervescencia de la transición española, Laurence hará del rey español una estrella pop cuyo afiche adornará una pared de su cuarto. Afiche que su padre intentará, infructuosamente, sustituir por uno de François Mitterrand.

Esta distancia se mantendrá y por momentos se acentuará con los años. “La escritura se convertirá en nuestro medio de comunicación”, dice Laurence, “él publicó *La República explicada a mi hija* y yo repliqué dos años después con *La forja de un Rey*, mi primer libro publicado en español”. Se refiere a su tesis de la maestría de historia de la Sorbona en torno al rey Juan Carlos I. Esta tesis, publicada en 2000, fue el antecedente de su biografía *Juan Carlos de España*, de 2013. A la biografía siguió un documental donde Debray pudo entrevistar al rey emérito (Televisión Española censuró la película, aunque figurara como parte de la producción).

Este interés sostenido hacia la figura del rey Juan Carlos I por parte de Laurence Debray es elocuente, pues ¿no fue ella misma quien, dentro de su historia familiar, con su nacimiento provocó la transición entre la guerrilla y París? Con la madurez, la “carta al padre” se convierte en un aguerrido texto político, lo cual explica los tres premios que el libro ha obtenido hasta ahora: el Prix du livre politique, el Prix des députés y el Prix étudiant du livre politique France Culture. Reconocimientos que, junto a los más de quince mil ejemplares vendidos en su país, pueden ser el signo alentador de un pequeño cambio. Pues Laurence, en su choque con Régis, libra una batalla intelectual contra toda una especie que todavía abunda en Francia: la del intelectual revolucionario de café. Ese que tan bien supo caracterizar Curzio Malaparte en su *Diario de un extranjero en París*, cuando veía a Jean-Paul Sartre forjar su leyenda en los restaurantes del bulevar Saint-Germain. “Para mi padre”, dice Laurence Debray, “América Latina constituye una aventura pasajera que le valió la fama; para mí, es una

realidad que corre por mis venas”. Reivindicación de la herencia materna pero también de una genuina pasión irrigada con sus propias emociones, creencias y experiencias.

Por ello, cobra aún más valor la denuncia final que hace Laurence Debray de la naturaleza autoritaria de la Revolución cubana y su dramática encarnación actual en Venezuela, así como del papel que la izquierda exquisita europea ha tenido en la legitimación de esos regímenes: “Venezuela no es un lugar de experimentación política para entretener a la izquierda francesa, cómodamente instalada en los mejores restaurantes parisinos, mientras allá no se consigue papel *toilette* o medicinas. Venezuela no es una teoría, es una vivencia y un sufrimiento.”

Vivencias y sufrimientos que Laurence Debray ha reconstruido para nosotros con esa valentía e impiedad que, como ya lo advertía el epígrafe de Molière que abre el libro, solo inspira el amor más puro. —

RODRIGO BLANCO CALDERÓN es escritor. Este año Páginas de Espuma publicó su libro de cuentos *Los terneros*.



CRÓNICA

Summa de la ciudad omnívora



Alonso Ruvalcaba
24 HORAS DE COMIDA
EN LA CIUDAD DE
MÉXICO
Ciudad de México,
Planeta, 2018, 288 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

En su ficha de autor Alonso Ruvalcaba dice que “sus inicios literarios se dieron en la poesía”. Yo sostengo que sigue haciendo poesía y este

libro es una buena muestra de ello. A través de la comida, Ruvalcaba quiere dar una visión verbal de la ciudad. Su objetivo es capturarla en una imagen poliédrica y para ello se fija el plazo de un día para esa toma de larga exposición. Crea, a su vez, no un personaje sino una voz que narra la épica (y no pocas veces la lírica, y sin duda la comedia) gastronómica de la gran urbe.

