

LIBROS

68

LETRAS LIBRES
FEBRERO 2014

Valeria Luiselli

- LA HISTORIA DE MIS DIENTES
- LOS INGRÁVIDOS

Enrique Serna

- GENEALOGÍA DE LA SOBERBIA INTELLECTUAL

Jeremías Gamboa

- CONTARLO TODO

Leila Guerriero

- UNA HISTORIA SENCILLA

Álvaro Enrígue

- MUERTE SÚBITA

**Bernardo Fernández “BEF”
y Pepe Rojo (antologadores)**

- 25 MINUTOS EN EL FUTURO.
NUEVA CIENCIA FICCIÓN
NORTEAMERICANA

Rafael Pérez Gay

- EL CEREBRO DE MI HERMANO
- NOS ACOMPAÑAN LOS MUERTOS



NOVELA

Dos cajas de Valeria Luiselli



Valeria Luiselli
**LA HISTORIA DE MIS
DIENTES**
México, Sexto Piso,
2013, 156 pp.



LOS INGRÁVIDOS
México, Sexto Piso,
2011, 144 pp.

—CHRISTOPHER

DOMÍNGUEZ MICHAEL

Tengo ante mí, sobre la mesa, las novelas de Valeria Luiselli. Pese a que son dos delgados volúmenes encuadernados en rústica, los veo, tras leerlos, como un par de libros-objeto o quizá como una suerte de *boîtes-en-valise*, aunque el más reciente, *La historia de mis dientes*, esté ilustrado por Daniela Franco con capitulares

harrypotterianas o pseudogóticas, contando con dieciocho figuras que la autora sacó de Google Images o fotografió, la mayoría, ella misma, atribuyéndose las, en deliberado homenaje, a W. G. “Policleto” Sebald.

Ese coqueteo entre la narrativa y las instalaciones, tan propio de una época en que el antiguo libro ha sido desbordado, es característico de ambas novelas de Luiselli (ciudad de México, 1983), por su edad, contemporánea estricta de la masificación digital. Por más que haya sido educada en un mundo donde el libro literario seguía siendo la fuente de la cual emanaba el sentido, la generación de Luiselli convive con la transgresión incubada en la idea de que la literatura, blanco sobre negro y tinta sobre papel, ya es insuficiente para ser el soporte de la experiencia literaria. Por ello, la segunda novela de Luiselli, tras el éxito internacional de la primera, asume que la antigua literatura debe transigir o transar con una novedad radical, la novela como instalación. Ese ir y venir durará años o décadas.

En *Los ingravidos*, una novela muy traducida e ignorada en México, Luiselli cumple con lo que fue uno de los sueños de mi generación, la escritura de novelas fragmentarias, a mitad de camino entre el aforismo convertido casi en consigna y los últimos suspiros del cine experimental de los sesenta. Nosotros teníamos como modelo a imitar o a detestar a Marguerite Duras, cuyo gran éxito, *El amante* (1984), en realidad era la más amable de sus novelas, y al menos en mi caso (mal o bien aconsejado por José María Espinasa) me abrió el camino de toda su obra y buena parte de su cine, y con este, la ventana hacia la “nueva” novela francesa, que en los años ochenta, acaso, era un vejestorio. Probablemente ya no lo sea. Siento —y lo escribo pensando en una queja de Philippe Muray contra los postmodernos: aquellos que sienten y no piensan— que Luiselli, sin las ínfulas programáticas y revolucionarias

de los Robbe-Grillet, los Simon, las Sarraute, está más cerca de ellos de lo que yo estuve nunca. Pero aquellos escritores nacidos temprano en el siglo xx recelaban del lector, lo agredían. Eso ya no es necesario y por ello una literatura como la de Luiselli es, en cierto sentido tradicional, muy femenina, como lo es la de un varón como Jonathan Safran Foer: les gusta gustar. Saben, como ella, hacer atractiva su literatura, maquillarla, y Luiselli escoge hacerlo a la manera lánguida y prerrafaelita, sin dejarse tentar por el azote decadentista. Lo dice Luiselli, terminante: “No una novela fragmentaria. Una novela horizontal, contada verticalmente.” Mediante un falso desorden narrativo, un rompecabezas fácil, *Los ingravidos* es la historia de una pequeña estafa literaria en Nueva York, cuyo propósito es dar de alta entre los raros del momento al poeta sinaloense Gilberto Owen, a cuyo fantasma, ella misma mínima o minimalista, le da vida.

Insuflarle vida a los raros de todo tipo, calidad y calaña (desde el lamentable Mario Santiago hasta el minucioso Robert Walser, pasando por eternos *amateurs* como lo fue el insufladísimo Francisco Tario) y convertirlos no solo en clásicos sino en comerciales es una de las convenciones literarias de nuestra época, está en muchísimas novedades editoriales y ha sido la propuesta de grandes autores como Bolaño y Vila-Matas y, modestia aparte, obra también (o responsabilidad) de los críticos que los festejamos. Las cosas han llegado a su extremo lógico: mientras que en *Los ingravidos*, Luiselli crea a su raro Owen y lo chiquea, como a uno más de los hijos de la protagonista, en *La historia de mis dientes* nombra un mundo donde todos llevan el nombre de grandes clásicos, de glorióculas locales, ascendentes o consagradas estrellas literarias de la lengua o legua. No me queda claro si esa decisión de Luiselli, la de hacer de su segunda novela un armorial literario de Coyoacán, de

la Condesa, de Harlem o Brooklyn sea una ironía consciente, un chiste (en una novela pródiga en chistes mal contados) o simple petulancia. En los tres casos, propongo olvidar, por un tiempo más que prudente, la *Historia abreviada de la literatura portátil* y *Los detectives salvajes* y volver a ellos en una generación. Obras clásicas como son, sabrán esperarnos. No se van a ir.

No sé si *Los ingravidos* sea una buena novela, pero estoy seguro de que es una caja llena de belleza poética. No me extraña: Luiselli, creo, le debe más a la poesía norteamericana que a la narrativa en español, y si se trata de ponerse académico, es deudora de la poética del “no-entorno” que De Kooning les proporcionó a los poetas de la Escuela de Nueva York. Gigantesca, toda gran ciudad destruye las proporciones, compuesta y deconstruida por lo anónimo, lo cual permite rescatar (se sabe desde Baudelaire) a los raros, inaprensibles porque han de flanear donde quiera. Por ello, es el modesto y horrisono Ecatepec el escenario que ilustra *La historia de mis dientes*. Últimamente les da por encerrarse, *bikikomoris*, flanean alrededor de su cuarto y son cosmopolitas gracias a la pantalla de la computadora. Esas cosas las sabe Murakami y las sabe Luiselli.

