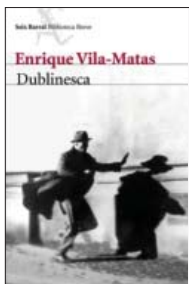


## HUMOR IRLANDÉS

## ▶ Pedro M. Domene



• **Enrique Vila-Matas,**  
*Dublinesca,*  
Seix-Barral,  
Barcelona, 2010.

Los libros de Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) proporcionan una gran variedad de referencias culturales. Escritores, editores, cineastas, novelas, poemarios, películas, teorías literarias y conceptos universales sobre el arte de narrar se suceden en las páginas de un libro que, como en el caso de *Dublinesca* (2010), completa un hilo discursivo que oscila a lo largo de las más de trescientas páginas entre lo particular, lo colectivo, lo vivencial, lo reflexivo, lo real y lo simbólico, para contar con una proyectada ambición: vida, literatura y destino.

Samuel Riba, el protagonista, pertenece a esa rara estirpe de editores cultos, obsesionado por un catálogo de calidad y a la espera de ese genio que nunca llega. Cuando el negocio se ha ido a la ruina, Riba se aparta del mundo editorial y de la bebida; sin embargo, ambas obsesiones le atormentan y marcarán, de alguna forma, su existencia contada en *Dublinesca* a lo largo de tres meses: mayo, junio y julio, que coinciden con los preparativos de un viaje a Dublín, el propio viaje y la estancia que conlleva el funeral de la era Gutenberg. Durante una grave enfermedad, mientras el editor convalecía en el hospital, tuvo un sueño inquietante y revelador: transcurría en Dublín, lugar que nunca había visitado, pero allí vivirá algunas de las situaciones más desconsoladas que nadie pudiera imaginar en un sueño. En realidad, esta, y no otra, es la excusa que pone Riba a su madre cuando le pregunta por sus actividades editoriales, inexistentes en esos momentos, aunque la anciana ignora la ruina del hijo. Será entonces cuando decida viajar a la ciudad irlandesa y celebrar, con un grupo de amigos, el famoso *Bloomsday*, el 16 de junio.

En esta novela, trascendente aún más que las anteriores, Vila-Matas se debate, con sus héroes, entre la realidad y la fantasía, la sabiduría y el caos, la melancolía y el sentimiento, para narrar en un frenético presente la soledad más absoluta a la que pueden llegar sus personajes. Pero *Dublinesca* ofrece, en su conjunto, un notable cambio, tanto si hablamos del registro narrativo como si lo hacemos

de la estructura. El primero resulta más paródico, el humor campea por la historia y en ocasiones resulta mordaz. Con respecto a la estructura, todo ese acervo de comentarios literarios, citas, nombres, se concretan en torno a la trama narrativa, es decir, al *Ulysses*, y los autores pro irlandeses que, de alguna manera, hilvanan la vida paralela de un Riba arruinado aunque con una biografía no menos edificante que la de sus admirados Joyce y Beckett. Incluso de la propia figuración del escritor que a lo largo del libro seguirá soñando, pese a la gran avalancha de información pro internet que Google proclama en nuestro mundo y del que Vila-Matas sale airoso porque su novela resulta la más hilariante y divertida, profunda y cómica, y con tanto acierto que, tras anunciar la muerte de la literatura, le otorga a esta misma un espléndido futuro en el que sin duda, el barcelonés será un representante a tener en cuenta.

## CRÓNICA SINIESTRA

## ▶ Anadeli Bencomo



• **Sergio González Rodríguez,**  
*El hombre sin cabeza,*  
Anagrama,  
Barcelona, 2009.

...lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se revela.

FRIEDRICH SCHELLING

*El hombre sin cabeza* es el segundo título que González Rodríguez publica en la colección "Crónicas" de Anagrama. Gracias a su valiente *Huesos en el desierto* (2002), el lector puede anticipar que no encontrará en este nuevo título una indagación complaciente sobre uno de los temas más inquietantes en el México actual. En *El hombre sin cabeza*, su autor se aventura a desentrañar la lógica cultural, social y política, que subyace junto al incremento de las decapitaciones en manos de las redes del narcotráfico en México. Las cifras hablan por sí solas: el año 2008 en México contó con más de 5200 muertes violentas, con un promedio de 17 secuestros diarios y con alrededor de 170 decapitaciones. Estas cifras que justificarían el periodismo más sensacionalista, tienen que vérselas en el relato de González Rodríguez con una indagación en varios niveles.