Ruvalcaba (esa voz del libro que nos guía por las horas y los comederos de la capital) canta las delicias de la ciudad omnívora pero no lo hace solo, se hace acompañar de un gran coro. Este libro incluye comentarios de aproximadamente cuatrocientos sitios para comer (que van desde la cajuela de los carros en donde se despachan tacos de guisados hasta los restaurantes sofisticados). Imposible que todos los juicios provinieran de la voz que describe y canta en este libro, y por ello Ruvalcaba se hace acompañar por un coro formado de otras voces: entrevistas, artículos, libros, comentarios publicados en la aplicación Foursquare. Al citar e integrar estas recomendaciones a la imagen que busca transmitir, Ruvalcaba las hace suyas.

Lo primero que hace es conducirnos directo al corazón de la ciudad y de gran parte del país: la Central de Abasto, el mercado más grande de América. Es el corazón y no el estómago, porque ahí llegan los alimentos de toda la república y de más allá, y desde ahí salen a sus respectivos sitios de venta. Un órgano que bombea alimentos que serán comida y luego sangre de este corazón inmenso de la ciudad. Del corazón viaja a las venas, que son legión. Ruvalcaba, a veces exaltado, a veces íntimo, en ocasiones nostálgico y en otras plantado con firmeza en el presente (como cuando describe “cómo se siente el limón a los costados de la

boca, cómo te jala los cachetes para adentro”), trata de abarcarlo todo.

Todo.

Las panaderías, las pulquerías, el taco de guisado, de canasta, al pastor, las quesadillas (con su variante “quesadilla frita”), las tostadas, las salsas (las hay “narcosatánicas, mochaorejas y mataviejitas”), la comida chatarra, las Sabritas, los refrescos, la comida china, japonesa y coreana, los sushis callejeros y el pollo frito estilo Corea, las albóndigas (platillo esencial de la comida de fonda), las pizzas, las tortas, las hamburguesas, los pozoles, los pollos rostizados a la leña, el cabrito, las botanas cantineras, los cafés, la comida del Oxxo, el esquite, el hot cake, las flautas, las gaoneras, el pambazo, los infinitos modos del taco... Todo.

Como el *Ulises* (o *Mrs. Dalloway*, o *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*), el libro sigue la secuencia de un solo día. Arranca en la madrugada cuando abre la Central de Abastos y termina en la madrugada siguiente en un recorrido por los lugares donde recalcan los naufragos de la noche, las taquerías abundantes en frituras, buenas para equilibrar el alcohol en la sangre. Ruvalcaba señala sus fuentes y también sus ancestros. Es bueno ser agradecido. Por supuesto menciona a Novo y a Alfonso Reyes, pero sobre todo a Artemio de Valle-Arizpe, uno de los primeros maestros en la crónica gastronómica de la ciudad en *Calle vieja y calle nueva* (1949). Uno de “los primeros”,



pero no el primero, porque este lugar lo ocupa fray Bernardino de Sahagún, traductor y extraordinario antropólogo *avant la lettre*, al que Ruvalcaba rinde también pleitesía. Sus traducciones de las crónicas de lo que se comía y bebía en la ciudad al momento y antes de la llegada de los españoles es... Mejor le cedo la palabra a Ruvalcaba: “los invito a tirar el libro que tienen en las manos en el basurero más cercano, prenderle fuego, danzar una danza apocalíptica a su alrededor y ponerse a leer ya la *Historia general* de fray Bernardino...”.

El libro de Ruvalcaba no es un libro de recomendaciones para comer bien, aunque las incluya en abundancia pantagruélica. Es un libro rico en observaciones útiles y reflexiones variadas. Como la audaz tesis de que “el taco es un *dumpling*”. O el profundo y secreto vínculo que se establece entre el comensal y su taquero de muchos años. O la aclaración pertinente de que la comida de fonda no es una comida *sencilla*, pese a su precio, “hay horas invertidas ahí, hay la lenta gestación y la cocción lenta”. Una revelación: a los cocineros los imaginamos como seres inspirados, concentrados “en su dramática o evocadora composición en el plato”, pero “olvidamos el meollo, el mero ápice de todo el asunto, que es este: *vender comida*”. De eso se trata todo, o gran parte.