Enumero mis hallazgos en *Los ingravidos*: amantes o amadas intermitentes que van y vienen, obligados a escoger entre la línea A y la línea C del *subway*, el temperamento autocrítico (“En todas las novelas falta algo o alguien. En esa novela no hay nadie. Nadie salvo un fantasma que a veces veía en el metro”), el sabio niño mediano, el juego de sombras entre Pound y Zukofsky, la microhistoria del árbol, la metafísica de los objetos (es un libro que hubiese emocionado a Francis Ponge), el inquietante retrato de una mujer joven (como dice Frank Goldman).

Su Owen, en cambio, es solo aceptable como hilo conductor. Los Contemporáneos son los príncipes entre nuestros raros y por ello *Los*

ingravidos no es la primera novela que tiene a uno de ellos como protagonista (lo hizo Volpi con Cuesta, Palou con Villaurrutia, Alatríste con Novo) y no será la última. Se encuentra uno a Owen en esta caja de Luiselli como se encuentra a Novo o a García Lorca, pálidos y remotos, rebeldes notas al pie de página que luchan por encontrar su lugar en el cuerpo de la ficción. ¿Qué otra cosa se puede esperar de un fantasma amable en la época no digamos de la electricidad, como lo apuntaba Benjamin, uno de los favoritos de Luiselli, sino del teléfono inteligente? Vale *Los ingravidos* por su perfume. Como quería Duchamp y lo hizo, Luiselli logró embotellar no el aire de Harlem, sino su propia esencia, un mundo propio. A algunos, lo sé, les resulta insípido. A mí me cautiva.

Lo habitual es que a un buen primer libro le siga otro malón y Luiselli no fue la excepción a la regla: casi siempre, el novelista debutante pone su vida en su primer libro y después, sometido a la exigencia contemporánea de publicar enseguida otro, deja para el segundo solo sus ocurrencias. *La historia de mis dientes* incumple casi todas las expectativas que ofrece. Parece ser una crítica de la sociedad del espectáculo amistada con la falsa (porque así no le puso él) *América* de Kafka, en donde se recupera a un inverosímil campeón en el modesto arte de la subasta, el tal Carretera, pero Luiselli se va por otro lado, también curioso: una historia de la literatura a través de las dentaduras de los escritores; luego, se asoma un nudo dramático, cuando el héroe se encuentra con un hijo suyo no reconocido llamado Ratzinger, que le roba su dentadura, como al personaje de Gólgol le birlan la nariz. La cosa parece tomar otro rumbo, pero angustiosamente descubrimos que estamos en la página 74 de las 156 del libro entero y en efecto, a ese capítulo, el mejor –beckettiano y con una meditación saludable sobre la erección matutina– escrito a muy buen

ritmo, le sigue un desenlace interesante, pero para otra novela. El salvador de Carretera y narrador final de la historia nos cuenta que al héroe le dio por “subastas alegóricas” donde no se subastan objetos, “sino las historias que les dan valor y significado”

De la descripción de un Carretera como un afectado del síndrome de Diógenes, enfermizo acumulador urbano y hermético, de un tema de Doctorow pasamos a un probable cuento rescatado de la tradición oral por Tahar Ben Jelloun, es decir, de lo crudo a lo cocido, de la ciudad al desierto. Todo ello, insistido, decorado con los nombres no solo de Margo Glantz, Mario Bellatin, Álvaro Enríque, Juan Villoro, etcétera, sino con las apariciones de un Sánchez Dostoievski y de un Sánchez Proust, hojas del árbol genealógico del subastador y pegadas en calidad de *post-its* delatores de cierta ingenuidad de Luiselli: proponerse no solo a escribir una novela, por la congestionada avenida de la metaficción, sino apostarle a comentarista del género, acaso previendo el interés profesoral de algún despistado.

Caja al fin, *La historia de mis dientes* es más un cajón de sastre que una *boîte-en-valise*, hay de todo y para muchos gustos, incluyendo bellezas y hallazgos propios de una sensibilidad erótica como la de Luiselli, como la adecuada correspondencia entre lo narrado y lo ilustrado con las dieciocho figuras, que al final resultó eficaz quizás es la única historia verosímil y aparece como un apéndice.

A Luiselli lo que le faltó fue humor, es decir, la facultad de distinguir entre lo cómico y lo irónico. Pero prefiero la falta de humildad, el olfato aventurero, cuando de un talento como el de Luiselli se trata, que el conformismo. Desde *Papeles falsos* (2010), su libro de ensayos, era notorio que Valeria Luiselli no iba a pasar inadvertida. Es una escritora verdadera que debe ser medida con la vara más alta. Ni merece ni necesita la condescendencia. —

ENSAYO

Sentido de las proporciones



Enrique Serna
GENEALOGÍA DE LA SOBERBIA INTELLECTUAL
México, Taurus, 2013,
402 pp.

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

No es difícil que el sentido común se sienta ofendido o perplejo ante la impostura cultural. Imagine el lector que, después de algún espectáculo especialmente frustrante o irritante de los que abundan en el mundo de la cultura, acude a la cantina con un amigo y que, al calor de los tragos, comienzan a quejarse de los sinsabores del ambiente intelectual. Este compañero de copas no se limita al desahogo, ha buscado documentar sus dichos con datos, alude a ejemplos históricos y hace un diagnóstico muy amplio, casi abrumador, de los males de la cultura. Eso es *Genealogía de la soberbia intelectual*, un libro que fluye con la naturalidad y camaradería de una conversación informal, pero que también busca disponer de un soporte para documentar el disgusto del autor ante la afectación y la simonía cultural. Se trata de un ensayo de largo aliento, que pretende ilustrar una serie de actitudes excluyentes del estamento intelectual a lo largo de la historia, defender una noción del arte y del trabajo intelectual, y establecer un esbozo de las pasiones y mezquindades de este gremio.

Para Serna, indagar las metamorfosis de la soberbia intelectual en el tiempo resulta importante, pues esto no solo es un pecado venial, sino que, en ciertos momentos históricos, puede advertirse una peligrosa cercanía entre la noción de superioridad cultural y las manifestaciones más extremas

de intolerancia y violencia. El catálogo de taras culturales que aborda este libro es extenso y abarca desde el hábito de poner ropajes esotéricos al conocimiento, hasta los fenómenos de genuflexión y connivencia de los intelectuales con el poder. En particular, Serna explora las muy distintas fuentes de autoridad a las que acuden los intelectuales, ya sea la inspiración divina de los antiguos sacerdotes, ya sea el verbo hermético de los modernos santones académicos. En la mayoría de los casos, concluye Serna, la forma de legitimarse del intelectual consiste en distinguirse de la masa por medio de estrategias que van desde el lenguaje críptico hasta la indumentaria excéntrica.

