

LIBROS

60

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2017

Octavio Paz

• LOS SIGNOS EN ROTACIÓN
(ENSAYOS Y CARTAS)

Esther Seligson

• CUENTOS REUNIDOS

**Tomás Pérez Vejo y
Pablo Yankelevich**
(coordinadores)

• RAZA Y POLÍTICA EN
HISPANOAMÉRICA

Zadie Smith

• TIEMPOS DE SWING

Diego Enrique Osorno

• UN VAQUERO CRUZA LA
FRONTERA EN SILENCIO

Edmundo Paz Soldán

• LOS DÍAS DE LA PESTE



ENSAYO

La poesía como forma de vida



Octavio Paz
LOS SIGNOS EN
ROTACIÓN (ENSAYOS Y
CARTAS)

Edición y ensayo de
Malva Flores
Ciudad de México,
El Colegio Nacional,
2017, 224 pp.

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

Desde sus textos adolescentes hasta sus escritos octogenarios, Octavio Paz reflexionó insistentemente sobre la vocación, el fenómeno y el oficio de la poesía. No es extraño que sus libros de poética constituyan el conjunto de ideas más significativo del siglo xx en torno al tema, pues no se limitan al análisis técnico o a la enumeración de corrientes y autores sino que, a través de la poesía, Paz analiza la naturaleza del lenguaje, la función del arte para la condición humana y las características de la época moderna. *Los signos en rotación* es una aguda pieza publicada individualmente en 1965, en la editorial Sur, mediante la cual Paz

culmina una primera gran etapa de su reflexión en torno a la poesía. Este ensayo, de poco más de treinta páginas, se agregó como epílogo a la primera edición en francés de *El arco y la lira* y a la segunda edición en español de este mismo libro. Con *Los signos en rotación*, Paz depura y fortalece su recuento de la tradición, complementa sus conceptos e introduce un enfoque netamente moderno. El Colegio Nacional, conmemorando el cincuentenario del ingreso de Paz a esta institución, publica este ensayo y lo reúne con otro texto germinal, “Poesía de soledad y poesía de comunión”, que el joven Paz publicó en 1943 y que es su primer ensayo en forma sobre el fenómeno poético. Con una esclarecedora presentación de Malva Flores sobre la génesis y circunstancia de los textos recopilados y un esmerado trabajo editorial, el libro conforma una introducción, llena de claves históricas y biográficas, a la poética de Paz. El libro también constituye una recuperación de la conversación de Paz con algunos de sus lectores más atentos y dilectos con la incorporación de textos críticos de Tomás Segovia, Jorge Gaitán Durán, Ramón Xirau, Emir Rodríguez Monegal y Adolfo Castañón, entre otros. Este diálogo, no siempre aquiescente con el poeta, revela la manera en que su poética heterodoxa incitó, deslumbró y reveló a sus contemporáneos.

Ya en “Poesía de soledad y poesía de comunión”, que publicó a los veintinueve años, Paz aventura una teoría general de la poesía y de su relación con la historia. Para Paz, la poesía, al igual que la religión, se caracteriza por la búsqueda del infinito y la comunión, pero mientras la religión inmoviliza a las sociedades, la poesía agita y provoca. De ahí el miedo de los conservadurismos políticos y sociales ante

esta fuerza subversiva y desbocada. Este texto, vehemente y combativo, contiene muchas de las intuiciones que Paz desarrollará ulteriormente en la primera edición de su libro de poética, *El arco y la lira*, publicado en 1956. Con todo, el pensamiento poético de Paz era móvil e inconformista y, en la década que transcurre entre la primera y la segunda edición de su libro, el autor viaja, profundiza en sus fuentes y asimila las nuevas ideas y circunstancias. Todo esto se resume en *Los signos en rotación*, que es un ensayo donde confluyen, con matices distintivos, las múltiples temáticas en torno a la poesía que desvelaban a Paz: la perenne tensión entre la historia y la poesía, la afinidad del movimiento poético moderno con la idea de revolución, el ideal de una sociedad en donde la poesía se haga en la práctica, el fracaso del binomio poesía-revolución, la crítica y reivindicación del marxismo y la necesidad de que una nueva tradición crítica incorpore la experiencia poética y libertaria, el diagnóstico de una pérdida de imagen unitaria del mundo y de la hegemonía de la técnica, la abstracción de la poesía de la vida social más amplia y de la significación convencional y la necesidad perentoria de que, pese a todo, la poesía conserve la voz humana y la búsqueda de sentido. Con este sintético pero ambicioso ensayo Paz vuelve a moldear su poética y armoniza fuentes heterogéneas. Si, como sugiere Emir Rodríguez Monegal, la primera versión de *El arco y la lira* era una mezcla de romanticismo (a través particularmente de su versión surrealista) y existencialismo, gracias a *Los signos en rotación*, la segunda edición se enriqueció con los enfoques del estructuralismo, con una asimilación de primera mano de las estéticas y cosmovisiones de Oriente y con una premonitoria visión del

