



Los culpables

Juan Villoro
Anagrama. Barcelona, 2008
164 páginas. 15 euros

NARRATIVA. EL MEXICANO JUAN VILLORO es un excelente ventríloquo que le pone voces a sus personajes, moviéndolos como muñecos o marionetas, a su antojo, y sin que aquéllos reparan en que están siendo manejados, en quién tira de los hilos. Es un buen ventríloquo, Villoro, y un buen escritor. Nos encontramos con un afamado mariachi, que no monta a caballo, y al que le gustan las mujeres jóvenes de pelo blanco, pero no —claro— las albinas. Al mariachi la vida, las mujeres, su situación artística le lleva a rodar un porno, y para ello —por profesional— come mucho tomate; conviene. O alguien aficionado a la geometría del cielo, disconforme con la realidad —y alguna mujer, este libro, como algunas vidas, se llena de mujeres, enredadas en sus complicaciones, telas de araña para quienes se acerquen a ellas, ah, las mujeres— y al que le gustan los aviones, y que vuela en zigzag, por la vida o por el cielo. O un futbolista, que soporta escombros, presiones de algún cartel fronterizo, y al que le gusta la cerveza, las mujeres —ah, las mujeres— y sufre las vicisitudes del fútbol a ras de suelo. O dos hermanos, uno más excéntrico que el otro, o al revés, que se sienten guionistas, y se lo hacen creer a un gringo, que quiere —dólares por medio— hacer una película sobre el México profundo, costumbres, rarezas, violencia; y una mujer (otra), Lucía, ésta. O un poeta que encuentra un culpable en toda su historia: una iguana, y no sólo ella, y viaja por el desierto en compañía de un cuate amigo, que escribe reportajes sobre el interior de su país: el amor, a cargo de Karla,

para el poeta. Acaba el muestrario con dos relatos, aún más perfectos, más redondos. El primero es un estupendo relato de una cuadrilla de dos que trabajan limpiando ventanas en edificios rascacielos, en DF, uno carga con Rosalía, y el otro, el Chivo, con su padre, y que ve todavía la vida desde las rejas de una alcantarilla, donde la metía, de niño, su progenitor, y al que la suerte le tiente, o no. El último texto es una magnífica *nouvelle*, una divertida y conmovedora historia entre vecinos, los de este lado de Río Grande y los del otro lado, unos tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos, y los del otro lado del *border*, cruzándolo para empaparse de exotismo, para explicarse —sobrios como nunca lo estuvo Lowry, o Burroughs, ya puestos, *guillermotell* conyugal—. Es la historia más larga, también la más conseguida, que le pone voces —con acentos— a esa difícil relación vecinal, tan cerca, tan lejos. Villoro, ventríloquo, los guarda en la caja, saluda y se va. Quedan en el lector las voces. Las seguimos oyendo durante mucho rato. **Javier Gofí**



Lección de anatomía

Marta Sanz
RBA. Barcelona, 2008
301 páginas. 18 euros

NARRATIVA. LA NUEVA NOVELA de Marta Sanz (Madrid, 1967), *Lección de anatomía*, transita por dos senderos: la elección introspectiva y la apuesta por una tendencia en la narrativa española actual. Entre esas dos elecciones, la autora de *Lenguas muertas* se mueve con soltura, con esa soltura que da la seguridad de tener una voz propia, ese timbre que impregna el oído de los lecto-

res, independientemente de la elección adoptada. No voy a entrar en las resonancias autobiográficas de esta novela. Ni en su defensa, a juzgar por uno de los textos que le sirven de pórtico casi programático, del uso de la primera persona, aunque a nadie se le escapa que ese uso comporta toda una tipología narrativa de larga y sólida tradición. Incluso de una larga tradición en la ficción escrita por mujeres. De todos modos, no creo que *Lección de anatomía* tenga nada que ver con aquella declaración de intenciones de la voz narradora de *Retahíllas*, de Carmen Martín Gaité, cuando en un momento de la historia confiesa: “Aprendí a convertir aquella derrota en literatura”. No hay sublimación de la narradora, Marta. No hay literatura porque haya heridas incurables. Pero sí hay una revisión existencial y una búsqueda del lugar exacto de la narradora en su memoria y en su presente.