El libro se abre y cierra con apartados donde se recrea la memoria personal del autor, mientras los tres capítulos centrales son los que, a mi juicio, muestran la mayor contundencia narrativa y ensayística. En las primeras páginas, el autor decide explorar en los territorios de la memoria personal (la de sus viajes de niño a Acapulco, por ejemplo) y a lo largo de este recorrido un tanto nostálgico, la prosa no termina de encontrar su tono o su registro preciso pues se debate entre los recuerdos personales, la nota sociológica o el formato del diario personal. Mucho más enfocado aparece ya el segundo apartado donde se presentan de manera expositiva las coordenadas de esta nueva barbarie del crimen organizado en México a partir de cifras, nombres de los principales carteles del narcotráfico, fuentes de las decapitaciones en México. Destaca así en estas páginas el periodista de investigación, protagonista en *Huesos en el desierto*, que ha convertido al autor en una figura pública en México. A Sergio González Rodríguez se le asocia con esa figura que ficcionalizara Roberto Bolaño en su 2666, esto es, el colaborador del periódico *Reforma* que ha construido con tesón su trayectoria como cronista de los bajos fondos, el crimen organizado, la corrupción del poder político y las fuerzas policiales. Afortunadamente, Sergio González Rodríguez no ha corrido con la funesta suerte de otros de sus colegas que han sido asesinados o "desaparecidos" por haberse atrevido a registrar y denunciar públicamente las conexiones entre distintas redes del poder en México. En este sentido, estas crónicas acerca del crimen en las últimas décadas en México que no se rinden en su empeño por documentar y narrar los horrores de



Sergio González Rodríguez (arriba) y Vila-Matas (siquiente) en la Casa Refugio Cihltaltépetl, México, 2006

última hora, defienden cierta responsabilidad ética de un oficio en peligro de extinción.

Más aún, el acierto de *El hombre sin cabeza* reside precisamente en su capacidad de leer el fenómeno de las decapitaciones a manos del narcotráfico, como una práctica que desborda geográfica e históricamente el territorio mexicano. La metáfora implícita en el título nos remite a una cultura donde se ha perdido la razón y se ha impuesto el miedo como lógica social. El tercer capítulo del libro, de tono predominantemente ensayístico, es el que mejor se enfrenta a esta tarea de desglosar el clima de zozobra y desvarío que caracteriza a nuestras sociedades contemporáneas. González Rodríguez expone de manera crítica las intersecciones que se descubren entre modos de horror primitivos (la decapitación como sacrificio) y la estetización y mediatización de la violencia que inaugura nuevos imaginarios donde conviven tecnologías y precariedades extremas. Es igualmente en el capítulo titulado "Lógica del miedo" donde el autor introduce uno de los postulados claves para la entelequia de lo siniestro en la época actual. De tal manera, "lo pánico" sería ese concepto que tiene que ver con la fuerza compleja de la barbarie y el impulso depredador de la violencia contemporánea. Al mismo tiempo, el fenómeno de "lo pánico" se asocia con esa especie de anomia o esa incapacidad de nombrarse o interpretarse de acuerdo a conceptos abstractos. Este carácter inefable de la violencia actual de la cual las decapitaciones son una muestra sintomática, sólo puede conjurarse –a juicio de González Rodríguez– gracias a la fuerza sugestiva de la narración: arma que el autor enarbola una vez más para exponer e imaginar los rostros visibles y velados de

esta barbarie. Pero si en *Huesos en el desierto* el afán narrativo se vinculaba con la idea de un recurso jurídico imprescindible para la denuncia ante los feminicidios de Juárez, en *El hombre sin cabeza* la prosa, aparte de recurrir al dispositivo expositivo, se auxilia de manera bastante lúcida e inteligente de la historia de las ideas y la sociología cultural para indagar de manera filosófica y ensayística en algunas de las claves de estas decapitaciones reales y simbólicas. Una metáfora final e inquietante se arroja como imagen apocalíptica de los imaginarios decapitados visitados en estas páginas: el Pozo Meléndez o La Boca del Diablo, grieta abismal en la provincia de Guerrero que amenaza con devorar el futuro y el sentido de un México asediado por las pesadillas siniestras del narcotráfico, la pobreza extrema, la corrupción oficial, el culto a la Santa Muerte, y tantos otros repertorios de la debacle.

