

LIBROS

80

LETRAS LIBRES
ENERO 2014

Antonio Ortuño
• LA FILA INDIA

Caitlin Moran
• CÓMO SER MUJER

Carlos Velázquez
• EL KARMA DE VIVIR AL NORTE

Fray Bartolomé de las Casas
• BREVÍSIMA RELACIÓN DE LA DESTRUCCIÓN DE LAS INDIAS

Piedad Bonnett
• LO QUE NO TIENE NOMBRE

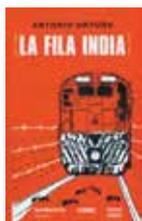
Néstor A. Braunstein, Betty B. Fuks, Carina Basualdo (coordinadores)
• FREUD: A CIEN AÑOS DE TÓTEM Y TABÚ (1913-2013)

Leonardo Padura
• HEREJES



NOVELA

Atropellos



Antonio Ortuño
LA FILA INDIA
México, Océano, 2013,
232 pp.

✎ EMILIANO MONGE

Leo *La fila india* cuidando que sus páginas no se caigan de mis manos: el mensajero que me trajo el libro a casa (imaginativo, el hombre) lo lanzó al garaje sin previo aviso y el libro fue atropellado un par de horas más tarde. Sobre la portada, rojo sangre, se ven las muescas de la llanta que rompió el sobre en que venía el ejemplar y sobre el pegamento plástico del lomo yacen las peores consecuencias.

Por suerte, me digo, soy el segundo lector del ejemplar que me mandaron: lo sé porque el texto viene subrayado y no creo (aun a pesar de los errores de edición, que incluyen una estampa encimada en la solapa) que estos trazos y señales vengan de la imprenta. ¿Pero por qué digo: por suerte? Porque en el mar de libros

que hoy en día se publican es un alivio, casi un suceso, encontrarse y leer una obra como la más reciente novela de Antonio Ortuño (*Zapopan*, 1976). Una novela que atropella la conciencia y que amerita que cada ejemplar sea leído por al menos dos o tres lectores, una novela que —como hace solo la literatura destinada a perdurar— desarticula el más simple presente y lo reconstruye dando pie a una historia de presente que será siempre continuo.

Una historia de atropellos, *La fila india*, que narra la tragedia a que se enfrentan los migrantes centroamericanos en su intento por cruzar México para llegar a Estados Unidos, donde los aguarda una quimera que termina, casi siempre, en una nueva pesadilla. Un libro que señala, acusa y desnuda el odio, la violencia y la rabia con que los mexicanos que entran en contacto con los migrantes del sur del continente se comportan y manejan (igual da si hablamos de polleros, pandilleros, policías, burócratas, trabajadores sociales, curas, periodistas u oenegeros). Una obra que exhibe y que ventila, además o sobre todo, la hipocresía, la falsedad y la doble conciencia con que el resto de nosotros, *los biempensantes*, observamos y juzgamos la tragedia que está ahora, todo el tiempo, sucediendo: una tragedia ante la cual no hacemos nada que no sea acusar, glosarla, “la ética de hacer lo que se pueda hasta donde se pueda”.

Antonio Ortuño, el autor que sorprendiera con *El buscador de cabezas*, que confirmara sus capacidades narrativas y su ira a lo Shiva —constructiva y destructiva a un mismo tiempo— con *Recursos humanos*, el autor que demostró con *Anima* que también sabe expandir los límites de lo normalmente aceptado para adentrarse en los terrenos donde el estilo es invención y riesgo y que ha exhibido siempre un talento inigualable para las distancias cortas, ha escrito una novela perdurable: fina y elegante en la forma, y áspera y bruta en el fondo. Y lo ha hecho, además, volviendo a

expandir los límites que envuelven a los géneros: *La fila india* es un *thriller* pero un *thriller* contenido, sobrio, inteligente y ambicioso en mitad de un medio que, en general, no entiende ni de contención ni de sobriedad ni de inteligencia ni de ambición (o no, cuando menos, literaria).

A caballo entre la novela negra y la puesta en escena puramente literaria (se mezclan varias voces, todas bien logradas, se alarga y se acorta el tiempo como si este fuera en el libro un asunto diferente del humano, se imponen giros siempre inesperados pero a la vez siempre inevitables), *La fila india* (cuyo título, además del motivo que podríamos denominar aquí evidente, emana de la idea de que “un burócrata que no encabeza la fila india de sus acólitos es un burócrata condenado”) aborda, ya lo dije, la historia del holocausto que sucede en la frontera de México con Belice y Guatemala, y lo hace, esto no lo había dicho todavía, como todo libro perdurable debe hacerlo: a partir de un suceso que se va de a poco convirtiendo en metáfora de una realidad mucho más amplia y, acaso, mucho más profunda.

El suceso: la matanza de migrantes en un albergue de gobierno (cuyo nombre es el de una gran batalla histórica) a manos de un grupo criminal que, por supuesto, actúa con la venia de los burócratas y los políticos más corruptos del sistema y, por eso también, más comunes y corrientes. La conversión de a poco del suceso: tras la matanza, el gobierno central envía a una trabajadora social para ocuparse del destino de los sobrevivientes y es a través de esta trabajadora social, de lo que a ella le acontece, que esta historia va volviéndose una grieta mediante la cual podemos ver nuestras miserias. Irma, la Negra (así se llama la trabajadora), llega a Santa Rita (así se llama el sitio en que acaeciera la matanza) acompañada de su hija pequeña, quien pierde un viaje a Disneylandia que le había comprado su padre (que encarna nuestra más falsa conciencia),

y con el paso de los días y las distintas influencias que en ella ejercen Vidal (vocero de la Comisión Nacional de Migración), Joel Luna (periodista “de izquierdas”) y, sobre todo, Yein (joven inmigrante que sobrevive a la matanza y que no desea otra cosa que vengarse) va adentrándose en la penumbrosa y peligrosa realidad que la rodea y va también de esta manera comprendiendo lo que está realmente sucediendo, al tiempo que va ella misma transformándose y sacudiendo su conciencia.