El libro de Ruvalcaba, disculpen la obviedad, es un libro sensual. No solo para el gusto (y sus infinitos recovecos), también para el oído porque escucha a su prgoneros (el de los tamales oaxaqueños, el camotero y su lúgubre silbato, el bufón del mercado que llama a gritos pícaros a su clientela), y para la vista con precisas descripciones de la colorida mesa mexicana.

Ruvalcaba deambula por la ciudad. Como Sahagún, todas las

proporciones guardadas, observa: que hay distinciones sexuales en la preparación de los tacos: que solo las señoras sirven tacos de guisado y los hombres de menudencias y de carne frita; que la comida se organiza en función de los horarios de trabajo; que además del de la calle de Dolores, en el Centro, existe otro Barrio Chino, al lado sur del Viaducto; que la comida se mueve: en carretillas, carritos de supermercado, bicicletas para el taco de canasta, triciclo para el de los tamales, cajuelas para los de guisado; que la comida que más sorprende en la actualidad, por su intensidad, es la coreana; que en la vida de los chilangos nos tocan en promedio cuatro buenos temblores; que la fonda casi siempre la atiende una familia y el que va ahí se siente como en su casa; que la rivalidad es intensa entre las pozolerías de la colonia Algarín, lo mismo que entre los muchos restaurantes nuevos en el Barrio Coreano (Zona Rosa); que la pugna entre la Casa del Pavo y La Rambla en Motolinía ha trascendido el tiempo.

24 horas de comida en la Ciudad de México ofrece (recrea, inventa) una imagen de la ciudad a través de su comida. Y de cómo esa comida es fruto de su accidentada historia. Una ciudad hecha de migraciones, que gusta de experimentar, fusionar, que está abierta, adaptándose siempre. “La ciudad no morirá”, dice Ruvalcaba, porque “la ciudad quiere *consumir*”.

Alguien deambula por la vieja ciudad. De noche y de día. Prueba lo de aquí y lo de allá. Prueba todo. Bebe todo. Y luego canta la historia general de la comida de la vieja y siempre nueva Ciudad de México. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.

NOVELA

Escribir autoficción para irse de uno mismo



Emiliano Monge
NO CONTAR TODO
Ciudad de México,
Literatura Random
House, 2018, 392 pp.

PAULETTE JONGUITUD

Al entrar a los libros de Emiliano Monge suelo prepararme como quien arma la mochila en caso de eventualidad sísmica: sé que el camino será duro, que tendré miedo, mucha sed y que voy a necesitar cambiarme los zapatos cuando se me hayan gastado las suelas en la larga caminata cuesta arriba. Sé que voy a necesitar dos tequilas al primer tercio del texto para bajarme la emoción a sorbos, pero *No contar todo* no da oportunidad ni de organizar la mente y las bebidas. Uno no se sienta y lee el libro, uno se sube al destartalado carrito de una mina, se mete por el túnel y se desploma. Lo único que uno ve es lo que Monge quiere mostrarnos con la lámpara que él lleva en el casco. Va sentado detrás de nosotros y vemos lo que alumbraba, a veces se coloca justo detrás de nuestra cabeza y no vemos más que nuestra silueta proyectada en las paredes de su historia; oímos lo que quiere que oigamos. El lector no lleva luz ni casco, solo tiene el vértigo y la propia historia que se va completando con la de tres hombres: el abuelo, Carlos Monge McKey, quien fingió su muerte y consiguió un cadáver para sustituir el propio; el padre, Carlos Monge Sánchez, quien discute con su hijo sobre la validez de la memoria; y el hijo, un

Emiliano que, acostado en el techo de su casa, espía a su padre mientras este llora y así, techo de por medio, lloran juntos.