estado de la cultura por venir en las siguientes décadas. No debe buscarse, por supuesto, la sistematicidad y seca consistencia de un académico profesional. La poética de Paz está llena de discontinuidades y tensiones, no es un estudioso que se apega a un método único y a lo largo de su trayectoria absorbe ávida y nutritivamente las más diversas vertientes de análisis, utilizándolas indistintamente de acuerdo a la circunstancia y sin subordinar jamás su intuición a la teoría o la fórmula. *Los signos en rotación* es un estudio, pero, sobre todo, es un manifiesto, una forma de comprender la relación entre historia y poesía, calibrar el cambio de época, vislumbrar las nuevas expresiones y posibilidades y, lo más importante, entender el hecho poético como una forma de vida, como una conciliación entre lo real y lo ideal, entre lo transitorio de la historia y los vislumbres de lo permanente. —

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES es poeta y ensayista. En 2016 publicó *Es el decir el que decide* (Cuadrivio).



CUENTO

El pacto con el misterio



Esther Seligson
CUENTOS REUNIDOS
 Prólogo de Sandra Lorenzano. Selección y epílogo de Geney Beltrán Félix
 Barcelona, Malpaso Ediciones, 2017, 378 pp.

JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ

Mientras escribo esto tengo al Sol en Casa y el mundo es regido por la balanza de Libra bajo el signo solar y por Piscis bajo el lunar. Marte, que ha estado disparatado a últimas, se

muestra sosegado y hay, según la carta astral que me abrí para estos días, una creciente presencia de Venus. En esta carta leo que habrá un manantial de beneficios para la Ciudad de México, la región misma en la que tecleo.

Si queremos que lo anterior tenga sentido, tenemos que hacer un pacto, suspender la mirada irónica y el gesto crítico, suspender un poco los criterios de lo cotidiano y lo normal, y asumir que el desplazamiento de los astros en sus órbitas influye de una manera puntual en los hechos concretos de la Tierra.

La magnitud de lo desconocido suele ser a la vez fascinante, abrumadora y repelente. Dejarse llevar por lo que carece de sentido práctico y tiene pocos asideros resulta problemático, aunque sea seductor. Lo mismo sucede con lo que no tiene un propósito puramente estético, sino que busca ser un desafío mental, un reto que interpela al espectador. Algunos trabajos artísticos implantan dudas en quienes los atestiguan: ¿es a ellos a quienes interpela el trabajo?, ¿les habla de manera directa?, ¿es una burla?, ¿una oscuridad que debe ser descifrada?, ¿es tan solo pretensión? Estos juegos son frecuentes en las artes plásticas, pero poco comunes en la literatura.

Esther Seligson (Ciudad de México, 1941-2010) era una escritora poco común. Se armó de herramientas no convencionales, como su devoción por los astros, la Cábala y el tarot. Adicta a los sueños, al sabor que dejan cuando se van y a la posibilidad de entenderlos y habitarlos, los empleó como estrategia narrativa. Además, abrevó de sus raíces judías, rascaba ahí para encontrar un material que le sirviera. Su literatura habla de una mujer obsesiva, apasionada y centrada en la dulce y bronca melancolía de la pérdida. Su rareza

no siempre es hospitalaria o agradable. Y si su literatura es más o menos inclasificable, es en buena medida porque ella así lo buscó.

Este año, Malpaso Ediciones publica *Cuentos reunidos*, una compilación de textos seleccionados por Geney Beltrán Félix (que escribe también un epílogo en el que explica no solo su selección, sino los avatares de la obra seligsoniana) y prologados por Sandra Lorenzano. Decir “cuentos” no significa mucho en el mundo Seligson, porque sus textos son, a la vez, más y menos que eso. El libro está dividido en secciones que corresponden a los libros narrativos publicados por la autora: *Tras la ventana un árbol* (1969), *Luz de dos* (1978), *De sueños, presagios y otras voces* (1978), *Sed de mar* (1987), *Indicios y quimeras* (1988), *Isomorfismos* (1991), *Hebras* (1996), *Toda la luz* (2006), *Cicatrices* (2009) y *Escritos a mano* (2011). Incluye además un cuento inédito.

Los *Cuentos reunidos* permiten verla amplificada. Aquí está una autora que se identifica como judía, que ha viajado por el mundo y se ha llenado de conocimientos, pero que vive la experiencia tangible como algo onírico; una autora que desgana sus conocimientos de los clásicos, por ejemplo, para revisitarlos con su mirada, femenina y contemporánea. Esto sucede de forma notable en la sección “Sed de mar”. Hay un texto dedicado a Penélope, otro a Euriclea, uno más a Ulises y uno final que pertenece de nuevo a Penélope. Seligson da rienda suelta tanto a su imaginación como a agravios propios que parecen largamente rumiados y que tienen que ver con el vínculo entre hombres y mujeres. La sección es deliciosa en parte por el claro lirismo de la autora (Christopher Domínguez Michael la llamó “poeta que ha elegido el

poema en prosa como su forma de expresión”) y en parte por las suposiciones que hace respecto de las relaciones y emociones que pudieron tener los personajes. Muchas, casi todas, pasan por el recelo y las argucias de las parejas que tienen mucho tiempo a punto de desquerrarse. La historia está dada antes, por alguien más. Seligson retoma los fragmentos que le sirven para desmenuzar sus angustias o repensar el abandono.