La cercanía con Yein y la relación que con ella establece, como también las relaciones (teñidas de sexo) que establece con Vidal y Luna, habrán de poner en grave peligro a la Negra y a su hija, quienes más pronto que tarde descubrirán (nos acercamos así a la consecución de la metáfora) que no pueden, madre y niña, confiar en nadie, pues nadie es lo que parece: ni siquiera las cosas, los días o los hechos (pero esto, como hablamos de un *thriller*, no puede aquí tratarse más a fondo). Sí puede, en cambio, aquí decirse que todos los peligros y las falsas pantallas de la realidad que habitan *La fila india* y que van envolviendo a la Negra son también las falsas pantallas de la realidad que nos envuelven a nosotros y que son, además, los mismos peligros que no queremos ver (porque somos todos *biempensantes*), pero que habremos, sin duda alguna, de ver enfrente nuestro cuando aparezcan de repente, cuando hayan ya llegado a nuestro lado y a espaldas, muy probablemente, de aquel en quien más confianza habíamos puesto, de aquel en cuyo fondo no quisimos meter nuestra mirada.

Y aquí, como en *La fila india*, aquel no es una persona: es un país que hace frontera, al sur, con Belice y Guatemala y, al norte, con Estados Unidos de América. Un país que o empezamos a mirar o volverá una y otra vez a atropellarnos. De ahí la metáfora certera. De ahí la novela perdurable. De ahí el Ortuño en plenitud con su obra más lograda. —

HISTORIA PERSONAL

Feminismo de la experiencia



Caitlin Moran
CÓMO SER MUJER
Traducción de Marta Salís
Barcelona, Anagrama,
2013, 360 pp.

ESTEFANÍA VELA BARBA

Cómo ser mujer es, primero que nada, un libro sumamente divertido. Reí a carcajadas mientras lo leía. No hay un solo argumento en sus páginas que no culmine con algún comentario irónico o sarcástico que provoque al menos una sonrisa. Esto es fundamental porque, para Caitlin Moran —columnista de *The Times*—, el humor no solo es un vehículo para transmitir un mensaje sino que es un fin: hay que reír. Vaya, es una postura política: hay que reírse de la vida y sus miserias. Del patriarcado y su sexismo. De la incomodidad —esa que nos toma presos en la pubertad y parece rehusarse a soltarnos—. De cómo no sabemos ser mujeres —ni hombres—. De cómo apenas si nos adiestramos a ser *personas*.

Eso es, precisamente, lo que pretende hacer distinto a su libro: el humor y la frescura con la que trata su tema principal: lo que implica convertirse en, ser tratada como, ser mujer —o fracasar en ello— hoy en día, al menos en Reino Unido —que es donde transcurre la historia: *su* historia—. Moran desea sacar al feminismo de la academia —“El feminismo es demasiado importante para dejarlo solo en manos de eruditos”, dice— y empujarlo a abordar no solo “la desigualdad salarial, la ablación femenina en el Tercer Mundo y la violencia de género”, sino otros temas —como la depilación del vello púbico, los tacones y la obsesión

mediática con el peso y el *look* de las mujeres famosas— que a pesar de parecer “pequeños, estúpidos y cotidianos son, en muchos sentidos, igual de nocivos para la tranquilidad [...] de las mujeres”.

Cada capítulo del libro está dedicado a un “evento” de la vida de Moran que ella identifica con el “ser mujer”. El primero, por ejemplo, se centra en su primera menstruación. Los últimos, en su maternidad (incluyendo uno sobre un aborto que tuvo). Entre ambos extremos está el que lidia con el vello corporal, el aumento—repentino—de sus senos, la obsesión con el peso, el amor, su boda, el trabajo y la moda.

Dos fueron mis favoritos: el primero, en el que después de narrar lo que fue el cambio hormonal que le trajo “la regla”, se dedica a contar qué significó descubrir su sexualidad y la posibilidad de complacerse sola. Y el segundo: el que dedica a su primer parto. La razón por la cual me gustaron tanto es porque me confrontaron, más que los otros, a la pregunta por la *universalidad* de la experiencia a través del arte—en general—o la literatura—en particular—. Una de las críticas que diversas feministas han lanzado al “establecimiento” artístico es que segrega a la literatura escrita por mujeres por considerar que solo es atractiva para las mismas mujeres y, por lo tanto, carece de un valor *universal*.

Leer a Moran describir su compulsión masturbatoria me hizo pensar en las diversas historias que he leído o visto sobre el rito de pasaje de niños a hombres que significa el despertar sexual. Pensé en *Malèna*, de Giuseppe Tornatore. La primera escena muestra a Renato—el personaje principal—descubriendo a Malèna—Mónica Bellucci—y, con ella, lo que su cuerpo, ahora en su pubertad, era capaz de sentir. Pensé en *Demian*, de Hermann Hesse, y lo que significa para Emil Sinclair conocer a la madre de Demian. De la misma forma en la que no tuve que ser un niño puberto para *entender* lo que Emil o Renato sentían—porque en eso, precisamente, reside la creatividad y talento de sus autores: en ser

capaces de generar empatía con personajes y mundos que uno no necesariamente vive—, uno no tuvo que haber pasado por lo que Moran pasó para entenderla.

Por eso me gusta el capítulo en el que relata su primer parto: me recordó cómo si bien se supone que “soy mujer”, no he vivido *todo* lo que ella ha vivido. Tendremos cuerpos similares, supuestamente capaces de cumplir con las mismas funciones. Pero la igualdad acaba ahí. No sé lo que es gestar y dar a luz. Lo que es sentir el dolor que ella sintió, donde lo sintió. *Que mi cuerpo sea algo tan propio y ajeno a la vez. Esa apertura, esa tensión, ese peligro, ese miedo: lo desconozco.*

Y, claro: es que la brecha no es solo entre hombres y mujeres, sino entre las mismas mujeres. Entre cada persona, en realidad. Pero en todos los casos se cierra de la misma forma: contándonos lo que vivimos. En eso reside el valor del libro de Moran. Logra—entre el humor y su forma de narrar la acción—acercarnos a una experiencia. Hacernos ver un mundo, *su mundo*, para ver en qué medida es—o puede ser—el nuestro. —



CRÓNICA

Torreón sí existe



Carlos Velázquez
EL KARMA DE VIVIR AL NORTE
México, Sexto Piso,
2013, 194 pp.