## OÍR VOCES

### ► Ramón Cote Baraibar



• **Eduardo Chirinos,**  
*Humo de incendios lejanos,*  
Editorial Aldus,  
México, 2009.

*Humo de incendios lejanos* es el libro más personal de su autor, el poeta peruano Eduardo Chirinos. Esta atrevida –e inútil– aseveración, mirada fríamente, no dice mayor cosa pues, se da por hecho que todo libro de cualquier poeta es personal por definición. Pero en el caso específico de Eduardo Chirinos existe un cambio de tonalidad, una alteración en el registro que lo lleva a otras regiones donde jamás había llegado. Pareciera como si el autor hubiera querido inventar un nuevo pentagrama para su poesía, donde la abrupta interrupción de los versos, donde la falta premeditada de puntuación le permite entrar a otro reino que la propia poesía le tenía deparado.

La poesía peruana, como también la chilena, parece haber establecido desde las vanguardias una necesidad por inventar una nueva manera de cantar, un nuevo modo de establecer una relación con la poesía. Los chilenos Huidobro, el Neruda de las Residencias y Pablo de Rockha, junto con los peruanos Westphalen, Moro y Eielson, entre otros,



se enfrentan a la escritura con una actitud fundacional: quieren hacer algo distinto con el lenguaje, quieren moldearlo de otra forma, quieren, en definitiva, fundar algo nuevo. Y lo lograron. Precisamente en este libro, Eduardo Chirinos –aunque lejos de los malabarismos de las vanguardias– también hace acopio de esa desobediente tradición de fundadores. Pero si en los otros prima la expresión de una voz en alto, la sorpresa que estalla en la cara del lector, en el caso de Chirinos hay un tono deliberadamente sereno, callado, aunque no menos afilado, cortante.

Lo que ve o registra el lector está constantemente alterado por la manera en la cual el poeta concibe el poema: un poema fragmentado pero unitario a la vez, donde la cesura y el encabalgamiento parecen tener sus propias reglas y ceñirse a sus propios principios, y donde el lector tiene que habituarse a esos constantes cambios de ritmo. O mejor, donde el lector tiene que habituarse al fluir de los versos que, en una segunda lectura, empezarán a tener un brillo especial, del todo distinto a lo escrito por este poeta peruano nacido en 1960.

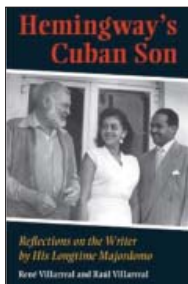
Hay ecos del Eliot de la *Tierra baldía*, del García Lorca de *Poeta en Nueva York*, de *Piedra de sol* de Octavio Paz, de su gran admirado Rubén Darío. Todos aparecen aquí y allá como reflejos especulares en este fascinante *collage* donde se escucha una música ensimismada, un hilo de pensamientos que "fluye como sus aposentos".

Pareciera que en este libro Eduardo deja de ser Eduardo para ver otro Eduardo. Por eso insisto en que este libro es su título más personal, en el sentido en que estamos más cerca que nunca de sus pensamientos, de su discurrir solitario. Pero este "discurrir solitario" a veces alcanza tal grado de extrañeza que el poeta se abandona a sí mismo, como si un heterónimo se apropiara de su escritura. El gran maestro del género, Fernando Pessoa, alguna vez escribió: "Ser poeta no es una ambición mía, es *mi manera de estar solo*". Estoy seguro que Eduardo lo suscribiría sin chistar.

