

LIBROS

66

LETRAS LIBRES
JULIO 2021

Astrid López Méndez

FRONTERA INTERIOR

Jordi Gracia (ed.)

LOS PAPELES DE HERRALDE. UNA
HISTORIA DE ANAGRAMA, 1968-2000

Anna Starobinets

TIENES QUE MIRAR

Marie-Claire Blais

SED

Cristina Rivera Garza

EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA

LIBRO DEL MES

Serhi Plokhy

NUCLEAR FOLLY. A HISTORY OF THE
CUBAN MISSILE CRISIS



ENSAYO

El exilio se lleva en la lengua



**Astrid López
Méndez**
FRONTERA INTERIOR
Ciudad de México,
Alacraña/UNAM, 2020,
122 pp.

CRUZ FLORES

Hacia el final de *Retrato del artista adolescente*, Stephen Dedalus manifiesta que, al enfrentarse con el mundo, sus valores principales serán el silencio, el exilio y la astucia. Con esto, se declara disidente de la patria que está por abandonar e inaugura su propio futuro sin saber, como nosotros sabemos porque hemos leído el libro siguiente, que fracasará estrepitosamente y regresará, con la cabeza gacha, a la Irlanda ancestral que James Joyce, el verdadero Stephen, pudo dejar físicamente, pero nunca en la escritura o en la memoria. Con esto, Joyce pudo cobrar una especie de victoria pírrica: el país que plasma en

el tintero es uno de memoria brumosa, de pesadilla tanto para el intelectual como para el burócrata, y es un lugar del que uno nunca se aleja, a pesar de cuántos kilómetros lo separen de ahí. Entonces, el Dublín que vemos desde un autor que escribe en Trieste o en París ya no es sino el marco de un país interior: el de la lengua materna, de las cosas que tenemos asumidas como nuestra identidad, y que estarán ahí no importa qué tanto nos esforcemos por abandonarlas.

Frontera interior, el primer libro publicado de Astrid López Méndez, muestra otra manera de encontrar el exilio dentro de la lengua propia. En él, López Méndez nos ofrece una serie de fragmentos, preguntas y definiciones ambiguas alrededor de la poesía, pero sin verla como un fin o como un objeto concreto: en lugar de querer explicarnos la función del poema en el mundo, de acercarnos a ella con un escalpelo y mostrar sus procesos formales, o de llevarnos a considerarla en el plano sociopolítico, nos muestra su propia lectura de este género literario, y nos impulsa a construir, a partir de referentes líricos y teóricos, la historia de su propio, personal, sentimiento de exilio frente al lenguaje. Los recursos que usa para lograr esto podrían ser adivinados fácilmente, atendiendo al catálogo de lecturas que el libro nos presenta. Están presentes los ensayos-poema de María Negroni, los trabajos ludocríticos de Ben Lerner, los ejercicios de memoria de Joseph Brodsky, los manifiestos en pro de la forma como contenido de W. H. Auden y, someramente, la presencia de sor Juana Inés de la Cruz como alquimista de la lengua española, como alguien que, para diseccionar a la lírica de tal manera, necesariamente tuvo que mirarla desde un exilio interior.

Este catálogo, que se complementa también de otras referencias que soportan los mismos ejes críticos y teóricos, no deviene solamente en un entramado de citas e ideas que se conectan con cada parte del ensayo, sino que funciona para acercarnos a un entendimiento de la relación entre la voz ensayística y el lenguaje (la lengua materna, la madre-lengua) a lo largo de su vida. El estilo fragmentario de *Frontera interior* también se traduce en secciones experimentales, de efectividad variada, que interrumpen los flujos del ensayo y nos obligan a pensar el libro como objeto, como espacio que se puede visitar de formas diversas, en lugar de como una sola estructura que aborda un tema en toda su complejidad. Acaso, estos momentos de corte (un cuestionario, una ilustración, algunas páginas en negro) son otras formas de presentarnos el silencio y el exilio, la imposibilidad de decir claramente, la perspectiva del lenguaje como un abismo contra el que se está en pugna todo el tiempo. El poema, la escritura y el libro mismo se perciben como una pared, o como un problema matemático sin solución posible: “Al revisar mis números, había una incógnita que no lograba resolver. Llegaba a ella sin poder descifrar de qué se trataba. Luego se me olvidaba. Y empezaba otra vez. Los números, tan transparentes. [...] En cuatro páginas quise escribir que me sentía fragmentada, y la única manera que encontré fue haciéndolo con citas y oraciones incompletas.”

De origen modernista, explorado en la poesía por autores que van de T. S. Eliot a Paul Celan, y en la crítica por Roland Barthes o Mario Montalbetti, el concepto del poema como imposibilidad semiótica, como vínculo entre el decir

y el no decir, es acaso lo que mejor transmite este libro, más desde lo sensorial que desde lo teórico o el postulado académico. Nos muestra este sentimiento del lenguaje como un extremo, un lugar al que se llega solamente adentrándonos en el silencio y en nuestra propia relación con la palabra. Es como cuando la voz ensayística, de niña, siente ese primer impulso: “Siempre vi un poco ridículo el espectáculo poético, pero también sentía una especie de envidia. Quería creer en las palabras. No en las lecturas de la clase, sino en las palabras que una persona se dice a sí misma.” Una vez superada la visión patriarcal y chauvinista del poema, la visión del lenguaje como una totalidad infranqueable que nos imponen las malas prácticas del sistema educativo, queda un deseo de “creer en las palabras”, en la posibilidad de que estas pueden atravesar, con operaciones sutiles, los muros con los que se construye nuestra experiencia exterior: los poemas no responden preguntas, no generan máximas, no hacen que nada pase, sino que tienden puentes entre nuestra sensibilidad y las intensidades vertidas en ellos.

