

LIBROS

58

LETRAS LIBRES
JULIO 2019

Andrés Reséndez

• LA OTRA ESCLAVITUD. HISTORIA OCULTA DEL ESCLAVISMO INDÍGENA

Rita Indiana

• HECHO EN SATURNO

Francis Fukuyama

• IDENTIDAD. LA DEMANDA DE DIGNIDAD Y LAS POLÍTICAS DE RESENTIMIENTO

Robin Myers

• TENER / HAVING

Enrique Vila-Matas

• IMPÓN TU SUERTE

J. M. Coetzee

• LA MUERTE DE JESÚS

Isabel Burdiel

• EMILIA PARDO BAZÁN



HISTORIA

La esclavitud indígena



Andrés Reséndez
LA OTRA ESCLAVITUD.
HISTORIA OCULTA DEL
ESCLAVISMO INDÍGENA
Traducción de Maia
F. Miret y Stella
Mastrangelo
Ciudad de México,
Grano de Sal/Instituto
de Investigaciones
Históricas, 2019,
424 pp.

RAFAEL ROJAS

En el libro sexto de la *Recopilación de leyes de los reinos de las Indias* (1680) de Antonio de León Pinelo y Juan de Solórzano y Pereira se establecía que los “naturales” de las tierras americanas no podían ser sujetos de cautiverio, esclavitud o servidumbre. Aquella legislación era resultado de dos siglos de disputas teológicas sobre el llamado “derecho de gentes”, que desde mediados del siglo XVI, con el famoso debate de Valladolid y las Leyes Nuevas, se había decantado por las tesis de Bartolomé de las Casas y Domingo de Soto, inspirados ambos en Francisco de Vitoria. Una decantación primero teológica y luego jurídica, pero que por el camino

propició diversas formas de sujeción de las comunidades indígenas.

El valiente libro de Andrés Reséndez, magníficamente editado por Grano de Sal, cuenta que aquellos dos siglos no fueron únicamente de disquisiciones escolásticas sobre la humanidad de los indios sino de aplicación de un sistema de servidumbre y exterminio, encomiendas y “servicios personales”, bastante parecido a la institución de la esclavitud atlántica. Hasta fines del siglo XIX e, incluso, inicios del XX, dice Reséndez, hubo esclavitud indígena, con su propia trata y su propio mercado de compra y venta. Después de todo, John Kenneth Turner no exageraba en *México bárbaro* (1909), aunque a veces confundía esclavitud y peonaje.

Reséndez no duda en definir como esclavitud el sistema de explotación de las comunidades indígenas instaurado por la Corona española en el Caribe, antes de las Leyes Nuevas. Cristóbal Colón llegó a las Antillas decidido a crear una “nueva Guinea” y alcanzó a enviar cientos de indios a la península, donde fueron vendidos como esclavos. La catástrofe demográfica caribeña de la primera mitad del siglo XVI, cuando en pocos años la población de La Española cayó de doscientos mil habitantes a menos de diez mil, fue —según el historiador— más obra de los rigores del trabajo esclavo que de la conquista militar o la malaria, la viruela, el sarampión o la influenza.

Después de que la legislación de la monarquía católica proscribiera la esclavitud indígena, esta continuó practicándose. El conquistador Luis de Carvajal y de la Cueva, de origen judío-portugués, que había traficado con negros esclavos en la Costa de Cabo Verde, llevó sus métodos al norte de México. Carvajal creó primero una red esclavista en el río

Pánuco, que desembocaba en el puerto de Tampico, desde donde embarcaba indios cautivos al Caribe, para recuperar la mano de obra exterminada. Luego Carvajal fue nombrado gobernador del reino de Nuevo León, donde hostilizó a los chichimecas y otras tribus guerreras. Miles de chichimecas fueron capturados por Carvajal y enviados como esclavos a diversas ciudades del centro de México. En el proceso que les abrió el tribunal del Santo Oficio a Carvajal y su familia, acusados de herejes y marranos, apareció vasta información sobre sus actividades esclavistas.

Durante los siglos XVII y XVIII la esclavitud indígena en el norte de México continuó, como ilustra el caso de las minas argentíferas de Parral, Chihuahua, donde llegaron a existir más de cinco mil trabajadores forzados. Según Reséndez, aquellas formas de explotación del trabajo se extendieron a buena parte de Nuevo México, donde desde las expediciones de Juan de Oñate y Gaspar Castaño de Sosa se expandió la nefasta institución, provocando múltiples rebeliones y formas de resistencia. La gran revuelta de los indios pueblo de 1680, que expulsó a los colonizadores españoles de aquel reino, fue, a decir de Reséndez, “la mayor insurrección contra la otra esclavitud” en el antiguo territorio de la Nueva España.

Todos los esfuerzos abolicionistas en relación con la esclavitud indígena, desde los reinados de Carlos II y Felipe V hasta los del movimiento insurgente mexicano de principios del siglo XIX y el gobierno de Vicente Guerrero en 1829, fueron confirmaciones de la subsistencia del régimen esclavista. Todo el libro de Reséndez produce un efecto desestabilizador de lugares comunes sobre la historia de las comunidades indígenas

después de la conquista. Pero dicho efecto revisionista se acentúa en los últimos capítulos de *La otra esclavitud*, donde se narra la reproducción del trabajo esclavo durante la expansión territorial de Estados Unidos hacia el sur y el oeste, en el siglo XIX. Los artífices de aquella otra esclavitud no solo eran agentes anglosajones de indios como James Calhoun o los hermanos Charles y William Bent sino tribus nómadas como los comanches, que hegemonizaron el tráfico de cautivos a lo largo de la frontera, antes y después de la guerra de 1847.