✎ GUILLERMO ESPINOSA ESTRADA

Carlos Velázquez ha creado un estilo emblemático. Su prosa—híbrida, desmadrosa, irreverente—es hija legítima del mundo en que vivimos, y cifra, en su propia sintaxis, lo crítico de nuestra situación actual. *La biblia vaquera* y *La marrana negra de la literatura rosa* han

merecido el favor de los lectores porque encontramos en sus relatos la metáfora de una realidad donde todo está en juego y no existen las certezas. Tal vez por eso en ellos abundan los luchadores enmascarados y los travestis: personajes que encarnan la impostura siempre cambiante de una comunidad que parece ignorar su verdadero rostro o, peor aún, que lo oculta porque se niega a descubrir en él aquello de lo que es capaz. Ahora, en *El karma de vivir al norte*, Velázquez sigue escribiendo con el mismo tono despreocupado y fanfarrón de siempre pero, por algún motivo, su prosa pierde fuerza. Al tratarse de una crónica—y al verse obligado a trabajar sobre la materia prima que le otorga la guerra que se libra en Torreón—, su escritura se revela incapaz de nombrar una realidad que ha resultado ser mucho más atroz que cualquier escenario imaginable.

En un capítulo que hace la función de prólogo, Velázquez nos confiesa que, a pesar de haber estado expuesto por varios años a los efectos de la violencia en Torreón, se “resistía a registrar las consecuencias”. “Que lo hicieran otros”, dice, que “se ensuciaran otros”: “Yo me refugiaría en la narrativa. En mis dominios. En terreno seguro.” Pero pronto comenzó a “hurgar” en su interior y decidió confeccionar este “relato autobiográfico de primera mano” (sic) en el que se dedicó a “contar los hechos como ocurrieron”. Y agrega un detalle significativo por contradictorio: el libro no fue escrito en el estudio de su departamento sino en el comedor, “frente a la pared”. Es decir, *El karma de vivir al norte* presenta objetivos paradójicos: fue escrito de espaldas a la realidad, aunque el autor se ufane constantemente de su papel como testigo. No puedo juzgar su actitud desde lo moral: la guerra contra el narco ha resultado tan aterradora que casi todos los mexicanos hemos decidido evitar la confrontación con el horror. Pero sí me defrauda como lector porque, al contrario de lo que promete, decide no ensuciarse y no se aleja nunca de la seguridad que le brinda un refugio construido a

partir de diversos referentes culturales. No sugiero que el autor haya “inventado” los acontecimientos y que, por lo mismo, su valor de testimonio sea cuestionable. Ese sería un reparo ingenuo. Lo que critico es que el autor contemple la realidad a través de un filtro mediático que, en lugar de desenterrar los hechos y hacerlos visibles, la oscurece aún más.

“¿Hasta cuándo voy a seguir protegiendo a mi hija de la realidad?”, se pregunta el protagonista, afligido por el contexto en el que la está educando. Resuelve sacarla lo menos posible de casa y, cuando lo hace, la lleva a otra guarida: el cine. Y ahí se queda el cronista, su hija y nosotros los lectores durante todo el transcurso de *El karma de vivir al norte*, porque el Torreón de Carlos Velázquez es una pantalla —de cine, de televisión, de computadora, de iPad o Kindle— y nunca la vida real. “Mi drama me recordaba el argumento de una película”, “en menos de siete días la violencia me había deshecho los nervios más de lo que la mafia y su familia se los habían destrozado a Tony Soprano en seis temporadas”, “no deseo parecer exagerado, o excesivo, pero lo que atestiguaba en la pantalla [viendo *The wire*] eran los mismos platós donde se filmaba la cotidianidad aplastante de mi ciudad”, “la realidad era una serie de televisión que gira alrededor del narco, alguien encendía la ciudad con un control remoto”, etcétera, etcétera. Para Velázquez la guerra que se vive en el país no es cruda, atroz ni horripilante, es *gore*; sus trifulcas cantineras tampoco son manifestaciones de una violencia cotidiana, están calcadas del género *western* y, cuando espía a un sicario para verlo coger, lo que encuentra no es un coito sino una película porno. Torreón mismo, con todo y sus muertos, se convierte desde su perspectiva en “la serie sobre violencia más exitosa de todos los tiempos”, un programa de televisión que continuará quién sabe por cuántas temporadas. Y no es que estemos ante un esteta que, a la manera de Wilde, asegura que la realidad imita

al arte —o a la mala televisión, como corrige Woody Allen—. Nos encontramos más bien ante un cronista incapaz de entrar en contacto con lo real sin una intermediación mediática, sin la ayuda de un simulacro que después será confundido con el suceso concreto.

Bajo esta lupa *El karma de vivir al norte* se vuelve repetitivo. No solo por la estructura de sus episodios —el narrador se encuentra inactivo, decide inmiscuirse en algún enredo, pone su vida en peligro intencionalmente y se salva por alguna circunstancia azarosa— sino también por el abuso de sus referentes: Torreón es una novela de Lowry, un texto de Burroughs, la Colombia de Fernando Vallejo, La Habana de Pedro Juan Gutiérrez, es Kabul, es Irak, es Afganistán, es la Narcozona, la Comarca Balacera, Ciudad Travesi, etcétera. Torreón lo es todo, pero nunca la ciudad en sí misma. La analogía desplaza constantemente lo concreto del territorio, volviendo imposible el trabajo del cronista. El autor, como todo el país, vio “en YouTube los videos de la balacera suscitada en la casa del Santos”, pero él, que estaba ahí, nunca fue al lugar de los hechos, no recogió las historias, no entrevistó a los vecinos, no le echó un vistazo al parte policiaco, no tuvo un informante. No hizo la crónica. ¿De qué sirve un correspondiente en la zona de conflicto si va a informar basándose en la misma fuente que todos tenemos a la mano? Y como esa historia desperdicia varias.