La historia está contada en las voces de tres hombres que irremediablemente se hacen uno. El abuelo, Carlos Monge McKey, ha pasado la vida soñando con huir, con desaparecer en uno de los viajes que hace a California, con perderse en la boca de una mina, con salir a caminar y con ser otro, el que sea; de él leemos diarios en los cuales, por momentos, se mete el ritmo de la prosa tan característica de Monge, el nieto escritor. La segunda voz es la de Carlos Monge Sánchez, el padre que habla con su hijo y se defiende del libro que este aún no escribe, patalea y se desenvuelve como un personaje apasionante y contradictorio: hijo resentido, guerrillero burgués, prisionero en Lecumberri y padre ausente de tres hijos; la voz de Carlos Monge Sánchez no se lee, se escucha, y si algo hay que admirar en este hombre es su dominio sobre la poesía del insulto; nadie insulta como los Monge, aprendo y me quito el sombrero que no uso; uno termina riéndose a costa de la crueldad del encuentro lingüístico entre padre e hijo y ganas de golpearlos y de llevarlos a cenar a casa. La última voz es la de Emiliano, que habla de sí mismo en tercera persona como si el autor quisiera tomar distancia para desmembrarse como quien le quita las patas a una araña viva. Y en esto es despiadado. No cuenta todo, pero lo que cuenta arde. Nos presenta a un Emiliano enfermizo y obsesivo, un virtuoso del miedo y la mentira que se encierra en su departamento y se comunica con el exterior por una ventanita a la que, desde afuera, solo puede accederse trepado en

un banco. El novelista en este libro es ese Monge que se comunica con nosotros a través de la ventana del banquito. Y ahí seguimos, haciendo equilibrio para que no deje de hablarnos.

Muchos lectores llegarán a los libros de Monge por *No contar todo*, quizá porque en apariencia es su libro más sencillo. Tal vez lo sea en cuanto a estilo, en esta novela el autor está más interesado en probar la flexibilidad de la memoria que la del lenguaje. Sin embargo, quien crea que *No contar todo* es una novela fácil va a llevarse una sorpresa. Esta, a mi juicio, es su obra más compleja en la que el lector se ríe y llora en media línea, hermanada con aquella *Morirse de memoria* en una suerte de crudeza personal, pero desarrollada a través de todos esos otros libros sin los cuales este no podría haber sido escrito. Hay en *No contar todo*, la cadencia de *Las tierras arrasadas*, la masculinidad tóxica de *El cielo árido*,



la ansiedad de *Morirse de memoria* y la precisión dramática de algunos relatos de *La superficie más bonda*. Podría decir que es su mejor libro hasta el momento porque queda vibrando en la punta de los dedos varios días después de haber dejado de doblar las esquinas de sus páginas.

No faltará quien le pregunte a Monge qué de cierto hay en esta que se anuncia como una novela autobiográfica. Para encontrar una respuesta basta con leerla. Monge inicia el libro hablando de cómo se hizo una cicatriz que tiene en la frente y sobre cómo ha vivido apropiándose de las historias de los otros. Los lectores encontramos en estos dos puntos una pista y Monge, hacia el final, nos susurra: no puedes creerme nada. Yo comparto con el autor muchos referentes. Fuimos a la misma escuela, bebimos en las mismas fiestas, tuvimos padres con historias similares y compartimos más de un amigo. Somos hermanos de miedos y de angustias y por ello, al comenzar el libro, temía detenerme a comparar mis recuerdos del país y de la época con la realidad presentada entre sus páginas, ejercicio que hubiese resultado idiota. Nada de eso es relevante en la lectura de este libro que es un universo propio. Ocurre en México y la trayectoria de estos hombres está trenzada con la del país, pero lo magistral es la forma en la que estos tres hilos de trama están a su vez trenzados en un hombre que es el mismo, ese que nos habla y nos dice: esta es la historia de una huida que se está siempre dando. ¿Qué hay de cierto en este libro? Que el autor es todos sus personajes para no ser él mismo, que los tres hombres se funden en un solo abandono, que se buscan en el juego de la gallina ciega y que, cuando se encuentran,

se miran con rostros cubiertos por máscaras de cera. —

PAULETTE JONGUITUD es escritora. Su libro más reciente es *Algunas margaritas y sus fantasmas* (Caballo de Troya, 2017).



CRÓNICA

Escribir lo que se ve



Patricio Fernández
CUBA. VIAJE AL FIN DE LA REVOLUCIÓN
Santiago de Chile, Debate, 2018, 410 pp.