En la opinión pública estadounidense de la segunda mitad del siglo XIX eran muy comunes los testimonios de prisioneros anglosajones de los comanches. Pero Reséndez sostiene que la mayoría de las víctimas de aquella esclavitud eran indígenas y mexicanos. El rango territorial de la trata indígena era enorme y, aunque el mercado era menos visible y sistematizado que el de la esclavitud africana, poseía sus peculiaridades en términos de compra y venta de personas. Según una memoria de Calhoun, citada por Reséndez, las mujeres indias podían valer hasta 60% y 50% más que los hombres. Esa desproporción tenía que ver con la condición de las mujeres como víctimas de explotación doméstica y sexual.

Andrés Reséndez no aspira a equiparar demográficamente la esclavitud indígena con la africana en el Imperio español. Sus cálculos apuntan a unos cinco millones de esclavos indios, como máximo, entre la llegada de Colón y el siglo XIX. Una cifra que no llega a la mitad de los más de doce millones de africanos trasladados a la fuerza a este lado del Atlántico. Sin embargo, el historiador protesta lúcidamente contra el velo que la historiografía

—especialmente, la historiografía antiesclavista— ha tendido sobre aquella experiencia monstruosa. La idea de que los indios no fueron víctimas de la esclavitud sigue endeudada con los mitos complacientes del modelo hispano-católico de colonización y evangelización de América. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Taurus publicó el año pasado *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*.



NOVELA

Los dioses se rindieron



Rita Indiana
HECHO EN SATURNO
México, Océano, 2018,
194 pp.

DIANA GUTIÉRREZ

Hemos llamado épocas doradas a los periodos de mayor esplendor y florecimiento histórico. Tiempos en los que hubo abundancia, justicia y bondad. La facilidad con la que el algoritmo de Google completa búsquedas sobre la edad de oro “del cine mexicano”, “de la microbiología”, “de la piratería” y “del capitalismo” hace ver que cualquier campo del conocimiento o sistema social ha tenido un momento de gloria que ya no es el actual. La referencia tiene su origen en la mitología clásica. El griego Hesíodo y el latino Ovidio identificaron los ciclos por los que ha pasado la humanidad desde su creación. A una de esas etapas la llamaron la Edad de Oro: Saturno gobernaba los cielos y en la Tierra reinaba la igualdad entre los hombres durante una primavera perpetua. Visto el presente como un

momento de decadencia, cualquier tiempo pasado siempre será mejor.

En su más reciente novela, *Hecho en Saturno*, Rita Indiana (Santo Domingo, 1977) se resiste a esta idea del paraíso perdido. En las primeras páginas, el protagonista Argenis Luna recuerda un juego de su infancia, en el que participaban su hermano y su padre. A partir de una letra del abecedario elegida al azar, el hermano debía ponerse de pie y responder con el nombre de algún líder y su aportación revolucionaria. Si se quedaba callado o a la mitad de su respuesta recibía una reprimenda frente a su familia. La escena lleva a Argenis a preguntarse: ¿quiénes son ahora esos niños marcados por la pasión ideológica de sus padres?

Como joven artista plástico que, debido a su endeble salud mental, se encuentra retirado de los lienzos, el protagonista de *Hecho en Saturno* concentra la historia reciente de aquellos países que, durante el siglo xx, vivieron bajo la promesa de un mundo mejor. Argenis llega a Cuba enviado por su familia, con una caja grande de Zucaritas y una botella de ron de regalo, para tratar su adicción a las drogas en La Pradera, un hospital de cinco estrellas, orgullo de la creciente industria cubana de turismo. Un conocido de su padre, el doctor Bengoa, lo recibe y le aclara que su estancia en ese lugar —al que solo tienen acceso los extranjeros— está justificada no por los dólares pagados por su progenitor, sino por los méritos revolucionarios de este. José Alfredo Luna fue un militante de izquierda durante la dictadura de Joaquín Balaguer en la República Dominicana, entre 1960 y 1996, pero ahora contiene por un puesto político y es el favorito según las encuestas.

Hijo de la revolución fallida, Argenis comienza así su camino

de maduración para desmarcarse de la sombra paterna y ocupar el sitio que le corresponde en el mundo. La novela de Indiana retrata esa generación con padres militantes y que para este momento ha llegado a la mediana edad: individuos conscientes y contentos con las luchas violentas que los precedieron, pero sin ánimos de perpetuarlas. “Agradecida de sus privilegios, sin contradicciones ni excusas, esta era la nueva nobleza dominicana”, reflexiona el protagonista mientras observa a sus compañeros de mesa en un reencuentro con hijos de los miembros del Partido de la Liberación Dominicana, el mismo que negoció con un dictador para ganar sus primeras elecciones en el 96.

Dioradna y Fifo, por ejemplo, dejaron de ser aquellos miembros de Greenpeace que recolectaban firmas en la calle por causas ambientalistas y ahora son funcionarios del gobierno que prefieren hablar primero de arte contemporáneo que de política. Ernesto, el hermano de Argenis, olvidó los nombres de los guerrilleros y la letra de “Playa Girón” de Silvio Rodríguez, y ahora viste de Prada y trabaja detrás de un escritorio cubierto de folders y papeles en su oficina con muebles de Le Corbusier. El propio Argenis, ataviado con el traje blanco hecho por el sastre de su padre, se siente sano y limpio, “como si un detergente invisible lo hubiera sacudido por dentro”.

Hecho en Saturno es su segundo libro sobre Argenis Luna, después de *La mucama de Omicunlé* (Periférica, 2015), donde aparece como un personaje secundario que vive con su madre y que trabaja en una línea de teléfono psíquica bajo el nombre de Psychic Goya, mote que adquirió en la escuela de artes por sus aires de gran pintor incomprendido en un

tiempo inclinado hacia el arte conceptual. En esta segunda entrega, adquiere protagonismo y de algún modo se redime. La propia autora ha declarado que en el último volumen de la trilogía Argenis tendrá otro nivel de conciencia.