Algo parecido sucede con “Luz de dos”, el cuento que le da título a uno de sus libros. Leemos los fragmentos que narran las dos partes de una pareja que se disuelve. Las razones de la ruptura no son claras: lo que es palpable es la mirada en torno a las emociones; es decir, lo que se percibe conforme la relación se desliza: “Tengo miedo. El dolor de tu cercanía es una herida que escuece y punza, que sofoca: una zozobra. Sé cuán absurdo puede ser y, no obstante, me dejaría anegar por esta ternura sensual, por este deseo mórbido de aniquilarnos en lenta y cruel desesperanza amorosa. El diente del trillo descansa sobre la mesa, junto a la copa que he acercado a tus labios.” Las emociones están rodeadas de pensamientos e imágenes que fluyen en un mar de palabras no siempre navegable, aunque pueda ser disfrutable. Implanta en el lector sensaciones, texturas muy específicas.

Desde los primeros textos, publicados en *Tras la ventana un árbol*, vemos a una autora preocupada por asociar emociones con ideas y por darles un peso determinado, que se sienta de manera casi física. La narración en sí, la historia, no la preocupa. Los cuentos que giran en torno a acontecimientos y cuentan historias desde una perspectiva más tradicional me parecen los menos afortunados (como “Distinto mundo habitual” o “Sueño del pájaro”). Seligson destaca

cuando es más hermética, cuando hay que desentrañar un secreto que puede provenir de las profundidades del Talmud, de las estrellas, de lo onírico o del desencanto que tienen solo los esperanzados que ven frustradas sus ilusiones.

Hay en su literatura algunos rasgos que recuerdan a Clarice Lispector; es así cuando en lo narrado se desata alguna violencia por detalles poco claros, como en “Prisioneros”, o nimios, como en “Simplicidad”. También algunos que me hacen pensar en Juan García Ponce, con su análisis de lo erótico, aunque casi en sentido contrario. Esther Seligson habla de forma constante de los cuerpos desnudos y su disposición, de sus sudores y pálpitos, pero, a diferencia del yucateco, sin concretar escenas que el lector pueda representarse con claridad. Ambos, sin embargo, filosofan sobre el encuentro carnal.

Tal vez Seligson se adiestró en las palabras y su vínculo con la textura de las emociones porque estuvo ligada al teatro durante mucho tiempo. Fue maestra de actores por décadas en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM, su hijo más cercano fue actor y estuvo casada con un director de cine. Además, fue una traductora erudita y puntual (de Cioran, de Jabès, entre otros), así que interpretaba el lenguaje desde muy distintos lugares.

Los *Cuentos reunidos* son una buena forma de conocer esa destreza, para bien y para mal. Le exigen al lector una suspensión de sus creencias literarias convencionales, le piden un pacto de hermetismo. Los primeros cuentos, más parecidos a sueños revisitados y recamados, son ejercicios estilísticos; conforme la lectura avanza, los textos tienen más significados, más aristas, y permiten nuevas suposiciones gracias a

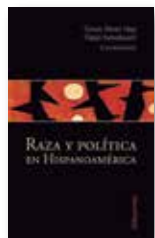
las que el lector podrá decantarse y juzgar la muy peculiar visión literaria de nuestra autora, de una forma más precisa —y tal vez más justa.—

JULIETA GARCÍA GONZÁLEZ es escritora. Su libro más reciente es la novela *Cuando escuchas el trueno* (Literatura Random House, 2017).



HISTORIA

Nación y raza en América Latina



Tomás Pérez Vejo y Pablo Yankelevich (coordinadores)
RAZA Y POLÍTICA EN HISPANOAMÉRICA
Ciudad de México, Bonilla Artigas Editores/El Colegio de México/Iberoamericana
Vervuert, 2017, 384 pp.

RAFAEL ROJAS

En la historiografía latinoamericana no hay tema más recurrente y, a la vez, elusivo que el de los conflictos raciales. Naciones construidas en comunidades heterogéneas, étnicamente diversificadas por la colonización y la inmigración, debieron desarrollar estrategias para lidiar con las tensiones raciales luego del colapso del imperio borbónico en América. Primero el republicanismo y luego el liberalismo del siglo XIX intentaron diluir aquella diversidad en el molde jurídico de una ciudadanía moderna. Pero las leyes igualitarias de las constituciones decimonónicas, en vez de reducir la estratificación social, se volvieron instrumentos de la exclusión y el racismo.