Los fragmentos más memorables de *Frontera interior* emergen de estas consideraciones que bordean lo literario con lo filosófico y permiten una lectura íntima, como un relato, que cruza los problemas abstractos con los que identificamos a la poesía y los conjuga con problemas concretos de la vida cotidiana: el desencanto, la timidez, la dificultad para comunicarse con el otro, sea extraño o parte del círculo íntimo, habitan en el fondo del lenguaje y emergen como objetos poéticos que exploraremos a través de la lectura, primero, después del intento de escribir poesía y, al final, en la escritura de un

ensayo de fragmentos sobre la relación propia con los poemas. Así como para Auden el poema ideal es el que se yergue sobre su propia forma, que contiene unidad dentro de sí mismo, este ensayo funciona como un documento de su propio proceso de escritura, de las partes que lo conforman, y esa perspectiva tan particular es, al mismo tiempo, lo que marca su lógica de construcción. En contraste, los momentos donde la lectura se quiebra o se dificulta son justamente en los que se pierde el hilo y se exploran otras dimensiones del problema lírico. Al estar tan consolidado temáticamente, tan centrado en una cuestión fundamental, momentos como el juego entre las definiciones de la poesía según Octavio Paz, las perspectivas alrededor de diversos poemas de Auden, o el encuentro ficcionado entre Elena Garro y Virginia Woolf se sienten como quiebres estructurales, que funcionan dentro de sí mismos pero complican la lectura de un ensayo que, de otra manera, sería más rizomático que fragmentario: una serie de enunciados y párrafos que, sin intentar circunscribirse a un orden específico, muestran una diversidad de perspectivas sobre la ecuación entre el exilio y el lenguaje.

Fuera del texto, sería importante discutir la razón principal por la que este libro es relevante dentro de la escena de la literatura mexicana: es un debut literario que consiste en un ensayo sobre poesía, escrito por alguien que, desde un principio, nos dice que no tiene un interés particular por escribir poesía. Es usual que los libros sobre el tema, como *Leyendo agujeros* de Luis Felipe Fabre, *Canibal* de Julián Herbert o los ejercicios críticos de Malva Flores, sean escritos por personas con presencia autoral dentro de la lírica mexicana,

lo que hace que sus perspectivas se lean como adendas a una obra que se desarrolla en otros textos. Esta costumbre se añade también a la función disciplinaria que tenemos tan arraigada en los círculos literarios: el ensayista se lleva con ensayistas y escribe ensayo, la narradora con narradores y escribe narrativa, y un poeta, si acaso, con los poetas con quienes no se ha peleado, y escribe poesía o crítica de poesía. La llegada de un libro como *Frontera interior*, que ve a la poesía desde la perspectiva de una lectora informada, no desde el trabajo interno del discurso lírico o la academia, refresca la discusión alrededor de este género y nos recuerda que la discusión sobre poesía no es exclusiva de poetas y universidades, sino que es un espacio de contacto en el que es posible reflexionar sobre el lenguaje mismo, nuestra relación con él, y cómo afecta nuestra manera de habitar el mundo. Sin embargo, su abundancia de referentes internacionales —sobre todo anglosajones— y la poca discusión sobre el trabajo literario de nuestro contexto, más allá de referencias al trabajo de Paz, Mariana Oliver o Sara Uribe, me hace preguntarme: ¿cómo lee esta lectora informada y actual la producción artística de su propio espacio y tiempo, y cómo toca, de hacerlo, la lírica mexicana a su sentimiento de auto-exilio lingüístico?

A pesar, entonces, de un sentido de progresión por capítulos cuya lógica interna no alcanza a distinguirse del todo, de las dificultades estructurales ya señaladas, de algunos fragmentos que parecieran inorgánicos a la totalidad del libro, y de callejones sin salida que ofrecen historias o problemas sin llegar a aterrizarlos, *Frontera interior* se percibe como el primer capítulo de una serie más grande de fragmentos,

un convoluto a la Walter Benjamin en el que la autora nos marca, por medio de un lenguaje sumamente personal, su exploración alrededor de problemas de escritura, memoria y exilio con la poesía como hilo conductor. En este libro, la ensayista y editora nos permite regresar a la discusión de la poesía como lectores, como entes sensibles, y su perspectiva alejada de los engolamientos academicistas y de la terminología agotada del circuito universitario nos recuerda que hay otras maneras de leer. En este libro se alcanzan a vislumbrar el silencio y el exilio que el joven médico irlandés de la ficción quiso para su futuro imaginado: la formación del próximo convoluto, el seguimiento a los problemas que se acarician en este libro dentro de la lógica compleja y rizomática que nos presenta, queda como el trabajo pendiente para su autora y será lo que revele, en fin, su astucia. —

CRUZ FLORES (Naucalpan, 1994) escribe poesía y crítica de arte. Estudia el posgrado en historia del arte en la Universidad Nacional Autónoma de México.



DOCUMENTOS

La escritura de un catálogo



Jordi Gracia (ed.)
LOS PAPELES DE HERRALDE. UNA HISTORIA DE ANAGRAMA, 1968-2000
Barcelona, Anagrama, 2021, 424 pp.