Lo cierto es que el elitismo, que restringe a unas cuantas esferas del arte y la vida intelectual, resulta contraproducente, pues favorece el poder de la mercadotecnia y la creación de una cultura de masas cada vez más gobernada por los criterios del negocio y el espectáculo. Por eso, Serna llama a redescubrir el aspecto formativo del arte y a restituir la noción de responsabilidad social del artista. Por supuesto, la idea del artista como educador no implica al insulso recitador de moralejas. Serna plantea que hacer un arte exigente, significativo e inteligentemente edificante, en un medio dominado por la uniformidad y banalidad de la cultura de masas, implica un reto, más que moral, estético. De ahí su interés en aspectos como la reconstrucción novelesca de la experiencia humana y la educación del juicio y el gusto, así como la apertura de horizontes e inyección de autoestima que implica el gran arte.

El método ensayístico de Serna consiste en reconstruir, con colorido y muchas licencias históricas, distintas atmósferas intelectuales y establecer analogías, a veces reveladoras, entre prácticas excluyentes y formas de esnobismo muy alejadas en el tiempo. La argumentación de Serna, basada en una prosa fluida y versátiles recursos narrativos, atrapa, pues brinda a su

retrato del mundo intelectual un halo novelesco, crea villanos oscurantistas (Mallarmé, Heidegger) e introduce en su recuento histórico una trama de intriga. Desgraciadamente, cuando el autor cae en la tentación de exagerar las analogías y darles redondez narrativa, el libro se convierte en el previsible relato de una conspiración milenaria de letrados y pierde credibilidad y utilidad. Porque si bien se puede estar de acuerdo con el autor en que, desde los orígenes de la cultura, existen élites ilustradas ligadas al poder, proclives a excluir del saber a las masas, esa generalización no ayuda a elucidar el fenómeno actual de la exclusión intelectual. En efecto, hoy muchas manifestaciones de la vida académica y literaria tienden a disociarse del público más amplio, pero ello no responde simplemente a una naturaleza humana malévola o a una pulsión invariable del gremio, sino a circunstancias e incentivos muy específicos y, por ejemplo, los complejos ritos de iniciación y redes de complicidades que se tejen en los círculos intelectuales contemporáneos se deben, en gran parte, a que dichos círculos cuentan con características propias de los monopolios, como son las barreras de entrada, la información asimétrica frente al consumidor cultural, la discrecionalidad para fijar prestigios y la arbitrariedad para administrar recursos y recompensas.

Genealogía de la soberbia intelectual es un libro con coraje y valor civil, aunque a ratos falto de matices. Cuando Serna ejerce su sentido común y agudeza narrativa, logra espléndidos y mordaces retratos, pero cuando intenta establecer constantes históricas incurre en generalizaciones insustanciales y hasta maniqueas (“Vencer las mezquindades y valladares defensivos de las élites que detentan el poder cultural ha sido una lucha milenaria que todavía no termina y quizá no termine nunca”). Por eso, los episodios más vigorosos del libro se encuentran cuando el autor habla en primera persona: cuando el magnífico y popular

novelista ataca los prestigios prefabricados de cierta literatura difícil; cuando defiende la inteligencia práctica ante el rebuscamiento; cuando exalta la dignidad y posibilidad de excelencia de los géneros denominados menores; cuando, con ingenio, demuestra la petulancia y trivialidad de muchas manifestaciones del arte conceptual; cuando denuncia la emasculación y simulación de la crítica o cuando defiende la independencia del artista que crea gusto y vive de un público exigente. Si como genealogía histórica decepciona por su esquematismo, *Genealogía de la soberbia intelectual* resulta una franca, discutible y estimulante carta de creencias estéticas, que nos invita a revisar prejuicios y a tener un poco de humildad y sentido de las proporciones. —



NOVELA

Novela monumental sin monumento



Jeremías Gamboa
CONTARLO TODO
México, Mondadori, 2013.
512 pp.

✎ EDMUNDO PAZ SOLDÁN

Contarlo todo, la primera novela del peruano Jeremías Gamboa, es un híbrido curioso: una novela monumental sin monumento. Por sus personajes, por sus espacios, remite a *Conversación en La Catedral*, la gran novela de Mario Vargas Llosa: es la historia de un periodista y sus relaciones con un medio social clasista y racista. Hay, sin embargo, varias diferencias, entre ellas una de objetivos: Vargas Llosa estaba preocupado por radiografiar el funcionamiento de la sociedad limeña de los años cincuenta; quería encontrar el núcleo duro, la

ideología hegemónica que se revelaba a través de los actos más inocentes de sus personajes. Gamboa también nos revela cómo funciona la Lima de finales del siglo anterior y principios de este, pero esa no es su preocupación central. Lo suyo, a pesar de su apariencia ampulosa, es más humilde: narrar la educación sentimental de Gabriel Lisboa, “un tipo mestizo, por ratos algo blanco, por ratos algo indio”, un aprendiz de escritor de clase media baja que descubrirá que la vocación literaria exige *todos* los sacrificios

Contarlo todo es, sin ambages, la historia de un triunfo: la novela inicia con el descubrimiento que tiene Lisboa de que ya está listo, después de más de diez años de peleas con la escritura, para escribir su novela. Asistiremos entonces a la forja minuciosa de esa vocación, desde el verano de 1995, en que trabajaba como practicante en la “redacción inverosímil” de una revista limeña, hasta el presente de la escritora. Habrá muchos descubrimientos en el camino, desde las victorias y sinsabores del periodismo, hasta la complicidad y la camaradería de un grupo de amigos que también quieren ser escritores (el Conciliábulo, que da pie a las mejores páginas de Gamboa), y las frustraciones del amor. Pero esos descubrimientos no alteran la trayectoria invenciblemente ascendente, la carrera “meteórica” de Lisboa. Puede tener percances, pero al final siempre termina con un ascenso, un mejor sueldo, un mejor barrio, una mejor posición social. Puede luchar con la página en blanco, pero al final termina contándolo todo.