ARTURO FONTAINE

Amor por el pueblo cubano, fascinación por las cubanas, simpatía con los ideales de la revolución, el impacto de Obama y los Rolling Stones, una interpretación sobre quién fue Fidel Castro y un relato descarnado de las miserias de la vida real y cotidiana en la isla. Todo eso y más puede encontrarse en *Cuba. Viaje al fin de la revolución*, crónica informada, entretenida e inteligente que se basa en una multitud de prolongadas visitas que hizo Patricio Fernández —fundador y director del semanario chileno *The Clinic*— a la isla caribeña entre 1992 y 2018. A Patricio Fernández no le gusta lo que ve, sabe que está ante un fracaso monumental, pero, a la vez, no descarta del todo la posibilidad de que los “militares a cargo del aparato productivo consigan por fin que sus industrias rindan frutos y estos se distribuyan equitativamente entre ciudadanos cada vez más participativos”. Conviven en nuestro narrador la constatación de que “el hombre no es como los socialistas quisieran” con la esperanza de que Cuba no se transforme

en una sociedad capitalista más. Dice que “quizá no exista un mejor lugar en el mundo para los pobres”, pero el libro mismo no alimenta esa esperanza.

En un pasaje, Fernández cuenta la historia de Kenia Rojas, quien por la escasez de comida empezó a criar cerdos apretujados en el lavadero del departamento. La prosa de Fernández logra en este pasaje una calidad extraordinaria gracias a su fría precisión quirúrgica. El mayor problema no era el mal olor sino las molestias de los vecinos por los desesperados quejidos de los cerdos —“una mujel... alegó que la hacían llolal”— y la consiguiente visita del Comité de Defensa de la Revolución. La solución fue “el silenciador de cerdos”, un cirujano que por treinta dólares les extirpa las cuerdas vocales. Lo peor no eran los gritos y la sangre del chanchito durante la operación sino después “cuando intenta gritar y no puede, y lo ves llorar con lágrimas en los ojos”.

Según el periodista cubano Rafael Grillo, entrevistado para este libro, “la disidencia no ha conseguido seducir a la población, porque apunta todo su reclamo al tema de los derechos humanos, y eso no es lo que le importa a la gente. Acá todos están preocupados de la escasez”. La prensa no reporta sino que sirve para transmitir boletines y mensajes de un gobierno que clausura sistemáticamente medios *online*. Por ejemplo, *El Estornudo*, *14ymedio*, *Diario de Cuba*, *CiberCuba*, *Café Fuerte*. Pero a casi nadie le interesan esos problemas. Lo primero es sobrevivir. Y eso se logra gracias al maldito mercado que el socialismo cubano reprime, pero no logra abolir.

La “propensión a trocar, a permutar y cambiar una cosa por otra”

—las palabras son de Adam Smith— es poderosa. “El hombre [...] está casi permanentemente necesitado de la ayuda de sus semejantes, y le resultará inútil esperarla exclusivamente de su benevolencia. Es más probable que la consiga si puede conseguir en su favor el propio interés de los demás, y mostrarles que el actuar según él, redundará en beneficio de ellos. Esto es lo que propone quien ofrece a otro un trato: dame esto que deseo y obtendrás esto otro que deseas tú” (*La riqueza de las naciones*). Fernández confirma en Cuba la validez de Smith: “Pretendieron ser más justos y mejores que el resto, y han terminado ‘resolviendo’ la existencia ‘por la izquierda’, como dicen ellos. Muy pocos viven de su trabajo y son muchísimos los que roban para subsistir. El camionero estatal roba el petróleo de su camión y lo vende, el albañil estatal roba el cemento y lo vende, el carnicero la carne y así sucesivamente, de modo que fuera de los márgenes del socialismo habita una economía desregulada.”