Sergio González Rodríguez afirma que en esta “crónica postexistencialista [...] la realidad surge en forma episódica, compulsiva y adictiva al mismo tiempo”. A no ser que por “episódica” se refiera a los capítulos de las series de televisión, no lo entiendo. Si algo falta en la crónica de Carlos Velázquez es precisamente eso: realidad. La imagen audiovisual que aquí encubre el terror producido por la guerra es análoga al recurso que ha utilizado Velázquez en sus relatos: como el travesti o el luchador enmascarado, la realidad está oculta. Pero si en los relatos esta imagen es una metáfora de algo —no importa de

qué—, en la crónica es la sustitución del hecho histórico. Insisto: no me refiero a los requisitos de este o aquel género literario —si el cuento es “ficción”, la crónica “verdadera” o tonterías por el estilo—, digo que en el contexto presente, uno donde los nombres de las víctimas y sus historias han sido oscurecidas por una retórica oficial de criminalización, la crónica es uno de los pocos instrumentos que tenemos para entrever lo que hay detrás del discurso: “todas las víctimas son delinquentes”. En *El karma de vivir al norte* se suscita lo que Baudrillard denominó “la violencia de la imagen”: esta no es violenta por lo que muestra sino porque el simulacro “asesina” la realidad. Cuando Velázquez hace de la “guerra contra el narco” una serie de HBO nos distancia (todavía más) del dolor de la tragedia y hace que esta sea más difícil de comprender. —

EDICIÓN CRÍTICA

Relectura de la
crueldad humana

Fray Bartolomé de las Casas
BREVISIMA RELACION DE LA DESTRUCCION DE LAS INDIAS
Edición, estudio y notas de José Miguel Martínez Torrejón
Madrid, Real Academia Española/Galaxia Gutenberg, 2013, 400 pp.

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

El fraile dominico Bartolomé de las Casas (1484-1566), el gran defensor de los indios durante la conquista de América, fue el escritor que denunció con más ahínco y de manera más influyente los abusos y las crueldades que cometieron los conquistadores. Su *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* —escrita en 1542 y publicada con varios agregados en 1552— fue un *best-seller* inmediato, se tradujo a varias lenguas europeas y dio sustento a la leyenda negra, que aprovecharon los

enemigos de España en Europa, primero, y en América, después, y que sigue viva en nuestras mentes.

Sin poner en duda la calidad política y moral de Las Casas, ha surgido en el ámbito de los historiadores la duda del grado de veracidad histórica atribuible a sus escritos, pues la *Brevísima* reduce toda la historia de la conquista de América (de 1492 a 1542) a una serie de masacres realizadas por bestias contra indios inocentes que vivían en la edad de oro. Por su cuenta, la *Historia de las Indias*, extensa y detallada narración de este mismo periodo (que fue publicada hasta el siglo XIX), igualmente se centra en la crueldad de los españoles y la angélica bondad de los indios, siempre con la presencia en primer plano del propio Las Casas como imprescindible defensor de estos últimos, tal y como lo advirtió David A. Brading. Y la *Apológica historia sumaria* (también publicada en el siglo XIX), muestra la existencia de grandes civilizaciones en América, que no se justificaba conquistar, y que si bien los sacrificios se practicaban en el Nuevo Mundo, igualmente

se habían practicado en el Viejo, todos con el anhelo humano de encontrar al Dios verdadero.

Aunque políticamente pueda uno simpatizar más con Las Casas, cada vez más los historiadores leen la gran *Historia general y natural de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo, contemporáneo y enemigo de Las Casas, en busca de información fresca, porque mientras que Las Casas procesa y selecciona la que recibe para hacer más convincentes sus argumentos, Oviedo publica los relatos escritos y orales de los conquistadores y pobladores casi sin modificarlos.

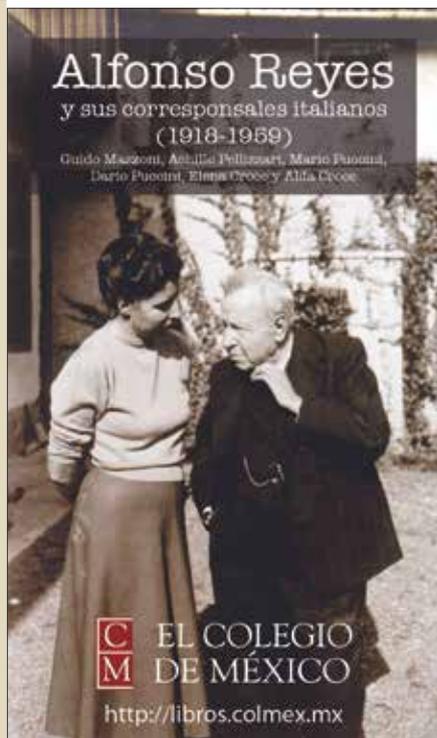
Así pues, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, la más elocuente de las obras de denuncia de Las Casas, ha caído en cierto desprestigio, y estaba en fuerte necesidad de encontrar una edición que restaurara su legibilidad. Esta es la tarea que cumple de manera excelente la nueva edición realizada por José Miguel Martínez Torrejón, profesor del Queens College de la City University of New York, y publicada por la Real Academia Española. Lo consigue por la claridad y el establecimiento del texto, el rico sistema de notas y su muy esclarecedor estudio crítico sobre las circunstancias de la escritura y publicación de la *Brevísima*. No menos sobresaliente es su contenido, argumentación, género, retórica y su revisión de ediciones, fuentes y lecturas que ha tenido la *Brevísima* hasta nuestros días. Además, el lector puede consultar el sitio en internet que Martínez Torrejón ha habilitado sobre Las Casas, con cronologías, estudios y textos. El conjunto presenta el estado actual de los conocimientos sobre la *Brevísima* y permite al lector hacer su propio examen y reflexión.