En sus excelentes cuentos de *Punto de fuga* (2007) —entre ellos “Evening interior”, “Tierra prometida” y “María José”—, Gamboa se muestra capaz de la contención, elegante en el manejo de diversos planos temporales, ya tanteando en el mundo urbano del periodista joven de su primera novela. En *Contarlo todo*, ha elegido un narrador caudaloso, de emociones vehementes: Lisboa es presa fácil del llanto, de la

“rabia inmensa”, y suele ser de gestos excesivos. Dispuesto a sacrificar todo en procura de una exaltada “autenticidad”, su poética consiste en dirigir sus esfuerzos “al logro de una frase que no fuera bonita ni sonora sino ‘auténtica’, una que contuviera realmente una verdad”. Su búsqueda transmite fuerza y convicción: sabe plantear escenas y resolverlas, y deja la sensación visceral de estar poseído por el deseo de decir su historia. También funciona su decisión de desdoblarse al narrador, a medida que avanza la novela, en una voz en primera persona y otra en tercera, como si Lisboa estuviera descubriendo que para escribir uno necesita mirarse desde afuera. A la vez, el narrador abusa de los lugares comunes, se queda “quieto como un poste”, quiere que se lo “trague la tierra” o duerme como un “león enjaulado”; su pareja, Fernanda, tiene el rostro “lívido como un papel”. Se abusa también de algunas analogías: Lisboa llora en el baño como “un niño” y corre a la habitación de su tía “como un niño”; su amigo Montero

comparte su mundo “con la ilusión de un niño”, Montero y Lisboa preparan sus trabajos para un concurso “con la ilusión de dos niños”, Gabriel y su pareja Fernanda juegan “desnudos como dos niños”...

La primera parte, que trata de las andanzas de Lisboa en el periodismo, es repetitiva en su estructura, aunque tiene muy logrados personajes (el gordo Saúl Vegas, el atildado Francisco de Rivera) y capta bien la atmósfera intensa y enrarecida de una redacción; cuando el enfoque pasa al Conciliábulo, la novela gana: Spanton, Ramírez Zavala y Montero, otros jóvenes al asalto de la vocación literaria, son el verdadero corazón de *Contarlo todo*, “los monstruos que velaban por ti y que a pesar de que empezaban a ser distintos entre sí estaban juntos a tu lado, ebrios a tu lado, y a esos tres no los ibas a perder jamás, y de eso extrañamente estabas seguro entonces”. La novela también narra el descubrimiento del amor en la relación de Lisboa con Fernanda, una chica de clase social superior. Aquí, al igual que en tantos romances fundacionales latinoamericanos del siglo XIX (y en tantas telenovelas), la nación se proyecta en el encuentro y/o desencuentro de seres de clases y razas distintas.

Curiosamente, cuando los padres de Fernanda lo rechazan, Lisboa recién parece descubrir que vive en un país racista y clasista. ¿No debería haber sabido esta verdad en su piel? Después de todo, proviene de una clase humilde —se ha criado con sus tíos Emilio y Laura—, de trabajos modestos. En sus trajines periodísticos y en su paso por una universidad privada, Lisboa también podía haber aprendido de la estructura imperante, pero es difícil porque ha interiorizado ciertos valores y características: describe con aprobación a Rivera, el jefe que admira, como “el hombre más alto de la redacción”, de “piel muy clara”, “rasgos simétricos” y demasiado elegante para “una ciudad que parecía Calcuta”. Es sintomático que Lisboa haya descubierto su vocación literaria

leyendo novelas clásicas del siglo XIX: él es, después de todo, un descendiente de esos “personajes humildes pero inmensamente ambiciosos” de las novelas que tanto admira, “que lograban ingresar y apoderarse de los salones más respetables de París o Milán y que pensaban todo el tiempo en ellos y en sus circunstancias del mismo modo en que yo había empezado a pensar infatigablemente en las mías”.

Roberto Bolaño escribió alguna vez que “ahora, sobre todo en Latinoamérica, los escritores salen de la clase media baja o de las filas del proletariado y lo que desean, al final de la jornada, es un ligero barniz de respetabilidad”. Humillado y ofendido, Lisboa podía haber sido un escritor marginal, un crítico del sistema de valores imperante. Sin embargo, su elección es más bien la opuesta: no cuestionar la clase social superior; tratar, en cambio, de insertarse en ella. Así, *Contarlo todo* no es una crítica del orden establecido sino su confirmación. —

CRÓNICA

Épica del hombre común



Leila Guerriero
UNA HISTORIA SENCILLA
Barcelona, Anagrama, 2013, 152 pp.

FERNANDA MELCHOR

La salud de la crónica latinoamericana es incuestionable, se nos repite desde hace un par de años. Prueba de ello, se argumenta, es el espacio cada vez más generoso que el periodismo narrativo ocupa en los medios impresos del continente; la recategorización de la crónica como plato fuerte del menú informativo (y ya no solo como simple complemento de la noticia); y

ANTONIO ALATORRE
MARTHA LILIA TENORIO
SERAFINA Y SOR JUANA
(CON TRES APÉNDICES)



EL COLEGIO DE MÉXICO
<http://libros.colmex.mx>

la apuesta de numerosas editoriales de publicar relatos periodísticos, para regocijo de ese mercado creciente de lectores interesados en acercarse a la realidad a través de la literatura, ante la desconfianza que los medios tradicionales inspiran y la desazón que predomina en un mundo regido —y opacado— por la imagen.

Pero cuando uno examina de cerca esta situación, al nivel de los esfuerzos individuales de los cronistas, ciertas flaquezas salen a la luz: pobreza narrativa, excesivo protagonismo del periodista y una notoria predilección —más que obvia en el caso de los cronistas mexicanos— por las historias relacionadas con el narcotráfico, por citar solo algunas. No entraré aquí en una discusión sobre la pertinencia o la necesidad de consignar los hechos brutales que sacuden a nuestras sociedades; solo diré que si el periodismo narrativo se pretende literatura, debería ser capaz de tocar el corazón de sus lectores no solo a través del tremendismo que inspiran las gestas sangrientas de los criminales, sino mediante el rescate de lo que podríamos denominar las historias sencillas, las historias inanes. Por ejemplo, la historia de un joven bajito que sueña con ganar un concurso de zapateado.

Confieso que comencé *Una historia sencilla* con escepticismo. Pero no porque desdeñara la labor, por demás intachable, de la escritora y periodista Leila Guerriero (Junín, 1967), sino a causa de mis propios prejuicios. Al leer en la contraportada que el libro narra las tragedias y triunfos de un reducido grupo de bailarines folclóricos argentinos, durante el Festival Nacional del Malambo en Laborde, dudé que el libro diera para mucho. A fin de cuentas, ¿qué significa el malambo para alguien que jamás ha visto ese baile, que tiene solo una vaga idea de la geografía argentina, y más vaga aún de la cultura gaucha?