A medio camino entre la infancia de Marta, sus experiencias escolares y su presente de profesora, de mujer casada y sin hijos (y que nunca tendrá), esta novela opera una indagación personal pero sin abandonar nunca el atajo novelístico. Me explico. Hay sin lugar a dudas una operación de desnudamiento que no apela a la provocación fácil pero que no transige con el lugar común de la introspección femenina. Marta se niega a la autocompasión porque así no hay manera de un verdadero autoconocimiento. Pero a mí me interesa también la otra vena de la novela: su poderosa capacidad para dibujar caracteres humanos, un resabio decimonónico auténtico que se agradece. Hay personajes que no se borrarán fácilmente de la memoria de los lectores. Uno de ellos es Paquita, esa niña inteligente y malhablada que la vida le tuerce el mejor destino que se merecía. **J. Ernesto Ayala-Dip**

La gran imagen no tiene forma

François Jullien
Traducción de Albert Galvany
Alpha Decay. Barcelona, 2008
378 páginas. 32 euros

ENSAYO. EN CIERTA OCASIÓN, Picasso afirmó que si hubiera nacido en China no habría sido pintor, sino escritor. “Escribiría mis cuadros”. El libro del sinólogo y filósofo francés

François Jullien desentraña todos los misterios de aquella afirmación. Se trata de un ensayo impecable que, a partir de la riquísima literatura crítica que los letrados chinos consagraron al arte durante dos milenios —Laozi, Shitao, Zhuangzi—, concluye que la vocación de invisibilidad es lo que ha llevado a la pintura hasta su límite. Para Jullien, la historia del arte chino, la única comparable a la europea tanto por su duración como por su dinamismo y riqueza, se nos presenta de un modo totalmente distinto:



no hay lógica mimética, pintar sería regresar a la *fuerza* de los “fenómenos-figuraciones” de donde no cesa de brotar lo real, lo trazado, actualizándose. Si Braque y Picasso querían decididamente algo más que la pintura, el arte chino se inclinó por la “no-forma” de la gran imagen, por la no-representación, como un cuadrado que no tiene ángulos (la fórmula no-griega por excelencia, el desafío al *logos*), o la gran sonoridad de la música silenciosa. La imagen se emancipa de la forma en lugar de permitir que opere el carácter especificador-objetivador de ésta. Razón por la cual el pintor chino tiene predilección por pintar la montaña (imagen *global*): ésta no sólo es un elemento estructurador del paisaje, sino que posee una variación infinita de sus formas que se transparentan a merced de las nubes. En algunos pasajes, el ensayo de Jullien recuerda el de Derrida, *La verdad en pintura*, título tomado de Damisch, que a su vez lo toma de Cézanne. Pero a diferencia de la deconstrucción y de la idea del “marco” y “lo colosal”, el “gran ser” constitutivo de la montaña es aquí pequeño, un simple esbozo, su valor no es que posea una forma, sino diez mil. **Ángela Molina**

Los vampiros de Franz

Por Carlos Fuentes

NARRATIVA. DIJO UNA VEZ Octavio Paz que la originalidad primero era una imitación. Esta idea sería una contradicción de la noción de “origen” como “principio” o “existencia sin antecedente”. En cambio, la palabra “originalidad” significa pensar con independencia o creativamente (diccionario Oxford).

La novela de Carlos Franz *Almuerzo de vampiros* reconoce algunos temas y obras precedentes. La carátula nos muestra al vampiro de vampiros, Drácula interpretado por Bela Lugosi, en el acto de clavar los dientes en el cuello de una bella adormilada. Hay una referencia a la película de Fritz Lang, *M*, el vampiro de Düsseldorf. Creo que éstos son inteligentes engaños con los que Franz distrae nuestra atención para sorprendernos con un acto de prestidigitación literaria y política desprevénido.

Estamos en un restorán de Santiago de Chile, el Flaubert, donde el narrador come con un amigo, Zósima, en el Chile de la democracia restaurada. De repente, el narrador descubre, en otra mesa, a un hombre que creía muerto, el “maestrillo”, una especie de bufón del hampa cuya misión era divertir a los malvivientes que medraban a la sombra de la dictadura de Pinochet, sin pertenecer a ella.