El texto fue establecido con base en una cuidadosa valoración de los documentos existentes. Con el objeto de facilitar la lectura al mayor número posible de personas, Martínez Torrejón modernizó la ortografía, mas no la pronunciación, lo cual se ve en el título que le da al opúsculo de Las Casas, *Brevísima* [y no *Brevissima*] *relación de la destrucción* [y

no *destrucción*] *de las Indias*. Para no quitar limpidez al texto con excesivas notas, Martínez Torrejón las dividió en dos categorías: las indispensables para la lectura están a pie de página y las “notas complementarias” al final del libro, con un amistoso sistema de referencias. Las notas a pie de página son abundantes pero no desmesuradas. Dan una idea de la temática de cada capítulo, identifican a las personas que Las Casas no menciona aquí por sus nombres, precisan los lugares, las circunstancias y los significados de términos y conceptos antiguos, indican las fuentes de Las Casas y las hoy existentes. Las notas complementarias reproducen fragmentos de documentos y dan referencias bibliográficas.

Esta tarea editorial permite apreciar el grado de veracidad de Las Casas en cada una de las muchas atrocidades que registra. Por extraño que parezca, este trabajo de confrontación documental no se había hecho hasta ahora, como lo refiere Martínez Torrejón con no disimulado orgullo. Una conclusión se desprende: aunque muchas veces Las Casas exagera y hay cierta monotonía reiterativa en su narración, que forma parte de su retórica, es un hecho que, cuando menos durante los primeros cincuenta años de la invasión española a América, las conquistas se realizaron con un grado atroz de violencia y crueldad.

Es cierto que para cuando Las Casas escribió su *Brevísima*, el choque inmediato de la conquista de América estaba por concluir su fase más violenta. Precisamente, la *Brevísima* fue leída ante el Consejo de Indias como parte de un alegato de los obispos de México, Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y Guatemala y de los frailes mendicantes para denunciar los maltratos a los indios y poner límites a su explotación a través de la esclavitud y la encomienda. Si esta presión tuvo éxito, con la publicación ese mismo año de 1542 de las Leyes Nuevas y con varias medidas posteriores contra la esclavitud y la encomienda, es porque la denuncia lascasiana se avino bien con los intereses absolutistas de la Corona española contra el peligro de una dispersión feudal del poder



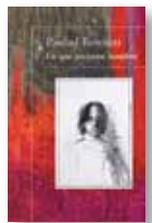
de los múltiples encomenderos. Por otro lado, debe observarse que al cabo de la publicación de la *Brevísima* en 1552, Las Casas observó que “México y su comarca está un poco menos malo”, y pronto la vida de los indios en sus pueblos alcanzaría un cierto equilibrio a lo largo de los siglos de dominio español, gracias al control corporativo de la tierra, a su autogobierno y a su capacidad de negociación.

Sin embargo, gracias a la edición de Martínez Torrejón, queda ya como un hecho el cúmulo de crueldades cometidas por los españoles contra los indios durante la conquista de América. No obstante, la sensación que le queda al lector no es de simple condena a los españoles, porque Las Casas nos confronta con el problema de fondo que es el de la crueldad humana, particularmente en las guerras de conquista y depredación de pueblos diferentes. En esto los amerindios no fueron una excepción, y el propio Las Casas lo reconoce en su *Apologetica historia*, que inicia la etnografía comparativa y también la justificación relativista de las iniquidades humanas. Y tras la prolongada guerra de conquista de América, vinieron otras guerras terribles: la guerra contra los indios del oeste norteamericano, paralela al siniestro régimen esclavista en el sur de Estados Unidos, que William Styron consideró hitleriano en su reseña del libro de Frank Tannenbaum sobre la esclavitud en América; la guerra contra México, “guerra injusta”, como la llamó Enrique Krauze, quien destacó su violencia; la Guerra Civil americana, que fue una más de estas guerras de conquista, como lo vio Edmund Wilson en su clásico *Patriotic Gore*. Prefiero no continuar con las siguientes guerras que fueron reiterando la constante de la crueldad humana, que difiere en sus racionalizaciones pero no en su patología, y que se ha venido haciendo más peligrosa con el desarrollo tecnológico. Esta es una de las lecciones, posibles y necesarias, de la relectura de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* a la que nos invita esta nueva edición muy bienvenida. —



HISTORIA PERSONAL

La escritura y la vida



Piedad Bonnett
LO QUE NO TIENE
NOMBRE
Madrid, Alfaguara,
2013, 136 pp.

—MARÍA VIRGINIA JAUA

Pocas, muy pocas veces, la escritura y la vida *colisionan*. Quizá las escrituras del duelo, junto con los testimonios de guerras y masacres, los relatos de luchas contra la enfermedad y el despojo —todo aquello que de alguna manera se resiste a ser *leído* por el reto que supone a los límites de la comprensión—, sean los ejemplos más contundentes de esa escasez. *Lo que no tiene nombre*, de la novelista y poeta colombiana Piedad Bonnett, es el relato crudo y sin adornos del suicidio de su hijo. Un relato al que difícilmente podríamos llamar “novela”, “cuento largo” o siquiera “autoficción”. Por decirlo de manera más ajustada, se trata de una crónica personal y minuciosa, impecablemente escrita, que escapa a cualquier intento de ubicación en un “género” literario. Y es que las categorías se desvanecen en cuanto un escritor y un lector se encuentran en el cruce de esa colisión entre la literatura y la vida. El hecho nos envuelve con un silencio incommensurable: “Daniel murió en Nueva York el sábado 14 de mayo de 2011, a la una y diez de la tarde [...] mi hija mayor, me dio la noticia por teléfono dos horas después, con cuatro palabras, de las cuales la primera, pronunciada con voz vacilante, consciente del horror que desataría al otro lado, fue claro está, *mamá*. Las tres restantes daban cuenta, sin ambages ni mentiras piadosas, del hecho, del dato simple y llano de que alguien infinitamente amado se ha ido para

siempre, no volverá a mirarnos ni a sonreírnos.”