“El concepto mismo de revolución”, dice el autor, “se me volvió de una soberbia indigerible. ¿Cómo era posible que una generación se sintiera repentinamente poseedora de una verdad que no había comprendido la suma de sus antepasados?” El socialismo se nutre, sobre todo, de una crítica moral a la conducta de las personas en el mundo capitalista. Pero este libro muestra lo que es la moral real a la que llegan quienes viven en los socialismos reales. La prostitución es una dimensión de la vida habitual de gran parte de las jóvenes. “Gerardo —otro entrevistado— me dijo un día: ‘yo no confío ni en mi madre ni en mi esposa ni en mi hija’. Es frecuente que los jóvenes ofrecen a sus novias y que las madres

consientan que sus hijas se prostituyan.” Las seductoras cubanas parecen entregarse a los extranjeros al fin por dinero y sueñan, como confiesa Nidia en el libro, con enamorarse a un italiano cualquiera —a un extranjero cualquiera—, casarse y lograr salir así de la isla.

Los funcionarios a cargo del sistema económico estatal cubano no conseguirán lo que Pato Fernández quizás todavía añore. La revolución, dice, “pudo ser una cosa idílica, lo más fantástico del mundo, pero en el camino se torció, se cometieron errores humanos y testarudeces”. No es así, el fracaso del socialismo cubano no se debe a meros errores humanos ni a la casualidad. Dado el sistema económico centralizado que implantó, la revolución no podía resultar. El socialismo estatiza los medios de producción y fija precios ajenos a lo que indica el mercado. De ese modo, cualquier inversión se basa en un cálculo que, dada la ausencia de mercado, en rigor, no puede hacerse, pues se ignora un dato clave. ¿A qué precio conviene entregar un terreno con playa a una empresa extranjera hotelera?, ¿cómo saberlo? Los esfuerzos de pizarrón por “simular” el mercado en la práctica no han dado resultados. En gran medida, porque la información económica relevante se encuentra fragmentada y dispersa. Además, es cambiante. Conseguirla y transmitirla —lo mostró Friedrich Hayek— no es gratis. El libre mercado, en cambio, proporciona incentivos que hacen que la información circule y se exprese espontáneamente en los precios. Si se fijan los precios fuera de su valor de mercado son mentirosos, y ocurre lo que ocurrió, por ejemplo, en la administración de los Kirchner en Argentina. Por eso es que el

socialismo ha fracasado en Cuba, pero también en la Alemania prusiana, en Corea del Norte, en Rusia, en China y, ahora, fracasa estrepitosamente en Venezuela. El camino chavista se parece más a la “vía chilena al socialismo” de los sesenta y setenta que a la vía armada del Che Guevara y de Castro. Sin embargo, el puerto al que se acerca Venezuela se parece cada vez más a la Cuba de Castro. Nada de eso impedirá que esta utopía vuelva a intentarse. Hay que contar, más bien, con *the triumph of hope over experience*.

Ocurre también que la Revolución cubana importa no solo a los cubanos. Cuba inspiró y apoyó en toda Latinoamérica movimientos que buscaban derrocar el orden burgués e instaurar un socialismo basado en Marx y en Lenin. Los Tupamaros en Uruguay, los Montoneros y el ERP en Argentina, el MIR (que justificaba la violencia incluso contra la democracia de tiempos de Frei Montalva) y el Frente Patriótico Manuel Rodríguez en Chile, el FMLN de San Salvador, las FARC de Colombia y tantos más. El Departamento América, cuyo jefe era Manuel “Barbarroja” Piñeiro, apoyaba a los movimientos guerrilleros del continente. Fernández conversa con Ibrahim, un ex alto oficial del Departamento América, “conocido y respetado por toda la dirigencia de la izquierda en América Latina, cercano a Barbarroja, y a su entorno de combatientes ‘heroicos’, muchos conocidos por sus chapas y apodos, entre los que ‘Ibrahim’, así, sin apellido, como si fuera el único Ibrahim del mundo, se pronunciaba con familiaridad”. Ibrahim añora los años en que se dedicaba a “empujar rebeliones”. Cita con admiración a Fidel: “Prefiero un proyecto equivocado que mantenga la unidad, a un acierto que divida.” Nada se

dice, sin embargo, en esta conversación acerca del completo fracaso militar y político del proyecto que Ibrahim empujaba paseándose por nuestros países. El intento de exportar la Revolución cubana tuvo como consecuencia que miles de jóvenes se inmolaran en el altar de la irrealidad y se fortalecieron las respuestas dictatoriales. Pero Ibrahim solo recuerda con nostalgia sus paseos que, a fin de cuentas, solo eran posibles gracias al dinero soviético.