En el volumen colectivo que dedican al tema, los historiadores Tomás Pérez Vejo y Pablo Yankelevich observan algo que la historiografía no siempre advierte

y es que, en América Latina, fue la tradición conservadora la que entendió la heterogeneidad racial como un elemento constitutivo de las nuevas naciones. Marcados por una visión estamental de la sociedad, derivada de los propios reinos borbónicos, los conservadores, a diferencia de Simón Bolívar o José María Luis Mora, de Andrés Bello o Domingo Faustino Sarmiento, no veían la diversidad étnica como un obstáculo para la construcción del Estado nacional. La composición racial diferenciada era, para ellos, un legado natural de las constituciones históricas de la región.

No estoy tan seguro de que, como afirma Pérez Vejo en su ensayo, el tópico de las razas superiores e inferiores aparezca, en México y América Latina, a mediados del siglo XIX, luego de la guerra con Estados Unidos y de la difusión de las ideas positivistas y evolucionistas. Toda la llamada “disputa sobre el Nuevo Mundo”, estudiada por Antonello Gerbi, estuvo atravesada desde el periodo neoclásico por el racismo naturalista e ilustrado. Aquel era un racismo todavía no procesado por las tesis darwinistas y eugenésicas, como el de Francisco Pimentel o Andrés Molina Enríquez en México o como el que Patricia Funes encuentra en Carlos Octavio Bunge, José María Ramos Mejía y José Ingenieros en Argentina, en Alcides Arguedas en Bolivia y en Raimundo Nina Rodrigues y Euclides da Cunha en Brasil. Pero no hay dudas de que ese racismo adelantaba muchos de los estereotipos sobre la “degeneración” del criollo y el mestizo o sobre la “barbarie” del indio y el negro.

La metáfora del “crisol de razas”, que aprovecharon las ideologías del mestizaje, aparece en

varios capítulos de este libro: el de Pérez Vejo sobre México, el de José Antonio Piqueras sobre Cuba, el de Patricia Funes sobre Argentina, el de Marta Elena Casaus sobre Centroamérica, el de Marta Saade Granados sobre Colombia, el de Rodolfo Stavenhagen sobre la historia institucional del indigenismo, el de Joshua Goode sobre la antropología peninsular y los de Fernando J. Devoto, Pablo Yankelevich y Jeffrey Lesser sobre raza e inmigración en Brasil, Argentina y México. La centralidad del tema alude al proceso por el cual, en la primera mitad del siglo XX, se genera un desplazamiento del positivismo al funcionalismo en las ciencias sociales latinoamericanas, que favoreció el discurso sobre el mestizaje.

Con frecuencia se piensa que pensadores como Manuel Gamio o José Vasconcelos —que entre *Forjando patria* (1916) y *La raza cósmica* (1925) dieron forma a la utopía mestiza en México— fueron excepcionales. Sin embargo, la trayectoria de Fernando Ortiz en Cuba o de Gilberto Freyre en Brasil describe una evolución similar, que ilustra una apropiación de los referentes positivistas y eugenésicos a favor del argumento mestizo o “transcultural”, como le llamó el cubano. Un argumento que, sin embargo, preservó la vieja estrategia de la construcción nacional por medio de la inmigración, como prueban los estudios de Devoto y Lesser sobre Brasil y Argentina, generando, a su vez, una suerte de racismo invertido, como evidencia el capítulo de Yankelevich. En América Latina, el mestizaje se proyectó como una mitología republicana, que desdibujaba las identidades originarias, pero también como un enunciado nacionalista, que entrelazaba lo cívico y lo étnico.

En la larga duración latinoamericana, podrían distinguirse dos grandes momentos en la instrumentación de las políticas del mestizaje: el de las modernizaciones liberales de fines del siglo XIX y el de las revoluciones y populismos de mediados del siglo XX. El aporte de este volumen es la exposición de las constantes que produjo aquella yuxtaposición entre nacionalismo y mestizaje. Dos periodos —el de las “repúblicas de orden y progreso” y el de los nacionalismos revolucionarios o populistas, tradicionalmente pensados como antitéticos— aparecen aquí conectados por políticas raciales no tan distintas. La historia de la gestación y el ocaso del indigenismo en México, narrada por Rodolfo Stavenhagen, acentúa el tono melancólico del volumen en cuanto al balance del mestizaje en América Latina.

En algunas regiones, como Centroamérica y el Caribe, la ideología del mestizaje, hilvanada con el nacionalismo, justificó genocidios como el de Cuba en 1912, el de El Salvador en 1932 y el de Guatemala en 1945. Estos casos, comentados por Piqueras y Casás, podrían ampliarse con otros, como los de las matanzas de chinos en Torreón, Coahuila, durante la Revolución maderista, o las masacres de haitianos en la frontera con República Dominicana durante la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo. En todos ellos, el grupo genocida reclamaba una identidad étnica no “blanca” sino mestiza, en la que lo racial se entrelazaba con lo nacional. Como recuerda Piqueras, algunos de los principales ideólogos de la proscripción del Partido de los Independientes de Color, en Cuba, como Martín Morúa Delgado y Juan Gualberto Gómez, eran mulatos.