A partir de ahí, esta suerte de confesión de la tragedia íntima solo puede abocarse a lo *innombrable*, como afirma desde el título. El lector se encuentra también frente a una *verdad*: la de la pérdida. En pocas páginas la escritora reconstruye el camino de ida y vuelta a la muerte, empezando por lo irreparable del acto suicida y las consecuencias emocionales y materiales de ese acontecimiento. Confiesa: “Acordamos desde el primer momento que no haremos rito religioso y que no se ocultará la circunstancia de la muerte, ni tampoco la enfermedad que precipitó el suicidio. Sus amigos, nuestra familia, las mujeres que lo quisieron, necesitan una explicación de esta tragedia brutal, intempestiva, aparentemente absurda, y sin duda agradecerán la verdad desnuda.”

Tras el golpe comienza el intento de la autora de encontrar respuestas al dolor en la literatura, en la poesía, en el pensamiento. Y en ese camino será preciso revisar la biografía —lo que Bonnett titula “Un precario equilibrio”—, es decir, aquello que desencadena el sufrimiento del hijo y de quienes lo rodean: la enfermedad mental y las pocas y erradas respuestas que la medicina de nuestra época ha podido ofrecer y que, en su desatino, o incapacidad de curar, obligan al joven a levantar “La cuarta pared”.

Se trata este de un término médico que describe el momento en que el paciente abandona la esperanza de curación y que vislumbra como única opción acabar con su vida: lanzarse al vacío. Si la muerte para el hombre es uno de los acontecimientos más difíciles de entender y aceptar, el suicidio eleva ese sentimiento de impotencia y la urgencia de encontrar la racionalidad dentro de lo irracional. Bonnett lo explica de este modo: “Por alienado que esté, [el suicida] no pierde totalmente la conciencia que lo hace humano. Y Daniel no solo tuvo siempre un pie en la realidad y la lucidez,

sino que como dice A. Álvarez, ‘por impulsivo que sea el acto y confusos los motivos, cuando al fin una persona decide quitarse la vida ha alcanzado cierta claridad pasajera’.”

Llegado el momento, la autora cumple, con una implacable precisión y ternura desprovista de adornos, el trabajo de restituir la dignidad a una transgresión que escapa al entendimiento y, por lo tanto, a un juicio moral: “Quiero pensar que Daniel no saltó sino que voló en busca de su única libertad [...] Porque como dice Salman Rushdie, ‘La vida debe vivirse hasta que no pueda vivirse más’.”

“El final”, de *Lo que no tiene nombre*, es lo no vivido, la experiencia de la vida no cumplida y, por tanto, no narrable, que para la autora se traduce en lo categórico e ineludible de la experiencia del duelo. No solo por medio de la escritura y de la reconstrucción de los hechos y de los recuerdos del hijo, sino por las imágenes que acompañan al texto: las fotografías, los dibujos y las pinturas. Todas las reminiscencias de una muerte a destiempo. En contraste, lo nombrable, en el relato, serán siempre los personajes de esa tragedia —el hijo, Daniel, quien se suicida a los veintiocho años; la madre y narradora, Piedad; el padre, Rafael; y las hermanas, Renata y Camila—, quienes cobran *existencia* dentro del relato en nombre del que ya no está, y al vivir su duelo se vuelven portadores de la ausencia.

Con este libro, Piedad Bonnett ha llevado a cabo un acto de enorme valor. No solo en el sentido de “valiente”, al hablar sin máscaras ni ocultamiento y con una honestidad extraordinaria de una tragedia personal, sino de “valioso”, por lo que un trabajo de duelo “compartido” a través de la escritura puede tener de “reparador”. Bonnett ha querido reconstruir la historia de ese hijo, sus vacilaciones, sus triunfos, sus momentos luminosos y sus accesos de oscuridad, y con ello ha logrado

eleva el nivel de comprensión de la muerte por parte de una madre. Algo que puede apreciarse cuando afirma: “Dice Kertész que inmediatamente antes de morir, en la cara del que agoniza aflora ‘un repentino asombro’ [...] Entonces se entera de algo irreparable. ¿Afloró en el rostro de Daniel ese repentino asombro? Como para aliviarlo, pero tal vez para aliviarme, hay días en que hago venir la imagen de mi hijo hasta donde yo estoy, para abrazarlo, darle un beso en la frente, acariciar su cabeza como hice cuantas veces pude, y decirle al oído que su opción fue legítima, que es mejor la muerte a una vida indigna.”

La palabra cobra en este libro la potencia de una verdad poética: dar significado a lo que no parece tenerlo. Busca también restituir la vida rescatándola del olvido, de la autocensura, del prejuicio, de la incompreensión y del tabú social, pero también del miedo a la experiencia de la herida. La palabra se convierte en la herramienta principal del duelo y, por lo tanto, de un “saber”. En ese sentido, en *Lo que no tiene nombre* la escritura y la vida, en esa alianza, honran —de la manera más sencilla, es decir, reconociendo su impotencia— lo frágil y lo fugaz de nuestro existir. —



ENSAYO

Cien años de una obra milenaria



Néstor A. Braunstein, Betty B. Fuks, Carina Basualdo (coordinadores)
FREUD: A CIEN AÑOS DE TÓTEM Y TABÚ (1913-2013)
 México, Siglo XXI editores, 2013, 272 pp.

ADOLFO CASTAÑÓN

No es un libro accidental. Su cosecha e ingeniería se debe a una trinidad compuesta por Néstor A. Braunstein, Betty B. Fuks y Carina Basualdo,

quienes convocaron a once autores de tres lenguas que se han reunido para marcar con sus contribuciones la vigencia polimorfa de *Tótem y tabú*, la obra de Sigmund Freud donde psicología, etnología y antropología colindan. Este libro se publica simultáneamente en tres lenguas —español, francés y portugués— y es una construcción cuyos módulos no solo comparten un lenguaje —el del psicoanálisis—, un teclado de preocupaciones afines —las derivadas de la lectura de Jacques Lacan—, sino, más significativamente, los anima un entusiasmo crítico, una pasión por las ideas y las experiencias intelectuales que le imprimen un impulso propio y lo hacen interesante —además de para la psicología y el psicoanálisis— para la filosofía, la antropología, la sociología, la teoría literaria y la historia.