En comparación con sus novelas anteriores, más experimentales, abundantes en personajes y tiempos, con un mayor regodeo en el lenguaje caribeño, Indiana deposita el peso de *Hecho en Saturno* en el poder de una historia bien contada de principio a fin, basada en una estructura lineal, en la que cada escena conforma un acontecimiento narrativo diseñado para producir cambios progresivos en la vida de un solo personaje principal. Si la intención de Argenis es descubrir quién es ahora ese adulto marcado por la pasión ideológica de su padre, la escritora demuestra su oficio con suficiencia al ponerle las pruebas necesarias para que se manifieste su verdadera naturaleza. En el camino aparecen algunas aliadas, las mujeres de su vida. La tía Niurka, que le compra un boleto de vuelta a Santo Domingo; la abuela Consuelo, que se aparece en su cabeza cada determinado tiempo, quitándole los negritos al arroz y diciéndole que existen dos tipos de personas: los que lo limpian y los que se lo comen, él no sabe si los granos o el mundo. Vantroi, un travesti adicto a MTV y a Janet Jackson, que lo pone nuevamente en el camino. Y Susana, una estudiante de historia del arte que también limpia casas, de la cual Argenis se enamora.

En la mitología romana, Saturno, desconfiado de que sus hijos le roben el trono como soberano del universo, tal como él hizo con Urano, su propio padre, decide devorarlos a todos conforme van naciendo. Pero uno se salva de sus

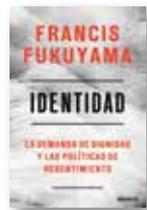
fauces, Júpiter, quien hace justicia a sus hermanos, al enfrentarse a aquel, y, después de hacerlo vomitar a todos ellos, lo destierra del cielo. Ese es el mito con el que comienza la Edad de Plata. Indiana parece decirnos que llegamos tarde al tiempo sagrado de los dioses y los héroes, no así al de los seres humanos. Se está a tiempo. —

DIANA GUTIÉRREZ es periodista y editora de *Pinche Chica Chic*, fanzine sobre moda y humor.



ENSAYO

Sigue siendo el “fin de la Historia”, estúpido



Francis Fukuyama
IDENTIDAD. LA DEMANDA DE DIGNIDAD Y LAS POLÍTICAS DE RESENTIMIENTO
Traducción de Antonio García Maldonado
Barcelona, Deusto, 2019, 208 pp.

JORGE DEL PALACIO

Resulta complicado encontrar una entrevista en la que Francis Fukuyama (Chicago, 1952) no tenga que responder a la pregunta por la validez de su célebre tesis sobre el “fin de la Historia”. Publicada originalmente en la revista *The National Interest* en el verano de 1989, la tesis de Fukuyama servía para diagnosticar que la prolongada crisis sistémica de la URSS no solo anunciaba el final de la Guerra Fría, sino algo de mayor calado filosófico: “el punto final de la evolución ideológica de la humanidad y la universalización de la democracia liberal occidental como la forma final de gobierno humano”.

Ciertamente, la caída del Muro de Berlín en el otoño del 89, con la consiguiente desintegración del

mundo soviético, otorgó al ensayo de Fukuyama un aire profético que ha acompañado al autor hasta nuestros días. ¡Por fin un teórico político daba en el clavo! Este éxito de Fukuyama ha hecho que cada nuevo suceso político del mundo posterior a la Guerra Fría haya sido utilizado por periodistas y académicos para poner a prueba la convicción del famoso profesor de Stanford, frente a lo cual Fukuyama sigue defendiendo, a capa y espada, la validez de su tesis. Entre otras cosas porque, como ya advirtió en el ensayo, la celebrada victoria del liberalismo pertenece, todavía, al plano de las ideas, mientras que su completa realización en el mundo material se aplaza *sine die*.

El comentario sobre el “fin de la Historia” puede parecer redundante al lector de esta reseña. Pero quien se haya sumergido en la lectura del último libro de Fukuyama, *Identidad. La demanda de dignidad y las políticas de resentimiento*, publicado por Deusto, con una elegante traducción de Antonio García Maldonado, habrá caído en la cuenta de que las primeras páginas constituyen una reivindicación de aquella tesis. Una reivindicación que funciona como preludeo a su reflexión sobre la irrupción de las políticas de la identidad. En “¿El fin de la Historia?” Francis Fukuyama señalaba, haciendo suyo un argumento de impronta hegeliana, que uno de los motores que permitía a la historia desplegar su racionalidad interna, con la democracia liberal como destino final, era la “lucha por el reconocimiento”. No en vano Fukuyama señala la transición de la “megalotimia” a la “isotimia” —es decir, el desplazamiento de “sociedades que solo reconocían a una élite reducida” hacia “otras que reconocían a todos como inherentemente iguales”— como la clave filosófica

que permite entender el surgimiento del mundo moderno.

De hecho, en opinión de Fukuyama, tanto la Primavera Árabe como la Revolución de los Colores, en Georgia y Ucrania, pueden entenderse como movimientos que se inscriben en la lógica de la lucha por el reconocimiento de la dignidad humana que vio florecer en la caída del comunismo. En *Identidad*, el deseo básico por ser reconocido y respetado, que funcionaba como el núcleo filosófico de la tesis del “fin de la Historia”, aparece como el punto de partida para entender el problema actual que Fukuyama quiere atender: la deriva identitaria que amenaza la viabilidad de las democracias liberales occidentales.