No mucho. Casi nada.

Las primeras páginas desconciertan por su tono casi enciclopédico, de

reportaje de *National Geographic*, pero la curiosidad mantiene en vilo al lector. El malambo, aprendemos pronto, es un baile zapateado que los gauchos convirtieron en un desafío rústico, que implica para el ejecutante la preparación física y mental de un atleta olímpico. El Festival del Malambo en Laborde, se entera uno más tarde, es el más importante del rubro: niños, muchachos y jóvenes hacen sacrificio impensables para obtener el reconocimiento de unos pocos de miles de iniciados, pues los premios no son pecuniarios sino simbólicos. Los aspirantes de la categoría más importante, el malambo mayor, muchachos que en promedio tienen veintitrés años —hijos de obreros, de policías, de choferes de microbús—, entrenarán por años para alcanzar la oportunidad de probar que son los mejores, conscientes de que el triunfo en la justa de Laborde implica un precio terrible: el campeón no puede volver a competir en ningún otro concurso, y el malambo con el que gane se convertirá en uno de los últimos de su vida. “Ganar Laborde te corta las piernas”, nos dice uno de los campeones en la crónica de Guerriero. “Venimos a ganar sabiendo que vamos a perder”.

Una vez que conocemos esta tremenda ironía, la crónica despegaba con velocidad vertiginosa. Guerriero relata sus impresiones de las justas de 2011 y 2012: describe el ambiente del concurso, el escenario que intimida hasta a los más curtidos, y las exhibiciones de ese baile bestial que, al final, deja a los más pequeños llorando en brazos de sus entrenadores. Guerriero, conocedora de los mecanismos del relato, nos da probadas del horror que embarga a los aspirantes en la soledad de la tarima; del sufrimiento de los músculos quemados, las ampollas reventadas, los dedos destrozados contra la madera tosca, pero también de la electricidad que, sobre el escenario, convierte a los muchachos en gauchos intimidantes. Para cuando llega a sus testimonios íntimos, el lector ya no

puede parar: quiere conocer el destino de estos muchachos que se dejan el cabello largo, que jamás han fumado, bebido o trasnochado; que se saben de memoria la épica del *Martín Fierro* y que creen en palabras como respeto, tradición, bandera, patria. Muchachos que practican a diario, frente al espejo, la fie eza de su mirada; que conocen la mordida del hambre y la soportan con estoicismo, sin amargarse. Muchachos, en suma, como Rodolfo González Alcántara: “un hombre común con unos padres comunes luchando por tener una vida mejor en circunstancias de pobreza común”, petiso y apocado, pero que en el escenario se agiganta hasta parecer un monstruo, una bestia, una fuerza de la naturaleza, capaz de hacer comprender al más obtuso la esencia de esa tierra poblada de gente sufrida y altiva, valiente y austera.

Con un lenguaje sobrio y certero, Guerriero nos presenta un relato que es fruto de una labor de filigranista tanto a nivel de las palabras como de los hilos narrativos; un relato que parece dotado con el ritmo del malambo: sereno al principio, casi lánguido, se complejiza hasta alcanzar una intensidad salvaje que se sostiene gracias a la sustancia misma de la autora; sus dudas, su admiración y su empatía hacia Rodolfo, su sincero sobrecogimiento ante la soledad de un hombre que, silente y aterrado, enfrenta su destino. La mirada intrusiva que conocen y admiran los lectores de Guerriero es llevada en *Una historia sencilla* hasta las últimas consecuencias. A la vez reticente y deprecadora, la escritora logra hablar desde la primera persona sin tener que abandonar la oscuridad de las bambalinas.

Quizá no todas las crónicas que se producen en América Latina gocen de salud, pero la de Guerriero acusa lozanía, parece vacunada contra los vicios del tema y de la forma, y produce, como en la mejor literatura, una impresión de vida que conmueve y perturba. —

NOVELA

Virtuosismo



Álvaro Enrígue
MUERTE SÚBITA
31º Premio Heralde
de Novela
México, Anagrama,
2013, 264 pp.

ANTONIO ORTUÑO

El virtuosismo es un término que en la música, tanto culta como popular, remite a la habilidad suprema de un intérprete. Virtuosos son, entonces, los divos de la ópera, los solistas de violín o piano a los que acompaña una orquesta sinfónica, los grandes monstruos del jazz y hasta los llamados “héroes de la guitarra” en el metal. El virtuoso no solo toca melodías sino es capaz de desmontarlas mientras lo hace y jugar con las notas que pulsa, parodiándolas al tiempo que las honra. Y, claro, no se limita a treparse al escenario: se lo devora.

En la plástica, la idea de virtuosismo cuadra con los maestros del Renacimiento italiano, que convirtieron en asunto de honor hacer alarde de innovación técnica en sus trabajos, fueran monumentales o mínimos, ya para deslumbrar al mecenas en turno, ya para arrojarlos como dardos a la cabeza de sus colegas. No otra cosa fueron Rafael, Miguel Ángel, Leonardo y, quizá sobre todo, el hombre que representó la bisagra entre el Renacimiento y el Barroco: Caravaggio.

¿Existe tal calaña en las letras? Borges postula que sí y hace parte de ella a los “ingenios” del Siglo de Oro (Lope, Quevedo, Góngora) y a algunos de sus hermanos de sangre a lo largo de los siglos: Marino o Toulet, pero también Joyce. Harold Bloom agrega al listado al propio Borges y a maestros de la prosa como Nabokov

o Ralph Ellison. Nadie podrá rebatir que en lengua española más o menos contemporánea el calificativo acomoda como guante a Cabrera Infante o a Severo Sarduy, por citar solo a dos.

Ahora bien, ¿cuál es el sello del virtuoso, si su presencia se extiende a través de diversas artes y diferentes épocas, nunca amarrada a un cierto modo o estilo, sino manifestándose aquí y allá? Quizá se trata de una suerte de temperamento, es decir, de una postura frente a la creación. Los detractores del virtuoso hablarán de “frialdad” y hasta de “cinismo”, mientras sus partidarios destacarán, por el contrario, su capacidad para hurgar en las entrañas del arte y reafirmar que su terreno de juegos, antes que nada, el de las formas. Porque el virtuoso es, sobre todas las cosas, un enamorado de la forma, un futbolista, valga el símil, que más que para el maldito resultado juega para regocijo personal y de la tribuna.