Interesante, desde luego, como ejercicio y prueba de oficio de escritura teórica. La construcción suscitada a seis manos desde el arco conceptual tensado por este libro practica una cartografía de la cultura y de la historia contemporáneas, a través de Sigmund Freud y del pensamiento desplegado en *Tótem y tabú*. Quizá no sería exagerado decir que los autores congregados en el volumen —Carina Basualdo, Néstor A. Braunstein, Octavio Chamvi, Anne Dufourmantelle, Betty Bernardo Fuks, Patricia Gherovici, Caterina Koltai, Daniel Koren, Paola Mieli, Jacques Nassif, Márcio Seligmann-Silva— están conscientes de que cada uno, a su manera, participa de ese ceremonial arcaico en torno a un libro que no solo se titula *Tótem y tabú* sino que en cierto modo lo es él mismo desde el momento de su edición.

Freud: A cien años de Tótem y tabú (1913-2013) no solo cuenta con las contribuciones mencionadas sino con un aparato propedéutico de lectura armado con cartas de Freud a Carl Gustav Jung, Sándor Ferenczi, Ernest Jones, Wilhelm Fliess, Oskar Pfister, Karl Abraham y un texto

poco conocido de Thomas Mann. El libro no versa sobre el pasado remoto, no es ni con mucho un ejercicio de arqueología, se presenta más bien como una invitación ferozmente contemporánea a abrir y tratar de comprender las entrañas del presente para intentar leer en ellas, como los oficientes antiguos, ya no solo el pasado inmediato y su atroz memoria (por ejemplo, la del Holocausto, que cambió la vida de la cultura europea y también la forma de leer *Tótem y tabú*), sino del ominoso, acechante presente en que ese pasado inmediato se prolonga y donde, por poner un ejemplo, la figura del padre ya no solo ha sido sometida a una obliteración y supresión—incluso en el avatar del Hermano Mayor (Big Brother)—, sino que se encuentra diluida en la puntuación misma de la última modernidad, como muestra Néstor A. Braunstein en ese signo totémico intocable que es la @.

Freud: A cien años de Tótem y tabú (1913-2013) se abre al sesgo como un juego de constancias del siglo y de miradas que van anotando al margen como apostillas, escolios o lecturas tangenciales sobre o hacia la historia, y en particular la historia de las ideas contemporáneas (como en el ensayo “Entre Freud y Lacan hay Bataille”, donde Jacques Nassif reconoce un triple tándem en que se relevan y triangulan Freud, Bataille y Lacan: el arreglo de estas miradas tiene en filigrana algo de teatral o, mejor todavía, de acción colectiva). No se toca gratuitamente el asunto ignominioso de Auschwitz y su mañana en el escrito a cuatro manos realizado admirablemente por Betty B. Fuks y Caterina Koltai. El repaso de la cultura contemporánea a través de *Tótem y tabú* prosigue en el contraste de las mitografías de Carina Basualdo y se afina en las dos contribuciones finales: “El ‘mito científico’ de la era de las catástrofes”, de Márcio Seligmann-Silva, y ese brillante ejercicio de teoría política que lleva por título “La resurgencia del tirano como inscripción

denegada de la constitución de la fraternidad”, de Paulo Endo. Esas ideas políticas esbozan el planteamiento no solo de un derecho posible posterior al Holocausto que quebrantó la posibilidad misma de todo derecho, sino que propone una ética de la cultura y del pensamiento que quizá resume en su último párrafo el espíritu con que está concebido este libro: “La muerte figura, por lo tanto, como consecuencia de la exigencia radical de propiedad; el mayor y más convincente acto de testimonio se daría en virtud de la muerte y de la verdad que esa expone. Aquellos que han sido asesinados, exterminados serían, de ese modo, los únicos que podrían afirmar una única y definitiva vez la verdad radical; esa, bajo la que todos aquellos que hablen luego, los sobrevivientes, deben guardar secreto (o ignorancia) en tanto que hablan, y aún así seguir dejando sus grafismos en las ruinas—pedras soberbias sin destino— esas inscripciones que, una vez encontradas en la superficie ruda y rocosa, jamás podrán olvidarse.”

Quizá, para tratar de plantar un par de banderillas críticas a este minotauro antológico, cabría sugerir que para una próxima edición alguien más que este lector pudiese plantear una reflexión sobre lo que significó, en continuidad y en ruptura y en el seno del desarrollo del pensamiento de Sigmund Freud, la escritura y la publicación de esta obra tan singular que lo situaba en las fronteras mismas de la disciplina a la que había avistado y dado cuerpo y realidad discursiva... Más allá de Frazer, más acá de Wittgenstein, *Tótem y tabú*, en efecto, cabría ser leído bajo esta luz como un acto de incomparable audacia intelectual y de arrojo crítico que pondría al discurso psicoanalítico en el eje de una indagación filosófica más amplia y ambiciosa en el horizonte de la cual se inscribiría, desde luego y en primer lugar, el pensamiento de Jacques Lacan.

La otra observación es de muy otra índole: para un lector mexicano,

la fecha de 1913 es sinónimo de la Decena Trágica, en la que perdieron la vida Francisco I. Madero y José María Pino Suárez para ceder el lugar a Victoriano Huerta, cuya caída a su vez inauguraría la historia moderna de México y sus instituciones. Uno de los protagonistas en esos tristes episodios fue el general Bernardo Reyes—figura totémica de la historia mexicana—, quien sucumbió la madrugada del segundo domingo de febrero de 1913, dando lugar a que su hijo Alfonso Reyes escribiera la catártica *Oración del 9 de febrero*, pieza clave de las letras mexicanas modernas. Una atrevida aproximación al libro *Tótem y tabú*, realizada desde México a cien años de su publicación, quizá sabría desarmar aquel rompecabezas. De ese ejercicio saldría una estremeceadora, y quizás escandalosa, versión de la intrahistoria palpitante en México, y tal vez hilo conductor para salir o para adentrarse más en el laberinto. —

NOVELA

Historia, literatura
y banalidad

Leonardo Padura
HEREJES
México, Tusquets,
2013, 520 pp.