Francis Fukuyama no esconde que el fenómeno que lo empujó a escribir *Identidad* fue la victoria electoral de Donald Trump en 2016. Sobre todo porque interpreta el fenómeno Trump como la mejor expresión de las llamadas “políticas del resentimiento”, entendidas como aquellas capaces de movilizar al electorado prometiendo el reconocimiento de grupos cuya dignidad se considera que ha sido ofendida, desprestigiada o ignorada. Pero, a pesar de que Trump es el fenómeno político que preocupa a Fukuyama e inspira su reflexión, su alerta también se extiende a las prácticas políticas de la izquierda.

Para el autor, las políticas del resentimiento, tanto de izquierda como de derecha, son las dos caras de una misma moneda: una praxis orientada a activar una dinámica victimista que legitima las reclamaciones de identidades grupales, haciéndolas cada vez más estrechas y autorreferenciales. Estos reclamos están enraizados en valores étnicos, religiosos, históricos o sexuales que comparecen ante la sociedad como

innegociables. Y que, por tanto, amenazan con quebrar los cimientos liberales de las democracias occidentales por su pretendido carácter inconmensurable. Lo interesante en la explicación de Fukuyama es que las políticas de la identidad no constituyen un capítulo ajeno a la lógica de la modernización occidental. Muy al contrario, según el autor, el auge del identitarismo se explica como el desbordamiento del núcleo moral y filosófico de la democracia liberal: el principio de la lucha por el reconocimiento de nuestra dignidad.

En todo caso, para Fukuyama la solución a la deriva identitaria que generan las políticas del resentimiento no es abandonar la idea misma de identidad, sino limitar el efecto corrosivo que tiene para las democracias liberales el tipo de comprensión de la identidad que carga sobre la sociedad la necesidad de adaptarse a cada individuo reconociendo su singularidad. Dicho de otro modo, el objetivo tendría que ser neutralizar la idea en virtud de la cual “no es el ser interior el que debe ajustarse a las reglas de la sociedad, sino que es la sociedad la que debe cambiar”. Esto último hace que para muchos ciudadanos no sea suficiente el reconocimiento como ciudadanos libres e iguales de una comunidad política, y exigen, en definitiva, convertir la tarea de definición del yo en una empresa pública y colectiva, luego política, en vez de privada.

¿Cómo frenar la fuerza disgregadora de las políticas de la identidad? ¿Cómo poner fin a la lógica identitaria que tiende a dividir a las sociedades en grupos de referencia cada vez más pequeños? Fukuyama no ofrece recetas mágicas ni originales. Recogiendo el pensamiento que va de Tocqueville

a Huntington, propone reforzar una cultura cívica compartida que funcione como cemento cohesionador de las comunidades nacionales. Dicho con sus palabras, “la solución pasa por definir identidades nacionales más amplias e integradoras que tengan en cuenta la diversidad de facto de las sociedades democráticas liberales”. Es decir, pasa por volver al carril de la modernización que debe llevar al mundo al “fin de la Historia”. —

JORGE DEL PALACIO es profesor de historia del pensamiento político y de los movimientos sociales en la Universidad Rey Juan Carlos.



POESÍA

La ciudad arrasada



Robin Myers
TENER / HAVING
Traducción de Ezequiel
Zaidenweg
Ciudad de México,
Ediciones Antilope,
2019, 131 pp.

ELISA DÍAZ CASTELO

Adentro del libro más reciente de Robin Myers el lector encontrará llantas de caucho incendiadas, bolas de goma y de acero, babushkas de Chernóbil, granadas, Gaza y sus fronteras móviles. El paisaje arrasado de la guerra es el trasfondo de estos poemas. En contra de este aciago bajo continuo, se levanta letra a letra el lenguaje brillante y minimalista de la autora. Una pregunta atraviesa el libro: ¿cómo es posible habitar un mundo en el que, solo por existir, uno es parte de la violencia?

Tener es el segundo título de Robin Myers (Nueva York, 1987), publicado tres años después de su debut *Amalgama*. Mientras que

aquel primer libro es un compendio de poemas independientes, *Tener* participa de una vocación claramente unitaria: lo atraviesa una voz lírica distinta de la de la autora y una serie de preocupaciones recurrentes. Sorprende el yo lírico ajeno de este segundo volumen, porque la voz íntima e introspectiva de *Amalgama* estaría en las antipodas de los monólogos dramáticos o *persona poems* (como se les conoce en la tradición inglesa) y de su elemento inherentemente performático. Sin embargo, los poemas de esta nueva colección no se distraen de su vocación lírica ni se detienen en los detalles del personaje, cuya vida se revela poco a poco. Solo a partir de una serie de pistas marginales, el lector reconstruye a un yo lírico masculino que habita una zona de conflicto. Poco más se sabe con certeza.

Robin Myers logra algo difícil en la amplia tradición del monólogo dramático, pues *Tener* se siente tan auténtico, íntimo y próximo como su libro anterior. La autora se sirve de la perspectiva particular de un yo lírico distante para calibrar su propia voz en otra tesitura y tratar las preocupaciones suscitadas por ese punto de vista ajeno. A lo largo de 55 poemas, casi todos ellos breves, la voz poética en absoluto se siente impostada. La caracteriza un lenguaje sencillo, despojado de adornos y distracciones. A diferencia de ciertos pasajes casi barrocos en *Amalgama*, donde Myers se deleita con el sonido y la riqueza del lenguaje, aquí sostiene un lirismo minimalista, adelgazado.

Podría incluso decirse que la destrucción es el otro personaje principal de *Tener*. Enfrentado a ella, al yo lírico le tortura reconocer que es imposible abstenerse de la violencia. Por el simple hecho de

existir, uno participa. Nuestra existencia misma solo es posible gracias a los muertos; estamos hechos, tendón y estría, de materia sometida a distintos tipos de destrucción. Dice la autora en un poema escafoliante: “Claro que me avergüenzo / de estar hecho de lo que me hizo [...] / Claro que me avergüenzo / de estar hecho // de bomba, / techo, / ala.”