La habilidad retórica de Álvaro Enrígue (Guadalajara, 1969) ha trascendido siempre a la del mero redactor de historias. Y en *Muerte súbita*, y no de modo involuntario, alcanza el virtuosismo. No puede hablarse aquí de cosas como de “un narrador en pleno uso de sus herramientas”, sino de algo más: de un intérprete soberbio de esa música que es el lenguaje, capaz de torcer cada frase para hacerla pasar del aforismo culterano al refrán popular dislocado y de regreso, a través de diálogos patibularios, citas académicas ladinas y un trato de tú con la historia, digno de aquel Gibbon de *Decline and fall*...

Muerte súbita narra un partido de tenis en la Roma del año 1599, enfrentamiento si no real al menos paranoicamente factible, entre dos virtuosos: Caravaggio y Quevedo. El uno italiano y hermoso, lo mismo carnal que etéreo (Dionisio y Apolo en uno), y dotado como un dios antiguo para todo lo que fuera placentero y peligroso, con ni más ni menos que Galileo Galilei como “padrino”;

paticajo, español y renco el otro, sostenido apenas por su resentimiento y genio ante un huracán que lo supera por todos lados, hombro a hombro con aquel duque de Osuna al que recordamos apenas por el soneto consagrado a su muerte.

Pero a la vez que en el *tempo* de la novela ocurre ese partido dilatadísimo, como sacado del *Tristram Shandy* (o *Súpercampeones*), *Muerte súbita* explora, por medio del rastreo del tenis a través de los tiempos y de sus huellas en la política y el arte, el mundo globalizado de los siglos XVI y XVII, una era de cardenales persignados y sodomitas, reinas decapitadas, nobles corsarios y artistas (como siempre) hambrientos cual lobos.

Pero esa exploración es el camuflaje de otra, más profunda, en el lenguaje. Cada frase del texto, cada uno de los recursos del autor (desde la cita del libro inencontrable, hasta el *e-mail* de la editora; desde el por menor grosero y risible de un figurón histórico, hasta el uso primoroso del arcaísmo tepiteño *xingar*...) son inobjetables, y persiguen y obtienen cada vez algo que, a falta de mejor palabra, hay que llamar admiración.

En la obra de un virtuoso, la relación de fondo y forma deja de tener sentido. Así, aquí: Caravaggio, Quevedo, Cortés, Ana Bolena, el Barroco, el arte y la vida dejan de importar particularmente (son el balón, la guitarra, el fresco sobre la natividad que es menos la natividad que una serie admirable de trazos, colores y formas) y lo que salta a los ojos y la mente es la palabra, las palabras. Enrígue es un domador que no les dice “chillen, putas” sino que, tersamente, las hace recitar más de lo que uno espera.

Muerte súbita, pues, es una novela y, a la vez, algo distinto: esa aria memorable, ese retrato icónico, ese solo de guitarra redondo ante el que se miden el tenor, el pintor o el rocker.

Y no hay por qué discutir aquí si el arte es eso. —

CUENTO

25 formas de escribir el espacio/tiempo



Bernardo Fernández "BER" y Pepe Rojo (antologadores)
25 MINUTOS EN EL FUTURO. NUEVA CIENCIA FICCIÓN NORTEAMERICANA
Oaxaca, Almadia/Conaculta, 2013, 736 pp.

GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE

“En el Principio era la Palabra y la Palabra era con Dios y la Palabra era una singularidad prebariogenética de alta densidad. La oscuridad se tendía sobre la profundidad y Dios se movió sobre la faz de la matriz hiperespacial... dijo: Sean los pares partícula/antipartícula, y se hizo la luz.”
Bienvenidos al *mitopunk*.

También sean bienvenidos al *biopunk*, *neoweird*, *ribofunk*, o a la “Ficción humanista con un interés particular en cómo la tecnología y la ciencia afectan la manera en que pensamos acerca de nosotros mismos”, como define Ken Liu a su propia obra. Y es que la ciencia ficción norteamericana ha cambiado mucho a partir del declive de las revistas especializadas con que los lectores mexicanos formaron su biblioteca especulativa, interrumpida por la fobia editorial hacia los libros de cuentos desde finales de los ochenta hasta hace poco. Si lejos quedaron las misiones espaciales para recolectar las doradas manzanas del sol, nuestros últimos referentes también revelaron su fecha de caducidad: la red, el ciberespacio y la realidad virtual descansan junto al fax y el vhs, porque el futuro ya colonizó la vida cotidiana. Está en el lenguaje, nuestras relaciones, teléfonos, métodos de trabajo. En la guerra y el ocio.

Según Bernardo Fernández y Pepe Rojo, sus antologadores, *25 minutos en el futuro* reunió autores contemporáneos de Canadá y Estados Unidos

para corregir ese *delay* de más o menos treinta años que los lectores de habla hispana perciben en la discusión de ese futuro-presente. El resultado es una buena representación de lo escrito durante los estertores del siglo xx y los desconcertantes primeros años del siglo xxi.

Hoy, el asombro producido por la capacidad predictiva de la ciencia ficción se ha desplazado hacia su cualidad intrínseca: la reflexión en torno al significado de lo humano frente a la devastación del mundo producida por el progreso tecnológico, una meditación que ha sido expresada muchas veces en clave de crítica política. En este sentido, en el libro destacan las obras de Paolo Bacigalupi, Cory Doctorow y Jeff VanderMeer, autor este último de “Variaciones de la cabra”, un cuento de universos paralelos donde el presidente de EU se enfrenta con la noticia del ataque a las torres gemelas. A su vez, Bacigalupi (quien ha firmado una novela muy recomendable, *La chica mecánica*) describe en “El apostador” dilemas éticos del periodismo digital, aludiendo al contrapeso político de las redes sociales y los blogs, un fenómeno que no le ha sido ajeno a Latinoamérica en la última década. Doctorow explota los mejores recursos de la literatura juvenil en “El juego de Anda” para exhibir el desolador paralelismo entre una joven *gamer* inglesa y una chica que mantiene a su familia en Ciudad Juárez, recordatorio indispensable de que la ilusión del bienestar es privilegio de las minorías en el poder.

Los recursos del horror también están presentes. “Música en la sangre”, de Greg Bear, es el primer cuento que puso a las nanomáquinas en el tintero del subgénero con un resultado espectacular. “Spar”, de Kij Johnson, narra el encuentro sexual con un alienígena como una pesadilla interminable, mientras que “Kirikh’quru Krokundor”, de Lucius Shepard, es un homenaje a “El dominio de Arnheim”, de Edgar Allan Poe.