Fernández ve en Fidel una figura religiosa y patronal. “Mientras los valores de la democracia se diluyen en el pueblo que la practica, los del socialismo parecen requerir de un santo que los encarne y una organización bien jerarquizada que los perpetúe.” En sus memorias *Alabados sean nuestros señores*, Régis Debray escribe sobre la manera en la que en Cuba se pronuncia la palabra “revolución”. A mí me parece que, como concepto, se parece mucho a la “conversión” de la tradición cristiana. Es más una transformación moral interior causada por una cierta convicción, una cierta fe, que el resultado de una transformación de las estructuras de la base económica de la sociedad.

Este es un libro de conversaciones que se suceden con fluidez, agudeza y ritmo cubano. El interés casi nunca decae. Pato Fernández vive en Chile, un país que disfruta de esos tiempos de “pereza de la maldad” de los que habló Reinaldo Arenas, y es en Chile y en Cuba un observador con ojo de lince. Sabe, aunque quisiera no saber. Vio y quisiera no haber visto. Sin embargo, escribió lo que vio. Su libro por eso vale más. —

ARTURO FONTAINE (Santiago de Chile, 1952) es escritor. Su novela más reciente es *La vida doble* (Tusquets, 2010).

AUTOBIOGRAFÍA El espíritu de la infancia



Yves Bonnefoy
LA BUFANDA ROJA
Traducción de
Ernesto Kavi
Madrid, Sexto Piso,
2018, 180 pp.

JUAN MARQUÉS

Yves Bonnefoy (Tours, 1923-París, 2016) ha sido, entre los grandes poetas recientes, aquel que tenía un aire más clásico, un aliento más antiguo, aquel que, sin desdenar en absoluto los recursos y las conquistas literarias de lo contemporáneo, parecía conectar de un modo más perceptible, pero a la vez de una forma enigmática, con la gran poesía anterior, tanto con la de ese surrealismo que le fascinó y atrapó en la juventud, como con la del Romanticismo (por su majestuosidad bien encauzada, por su sentido de la grandeza), y aun podríamos remontarnos a lo medieval o, más nítidamente en su caso, a lo romano y lo griego (y no en vano Bonnefoy fue el autor de un celebrado *Diccionario de las mitologías*). La relación de la gran poesía moderna con lo mitológico ha estado, como todo, teñido y en parte distorsionado por la ironía, que ha sido (y continúa siendo) algo parecido a una religión entre nosotros, algo que para los más jóvenes se ha convertido al cabo en una ideología, y en ello hay algo claramente descarnado, desesperado, un mal síntoma. Pero el francés, también en sus versos, se ha acercado a los mitos con un respeto que a veces se ha querido confundir con pedantería, o con afectación, y que no fue

sino la voluntad muy consciente de extraer de las palabras y de los símbolos toda su potencia posible, pues, como explica en *La bufanda roja*, “siempre amé en las palabras el anuncio que parecen hacer de un nivel más alto de realidad que no posee su práctica común”.

Bonnefoy, siendo a su modo un poeta muy actual en cuanto a su perspectiva literaria, ha evitado por sistema la ironía, ese atajo tan resultón y poco comprometido, evitando que esa suerte de humor escarmentado y receloso restara a sus palabras solemnidad (en el buen sentido del término), o renunciando a aparentar una inteligencia sorprendentemente aguda a través del sarcasmo (tentación a la que, con resultados brillantes, sí ha sucumbido buena parte del resto de los grandes poetas de las últimas décadas: Szymborska, Strand, Simic, Cadenas o, en mucha menor medida, Zagajewski). Su poesía viene siempre como unguida con un barniz sagrado, de raíces ambiciosas y profundas, y eso ha podido ahuyentar a algunos lectores. Pero cuando se le entiende, Bonnefoy es siempre deslumbrante (como en su poema, literalmente refulgente, “Hopkins Forest”, en *Principio y fin de la nieve*), y cuando no hay forma de saber qué está diciendo es por igual estimulante, y es claramente distinguible de los poetas menos considerables (pero casi siempre más iluminados y vanidosos) de esa estirpe órfica, de esa poesía neomística supuestamente indagadora.