En otro poema, estructurado como un diálogo interno, el yo lírico se debate: “Podrías a fin de cuentas haber sido parte de algo que no respetas. / Así que soy parte. Así que todas las partes son ciertas. Y se derriten, se desplazan, dan a luz, nacen.”

La colección no solo habla de la guerra. Esta se convierte en una metáfora cruda de todas las manifestaciones de la impermanencia, de la fugacidad con la que todo cambia o se desintegra. En otro de los poemas, la ciudad arrasada, el trasfondo real del libro, se convierte también en una poderosa metáfora de la separación amorosa: “¿Qué se hizo de las cosas que pensábamos que queríamos? [...] No sé nada de ti. / No sabía nada de ti / ni de lo que querías. // Ruinas recién nacidas, / la misma aldea diecinueve veces arrasada / y vuelta a levantar.”

La preocupación por la violencia se manifiesta en el lenguaje de la colección. Los poemas mismos son “ruinas recién hechas”: su minimalismo parece ser el efecto de una página en blanco que ha carcomido todo excedente verbal para dejarlo indispensable. Si bien en el caso de Safo el tiempo fue el agente de la destrucción, en *Tener* la poeta se ha encargado de un adelgazamiento léxico extremo. Sus poemas parecen ser los despojos de otros más largos y se asemejan así a las ruinas de construcciones expuestas a

la sórdida rutina de la destrucción. Eso explica lo esquiva que resulta la identidad del yo lírico: los poemas son apenas algunas fotografías instantáneas de su vida.

En sus momentos más enardecidos, este minimalismo desemboca en una ambigüedad lingüística sugerente. En la siguiente iteración se utilizan dos palabras muy similares, pero con significados distintos: “You can have the rest of it. / You can rest.” La segunda parece ser una versión acotada de la primera, aunque el significado cambia drásticamente. Este tipo de juegos verbales es difícil de traducir. Sin embargo, el poeta y traductor argentino Ezequiel Zaidenweg afronta estas dificultades con elegancia. Logra darles la vuelta a estos desafíos léxicos y mantener los momentos de ambigüedad. La traducción que propone de los dos versos anteriores es: “Puede ser tuyo lo que queda. / Puedes quedarte descansando.” De tal forma, logra utilizar la iteración sonora sin perder de vista el significado.

Más aún que en el minimalismo, la violencia se manifiesta en la estructura misma de la metáfora. Varios poemas reflexionan en torno a este tropo y parecen sugerir que esa equivalencia entre lo disímil, esa alquimia verbal, constituye una agresión dentro de la ciudad amurallada del lenguaje. Esta inquietud se nombra de forma patente cuando dice: “No me interesa desterrar el deseo. // Cuando veo la urgencia del espino / por clavarse en el aire, / qué sé yo si su anhelo / se parezca al mío. // Pero quiero que se parezca, / que era lo que quería decir.”

En repetidas ocasiones, la violencia se contrapone al amor, palabra peligrosa en la poesía. Sin embargo, lejos de ser cursi, el amor adquiere novedad y poder

en una colección que se enfoca en la pérdida. Estas dos fuerzas contrarias no se anulan mutuamente. Más bien, existen lado a lado y cada una aguza el filo de la otra. En su segundo libro, Myers emplea un lirismo depurado, minimalista y urgente para hablar de la pérdida. Enfrentada a la tierra baldía de la guerra, la autora desemboca, de forma conmovedora e insospechada, en una profunda reflexión sobre el amor. —

ELISA DÍAZ CASTELO es poeta y traductora. Es autora de *Principia* (FETA, 2018).



ENSAYO

Declaración de principios



Enrique Vila-Matas
IMPÓN TU SUERTE
Segunda edición, a cargo de Mario Aznar Pérez
Madrid, Círculo de Tiza, 2018, 488 pp.

WILFRIDO H. CORRAL

Enrique Vila-Matas, mundializado sin fin, nos tiene acostumbrados a la frase ingeniosa, al título atractivo, a la naturalidad para resumir conceptos de manera inteligente, a no hacer concesiones con el gusto, y a separar al creador de la creación. La veintena de reseñas de la primera edición de este libro (la mayoría españolas) coincidían, por enésima vez, en que sus libros son biblias de un hereje, al tiempo que señalaban su franqueza de lector artístico. Aun así, no se aproximan a todo lo que genera Vila-Matas cuando, como un intruso libresco, examina literatura y arte como una composición natural.

Impón tu suerte —en edición aumentada, corregida y ahora en

mendada meticulosamente por Mario Aznar Pérez— es la afirmación estética definitiva de Vila-Matas. Esta, su decimoquinta colección de prosas proveniente de revistas culturales, columnas periodísticas (las escribe desde 1968), congresos y algunos círculos académicos, reestructura su continua renovación de convenciones y tradiciones. ¿Qué tipo de lector es? Vila-Matas habla de sí mismo cuando describe a un tipo de “lector nuevo” que “persigue nombres, fuentes, alusiones, salta de una cita a otra y va de la cita al texto y del texto al volumen y del volumen a las estrellas”. Además, es incisivo y transgresor al momento de leer. Para él como para los griegos la escritura es como el fuego, un regalo de dioses laicos. Así procede con la literatura del pasado y la actual y su “bibliodiversidad”. Christopher Domínguez Michael ha fijado su “latinoamericanidad” a través de una paradoja: Vila-Matas es un escritor de culto popular. Y en algunas ocasiones peca de ser demasiado magnánimo con los escritores de generaciones posteriores a la suya, en cuyas novelas aparece como protagonista o personaje. Pero hay un consenso creciente entre los escritores jóvenes y no jóvenes, de España y América Latina, que lo consideran “guay”, “padre”, “chévere”, “bacán”.