Aunque no es un tema centralmente tratado, varios ensayos de este libro insinúan que desde fines del siglo XX existe una crisis de la ideología del mestizaje en las naciones latinoamericanas. Jeffrey Lesser sostiene que durante las dos presidencias de Lula da Silva en Brasil, a principios del siglo XXI, se intentó difundir una estampa multicultural del gran país suramericano. El eslogan “Brasil, país de todos” circulaba como pie de foto en muchas imágenes que postulaban la diversidad étnica del país. Aquella celebración de la heterogeneidad suponía una defensa explícita de la inmigración como mecanismo de la construcción histórica de una ciudadanía nacional. La ruptura con la tradición del discurso mestizo era evidente y la elección de Dilma Rousseff, hija de un inmigrante búlgaro, como sucesora de Lula, vino a confirmar simbólicamente aquel tránsito.

En todos los países latinoamericanos —es erróneo, por cierto, el término de Hispanoamérica en el subtítulo, ya que algunos ensayos tratan el caso de una nación no “hispana” como Brasil— se ha vivido alguna modalidad de esa crisis en los últimos años. Sin embargo, la “persuasión multicultural”, como la llama José Antonio Aguilar, no ha carecido de resistencias desde las reservas ideológicas de tradiciones liberales y republicanas, conservadoras y socialistas. Con frecuencia, la plataforma multicultural actúa como una prolongación de la retórica del mestizaje en la era transnacional o como la enésima adaptación del nacionalismo a los tiempos globales. —

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Traductores de la utopía. La Revolución cubana y la nueva izquierda de Nueva York* (FCE, 2016).

NOVELA

Bailar pegadas



Zadie Smith
TIEMPOS DE SWING
Traducción de Eugenia Vázquez Nacarino
Barcelona, Salamandra,
2017, 430 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

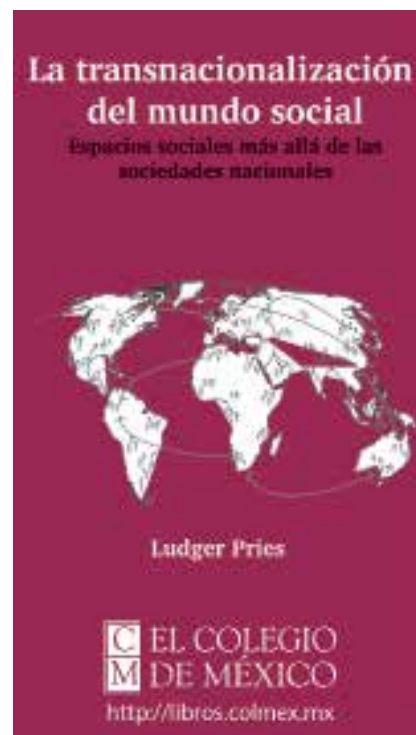
La idea de que los amigos se eligen y la familia te toca es algo comúnmente aceptado y casi siempre falso. Es verdad que la amistad exige dedicación, pero las circunstancias que llevan a que dos personas se conozcan son arbitrarias y el margen de elección puede ser mínimo. Es el caso de las protagonistas de la novela más reciente de Zadie Smith (Londres, 1975), *Tiempos de swing*: se reconocen e identifican como iguales en la primera clase de danza en la que se encuentran (en Londres en 1982, tienen siete años), son las únicas no blancas de la clase. Las dos viven en bloques de protección oficial. La narradora, cuyo nombre nunca sabremos, es hija de jamaicana e inglés. La madre de Tracey, la amiga fascinante, es blanca, rubia y gorda; el padre, negro. Sobre la amistad que surge casi sin querer entre las niñas escribe la narradora: “Siempre hubo esa conciencia mutua, un hilo invisible entre las dos que nos unía e impedía que nos apartáramos demasiado estableciendo relación con otras niñas [...]. Tracey y yo nos poníamos en la cola juntas, una y otra vez, casi inconscientemente, como dos limaduras de hierro atraídas por un imán.” Aunque la relación entre las dos chicas (primero la amistad,

luego el distanciamiento y los reen-
cuentros) guía el libro, hay otras
historias. La primera parte de la
novela está prácticamente ocupa-
da por la amistad (aquí es donde
el talento de Smith brilla con más
fuerza, al mostrar el crecimiento
de las chicas y el despertar a todo:
los juegos, el baile y el sexo, pero
sobre todo a unas relaciones que
no son capaces de comprender
aún). A partir de la segunda entra
en escena Aimee (algo así como
un trasunto de Madonna), una
superestrella de la música para la
que la narradora trabaja. La estre-
lla decide llevar a cabo un pro-
yecto filantrópico y construir una
escuela para niñas en Gambia.
La escritora aprovecha esa trama
para hablar de asuntos como la
cooperación, el desarrollo, las pre-
suntas buenas intenciones, también
el islam, la radicalización y la apro-
piación cultural. Esta parte, como
algunos de los proyectos humanita-
rios, está cargada de buenas inten-
ciones, pero por momentos resulta
aburrida y le cuesta despegarse de
los clichés. Da la sensación de que
Smith ha hecho un experimento y
ha construido una novela con par-
ches. El libro tiene siete partes y los
ritmos y cadencias van cambiando,
como sucede en algunas cancio-
nes, pero nunca pierde la idea que
hace que la novela avance: “Se me
estaba revelando una certeza: que
siempre había intentado arrimar-
me a la luz de los otros, que nunca
había brillado con luz propia. Me
vi a mí misma como una especie
de sombra.”