Aquí está Eduardo Chirinos, otro Eduardo Chirinos, un tal Eduardo Chirinos que se hace pasar por Eduardo Chirinos, invitándonos a ver, como sucede en muchos cuadros de los pintores flamencos –Patinir, el Bosco, Bruegel– ese extraño mundo que arde diminuto en las esquinas y que solo se advierte por ese "humo de incendios lejanos".



## THE OTHER HEMINGWAY

▶ **Debra D. Andrist**

• **René Villarreal and Raúl Villarreal,**  
*Hemingway's Cuban Son: Reflections on the Writer by His Longtime Majordomo,*  
The Kent State University Press,  
Kent, Ohio, 2009

When Ernest Hemingway, the consummate stereotypically macho writer, bought Finca Vigía, an estate outside Havana, Cuba in 1939, he decreed several dramatic and most un-stereotypically characteristic changes in the management of the property. One such change was that the neighborhood children would be allowed to play on the property and eat the fruit grown there as long as they did not damage the trees; another was that no trees would be damaged in any way, including pruning--all to the great dismay of the cruel and exacting gardener who had worked for the previous owner!

Central to the beauty of both the main house and to Hemingway's decree was a large picturesque ceibo tree, a type whose roots are very shallow, yet they intertwine with the roots of other trees and stabilize all. Hemingway upheld his anti-pruning stance even when the roots of said ceibo later began to invade and deform the floor of the house. In the meantime, Hemingway had hired several of the heretofore banned neighborhood children to run errands, among other tasks. These children also were playmates to Hemingway's visiting children of a like age, especially in baseball games. In fact, the Cuban children were the ones to coin Hemingway's sobriquet, Papa, because they found the name, Hemingway, difficult to pronounce and began to address him as his own children did. Hemingway's amused friends and guests picked up the nickname from the children.

One of those children ended up serving the same purpose in Hemingway's personal and social life in Cuba as did the tree for the Cuban property itself. René Villarreal, who began to work for Hemingway at the age of ten, became the majordomo of the writer's estate and life in Cuba by the age of 17 and continued in that role until Hemingway's suicide and beyond. René was the metaphorical ceibo tree for the writer himself. Forty years later and now living in the United States post-Cuban Revolution, René has dictated a memoir of his

still very sharp and clear memories of that experience during Hemingway's life in Cuba to his own youngest son, Raúl Villarreal, preserving unique insights into all aspects of the writer's character and life.

*Hemingway's Cuban Son: Reflections on the Writer by His Longtime Majordomo* is an unassuming and easy read, highlighting little-suspected contrasts in the writer's personality and behavior. A stabilizing and organizing force throughout Hemingway's marriages, drinking to excess, clandestine activities in the waters around Cuba during World War II and more, Villarreal doesn't mince words in his portrayal of the writer, in spite of his obvious affection for him. Notably, he does resist focusing on the political changes in Cuba which eventually and painfully drove him from his all-consuming dedication to Hemingway and the writer's legacy in Cuba. He never resorts to diatribe, but chronicles those changes as, and only as, background to the greater saga of the contrasts within Hemingway according to Villarreal.

As Hemingway's decrees about children and trees suggest, this man's man, the safari hunter with the mounted animal-head trophies to prove his prowess with the gun, the cockfight and bullfight aficionado, the sports enthusiast so devoted to boxing that he taught René well enough that the latter was a contender in Cuba, had a dramatically different side. Hemingway released caged birds, adored and coddled cats and dogs, among other practices seemingly contradictory to his public persona. The extent of this softer, more humane, side might never have been widely known without Villarreal's memoir.

## NUEVA YORK EN BICICLETA

▶ **Josué Gutiérrez-González**

• **Joaquín Botero,**  
*Memorias de un delivery,*  
Universidad de Antioquia,  
Medellín, 2009.