Las cuatro partes de *Impón tu suerte* están dedicadas a “La escritura”, “La lectura”, “La mirada” (que se centra en el arte) y “La idea”. Como esta colección muestra con creces, durante los últimos años Vila-Matas ha remodelado su fascinación por las vanguardias recientes (por estar hechas de lenguaje sus avatares no son fantasmagóricos) y la ficción autogenerada de la cual es un maestro, aunque también se ocupa del arte interactivo. El giro de Vila-Matas, sin embargo, es

diferente y más presencial que el de su contemporáneo César Aira, un autor que sufre mucho por dilemas similares. Así, entre enero y abril de 2019 ejerció de comisario para *Cabinet d'amateur, una novela oblicua* (publicada como catálogo), la exhibición que explora la relación entre su obra e instalaciones artísticas en la Whitechapel Gallery de Londres.

El libro reúne ciento cuarenta declaraciones de principios escritas entre 2000 y 2017, empezando con “El futuro”, su discurso de recepción del Premio FIL de Literatura en Lengua Romances en 2015. Algunas otras provienen de su columna *Café Péric* (que en aquel espacio haya publicado más de doscientas notas entre febrero de 2010 y diciembre de 2018 da una idea de sus convicciones). Debido a esa copiosidad *Impón tu suerte* es más un manifiesto dilatado que una antología (algunas selecciones pertenecen a otras compilaciones de los que llama “dietarios volubles”), y un hilo que las une es el aplomo, la amabilidad y la objetividad con los que comienza cada una. A juzgar por el título (del “Imposita chance...” de René Char), Vila-Matas es un partidario de la literatura mundial y no soporta las políticas de identidad nacionales, en vista de lo cuidadoso que es cuando asigna al escritor lo que es del escritor, como en las notas sobre Juan Marsé.

Como parte de las innovaciones literarias por las cuales es conocido en gran medida, el autor dedica más energía a lecturas perspicaces y comprobablemente novedosas de clásicos como Kafka (como decía el checo, él está hecho de literatura, no de otra cosa), Joyce (quien al igual que Vila-Matas no cree en milagros sino en coincidencias), Walser, Nabokov, Beckett, Savinio y los escritores menos conocidos del grupo Oulipo, con quienes confirma

que el placer yace más en la premisa que en la realización; Borges, Rulfo, Cortázar, Monterroso, Pitol y Piglia entre los latinoamericanos. Habla también de maestros recientes como Banville, Péric y Coetzee; y de precursores canónicos como Cervantes, Stevenson y Proust. Como asegura en su epílogo: “no me dedico a la no ficción, ni al realismo negro ni sucio, ni a la maldita autoficción; el espacio en que siempre me moví es simplemente el de la ficción, sin más”.

¿Y qué dice sobre algunos de sus contemporáneos? *Impón tu suerte* revela más acerca de cómo se lee hoy que acerca de cómo se escribe. De tal modo que los contemporáneos merecen alguna mención en vez de una reflexión más amplia. Las excepciones son Zambra, Fresán y Bolaño (este es el centro de uno de los ensayos más largos, y el más completo, sobre el cambio de paradigma de los nuevos escritores en nuestra lengua: “Los escritores de antes [Bolaño en *Blanes*, 1996-1999]”).

La propuesta y/o exigencia de que un novelista tiene que ser “teórico” si practica la crítica es una ilusión académica. Sin embargo, en “La idea” la plataforma teórica que sostiene a Vila-Matas destaca por su laconismo. Sus imanes conceptuales son Duchamp, Gracq, Duras, Dalí y Blanchot, con venias a formalistas rusos y a Roussel, Barthes y David Markson. E incluso con ellos exhibe la tranquilidad del intelectual que cuando duda se hace el loco, giro fructífero al momento de escribir sobre autores que se deslizaban hacia la oscuridad, enmarañando sus textos.

Como acción correctiva contra los engreimientos estéticos y sociales en boga, la escritura de Vila-Matas posee un sentido nada fatuo de la cadencia que evita líneas desechables y permite disfrutar la amplitud de

sus lecturas y la manera en que descascara las obras de otros para revelar un tipo de belleza que puede ser vigorizante. Porque su herramienta ilimitada es el dinamismo del lenguaje su prosa cala hondo cuando escribe sobre la poética del fracaso, la autenticidad, los minimalistas del ensayo, lo metaliterario, Tarantino, los *hipsters*, Facebook y lo afín. En última instancia, *Impón tu suerte* les pide a sus lectores confiar en sus instintos. Con su tranquilidad cerebral para confrontar altos riesgos culturales, entre el *esprit de l'escalier* que explica aquí y el *jeu d'esprit*, Vila-Matas se asegura de que sus argumentos sean portátiles. —

WILFRIDO H. CORRAL es crítico literario. Recientemente lberoamericana-Vervuert puso en circulación su libro *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*.



NOVELA

La trilogía de Jesús



J. M. Coetzee
LA MUERTE DE JESÚS
Traducción
de Elena Marengo
Buenos Aires, Literatura
Random House/
El Hilo de Ariadna,
2019, 200 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Como novelista J. M. Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940) ha publicado dos trilogías: la primera (*Infancia*, *Juventud* y *Verano*) es de carácter autobiográfico y en la segunda imagina irónicamente lo que pudo ser la infancia, formación y muerte de Jesús.

En *Ulises* de Joyce no aparece ningún personaje llamado Ulises. De haberse titulado *Un día en la vida de Leopold Bloom*, difícilmente

habríamos reparado en su trasfondo homérico, pero, con el título, Joyce nos señaló cómo habría que leer su libro. Lo mismo Coetzee. En su reciente trilogía —*La infancia de Jesús* (2013), *Los días de Jesús en la escuela* (2016) y *La muerte de Jesús* (2019)— no aparece ningún Jesús. El título aporta el sentido bíblico y permite leer la obra de forma irónica. Dice Kundera en *El arte de la novela*: “La ironía irrita. No porque se burle o ataque, sino porque nos priva de certezas revelando el mundo como ambigüedad.”