Tiempos de swing toma el títu-
lo de la película protagonizada
por Fred Astaire y Ginger Rogers
(*Swing time*, 1936) porque la danza
es uno de los temas que recorre el
libro y sirve como engarce de otras
tramas, pero también hay un juego

de palabras en el original que se
pierde en la traducción: swing no
es solo un tipo de música mesti-
za (jazz mezclado con elementos
de la música europea) y de tem-
pos rápidos, también es un verbo
que podría traducirse por balan-
cearse, algo que explica en parte
la estructura de la novela. Como
ha hecho en casi todas sus nove-
las, Smith construye personajes de
manera dialéctica: la personalidad
de la narradora se dibuja gracias
a las diferencias y similitudes que
ella misma señala con su madre,
con su mejor amiga, o más adelan-
te con su jefa y con compañeros
de trabajo. En ese sentido, *Tiempos
de swing* recuerda a la saga napoli-
tana de Elena Ferrante, hasta en
algunos detalles de la trama (es
la “amiga estupenda”, es decir, la
otra, la que parecía destinada al
éxito mientras la narradora asume
con deportividad su mediocridad
y su segundo plano natural) y en
la estructura: la novela comien-
za en 2008, cuando la narradora
está medio escondida esperando
que pase un escándalo (que no
conocemos aún) y ve por casual-
dad un fragmento de su pelícu-
la favorita, *Swing time*. Vuelve atrás
en el tiempo para contar la histo-
ria de su vida, pero también la de
la vida de Tracey, al menos lo que
sabe de ella. El gusto por la duali-
dad y la dialéctica que muestra la
escritora inglesa va más allá de
la relación entre los personajes: en
realidad, lo que está diciendo (y es
en parte de lo que hablan sus nove-
las) es que la identidad se cons-
truye en relación con los demás.
Algunos ejemplos: la narradora
es “morena” en la clase de danza,
pero cuando su trabajo la lleve a
pasar temporadas en Gambia des-
cubrirá que allí es blanca. Los que
nos acompañan en la vida, como

en el baile, nos ayudan a marcar
el paso. También de la confronta-
ción con los otros sale una idea más
compleja y completa del mundo.
Al poco de empezar a trabajar
para Aimee, la estrella le pregunta
a la narradora si quiere tener hijos.
“Nunca he querido y nunca que-
rré tener niños. Vi lo que le pasó
a mi madre por tenerlos”, confie-
sa. La estrella responde: “Bueno,
yo soy madre soltera. Y puedo ase-
gurarte que mi hijo no me impide
hacer nada de nada. Joder, ahora
mismo él es mi inspiración, por
si te interesa.” La narradora escri-
be: “Pensé en la niñera jamaicana,
Estelle, que me abría la puerta de
la casa de Aimee todas las maña-
nas y luego desaparecía en el cuar-
to del niño. No daba la impresión
de que a Aimee se le ocurriera que
podiera existir cualquier divergen-
cia práctica entre la situación de
mi madre y la suya, y esa fue una
de mis primeras lecciones sobre



su forma de entender las diferencias entre la gente, que nunca eran estructurales o económicas, sino siempre en esencia una cuestión de personalidad.”

Tiempos de swing es una novela ambiciosa, como todas las novelas de Smith. Pero las cosas que en otros de sus libros le dan brillantez y singularidad, aquí en ocasiones son más un lastre. A pesar de eso, tiene partes extraordinarias, es ágil y los personajes son consistentes y llenos de luces y sombras. *Tiempos de swing* es un ejercicio arriesgado, en parte fallido, pero eso no quiere decir que no se disfrute al contemplarlo. De las novelas de Zadie Smith siempre se sale mejor de lo que se entró. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora. Su libro más reciente es *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica, 2016).



CRÓNICA

Lo que no queremos escuchar



Diego Enrique Osorno
UN VAQUERO CRUZA LA FRONTERA EN SILENCIO
Ciudad de México, Literatura Random House, 2017, 120 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Todo es silencio en el mundo de los sordos. Silencio, incompreensión —los creen imbéciles porque no hablan—, discriminación. “Todas las personas que nacen sordas no pueden hablar —nos informa Diego Enrique Osorno—, porque no conocen ni conocerán nunca el sonido.”

El breve libro de Osorno (Monterrey, 1980) es el pago de una

deuda de amor. Durante su adolescencia había en su casa una palabra maldita: hipoteca, que dejó de serlo gracias a la generosidad de un tío suyo que les ayudó a pagarla. A ese tío, Gerónimo González, está dedicado este libro, a contar su historia de sordo en un país como México, que discrimina y excluye.