GUSTAVO GUERRERO

Hace ya unos veinte años, en una reseña de *Opiniones mobicanas* (2001) que publiqué en esta misma revista, escribía jugando con el título pero sin esconder mi entusiasmo: “No,

Jorge Herralde no será el último que crea en la vocación cultural de la edición independiente, ni el último que defienda el precio fijo del libro en Europa o que siga sosteniendo que el trato personal con el autor es el secreto de la mejor cocina editorial y literaria; su ejemplo, como el de Giulio Einaudi, tiene aún muchos seguidores en nuestra profesión.” Es verdad que quien me lea hoy pensará que estoy diciendo obviedades o derribando puertas abiertas; pero, en aquel momento en que sale a la luz ese primer libro del editor de Anagrama con sus artículos y conferencias, el futuro del oficio de editor literario independiente lucía en realidad bastante más aciago ante el avance imparable de las adquisiciones y fusiones entre los grandes grupos, los ataques repetidos del gobierno de Aznar contra el precio fijo y la desaparición de las políticas de autor en favor del cortoplacismo de los *big books* o *blockbusters*.

Una de las principales virtudes de la correspondencia de Herralde recientemente editada por Jordi Gracia reside justamente en la cuidadosa recontextualización de estas cartas y documentos en sus cambiantes horizontes históricos y de cara a las distintas y a menudo urgentes circunstancias que los marcan y a las cuales ellos, a su vez, responden. El dispositivo empleado no podía ser sin embargo más simple: un ameno e informado relato abre cada una de las seis secciones en que se estructura la selección y, junto al prólogo, los epílogos y algunas notas al pie, permite que el lector pueda reinsertar fácilmente cada carta, cada nota o eskuela en la trama discursiva de la que surge y donde cobra un sentido bien preciso. Gracia las devuelve a su mundo mientras, paralelamente, trae hasta el nuestro algo de ese sabor de otro

tiempo que solemos llamar el espíritu de una época. Sin este discreto y eficaz aparato editorial la lectura de *Los papeles de Herralde* resultaría indudablemente bastante más pobre y equívoca, y la historia de Anagrama que se nos cuenta en el libro carecería de una serie matices y detalles esenciales para su comprensión. ¿Cómo interpretar, por ejemplo, las numerosas cartas de los primeros años a las ediciones Le Seuil, a Louis Althusser o a François Maspero, sin tener en cuenta el proyecto editorial de la izquierda intelectual europea en su momento estructuralista y posestructuralista, después de mayo del 68? ¿O cómo entender los repetidos correos en que Herralde se queja dos décadas más tarde de la escasa atención que se presta a sus libros en *El País*, si se ignora la ambición monopólica de los grandes grupos de prensa y comunicación en la España de los ochenta y noventa? En fin, ¿cómo explicar el éxito de la colección Panorama de Narrativas y del gran viraje hacia la ficción de una editorial originalmente diseñada para publicar ensayos de ciencias sociales, sin la decisiva experiencia que adquiere Herralde dentro del mercado internacional de la traducción, precisamente traduciendo y publicando obras de no ficción italianas, francesas o alemanas entre los sesenta y setenta?

Todos estos y algunos otros aspectos de la historia de Anagrama se iluminan y se vuelven más inteligibles gracias a un dispositivo editorial y a una propuesta de lectura que ponen a dialogar otra vez, inteligentemente, textos y contextos. Aunque es muy probable que el propio Herralde haya participado en la selección de las cartas, el editor científico interviene en el archivo de la correspondencia no solo creando las condiciones de su inteligibilidad,

sino esbozando además una cierta manera de leerla que hace posible otras interpretaciones. Gracia lo dice expresamente en su prólogo cuando traza una línea divisoria entre los libros ya publicados por el editor barcelonés para contar su propia historia —las citadas *Opiniones mibicanas*, *El observatorio editorial* (2004) o más recientemente *Un día en la vida de un editor* (2019)— y este volumen que sería más bien una suerte de diario o incluso de “historia íntima”. No le falta razón. Lo que en aquellos libros circulaba a través de conferencias, artículos y entrevistas, como la faz pública del hombre y su labor, aquí se concentra y se potencia en un espacio aparte donde a menudo se articulan y confunden el ámbito profesional y el privado. De hecho, las cartas editadas dan a ver la continuidad que se crea muy temprano entre ambas esferas, primero en la estela del compromiso político y ético del que nace Anagrama y, posteriormente, como el corolario afectivo, emocional, de unas políticas de autor cuyas bases reposan en muy buena medida en la camaradería y la amistad. Un buen ejemplo de ello puede verse en las numerosas notas, esquelas y mensajes cuyos destinatarios son Hans Magnus Enzensberger, Roberto Calasso, Sergio Pitol o Alejandro Rossi, entre otros.

Pero hay más. Otro aspecto que aparece en las cartas bajo una luz distinta es el de la gestión económica del catálogo. Bourdieu (editado por Anagrama, por cierto) describía al editor como a un Jano que mira con uno de sus rostros hacia el mundo del dinero y, con el otro, hacia el mundo del pensamiento, la literatura y el arte. A diferencia de lo que ocurre en sus artículos, escritos y conferencias, en esta correspondencia Herralde habla abiertamente

de la faceta más material del oficio: las negociaciones con los agentes, las compras de derechos, los anticipos, las liquidaciones, los porcentajes, el problema de los escritores que no venden y, a veces, también el de los que venden. Así descubrimos que Anagrama ofrece 25 mil dólares por la traducción de *The satanic verses* en la subasta de 1988, o 20 mil por la nueva novela de Tom Wolfe en 1991, o 35 mil libras esterlinas para igualar la mejor oferta española por *A suitable boy* de Vikram Seth en 1993. Las cartas ponen en escena al hábil negociador que es Herralde, pero, al mismo tiempo, nos muestran el peso determinante que tiene una cierta valoración literaria, muy arraigada en los gustos del editor, en la elección de los autores del catálogo y en los arbitrajes con los que trata de convertir ese capital simbólico en capital económico. La relativa autonomía de que dispone aún la literatura en su relación con el dinero se hace presente en estos procesos de negociación donde lo que se paga no son solo las expectativas comerciales de un libro sino el prestigio del autor y la calidad de la obra. De ahí el esfuerzo constante que se refleja en la correspondencia por promover apasionadamente cada novela y cada ensayo que se publica, pues la promoción es, para Herralde, esa cámara de compensación donde opera la fungibilidad de valores entre los dos mundos que habita.