A diferencia de lo que sucede en *El Evangelio según Jesucristo*, de José Saramago, y *El evangelio de Lucas Gavilán*, de Vicente Leñero, el protagonista de la trilogía de Coetzee, David, no es Jesús de un modo literal. Coetzee hace una adaptación irónica, no alegórica, de la vida de Jesucristo. Lo retrata como un niño altanero y soberbio, de trato difícil, como corresponde a un dios entre los hombres. Más que a la figura evangélica, David se acerca al Jesús de Pier Paolo Pasolini en *El Evangelio según San Mateo* (“ese Jesús salvaje, intenso y frágil”, lo ha descrito Coetzee). David es un niño “de inteligencia innata evidente”, “un chico excepcional”. Tiene desde pequeño un hondo sentido del deber hacia “los huérfanos en general, los huérfanos del mundo”. Niño mago, su único milagro es nada menos que abolir el azar: “lanzaba una moneda al aire y siempre salía cara. Diez, veinte veces, treinta veces”, “podía tirar un doble seis con los dados cuando quería”. Se trata de milagros menores, sin embargo, “una vez dijo que, si quería, podía hacer que se desmoronaran las columnas”. Habla con parábolas, “nunca decía las cosas directamente”. A los seis años les decía a sus sorprendidos maestros: “Yo soy la verdad.” Su

padre adoptivo, Simón, le pregunta: “¿Quién piensas que eres?” A lo que el niño responde: “Yo soy el que soy”, como le dijo Dios a Moisés.

Pero David no es Jesús sino como Jesús. David no ofrece redención ni sentido, es un Jesús *alternativo*, una reinterpretación del mito. Un niño talentoso (un gran danzarín) cuya muerte prematura lo transformó en leyenda. Tal vez de este modo se forjen las mitologías: hechos banales que poco a poco van subiendo de categoría. “De adulto nunca he ido a la iglesia —dice Coetzee en una entrevista—, y la religión no es importante en mi vida, pero siempre me ha intrigado la vida y la muerte de Jesús, su autosacrificio.”

Coetzee decidió volver a contar, a su modo, la leyenda de un ser excepcional que llega para trastocar la vida de los hombres. Alguien que nos sacude con una visión nueva. El Mesías al que siempre se espera. “Lo que anhelamos, lo que todos

EL COLEGIO DE MÉXICO **P**

VENTA ESPECIAL

Gran venta de libros y revistas de El Colegio de México

20, 21 y 22 de agosto, 2019
10 a. 19 horas

Obsequios y descuentos de hasta 70%

Instituciones invitadas

UNAM IES

También habrá venta en línea en libroscolimex.mx con descuentos de hasta 50%

Eplanala de El Colegio de México, Carretera Pizafco/Ajusco 26, CDMX

nosotros anhelamos, es la palabra iluminada que abrirá las puertas de la prisión y nos devolverá la vida”, dice uno de sus personajes. Lo curioso, lo irónico de la novela de Coetzee, es que la palabra iluminada del joven Mesías, “el mensaje”, es oscuro, misterioso, ininteligible, no pronunciado, impronunciable. La ironía de un dios que habla pero lo que dice no se entiende. Un mensaje cuya ambigüedad permite que todos lo interpreten a su modo. Jesús no dejó nada escrito y en la novela de Coetzee se lee: “no hay ningún comentario con letra de David. Qué pena. Ahora, nadie sabrá cuál era el mensaje del libro según David ni qué era lo que él más recordaba”. El sentido del mensaje es que no hay sentido. El “mensaje” del que quizá sea el último libro de Coetzee es el libro mismo. Dice Simón, padre del niño excepcional: “Todos están convencidos de que David tenía un mensaje para nosotros pero nadie sabe qué es.” Le responde Dmitri, el personaje dostoiévskiano de la novela: “Tal vez él mismo, David, haya sido el mensaje.”

La trilogía de Coetzee provoca y provocará interpretaciones diversas pero esencialmente es lo que es. Dice el novelista: “si un libro no puede hablar por sí mismo, es un fracaso, ese escritor no está enviando nada al mundo y, por tanto, debería callarse”. Al recibir el Premio Nobel en 2003, Coetzee confesó que “la antigua soltura para componer lo había abandonado”. Desde entonces, cada libro suyo es más depurado, más parco.

Edward Said (*Sobre el estilo tardío*) se preguntaba: “¿Se vuelve uno más sabio con la edad y existen acaso unas cualidades únicas de percepción y forma que los artistas adquieren como resultado de la edad en la fase tardía de su carrera?” Así lo

piensa Coetzee quien, en *Diario de un mal año*, escribió sobre los últimos libros de Tolstói: “Con la edad se vuelven más fríos, la textura de su prosa se adelgaza, la acción y los personajes se vuelven más esquemáticos.” Ocurre algo semejante en la trilogía de Coetzee. Como Beethoven en sus últimos cuartetos y sonatas, que rompen la carrera y el arte del artista y dejan al público más perplejo y descolocado que antes, la propuesta narrativa de Coetzee es radical. Despoja al lenguaje de todo ornamento, reduciéndolo a sus elementos esenciales. Regresa la novela a su origen, al *Quijote*, al que le rinde homenaje. Así como el Pierre Menard de Borges inaugura la posmodernidad narrativa al volver a escribir, idéntico pero diferente, *Don Quijote de la Mancha* letra por letra, Coetzee hace que David cuente pasajes del *Quijote* que no aparecen en el libro de Cervantes. Coetzee reescribe el *Quijote*, desanda el camino de la modernidad, lo regresa a sus orígenes fabulosos, de caballero andante que vive sus aventuras fantásticas como si fueran reales.