Otros autores exhiben una fascinación antropológica por entidades no humanas. Ted Chiang en “Historia de tu vida”, una de las piezas más conmovedoras y originales del libro, reflexiona acerca de la percepción del tiempo y de las elecciones personales a través de la lingüística y una entrañable relación madre-hija. “El algoritmo del amor”, de Ken Liu, es otro cuento que explora los vínculos afectivos con pericia narrativa y atmósfera melancólica.

En la parte más humorística de la antología están dos figuras importantes de la ciencia ficción norteamericana: Eileen Gunn y Connie Willis (autora de la aclamada novela *El libro del día del juicio final*). En “Incluso la reina”, Willis imagina al mundo sin menstruación y expone un futuro debatido por abuelas, suegras e hijas. Este es uno de los aspectos más refrescantes de la antología. Era necesario incluir no solo autoras ya consolidadas dentro del género, como Margaret Atwood y Nancy Kress, sino temas que también forman parte de la discusión tecnológica y humana que habían sido considerados solo *de mujeres* (e incluso se desafía la noción misma de esa identidad, por ejemplo, con la presencia de Charlie Jane Anders, una escritora transgénero). La poderosa voz de Catherynne M. Valente, la autora más joven, otorga el cuento que quizá sea la supernova de la antología: “13 maneras de observar el espacio/tiempo”, historia que construye una cosmogonía personal a partir de la potencia poética del discurso científico, la mitología y episodios nodales en la biografía de su protagonista: un aborto, el encuentro con la escritura.

Aparte se cuecen “El sol también explota”, de Chris N. Brown, donde el arte se nutre de la genética; “Rutinas de Tánger”, en el que Rudy Rucker *clona* las voces epistolares de Burroughs y Kerouac para hacerlos convivir con Alan Turing; y el realismo mágico-superheroico de “El orfanato pentecostal para niños voladores”, de Will Clarke. “Los osos descubren el fuego”, de Terry Bisson, y “93390”, de George

Saunders, especulan sobre el destino de los animales, mientras que el líder *ciberpunk*, Bruce Sterling, se luce con un cuento de sabor prehispánico, escrito ex profeso para la antología.

Salvo que habrá que esperar un siguiente tomo para leer a los ausentes (China Miéville, Kelly Link, Charles de Lint, Karen Joy Fowler, por nombrar unos cuantos) y algunos desaliños editoriales que parecieran producto de un trabajo entusiasta pero apresurado, la antología es un reencuentro afortunado con los lectores hispanoparlantes, una muestra actual capaz de animar también la imaginación de los cazadores de vanguardias, pues a pesar de que —según pensaba Kurt Vonnegut— “muchos críticos serios confunden el cajón de la ciencia ficción con un orinal”, la ficción especulativa es uno de los laboratorios literarios más productivos y estimulantes. En sus dominios de luz y silencio la ficción se muestra menos temerosa de experimentar con estructuras narrativas, usos del lenguaje y, en algunos casos, la creación de formas comunicativas que permitan contar la historia: desde jergas imaginarias, hasta plataformas para interactuar con la obra.* Llama la atención que estos autores estén siempre experimentando en campos distintos al literario: son programadores, joyeros, músicos, artistas multimedia. Quizá por eso les sea más fácil explorar, como lo llamó J. G. Ballard, “el inmenso continente de lo posible”. Expediciones que hoy podemos disfrutar en español y que entrevén una genealogía alternativa de la literatura mexicana que está escribiéndose en los minutos que corren ahora. —

* La idea original de Neal Stephenson para la novela *Snow Crash* (1992) era crear “una novela gráfica generada por computadora”. Kathleen Ann Goonan concibió *Queen City Jazz* (1994) como una novela hipertextual antes de que esa tecnología estuviera ampliamente disponible, mientras que Cory Doctorow, coeditor de *boingboing.net*, publicó la novela *Someone comes to town, someone leaves town* en el metaverso Second Life antes de que se imprimiera en 2005. En México, el e-zine creado por José Luis Zárate y Horacio Porcayo, *La langosta se ha posado*, se distribuyó en disquetes de 3,5 pulgadas durante los años noventa.

HISTORIA PERSONAL

Informe de muerte



Rafael Pérez Gay
EL CEREBRO DE MI HERMANO
México, Seix Barral, 2013, 144 pp.



NOS ACOMPAÑAN LOS MUERTOS
México, Planeta, 2009, 210 pp.

✂ FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

“Pérez dejó de respirar”. Este fue el mensaje escueto que le transmitieron a Rafael, su hermano, la madrugada del 26 de mayo de 2013. Había muerto el ensayista, novelista, traductor y diplomático José María Pérez Gay. Había muerto su hermano, su modelo, maestro y amigo, luego de una enfermedad que primero le restó motricidad, luego le arrebató el lenguaje y al último la memoria y la vida. “Yo ya soy un fantasma”, le dijo meses antes del desenlace. Para tratar a su modo de enterrarlo, Rafael Pérez Gay redactó este triste informe, *El cerebro de mi hermano*, “y solo logré mantenerlo con vida”.

Poco antes murieron sus padres, a los noventa años, luego de sesenta y cinco de estar juntos y de procrear cinco hijos. Ese evento lo llevó a escribir también un informe: *Nos acompañan los muertos*. Mediante la escritura, Rafael Pérez Gay sepulta a sus difuntos: los recuerda, intenta descifrarlos, los acompaña en su enfermedad y agonía. Pero, ¿es esto literatura? Así los llama Rafael: informes. Toma el modelo del par de libros que redactó

Simone de Beauvoir: *Una muerte muy dulce* (cuando falleció su madre) y *La ceremonia del adiós* (que narra la enfermedad y la fase terminal de Jean-Paul Sartre). Como De Beauvoir, Pérez Gay lleva el registro minucioso del deterioro a la par que describe su entorno. En el libro sobre sus padres da cuenta de hospitales, medicinas, traslados, estudios, enfermeras, desvelos, pero también —intercaladas— narra historias de su viaje a Europa con su familia, transcribe artículos periodísticos que escribió en esas fechas, incluye partes de su investigación sobre los orígenes de la ciudad de México, sin dejar de comentar los difíciles días que atravesaba el país luego de la polémica elección de 2006.