El tercer aspecto interesante que estas cartas iluminan distintamente es, a mi modo de ver, el de la internacionalización de Anagrama. Por un lado, como es sabido, la editorial nace como un proyecto europeo, muy centrado en sus primeros años en torno a la traducción y la edición en España de la producción francesa e italiana de ciencias sociales y humanas; por otro, y acaso esto

es menos sabido, Herralde no se limita a comprar derechos y a traducir libros extranjeros, sino que se erige desde muy temprano en un agente de promoción de la producción española e hispanoamericana a través de su premio de ensayo y gracias a la vasta red de influencias que va tejiendo. Como puede verse repetidamente en los documentos, de Frankfurt a Guadalajara, pasando por muchas otras ferias y salones internacionales, el editor difunde y defiende infatigablemente a sus autores (Pombo, Tómeo, Vila-Matas, Bolaño...) y no duda incluso en reclamarle a la *scout* londinense Koukla MacLehose en una nota de 1991: “¿por qué en tus informes escritos nunca-nunca se menciona ningún libro de Anagrama con interés internacional?”. A todas luces, el protagonismo del editor como *passeur* o *gatekeeper* adquiere aquí un perfil bien singular que ilustra su constante esfuerzo por poner a sus autores locales en el mapa global.

Existen evidentemente muchas más cosas en *Los papeles de Herralde* de las que caben en esta breve reseña. Pero no quisiera cerrarla sin destacar la calidad y la amplitud de la visión que nos brindan sobre la evolución del campo cultural en ese pequeño medio siglo que corre de 1968 a 2000. Estamos ante un cúmulo de documentos esenciales tanto para la historia del libro y la edición como para la propia historia literaria, que ya no puede seguirse desvinculando de las condiciones de producción, difusión y recepción de las obras. Y es que si algo nos muestran estas cartas es que la escritura del catálogo de Anagrama va infusa en las múltiples escrituras que la editorial publica y compone con ellas un corpus específico y único cuya lectura exige una abarcadora perspectiva de conjunto. Valga agregar, a manera de coda,

que *Los papeles de Herralde* constituyen asimismo un succulento abrebocas que deja entrever toda la riqueza del archivo de la gran casa barcelonesa. Esperemos que su conservación, su catalogación y su accesibilidad se garanticen en breve y que pronto se puedan consultar los documentos profesionales y personales de nuestro querido Jorge, como pueden hoy consultarse libremente los de tantos editores franceses y alemanes en instituciones como el IMEC de Caen, en Normandía, o el Archivo de Literatura Alemana en Marbach am Neckar, en Baden-Württemberg. —

GUSTAVO GUERRERO es ensayista y consejero literario para la lengua española de Gallimard.



NO FICCIÓN

El verdadero terror



Anna Starobinets
TIENES QUE MIRAR
Traducción de Viktoria
Lefterova y Enrique
Maldonado
Madrid, Impedimenta,
2021, 192 pp.

KARLA SÁNCHEZ

Anna Starobinets (Moscú, 1978) es una periodista y escritora rusa conocida como “la reina del terror”. En 2018 la Sociedad Europea de Ciencia Ficción la consideró la mejor autora de este género. Comparada con Stephen King, Philip K. Dick y Nikolái Gógol, en sus relatos el terror y la fantasía aparecen en medio de situaciones cotidianas, lo que provoca que los lectores se pregunten por los límites entre la realidad y la imaginación.

En 2012 Starobinets protagonizó su propia historia de terror, que dio origen a *Tienes que mirar*.

Durante una ecografía de rutina a las dieciséis semanas de gestación de su segundo hijo, el radiólogo le informa que los riñones de su bebé son cinco veces más grandes de lo normal. Tras darle un diagnóstico preliminar de enfermedad renal poliquística le sugiere visitar a un especialista en anomalías en el desarrollo fetal. Ahí comienza el peregrinar de un consultorio a otro, cada uno con un médico más desalmado que el anterior. Por ejemplo, el doctor Demíдов, una eminencia en la medicina rusa que pese a sus credenciales trata a su paciente con total indiferencia y no le pregunta si puede invitar a quince estudiantes a presenciar su ultrasonido vaginal mientras la escritora yace semidesnuda en la cama de auscultación, o la ginecóloga-obstetra de la clínica local de Jamóvniki cuyas palabras de consuelo, a pesar de su aparente amabilidad, son: “No llores, todavía eres joven, tendrás otro que vendrá sano. [...] Ahora abortarás y en un año volverás a quedarte embarazada.”

Todos los médicos que visitan Starobinets y su esposo, el también escritor Sasha Garros —quien en 2017 falleció por cáncer—, coinciden en que la única opción es interrumpir el embarazo inmediatamente porque los niños con esas malformaciones no sobreviven. El problema es que para interrumpir un embarazo avanzado en Rusia se necesita seguir un proceso digno de un cuento de Franz Kafka. Solamente se puede realizar con una prescripción médica en instituciones altamente especializadas, pero para ingresar a las mismas las mujeres deben ser referidas por los médicos de su clínica ginecológica local. En cuanto a la interrupción del embarazo, los partos son inducidos sin anestesia y sin importar

si la placenta sale completa o no a las mujeres se les realiza un legrado o “limpieza”, como lo llaman los médicos, para evitar enfermedades. Las consecuencias de esos procedimientos son hemorragias, infecciones o hasta infertilidad. Las mujeres pueden estar internadas hasta dos semanas en los hospitales y no pueden recibir visitas de nadie, así sea su madre o su pareja. Como revela cada testimonio desgarrador que Starobinets lee en un foro de maternidad, la obligación de las mujeres rusas que dan a luz a hijos muertos o que deciden interrumpir su embarazo es sufrir física y emocionalmente.