“Los sordos no se consideran impedidos, sino miembros de una minoría lingüística y cultural que necesita vivir en compañía y comunidad con otros que son como ellos”, escribió Oliver Sacks en *Veo una voz. Viaje al mundo de los sordos*.

Gerónimo se negó a vivir en el margen. Salió de su pueblo en el noreste de México y cruzó la frontera en busca de una vida mejor. Con dos amigos llegó a San Antonio y se dedicó a vender llaveros en las calles, hasta que “se toparon con un grupo de sordos texanos a los que no les agradaba la idea de tener competencia de vendedores mexicanos”. Los deportan, pero ellos vuelven a Estados Unidos. Los deportan una vez más y regresan de nuevo, incontables veces. En esos años “era común que un mexicano fuera y viniera al otro lado sin tanto problema”. Gerónimo hace su vida en Estados Unidos, recorre el país, se casa. Encuentra que “el peor sitio de Estados Unidos es Nueva York, una ciudad imparabable, indiferente a todo”. En su madurez retorna a México —las raíces jalan— y se instala en un pequeño rancho en Tamaulipas.

Hasta aquí el libro de Osorno —quizás el mejor reportero itinerante de México— es la crónica de un hombre que no se resignó a su condición, que hizo su vida sin importarle las fronteras personales y geográficas. Un relato sencillo que se va nutriendo de información de ese mundo silencioso. Noticias, por

ejemplo, sobre el francés Édouard Huet, que fundó en 1867 la Escuela Nacional de Sordos, una institución capital en la historia de los sordos latinoamericanos. O la historia espirofláutica de Raúl Fuentes, conocido en el mundo de la lucha libre profesional como El Prisonero, que terminó liderando las protestas de los sordos mexicanos en busca del reconocimiento de sus derechos básicos. Datos en verdad interesantes sobre el lenguaje de señas mediante el cual se comunican los sordos. Un lenguaje que, como todos, evoluciona y mejora. Existe una lengua de señas mexicana, americana, libanesa, japonesa, etcétera. “Hay bastantes diferencias entre el de un país y otro —dice Osorno—, el de los sordos mexicanos, además, cuenta con su propio caló regional: un sordo regiomontano no habla igual que un sordo maya.” Con señas conforman un lenguaje completo, “igualmente apropiado para hacer el amor y hacer discursos —comenta a su vez Sacks—, para flirtear y para enseñar matemáticas”.

Gerónimo regresa a México pero algo profundo ha cambiado. México es un país en guerra: con masacres, desplazamientos forzados, fosas clandestinas, prisioneros, combates, leva, magnicidios, pero sobre todo, escribe Osorno, “mucho dolor y muchas mentiras, como en cualquier guerra”. Muchas muertes. Demasiadas muertes.

En Tamaulipas, la violencia desatada fue mayor que en otras zonas fronterizas del país. Con un añadido especial: el silencio. Los medios decidieron callar ante la amenaza y el asesinato de periodistas. “Ni siquiera es posible hacer diarismo de forma adecuada. Y sin lenguaje la libertad queda mucho más lejos [...] La frontera noreste no puede hablar.”

Este es un libro sobre el silencio. Nada se escucha salvo la silenciosa voz de la conciencia. Nada sino el rumor del viento sobre las rancherías y ciudades de Tamaulipas. Gerónimo tuvo que salir de México para buscar un destino mejor. A su regreso encontró un país silenciado a fuerza de asesinatos.

Un vaquero cruza la frontera en silencio es, como señalé al principio, un libro de amor y de horror profundos. Una persona, un país, sumido en el silencio y la desolación. Diego Enrique Osorno presta su voz para que ese silencio se rompa y podamos tratar de atender lo que no queremos escuchar. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ (Durango, 1963) es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.



NOVELA

Relato del encierro



Edmundo Paz Soldán
LOS DÍAS DE LA PESTE
Barcelona, Malpaso,
2017, 326 pp.

RODRIGO BLANCO CALDERÓN

La más reciente novela de Edmundo Paz Soldán se inscribe, como ya lo adelanta su título, en una tradición de escritura que a lo largo de la historia se ha mostrado constante y fértil: la de la peste. Sófocles, los autores veterotestamentarios, Boccaccio, Defoe, Camus, Artaud, Carpentier, García Márquez, Saramago, son solo algunos de los ejemplos más conocidos de este renglón al que Paz Soldán ha agregado un volumen que

no desmerece semejante compañía: *Los días de la peste*.

El tema por sí mismo supone una apuesta de alto riesgo. Contar una historia que gire alrededor de una epidemia implica la repetición de una serie de lugares comunes del género y a la vez la introducción de variantes que le otorguen un tono propio. Se dirá que esta exigencia aplica a toda buena literatura, pero, como lo recuerda René Girard, en las obras literarias sobre la peste “las similitudes pueden ser más intrigantes que las variaciones individuales”.