Hace unos años Sexto Piso publicó la primera edición en castellano de *El territorio interior*, un texto de 1972 tan bello como misterioso que, como sucede invariablemente con los textos en prosa de los poetas, ofrecía sin proponérselo muchas claves sobre sus versos. En

su posfacio Bonnefoy se pregunta si “¿acaso no es verdad que en cada uno de nosotros existe –aunque conscientemente lo reprimamos– el deseo de otorgar sentido, y aun de conferir el ser, al lugar donde vivimos, y a las personas con quienes lo compartimos?”. Ahora la misma editorial ha puesto en circulación *La bufanda roja*, otro texto misceláneo y muy personal en el que, ante todo, Bonnefoy se detiene a tratar de otorgar sentido a algo que él escribió hace décadas de un modo, al parecer, casi automático. El libro es una especie de *anti-making of*, algo así como un “Cómo no se escribió *La bufanda roja*”, pues este era en principio el título de aquel poema, que quedó inacabado tras la redacción espontánea de tres breves tiradas de versos (que, por supuesto, se reproducen en las primeras páginas). A partir de ahí, Bonnefoy asiste a su propio texto como si se tratase de un sueño, algo completamente inconsciente, y lo disecciona con armas psicoanalíticas, explícitamente freudianas a ratos, tratando

de diseccionar su sentido profundo, que previsiblemente tiene que ver con sus padres, con pequeñas culpas sepultadas por el tiempo, por cuentas pendientes, faltas, tristezas domésticas de gentes que no consiguieron explicarse bien, y que dan pie al poeta para construir reflexiones demoledoras en su belleza: “no tenía necesidad –no una verdadera necesidad– de mi padre, y no le pedía esa especie de atención que habría podido hacerle bien. [...] Porque esa petición de jugar da al hombre cansado y preocupado la oportunidad de rejuvenecer, de hallar en lo profundo de sí aquello que dormía, pero seguía en vida, la capacidad de acoger la confiada alegría del otro. Esa acogida que es la disipación del malestar, una luz penetrando todo en la relación consigo mismo, vuelta interioridad”.

El propósito secreto del libro es ese, y al final, a través de lo que él mismo llama “pseudorrecuerdos”, el poeta consigue transmitir algo del “espíritu de la infancia”, entendida de una forma general pero con

especial hondura psicológica, con menos anécdotas que meditación. Menos irregular o incluso errático que Pascal Quignard, menos espiritual que Christian Bobin, Yves Bonnefoy es, en su prosa, sagaz como nadie y obsesivo ante los fenómenos que juzga significativos. A veces puede parecer que otorga demasiada importancia a detalles marginales, o puede llegar a aburrir cuando los fenómenos que estudia son demasiado privados, demasiado suyos, poco transferibles y por tanto irrelevantes para nosotros, pero estamos ante alguien que sabe de verdad –no de boquilla– que “el silencio es el recurso de aquellos que reconocen, aunque solo sea inconscientemente, una nobleza en el lenguaje”. Es en sus versos donde ese descubrimiento se hace destellante, pero aquí tenemos un hermoso manual de instrucciones para descifrarlos mejor. –

JUAN MARQUÉS (Zaragoza, 1980) es poeta y crítico literario. Ha publicado los poemarios *Un tiempo libre* (La Veleta, 2008) y *Abierto* (Pre-Textos, 2010).

LETRAS LIBRES

La conversación ahora continúa en los móviles.

DISPONIBLE EN App Store

DISPONIBLE EN Google play