Después de leer los “horrores” que han vivido otras mujeres, Starobinets y su esposo toman la decisión de viajar a Alemania para interrumpir el embarazo con los ahorros que pensaban destinar para el parto y los primeros meses del bebé así como con las donaciones que amigos y familiares les hicieron. Ya en Berlín, la escritora se da cuenta de que las consultas médicas no tienen por qué ser una pesadilla y se sorprende de que a su hijo, que era tratado por los médicos rusos como un feto defectuoso, no se le niegan las cualidades humanas. Su *pequeño bebé* no tiene posibilidades de sobrevivir, pero eso no significa que su madre y él tengan que pasar por más torturas. Suficiente dolor es saber que sus días juntos están contados.

Tienes que mirar es el primer libro de no ficción de la escritora rusa y, como ha dejado en claro en varias entrevistas, el único. En su prefacio Starobinets confiesa que durante mucho tiempo dudó si debía escribirlo por ser “demasiado personal. Demasiado real” y no “literatura”. Tras su publicación, fue acusada de desprestigiar a los médicos rusos y al sistema sanitario del país. Sus

amigos y otras mujeres que habían perdido hijos la señalaron por atreverse a contar una historia que, según ellos, debía haber permanecido secreta.

Como la autora señala en el prefacio, los libros de denuncia social no suelen ser considerados obras literarias. Bajo la idea de que “literatura es igual a invención”, aquellas narraciones que se centran en acontecimientos reales y buscan exponer injusticias son vistas como inferiores en términos artísticos. Como si no fueran capaces de conmovir, de darle un uso estético al lenguaje, de despertar la reflexión de sus lectores. Starobinets demuestra que esto es falso, *Tienes que mirar* es más aterrador que su libro de relatos de horror *Una edad difícil* (2012). Lo aterrador no es el diagnóstico clínico sino la falta de humanidad del personal médico que violenta a las mujeres y las obliga a olvidar la pérdida en lugar de vivirla.

Starobinets escribió este libro porque, mientras estaba en el consultorio de la psicóloga holandesa que la atendió en Berlín, se dio cuenta de que su librero estaba lleno de obras sobre la pérdida de un hijo en diferentes lenguas, ninguna en ruso. Más allá de un ejercicio catártico y confesional, lo que motivó a Starobinets fue acompañar a las mujeres que han pasado por lo mismo.

Tienes que mirar expone las deficiencias del sistema sanitario ruso, así como las prácticas poco éticas heredadas del régimen soviético, como aquella de internar a las mujeres en contra de su voluntad. Pese a los comentarios negativos, Starobinets logró que uno de los hospitales públicos que menciona modificara sus protocolos de atención a las mujeres, que se abrieran grupos de apoyo, que sus

profesionales sanitarios recibieran mejor capacitación y, sobre todo, que se escuchara a las pacientes y se les diera la opción de interrumpir el embarazo o llevarlo a término. Pero aún queda mucho por hacer.

El título hace referencia al consejo que la psicóloga le da a Starobinets en Berlín. La escritora se niega a ver a su bebé porque teme que su espectro deforme la persiga por el resto de sus días, pero ella insiste en que verlo la ayudará a despedirse y a sentirse mejor. Al final, Starobinets le hace caso y eso le permite poner en palabras su experiencia traumática. “Tienes que mirar” también puede interpretarse como un reclamo para aquellos médicos que ignoran a sus pacientes y como una exhortación para todos a tratarnos con empatía. —

KARLA SÁNCHEZ estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y es secretaria de redacción de *Letras Libres*.



NOVELA

Nadar mar adentro



Marie-Claire Blais
SED
Traducción de María Lidia
Vázquez Jiménez
Barcelona, Literatura
Random House, 2021, 320
pp.

REBECA GARCÍA NIETO

Es extraño que una autora de la que se ha dicho que es la heredera de Virginia Woolf y que ha sido comparada con Proust o Faulkner sea prácticamente una desconocida en España. Pese a que Marie-Claire Blais (Quebec, 1939) no ha dejado de recibir premios y reconocimientos internacionales, en España no se publicaba un libro suyo desde hacía sesenta años (*La bermosa bestia*, 1961). Por suerte, Literatura Random House ha decidido poner fin a este agravio, y lo ha hecho con la publicación de una de sus obras más emblemáticas: *Sed* marcó un punto de inflexión en su trayectoria literaria y dio comienzo a uno de los proyectos más ambiciosos de los últimos tiempos (un ciclo compuesto por diez novelas; la última publicada en 2018).

Sed bebe del mismo mar que *Las olas*, de Virginia Woolf, pero también se asemeja a otras obras de ella, como *Entre actos* o *La señora Dalloway*, que transcurren en un lapso de tiempo limitado (un día) y tienen lugar en torno a un encuentro social. En esta ocasión, la trama se concentra en un intervalo de tres días —coincidentes con el cambio de siglo (y de milenio)— y gira alrededor de la fiesta que Daniel y Melanie dan en honor a su hijo, Vincent, un recién nacido con problemas respiratorios. El contrapunto a este bebé achacosos que nace con el nuevo milenio

es Jacques, un hombre que agoniza a causa del sida, la enfermedad por excelencia de finales del siglo xx. Pese a las (obvias) diferencias que existen entre ellos, ambos comparten una especie de sed que los lleva a aferrarse a la vida con todas sus fuerzas. Así, Jacques opta por pasar el tiempo que le queda viendo una película erótica en vez de *Amadeus*, de Miloš Forman, pues prefiere apurar la vida hasta el último segundo antes que pensar en réquiems.