Informe del deterioro y recuperación de la memoria. Retrato de su familia e indagación sobre sí mismo. “La búsqueda de la verdad es enemiga de la literatura”, afirma Pérez Gay. El narrador de este informe recuerda a sabiendas de que “sin ficción el recuerdo muere”. ¿Este texto es literatura o testimonio? Esta duda la comparte Pérez Gay. “¿Qué es autobiográfico y qué es ficción en un relato?” Mencione ya los libros de Simone de Beauvoir. Podría citar también el testimonio terrible de Susan Sontag y su relación con el cáncer (*La enfermedad y sus metáforas*), así como el lúcido y magnífico libro de Christopher Hitchens, *Mortalidad*. Informes sobre la enfermedad, reflexiones sobre la muerte. ¿Se puede pensar la muerte; se puede transmitir el dolor mediante la escritura? Ese testimonio, ejercicio de estilo terminal, ¿es literatura? No tengo duda de ello, por ejemplo, ante *Beber un cáliz*, el intenso y minucioso relato que hizo Ricardo Garibay sobre la muerte de su padre, o en el deslumbrante y desgarrador *Patrimonio. Una historia verdadera*, de Philip Roth. En el caso de Pérez Gay es claro que esa fue su intención. Menos logrado en el caso del texto sobre sus padres (por la

interpolación de artículos, viajes, política, que a veces le dan al libro un tono de comedia ligera), y mucho más cercano al tono literario en el libro sobre su hermano, no solo porque despojó a su narración de la carga del contexto inmediato, sino porque encontró la modalidad para hacerlo, el tono elegíaco. La tragedia mayor que significó la pérdida de su hermano, con quien compartió “una raíz común, literatura, familia, nuestro pasado y nuestra idea de que en cierto sentido habíamos derrotado a nuestro destino de jóvenes de clase media, sin dinero, con un padre extraordinario, ausente, loco, y una madre melancólica, solidaria”.

Narrar la enfermedad de forma objetiva es imposible porque no se puede aprehender y transmitir la experiencia del dolor. Por ello, quien narra este libro tiende a contar su angustia, miedo, desamparo, impotencia, insomnio, y los alivia con la amistad, el alcohol, los antiangustiantes. Se trata, sin metáforas, de una lucha a muerte, que en el mundo real se traduce en un encuentro despiadado con hospitales y sus cuentas; medicinas y sus efectos secundarios; doctores y sus diagnósticos contrapuestos; consejos y contraconsejos de todo tipo. En el caso de José María Pérez Gay, esa incertidumbre incluyó un viaje infructuoso a Cuba (a donde lo llevaron sus amigos de izquierda), seguido de un traslado igualmente inútil a Phoenix para terminar en el lugar de donde nunca debieron haber salido: el Instituto de Neurología. En la enfermedad se cometen múltiples errores, aproximaciones, tanteos, fruto del amor, del desconocimiento y del miedo. Un ejemplo: al comienzo de su deterioro mental, José María acudió al psicoanalista para intentar, mediante terapia, superar lo que a todas luces requería atención neurológica y química.

Informe sobre la enfermedad y registro de la memoria. Un libro de

este tipo siempre implica un ajuste de cuentas con quien ya partió. El destino de José María Pérez Gay fue, como el de todos, singular. A él siempre le sonrió la fortuna. Hijo de un padre excéntrico y encantador que dilapidó la herencia familiar y que obligó a su familia a emprender decenas de mudanzas bajo el acecho de sus múltiples acreedores; José María huyó a Alemania a los veintidós años. Huyó es una palabra fuerte, como fuertes fueron los desencuentros constantes entre padre e hijo: “le puso cerco a sus anhelos, lo agobió con sus críticas”. Rafael los recuerda aterrado: el padre blandiendo un martillo y un cinturón; el hijo defendiéndose con unas tijeras, una silla y muchos gritos. El padre amenazando con quemar los libros del joven; el hijo prometiendo quemar los trajes del viejo. Su madre, arbitro imposible, gestionó la beca salvadora a Alemania, donde José María estudió filosofía e incursionó con ventura en el medio diplomático. Rafael tenía apenas siete años cuando su hermano se fue. Regresó casi dos décadas después, chisporroteante de ideas, lecturas, paisajes, encuentros. La cabeza llena de Musil, Broch, Kafka, Kraus, Canetti, Benn, Benjamin. Inundó el suplemento de *La Cultura en México* con sus traducciones y ensayos, que darían pie al magnífico *El imperio perdido*.

Regresó también José María desengañado del socialismo real, del socialismo a secas. A su vuelta, Rafael y sus hermanas –Lourdes al menos– estaban encandilados con ese gran mito, la Revolución, que hacía a su modo: viajes para ayudar a campesinos en Veracruz, visitas a asesores de Lucio Cabañas en Guerrero, sobre todo a través de una compañía de teatro que se consideraba brechtiana y emancipadora de las conciencias. “Pierdes el tiempo –le decía en todos los tonos José María–. El socialismo ha fracasado.” Rafael: “Desde luego, no le

creí.” Los amigos de Rafael acusaban al hermano mayor de “anticomunista, de intelectual de derecha”. Por eso la sorpresa de Rafael, al leer los obituarios que la muerte de su hermano suscitó, ya que “todas las semblanzas resaltaban su compromiso con una izquierda a la que perteneció unos cuantos años, renunciando a su pasado de crítico furioso de la iglesia comunista”. Sus últimos años los pasó en las filas de la más recalcitrante militancia. “Te haces eco de la derecha”, acusaba a Rafael, detractor del dogmatismo de la izquierda y del autoritarismo de su candidato iluminado. En 2006, a los hermanos los separó la política. No solo a ellos. Desde entonces la discordia dividió al país. Perdió dos veces López Obrador la presidencia, pero incubó el huevo de la serpiente. Discutieron entonces los hermanos al borde de la ruptura. “Andrés es mi amigo –decía José María–, como mi hermano.” A lo que contestaba Rafael: “Si es tu hermano, que lo sea. Pero no mío.” Algo muy hondo se rompió en ese intercambio. Sobrevendría luego el cáncer de Rafael, al que se sobrepuso; su hermano, distante. Y por fin la enfermedad cerebral de José María, que lo sumergió primero en la niebla y más tarde en la nada.

De José María, dice Rafael, “admiraré su voracidad intelectual, su inteligencia rápida y dispuesta a compartir sus conocimientos”, sin dejar de ver que “sobrevaloraba la fama y el prestigio, les daba un valor excesivo”. Nunca pudo Rafael entender por qué “mentía por mentir”, “fabulador empedernido, instalado en una innecesaria mitomanía”. Luces y sombras. Dos hermanos unidos por la literatura, distanciados por la política. Informe sobre la muerte, pero, sobre todo, informe acerca de una vida apasionada e intensa. “Si no admitimos –remata Rafael– que los días felices están contados, no hay lugar para el placer y la diversidad de cosas magníficas que hay en el camino a la tumba”. –