Escribir sobre Nueva York representa, sin lugar a dudas, un reto. Como es bien sabido, la ciudad ha sido objeto de múltiples representaciones que responden a una variedad interminable de géneros y perspectivas. En el ámbito de las letras hispánicas,

Nueva York ha sostenido una interesante relación con los cronistas latinoamericanos, basta recordar los casos de José Martí y José Juan Tablada quienes, a partir de este entorno urbano, ofrecieron sus interesantes impresiones sobre la modernidad como una realidad desbordada. Debido a estos antecedentes, la obra de Joaquín Botero enfrenta la difícil tarea de escribir sobre Nueva York, precisamente cuando todo pareciera haber sido dicho desde hace tiempo. Sin embargo, el autor consigue sortear esta dificultad mediante su acertada decisión de rehuir a la tentación de representar la metrópoli en su totalidad. En cambio, Botero opta, como los buenos cronistas, por ofrecer una mirada que recorta la ciudad inabarcable. De esta forma, el lector de *Memorias de un delivery* no encontrará el retrato terrible de una megalópolis que se multiplica, sino una visión más bien parcial: una mirada a un sector de Manhattan --que pareciera limitarse a unas cuantas calles-- en el que las diferencias culturales y de clase coinciden o se enfrentan violentamente.

De esta forma, el tono que guía estas crónicas se encuentra muy lejos de ese vértigo del cronista extraviado en una ciudad laberíntica. Por el contrario, la perspectiva presentada es la de un joven colombiano, repartidor de comida *kosher*, que, a pesar de su condición de extranjero y de sus tropiezos con la lengua, ha aprendido a leer la ciudad, hasta familiarizarse con sus atajos y accesos secundarios. Sin embargo, la visión de Botero no reproduce el modelo del *flâneur* moderno que sin remordimientos ni dificultades disfrutaba de los privilegios de la ciudad. En realidad, la subjetividad que predomina en estas crónicas es la del inmigrante caído en desgracia, el cual después de haber llegado a Nueva York en la cima de su carrera como periodista, termina reducido a la ilegalidad que implica carecer de una visa y que en su interacción con la acaudalada clientela neoyorquina es expuesto a las más crudas experiencias de la desigualdad. Sin lugar a dudas, es aquí donde radica uno de los grandes aciertos del libro, ya que, como resultado de las engañosas circunstancias del mundo global, la figura del cronista letrado llega a coincidir con una visión desde abajo, desde ese sector social que en palabras de uno de los repartidores constituye el abono que hace crecer la ciudad.

El resultado de tan singular combinación es un retablo de impresiones, anécdotas y digresiones con esa inclinación hacia lo inconcluso que caracteriza a la crónica, donde lo que impera es la honestidad. Gracias al juego discursivo mediante el cual todo cronista se permite exhibir su subjetividad, el lector tiene acceso a la aplastante carga de resentimiento y frustración acumulada por aquellos que se saben neoyorquinos de tercera. Al

mismo tiempo, el autor no duda al momento de mostrar los gestos de humanidad y solidaridad que subsisten en estos mismos espacios. Finalmente, gracias a estos mecanismos, Joaquín Botero contribuye a desmitificar ese Nueva York sofisticado que, convencido de su multiculturalidad idílica, se niega a ver a los inmigrantes que diariamente alimentan y hacen funcionar la asombrosa maquinaria urbana.

## SUDDEN FICTION LATINO

### ► David D. Medina



• **Robert Shapard, James Thomas, and Ray Gonzalez (Eds.),**  
*Short-Short Stories from the United States and Latin America.*

Short-short stories are like shooting stars: they fly by quickly but they leave a brilliant impression on you. *Sudden Fiction Latino* is a constellation of tiny pieces of writing that reflects the high quality of literature being produced by Latinos in the United States and by writers south of the border.

Nowhere in the world, according to the editors, is the short-short story more popular than in South America, and in the United States the form is quickly on the rise among Latino writers. "This is a historic gathering of writers, because the U.S. Latinos are writers who have never forgotten their ancestral roots," the editors state. "By placing them alongside Latin Americans, we are showing how the short-short form transcends borders and that Latin American literature's influence continues, even as Latinos create their own literary traditions."

The stories in the collection vary in themes and topics, as well as in length, from half a page to four pages. They represent a variety of writing schools from costumbrismo (literature of manners) to Magical Realism and Realism. The stories are written by literary masters such as Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez, Isabel Allende, and Mario Benedetti, and veteran Chicano writers such as Sandra Cisneros and Rodolfo Anaya, and the younger generation of Latino authors, Junot Diaz and Luis Alberto Urrea.