Dos de los invitados a la fiesta del pequeño Vincent son Renata y Claude, una pareja que no pasa por su mejor momento. Desde que le extirparon un pulmón a causa de un cáncer, Renata es presa de una sed insaciable, una sed que pone de manifiesto sus ganas de vivir, o de morir, pues en algunas personas la distancia entre ambas no es tan grande como se podría pensar. Esta sed la lleva a ir al casino cada noche, no se sabe si con la esperanza de ganar una fortuna o de perderlo todo, y a fumar un cigarrillo tras otro, degustándolo y consumiéndose a partes iguales.

El lugar donde se desarrolla la novela tiene apariencia de paraíso. Sin embargo, además de ser un destino turístico muy demandado, la isla es también el hogar de muchos desfavorecidos: familias de origen africano o refugiados procedentes de Cuba o Haití que arriesgaron su vida por llegar allí. Los personajes que deambulan por la novela se han librado del infierno y de una muerte segura, pero tampoco puede decirse que hayan conseguido llegar al paraíso. No es casual que en las primeras páginas Renata diga que en esa isla tiene “la impresión de estar en el limbo”.

Hasta ahora la representación del infierno, y sus diferentes manifestaciones en la Tierra, ha sido mayoritariamente masculina: Kafka,

Dostoyevski (con quien se han comparado algunos personajes de Blais) y, por supuesto, Dante (a quien se alude explícitamente en el último tramo de la novela) son algunos de los escritores que han hablado sobre el mal y los distintos abismos en donde puede caer el ser humano. *Sed* reflexiona sobre estos mismos temas y lo hace con ojos de mujer. La visión femenina sobre los condenados se muestra principalmente a través de Renata, abogada de profesión. Su marido, Claude, es un “examinador profesional de conciencias” —es decir, un juez—, y ambos suelen discrepar en la severidad de las condenas a aplicar. A ojos de Claude, Renata es ante todo una madre, una mujer, y tiende a juzgar con “una clemencia, una ternura desconocidas para el hombre”. Con esos mismos ojos se mira en la novela a los personajes que la pueblan, ni totalmente culpables ni inocentes del todo.

Se ha dicho que las novelas de Blais son obras de nuestro tiempo, pero tal vez no para nuestro tiempo. Curiosamente, las objeciones que se hacen a sus libros se parecen bastante a las que se hacían a Proust hace más de un siglo (frases interminables, apuesta total por la interioridad de los personajes...). Coincido con el escritor Thierry Laget cuando dice que leer a Proust no es difícil —ni ahora ni en 1919—, “lo difícil es encontrar el tiempo para aprender a caminar al ritmo de la narración”. Como lectores, hemos perdido por completo esa costumbre. Imponemos a la lectura el mismo ritmo, frenético, con el que ahora hacemos todo. Se cita a menudo *Una habitación propia*, pero ¿quién lee hoy *Las olas*? A juzgar por lo que se lee en internet, hoy día todos temen a Virginia Woolf. Está bien nadar en una piscina climatizada, o en un lago artificial que apenas cubre, pero

deberíamos perder el miedo a nadar en aguas más profundas. —

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



NO FICCIÓN

Liliana vuelve a la vida



Cristina Rivera Garza
EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA
Barcelona, Literatura Random House, 2021, 302 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

El 16 de julio de 1990 Liliana Rivera Garza, la hermana cinco años menor de la escritora Cristina Rivera Garza, fue asesinada en su casa de la calle Mimosas, en Ciudad de México. La autopsia certificó la hora de la muerte a las cinco de la mañana. Descubrió el cuerpo un compañero de la universidad, con quien Liliana tenía ese mismo día un trabajo que entregar. El único sospechoso, Ángel González Ramos, no pudo ser detenido, se dio a la fuga, y el caso nunca se resolvió: no hubo juicio y González Ramos sigue en paradero desconocido. *El invencible verano de Liliana* llega treinta años después de ese crimen, pero no es tanto una investigación como el intento de restituir la vida de Liliana.

Hace 31 años, en 1990, no existía ni la palabra ni el concepto penal de feminicidio, que entró en el Código Penal de México en 2012. Entonces hablar de una joven asesinada por un exnovio era un “crimen pasional” y venía acompañado de suposiciones, preguntas y prejuicios que hicieron que ese duelo por la hermana, la amiga, la hija de alguien fuera silencioso, algo de lo que es mejor no

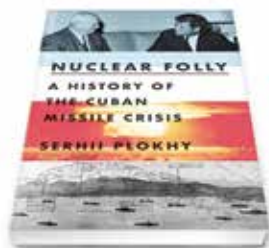
hablar. En parte porque no existía el lenguaje para nombrar esa realidad: el crimen de Liliana fue un crimen machista.