ENRIQUE MACARI

Herejes, la nueva novela de Leonardo Padura (La Habana, 1955), consta de tres partes y un epílogo: el “Libro de Daniel”, que gira en torno a la llegada del S.S. *Saint Louis*—un trasatlántico cargado de novecientos judíos intentando escapar de la Alemania nazi— a las costas de Cuba y las consecuencias que el desastroso desenlace del incidente tienen en la vida de Daniel Kaminsky; el “Libro de Elías”, en el que se nos narra la ambición

de Elías Montalbo, joven judío en la Ámsterdam del siglo XVII, empeñado en convertirse en pintor en contra de los preceptos de su religión; el “Libro de Judith”, en el que, a través de las investigaciones de Mario Conde, conocemos la desesperada búsqueda de libertad de una joven emo en la Cuba actual; y, finalmente, “Génesis”, largo testimonio de la matanza de judíos en Polonia entre 1648 y 1653.

La novela está construida según el método de la variación sobre un tema: las tres narraciones mayores que componen *Herejes* tienen el mismo punto de partida, la idea de que el impulso primordial del hombre es hacia la libertad y, por tanto, este hará todo por conseguirla. Pero el montaje de la novela es, finalmente, redundante. El propósito de una variación es transformar el tema, presentarlo desde una perspectiva distinta, iluminarlo con una nueva luz; los tres libros que conforman *Herejes* no logran establecer un diálogo fecundo entre ellos porque se trata sencillamente de tres *ejemplos* de la misma tesis. Padura amplía el tema —lo amplía hasta más allá de las quinientas páginas—, pero nunca ahonda en él. El entramado de la novela —los puntos de contacto entre sus tres historias— es, además, torpe. En múltiples ocasiones a lo largo de la obra, Mario Conde y Elías Kaminsky, los encargados de descubrir al lector las tres historias a través de sus investigaciones, se maravillan de las coincidencias cósmicas a las que no dejan de enfrentarse. Pero está claro que, dentro de una novela supuestamente fruto de la voluntad y la deliberación, las coincidencias cósmicas no provienen de ningún plan divino sino únicamente de la impericia del autor.

El compromiso de Padura con el lenguaje resulta nulo. La prosa de *Herejes* es floja, vaga, llena de adjetivos genéricos e innecesarios; la novela abunda además en ingenio fácil, chistes malos, reflexiones trilladas y momentos terriblemente cursis. Primer ejemplo: “Como si todo lo que representaban uno para el otro

estuviera en los ojos. Dejando a un lado las montañas de las frustraciones, los mares de los desengaños, los desiertos de los abandonos, Conde encontró detrás de aquellos ojos el oasis amable y protector de un amor que se le había ofrecido sin exigencias ni compromisos.” Habría que preguntar al autor cuánto tiempo le tomó dar con las insólitas metáforas de las “montañas de las frustraciones” y los “desiertos de los abandonos”. Segundo ejemplo: “Pero la mayoría de las referencias se habían esfumado, algunas sin dejar el menor indicio capaz de evocarlas, como si la vieja judería y la zona donde se había establecido hubiesen sido trituradas sin piedad en la máquina de moler accionada por un tiempo universal catalizado por la historia y la desidia nacionales.” Aquí debemos preguntar: ¿dónde estaba el editor de este libro? La oración es un ejemplo de ausencia total de sensibilidad lingüística: está llena de modificaciones superfluas (“trituradas sin piedad”), es redundante (“accionada” y “catalizado” son utilizados burdamente como sinónimos uno junto al otro) y carece de cualquier noción de estructura (ocho sustantivos en una oración no es barroco cubano, es mala escritura). Señalo estos dos ejemplos, pero no hay página en *Herejes* que no abunde en ellos.

Y hablando de lo cursi: Mario Conde. Personaje recurrente en las novelas de Padura, expolicía convertido en investigador, a Mario Conde le gusta escuchar Creedence Clearwater Revival, tomar ron barato y recordar los buenos viejos tiempos con sus amigos de toda la vida, quitarse la ropa y meterse desnudo a nadar en el mar. En pocas palabras: un adolescente. Y lo peor de todo es su evidente incompetencia como investigador: no habrá lector que no adivine al asesino de Román Mejías en la primera parte del libro, al menos ochenta páginas antes de que Mario Conde lo haga. Aunado a esto, el desarrollo de su historia personal no hace sino

entorpecer aún más las otras narraciones. Esto es especialmente cierto en la tercera parte de la novela, el “Libro de Judith”. Además de contar la historia de Judith, joven emo, esta parte de la novela se concentra en el desarrollo de la relación de Mario Conde con su novia, Tamara. El desarrollo es como sigue: Conde se toma treinta páginas en decidir si debe pedirle matrimonio a Tamara, después de veinte años de noviazgo; treinta páginas más en pedirlo; veinte en pensar que no hizo lo correcto, que todo estaba bien como estaba; y veinte más en discutir el asunto con Tamara y decidir que lo mejor es no casarse y seguir como antes. Cien páginas en las que finalmente pasó... nada. Agreguemos a esto las múltiples e interminables escenas de Mario Conde comiendo, tomando y platicando con sus amigos y el resultado son no menos de doscientas páginas de absoluta banalidad.

Herejes es una novela genérica: genérica en su concepción y genérica en su lenguaje. Y no es, siquiera, entretenida. En la “Nota del autor” que precede a la novela, Padura revela que su libro parte de una exhaustiva investigación histórica para después señalar que algunos hechos han sido modificados en interés de la narración. Se trata de la hoy tan recurrente distinción entre la historia y la literatura, convertida por Padura en lugar común. La advertencia, sin embargo, es innecesaria: Padura no debe preocuparse porque su novela produzca una indeseada confusión entre la historia y la literatura, sencillamente porque no es relevante para ninguna de ellas. —