¿Es este hombrecito bufonesco, escuálido, contrahecho, el *maestrillo* de la pandilla de Lucio, el Doc Fernández, la juvenil Vanesa y la Mariscala (porque comía mariscos)? Este primer enigma conduce al narra-

dor a rememorar su juventud en los años de la tiranía como mero apéndice de la banda de rufianes. El narrador se pregunta qué hace en esa compañía, él que es estudiante de día y taxista de noche. Rememora sus años de estudio como joven huérfano y becario en el curso del profesor de humanidades Víctor Polli y la exaltación intelectual de esos años mozos. Pero la promesa implícita se rompe, como se quiebra la vida entera del país y el narrador es succionado al bajo mundo de la trampa, el crimen y la gigantesca broma que lo envuelve todo, dándole a la novela de Franz un doble carácter, repugnante y creador, malsano e imaginativo, que depende, para ser todo esto (y más) de un uso extraordinario del habla popular de Chile, una de las más ricas, huidizas y defensivas de Hispanoamérica.

En esta comedia negra, Franz acude a un lenguaje que es a la vez expresión y disfraz de un propósito: provocar la hilaridad, convertirlo todo en “talla”, es decir, en broma descomunal, “una broma que nos hará reír no sólo a nosotros. Que hará reír al país entero. Que transformará toda esta época en un chiste”. “La talla”, claro, tiene un origen en el ingenio del “roto” chileno, primo hermano del “pelado” mexicano y proveedor tradicional del habla que el narrador llama “cantinfleo”: la capacidad de hablar mucho sin decir nada o decir mucho sobre lo que no se habla. Es el “relajo” mexicano, que da la medida de nosotros, como la “talla” la de los chilenos.

En este sentido, *Almuerzo con vampiros* es una extraordinaria oferta y transfigura-



Ilustración de Soledad Calés.

ción del habla chilena, en la que todo se disfraz verbalmente a veces como disimulo, a veces como agresión, siempre como *talla*, broma, hilaridad, tomadura de pelo a nivel colectivo. *Pololo* (novio), *Fome* (aburrido, letárgico) y *siútico* (ridículo, cursi) son originales palabras chilenas que aquí se engarzan con los vocablos sexuales que van directo al órgano de la potencia masculina, convirtiéndola en “la palabra más escrita en los muros (y retretes) de Chile”: *pico* (*polla* en España, *pito* en México) al grado de que en elecciones libres, “el pico sería elegido como presidente de la república”.

Dedo sin uña, cara de haba; en México, “chile”: el sexo masculino se convierte en

símbolo de la vida y del poder, fantasma privado de la realidad pública, como el “maestrillo” arratonado y servil lo es del eminente profesor de humanidades Víctor Polli. Pocas figuras de la miseria humana se comparan, en nuestra literatura, a la de este hombrecito raquítico, Rigoletto del hampa, robachistes, adulador, servil, impotente, el “maestrillo” que acaso ha *usurpado* la persona del “maestro” como el dictador ha usurpado la persona del “poder”.

La novela de Franz propone varios enigmas cuya solución depende —o no— de la lectura del lector. ¿Ha confundido el narrador a un esperpento grosero con un humanista “que sabía latín”? Más, ese esperpento, ¿se salva acaso gracias a su *vulgaridad* misma? ¿Es la ordinarietà, al final de cuentas, una forma de supervivencia en una época hoy “indefensa”, en el sentido de que nadie la defiende ya, excepto quienes la usurparon?

Carlos Franz no da soluciones fáciles. No es tierno con el pasado. Tampoco lo es con un presente en el que “sólo se premian las ambiciones” y la ciudadela empresarial “se lo traga todo”. No hay que preguntar demasiado, concluye el narrador: el silencio fue el agua de esa época y “aun cuando sea un pasado miserable, es el único que tenemos”.

No revelo el final de esta hermosa y original obra. Sólo me admiro ante el gran talento literario de Franz y le auguro un gran porvenir. Su anterior novela, *El desierto*, demostró que es posible crear una novela *trágica* en un continente *melodramático*. *Almuerzo con vampiros* es un libro inclasificable porque al imitar una tradición literaria (Drácula) y una realidad política (Pinochet) da origen a formas de narrar absolutamente únicas, independientes y creativas. •

Almuerzo de vampiros. Carlos Franz. Alfaguara. Madrid, 2008. 248 páginas. 15,50 euros.