El libro comienza con la solicitud del expediente de la investigación del asesinato de su hermana, una manera de buscar justicia. “Uno puede no saber por muchos años, pero una vez que quiere saber, uno quiere saberlo todo de inmediato”, escribe la autora. Aunque no es una obra de investigación policial, sí tiene una parte activista, como ha dicho Rivera Garza, al incluir la foto del sospechoso que se reprodujo en los periódicos: nadie desaparece durante treinta años sin dejar rastro. Pero no es esa la misión fundamental de este libro emocionante: lo más significativo es que recupera quién era Liliana, rescata las huellas que dejó a su paso y lo hace usando materiales diversos. El valor de este libro, que cuenta un hecho terrible, no está en la verdad de los hechos que relata —o no solo— sino en la manera en que lo cuenta, en cómo mezcla los materiales, en la diversidad formal y en la cuidada estructura que va del presente al pasado para volver de nuevo al presente. Está una idea fundamental: “Vivir en duelo es esto: nunca estar sola.” Liliana escribía sus impresiones y reflexiones, también cartas, cuyos borradores guardaba. Para reproducir todo ese material íntimo, que permite adentrarse en los pensamientos más profundos de Liliana, se ha creado una tipografía única. Los textos de Liliana aparecen entre las palabras de su hermana mayor, como si en el libro la conversación con la hermana muerta fuera posible; como si la literatura le devolviera lo que la vida le quitó. Esos cuadernos aparecieron en las cajas que durante décadas permanecieron cerradas y que Cristina Rivera Garza abrió pretendiendo dar con una agenda donde quizá pudieran

estar los nombres de sus amigos de la universidad. Los años universitarios de Liliana se reconstruyen gracias al testimonio de sus amigos, se indica quién habla, pero se crea una especie de retrato polifónico de Liliana, esa joven luminosa, sonriente y entregada a sus estudios, pero con secretos, como todo el mundo. Liliana hacía listas de canciones, tenía arrebatos poéticos, le gustaba el cine, se escribía cartas con su hermana —residente en Houston entonces— y con su padre. Había vivido un amor tormentoso, con idas y venidas, con Ángel González Ramos. No conseguía escapar de esa historia, pero lo intentaba. En medio de todo este material íntimo y subjetivo aparecen más cosas: estudios académicos sobre los indicadores de riesgo de las mujeres víctimas de violencia y los artículos que escribió el periodista que siguió el caso.

El último capítulo, “Cloro”, cierra el círculo: la hermana escritora recuerda —le sobreviene más bien— cómo iba a nadar con su Liliana. Y escribe: “Nadar es lo que hacíamos juntas. Íbamos por el mundo cada una por su lado, pero acudíamos a la alberca para ser hermanas. Ese era el espacio de nuestra más íntima sororidad. Y todavía lo es. [...] Quiero volver a encontrarla en el agua. Quiero nadar, como siempre lo hice, al lado de mi hermana.” Lo que ha hecho Cristina Rivera Garza en *El invencible verano de Liliana* es un libro que es esa piscina donde se encuentra con su hermana, en estas páginas Liliana nada, Liliana aún vive, aún conversa, siente y copia poemas de José Emilio Pacheco. Aún tiene ese verano invencible que le cita a Camus. —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En otoño de este año publica *Siempre quiero ser lo que no soy* (Milenio).



Serhii Plokhy
NUCLEAR FOLLY. A HISTORY OF THE CUBAN MISSILE CRISIS
 Nueva York, W. W. Norton & Co., 2021, 464 pp.

Grietas de la Pax Americana

RAFAEL ROJAS

La llegada de John F. Kennedy a la Casa Blanca en el invierno de 1961 fue celebrada como un evento auroral. El poeta Robert Frost habló de una nueva “era augusta” y John Kenneth Galbraith aconsejó al joven presidente que lanzara mensajes pacifistas como “let us never negotiate out of fear. But let us never fear to negotiate”. Se esperaba de aquella administración un nuevo talante para enfrentar el vértigo de la hecatombe nuclear. La crisis de los misiles, al año siguiente, pondría a prueba a Kennedy, pero también a Nikita Jrushchov y Fidel Castro, sendos líderes de la vieja y la nueva izquierda globales.

Un libro reciente del historiador ucraniano Serhii Plokhy, profesor de la Universidad de Harvard, narra la intrínseca precariedad del pacto Kennedy-Jrushchov en octubre de 1962. A contracorriente de una tradición historiográfica que exalta la “destreza” e incluso la “genialidad” de aquellos gobernantes —el Che Guevara llegó a decir de Fidel Castro que “pocas veces brilló más alto un estadista que en esos días [...] luminosos y tristes de la crisis del Caribe”—, Plokhy sostiene que los tres dirigentes se equivocaron, no una sino varias veces, y que el acuerdo que evitó la guerra era sumamente frágil e inestable.

Plokhy repasa la vasta bibliografía sobre el tema, desde los muy leídos *The guns of August* (1962) de Barbara Tuchman y *Thirteen days* (1969) de Robert Kennedy hasta estudios académicos más recientes como los de

Ernest R. May, Philip D. Zelikow, Aleksandr Fursenko, Timothy Naftali y Michael Dobbs. También toma en cuenta algunas contribuciones académicas desde Cuba, como las del historiador Tomás Diez Acosta, que raras veces son referidas en libros estadounidenses sobre la Guerra Fría.

Como en varios de aquellos estudios, Plokhy vuelve a contar el origen de la instalación de misiles de mediano alcance en Cuba, en el verano de 1962. Aunque se trató de una iniciativa soviética, el historiador reconstruye la persuasión y, eventualmente, la presión que ejercieron Fidel Castro y otros líderes cubanos para que la URSS se involucrara más directamente en la defensa de la soberanía cubana y en la ayuda militar a la isla y a los movimientos revolucionarios latinoamericanos y caribeños de principios de los años sesenta.

La “Operación Anádir” fue un proyecto concebido por la cúpula militar y política del Kremlin. Aunque diplomáticos como Anastás Mikoyán, Andréi Gromiko y el propio embajador de Moscú en La Habana, Aleksandr Alekseev, serían consultados, fueron militares como Serguéi Biriusov y Rodión Malinovski los que diseñaron los pormenores del plan. También jugó un papel singular el jefe comunista de Uzbekistán, Sharaf Rashídiv, ya que la oferta de instalación de misiles al gobierno cubano se hizo dentro de un paquete ambicioso de suministros y asesoría en materia agraria, con énfasis en nuevas técnicas de irrigación, en la que era experto el líder uzbeko.