In "The White Girl," Urrea uses hip-hop and vato talk mixed with proper English to tell the story of a graffiti tagger who breaks into a junkyard and

discovers a bracelet and strands of blond hair that belonged to the female victim of a deadly car accident. "2 short," as he is known in the story, longs for the girl and assimilation into the white world.

In "The Lord of the Flies," Argentine writer Marco Denevi narrates a half-page story about how flies dream of their god, who is also a fly, and how heaven to them is a rotten piece of meat and hell an immaculate place.

Puerto Rican author Judith Ortiz Cofer depicts a young girl who dreams of being Supergirl to escape poverty and fly back to her homeland in Puerto Rico.

Dark humor permeates "Insomnia," a paragraph-long story written by Virgilio Piñera, who was born in Cuba. The microstory is about a man who couldn't sleep, killed himself and still couldn't sleep.

Junot Diaz, born in the Dominican Republic and raised in New Jersey, uses ghetto slang, Dominican phrases, and sophisticated and vulgar English to tell a hot, sexy story in the second person about a girlfriend he betrayed.

Mario Benedetti, from Uruguay, pens an elegant story in "The Expression," a tale about a young pianist who becomes an expert on facial expressions while he plays. Because of a mental illness, he forgets to play the piano, but continues to perform with only his expressions.

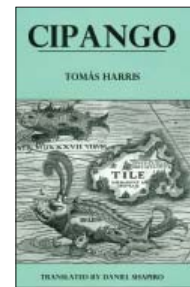
In the introduction of *Sudden Fiction Latino*, Luisa Valenzuela says that what is left out of a short story is what counts. But one could also make the argument that everything is taken out except the significant moment. What is taken out and what is left in is the high art of the short story. In choosing the stories for this collection, the editors wanted to make sure that the pieces were entertaining, meaningful, and memorable. The editors certainly don't disappoint in their efforts to offer a collection of remarkable stories.



Junot Diaz. © Foto: Lúcia Guimarães

## MULTILAYERED POETRY

### ► Marjorie Agosín



• **Tomás Harris,**  
*Cipango,*  
Bucknell University Press,  
Lewisburg, Pennsylvania,  
2009.  
Trans. Daniel Shapiro.

*Cipango* by Tomas Harris, splendidly translated by Daniel Shapiro, is a work of mesmerizing complexity. It is deeply intense, often disturbing, as the subject matter addresses violence from many perspectives.

*Cipango* is multilayered, thus its complexity and scope. On one level, it is the story of a journey, alluding very vaguely to Christopher Columbus's discovery of the Far East – Cipango and not the Americas.

This mistake of place and geography defines *Cipango*. This work is a poetic journey through Latin America's political history and its mistakes, a turbulent history of colonial rule and years of fear, especially the decades of the Pinochet dictatorship.

Tomas Harris, a Chilean poet who came of age during these turbulent years, is masterful at capturing the violence of these years with images of decay, urban violence and deterioration. This collection has various settings; often the reader wanders adrift, lost in this vagueness of images. It is precisely this sense of loss and profound decay that defines the entire collection. Often the images of the sea hold multiple meanings. Obscure and one of the most complicated settings, the sea is like entering an abyss. Even though this is a work similar to an epic poem, it is also a book about hunting and surreal images. The images are at the center of the poetic discourse that Harris presents, which exhibits a world gone mad due to fear and political violence. Pinochet is at the center of it all, alongside other historical figures who have been colonial rulers, such as Marco Polo and Khan.

Daniel Shapiro is an audacious translator and his rendering into English is extraordinary, as Tomas Harris is a difficult poet to translate with an archaic and often incongruent language. Yet, even so, Shapiro has been able to transmit the rhythm, the chaos, and the pain contained in this work. *Cipango* must be read slowly because its intensity can often be disturbing. At the same time, this work is a great achievement for Latin American poetry and especially Chilean poetry. It is also important to read Tomas Harris in English, which Daniel Shapiro has so ably translated.