Y esto es quizás lo primero que habría que destacar en la novela de Paz Soldán: la sólida construcción e imbricación de unos elementos que precisamente por ser reconocibles nos atrapan. Esos mismos que ya Antonio Ramírez de Verger ha inventariado en un interesante ensayo sobre la peste en autores grecolatinos: el vínculo de la enfermedad por el contacto con algún animal; el trastorno completo del comportamiento habitual de los afectados; la subversión radical de los valores y normas imperantes en el lugar donde se declara la plaga; el retardo o la incompetencia de los médicos para entender lo que sucede; la indiferencia final hacia los despojos humanos, la muerte y los rituales funerarios.

Hay otros dos rasgos que Ramírez de Verger no menciona, quizás por ser demasiado evidentes. La peste suele ser producto de un castigo divino (o casi siempre termina atribuyéndose como tal) y trae como consecuencia el aislamiento de la ciudad condenada. Es en este último punto donde Paz Soldán hace su marca y de paso corrige a Girard. En su novela, a diferencia de lo habitual en este tipo de literatura, es el encierro el que engendra la peste y no al revés.

En la novela, las acciones transcurren en un laberíntico espacio único, La Casona, una cárcel ubicada en un país impreciso (aunque su vista gorda para las irregularidades y los tejemanejes del poder hacen posible imaginarla en cualquier rincón de América Latina). La Casona es un lugar infernal y al mismo tiempo acogedor. Los presos, de acuerdo a su diverso poder adquisitivo, pueden tener acceso a casi los mismos placeres que ofrece el mundo exterior: lujos, drogas, efebos, mujeres. A los más privilegiados se les permite, incluso, traer a esposa e hijos a vivir con ellos. Tiene esa mezcla de penurias y licencias que la harían idéntica, a primera vista, a cualquier comunidad de extrarradio de un país negligente. Es la impresión que parecen confirmar personajes como el Juez y el Presidente, quienes decidirán el destino de La Casona sin siquiera entrar en su perímetro.

Para quienes (como el lector) se adentran en ella, la realidad es muy distinta. Paz Soldán ha construido una novela opresiva, una novela cárcel donde la multiplicidad de personajes con sus respectivas historias reproduce la vida compartida en las celdas.

De una marea de 32 personajes que se reparten el relato, destaca el Gobernador, principal autoridad de La Casona, que se debate entre las exigencias del Juez y las presiones del Presidente, quienes lo usan como un peón de su ajedrez político. Un tablero donde la Reina es una diosa de la venganza a la que los reclusos y los habitantes de la comarca le rinden culto: Ma Estrella, también conocida como la Innombrable.

El Juez le ha ordenado al Gobernador suprimir aquel culto dentro de la prisión, como una forma de asestarle un golpe al Prefecto, pieza que trabaja para

el lejano Presidente, quien se ha adherido a la adoración de la nueva diosa pero por puro afán proselitista. Paralelamente, una extraña enfermedad, probablemente vinculada a la cantidad de murciélagos que moran en la prisión, comienza a hacer estragos. ¿Tiene la peste un origen explicable por las condiciones insalubres del lugar o es más bien el castigo de la Innombrable por haber permitido la profanación de su culto?

En el medio, entre el paciente Cero y el asedio final de La Casona por las fuerzas militares se desarrolla propiamente la novela, como un margen frenético para la duda, salpicado de la sangre, el vómito y las heces de los apestados que revientan por dentro. Para la doctora Tadic se trata de un virus, pero “¿qué son los virus sino seres fantasmales?”, se pregunta. Hinojosa,

uno de los guardias, al bajar al tenebroso quinto patio de la cárcel, recuerda cuentos de pueblos mineros donde se compartía la creencia en el diablo. A medio camino, agobiado por la oscuridad y el rumor de las ratas y los murciélagos, desiste de llevarle la comida al misterioso preso que habita aquella paila del infierno y se regresa corriendo. Krupa, otro de los guardias, lo ve y le dice: “Estás como si hubieras visto un fantasma. Lo peor es que no lo vi, respondió Hinojosa. Esos son los más terribles, Krupa habló como si supiera del tema.”

Pero ¿cuál es en realidad el tema que discute la novela a través de sus personajes? Paz Soldán sabe, o intuye muy bien, que en literatura cuando se habla de “peste” en realidad, o al mismo tiempo, se está hablando de otra cosa.

Virus que son fantasmas, fantasmas que no se ven. La adoración de los fanáticos de Ma Estrella entronca con la superstición de aquellos que, aunque no son creyentes, saben que en la tierra maldita que les ha tocado nacer todo es posible. Una posibilidad típicamente latinoamericana, que durante mucho tiempo recibió el nombre de realismo mágico. Y que ahora, en novelas esencialmente fácticas y espeluznantes como la de Edmundo Paz Soldán, escritas en un tiempo donde se han agotado las utopías pero no el horror ni la esperanza ni la barbarie, pertenece a una variante narrativa que convendría empezar a llamar, más bien, realismo gótico. —

RODRIGO BLANCO CALDERÓN (Caracas, 1981) es escritor, editor y profesor universitario. Su libro más reciente es *The night* (Alfaguara, 2016).

La conversación
ahora continúa
en los móviles.

LETRAS
LIBRES