Plokhy sostiene que, en contra de los temores de Alekseev de que Fidel Castro rechazaría la oferta del Kremlin por su acendrado soberanismo, la dirigencia cubana aceptó la instalación de misiles, casi como si la estuviera esperando. Como reconocería el propio Castro en una conferencia realizada en La Habana, en 1992, a la que asistió Robert McNamara, secretario de Defensa de Kennedy, la presencia de misiles en Cuba buscaba un efecto disuasorio contra una eventual invasión masiva de Estados Unidos contra la isla, tras el fiasco de Bahía de Cochinos.

Castro, Guevara y otros líderes no habían pedido eso sino otra cosa a Moscú: asistencia militar a Cuba y a las izquierdas revolucionarias latinoamericanas. No desconocían que la instalación de misiles localizaba rígidamente la tensión nuclear en la isla, pero estaban dispuestos a asumir el riesgo. Tampoco desconocían, como sugiere Plokhy, que la finalidad de Jrushchov y los soviéticos, más que la salvaguarda de la independencia cubana o el avance del socialismo en América Latina, era la distensión en Europa, específicamente en Berlín.

No fue azaroso que la instalación de los misiles en Cuba coincidiera con la destitución de Aníbal Escalante, un viejo dirigente comunista, de amplio acceso al Kremlin, al mando del naciente partido único cubano. Con la “Operación Anádir” Fidel Castro se consolidaba plenamente como principal interlocutor de los soviéticos y ganaba posiciones para su principal objetivo entonces: expandir la revolución en América Latina. Sin embargo, muy pronto se le haría evidente, tanto a él como a Guevara o al canciller Raúl Roa —en menor medida al presidente Osvaldo Dorticós o al comunista Carlos Rafael Rodríguez, más sensibles a las prioridades soviéticas— que ese objetivo entraba en contradicción con la doctrina de la “coexistencia pacífica” de Jrushchov.

En vez de una inteligencia negociadora, que sale airoso de la prueba, Plokhy observa, en aquel octubre del 62, una “locura nuclear” que da constantes tropezones. A partir de fuentes recientemente liberadas del KGB, el historiador sostiene que Kennedy siempre subestimó el poderío nuclear soviético instalado en Cuba y que leyó equivocadamente las intenciones de Jrushchov. Ese fue el origen de su virtual alternativa entre lanzar un ataque quirúrgico contra las bases soviéticas u ocupar militarmente la isla. Otros dos errores fueron el derribo del U-2 que piloteaba el mayor Rudolf Anderson, desde una antiaérea operada por soviéticos, que llevó a Jrushchov a culpar a Castro, a sabiendas de que habían sido sus propios oficiales, y la carta de Fidel al líder soviético, en la que proponía que, en caso de que Estados Unidos “invadiera Cuba, con el fin de ocuparla”, la URSS debía “impedir que los imperialistas descargaran el primer golpe nuclear [...] eliminando para siempre semejante peligro”.

La historia oficial cubana, enfrascada por más de sesenta años en el cuidado de la reputación de Castro, insiste en que hubo errores en la traducción al ruso de la carta y que Jrushchov malinterpretó que el líder cubano sugería un golpe nuclear preventivo a Estados Unidos. Lo cierto es que el malentendido era perfectamente posible desde cualquier traducción, literal o conceptual, y el propio Fidel lo reconoció en una de sus respuestas a Jrushchov: “no ignoraba cuando las escribí que las palabras contenidas en mi carta podían ser malinterpretadas por usted, y así ha ocurrido”.

Entre los tantos historiadores que se han ocupado de este tema en años recientes, Plokhy es uno de los más atentos a las razones del enojo y la frustración de los dirigentes cubanos tras el pacto Kennedy-Jrushchov. En los cubanos había una “propensión al pánico y una

ansiedad de luchar contra los americanos”, irreconocible en los soviéticos. De ahí que el acuerdo, por el cual la Unión Soviética se comprometía a desmantelar sus misiles a cambio del compromiso verbal de Estados Unidos de no invadir Cuba y la promesa secreta de retirar los cohetes Júpiter de Turquía, les resultara indignante. Para quienes, como diría el Che Guevara, estuvieron “dispuestos a inmolarse atómicamente”, el pacto era una claudicación.

El malestar cubano se reflejó en los cinco puntos de su demanda histórica a Washington (fin del bloqueo, piratería naval y aérea, guerra sucia y planes subversivos, más devolución de la Base de Guantánamo), pero, también, de manera inmediata en el rechazo al retiro de los misiles. En su carta a Castro del 30 de octubre de 1962, Jrushchov dijo saber por el embajador Alekseev que la dirigencia cubana apostaba por mantener capacidad defensiva nuclear en la isla. Para el líder soviético, en cambio, el pacto con Kennedy era un “triunfo” porque se “evitó una guerra termonuclear” y se “obtuvo de Estados Unidos el compromiso de no invadir Cuba”.

Plokhy no simpatiza con el maximalismo de los cubanos, pero concuerda en que la negociación fue frágil. Su libro es una alerta sobre el terrible legado de aquella paz agrietada, en un momento en que las amenazas de guerra nuclear se reproducen, año con año, en medio del perceptible deterioro de las relaciones entre Estados Unidos y otras potencias militares como Rusia, China, Irán y Corea del Norte. Más de una vez Vladímir Putin ha declarado, en los últimos años, que está “ready for another Cuban missile crisis if US wants one”. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Editó, al lado de Vanni Pettinà, *América Latina. Del estallido social a la implosión económica y sanitaria post covid-19* (Crítica, 2020).