Coetzee cursó la licenciatura en matemáticas en la Universidad de Ciudad del Cabo. Luego de titularse se trasladó primero a Londres y más tarde a Austin, donde estudió literatura. Fue para él una temporada desoladora, según cuenta, hasta que se topó, en la biblioteca de la universidad, con el manuscrito de *Watt*, de Samuel Beckett, que lo obsesionó hasta el grado de dedicarle su tesis doctoral. La prosa descarnada, despojada, de Beckett reaparece en los últimos libros de Coetzee, como su “estilo tardío”. Con la prosa desnuda de Beckett, Coetzee reinventa el *Quijote* y cuenta de nuevo la historia del niño dios entre los hombres. “Nada tiene que ser de veras para ser verdad”, dice David.

La muerte de Jesús (publicada primero en español por indicaciones del propio Coetzee) reinterpreta el mito de Jesucristo con la ironía propia de las grandes novelas. De este modo el *mensaje* del autor permanece oculto. Está ahí, frente a nosotros, pero no lo vemos. Su mensaje es su propia novela. —

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario. Mantiene una columna en *El Financiero*.



BIOGRAFÍA

El sexo fuerte



Isabel Burdiel
EMILIA PARDO BAZÁN
Barcelona, Taurus,
2019, 744 pp.

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

A mediados del XIX, la palabra “feminista” pertenecía al léxico médico y designaba un trastorno por el que ciertos hombres desarrollaban una apariencia femenina. A finales de ese siglo, las sufragistas se apropiaron del término para darle la vuelta, y el feminismo dejó de ser una enfermedad para convertirse en el movimiento que reivindicaba la igualdad de las mujeres. Eran los años en los que el llamado sexo débil empezaba a hacerse fuerte. El debate, conocido entonces como “la cuestión femenina”, no tardó en llegar a España, donde una ilustre pionera como Concepción Arenal llevaba décadas allanándole el camino. Gallega como ella pero treinta años más joven, la novelista Emilia Pardo Bazán estaba al corriente de cuanto se cocía en Europa, particularmente en París, y desde fecha muy temprana se acostumbró a usar el vocablo

“feminista” con su nuevo y reivindicativo significado. Una hipotética historia del primer feminismo español tendría por fuerza que detenerse en esas dos figuras y en su relación personal, no siempre exenta de suspicacias. Si Arenal contribuyó a fundar un feminismo de raigambre liberal, Pardo Bazán exploró la posibilidad de un feminismo compatible con el catolicismo y la tradición. Para ella, las conquistas del liberalismo habían ensanchado la brecha que separaba ambos sexos “porque el hombre ha ganado derechos y franquicias que la mujer no comparte”. Así justificaba esa mezcla aparentemente contradictoria de tradicionalismo y feminismo, que en todo caso refleja bien la complejidad del personaje: una mujer integrista en lo religioso pero liberal en su conducta y forma de pensar, entusiasta del carlismo pero próxima a los krausistas de la Institución Libre de Enseñanza, nostálgica del pasado pero enemiga de unas lacras sociales que eran consecuencia de ese mismo pasado.

La biografía que le ha dedicado Isabel Burdiel abarca muy diversas facetas de Pardo Bazán, algunas tan interesantes como sus esfuerzos por consolidar el estatus del escritor profesional o su afán por contribuir con sus novelas a la construcción del imaginario de la nación española. Pero, de las distintas Pardo Bazán que aquí se nos presentan, es la Pardo Bazán feminista la que acaba ocupando la centralidad del relato y granjeándose el interés del lector. La perspectiva de género se impone en este caso de forma natural, porque la evolución y el carácter de la biografiada no pueden ser reconstruidas sin detenerse una y otra vez en ese trasfondo de desigualdad y desventaja que los condicionó. Contemplada desde la actualidad,

la lista de agravios por su condición de mujer sería interminable e incluiría, por ejemplo, el veto a su ingreso en la Real Academia y el amplio rechazo a su designación como catedrática honorífica de universidad. Recordemos que el ideal de mujer burguesa vigente en la época era el del “ángel del hogar” (así se titulaba una novela de María Pilar Sinués de 1859): la abnegación, el sacrificio, el sometimiento al sexo masculino, con la reproducción y la familia como objetivos centrales en la vida y los valores de la religión cristiana como principal sostén. Buena prueba de la atmósfera moral que rodeaba a doña Emilia la proporcionan las fuertes presiones que, en un momento de abatimiento provocado por la repentina muerte de su padre, se ejercieron sobre ella para que regresara junto a su marido, con quien había sellado ante notario un acuerdo amistoso de separación. “¿Será temerario suponer que la prematura y en gran parte inesperada muerte de su buen padre es el medio de terror y espanto con que Dios la llama nuevamente?”, le escribió el confesor de la familia, responsabilizándola implícitamente del infortunio.

En ese ambiente de rígida mojigatería, el simple hecho de que una mujer quisiera publicar sus escritos y dar a conocer sus opiniones proyectaba no pocas sombras de sospecha sobre el decoro y la modestia que le eran exigibles. La participación en el debate público estaba restringida a los hombres. Las mujeres que aspiraban a intervenir en él estaban obligadas a un sobreesfuerzo para ser tratadas como iguales y ganarse, en el mejor de los casos, la aprobación condescendiente y, en el peor, el calificativo de marimacho. Por muy condesa que fuera, doña Emilia estaba obligada a nadar

a contracorriente, y ni sus vastas lecturas ni su ilimitada capacidad de trabajo ni el éxito de sus libros bastaban para protegerla contra invectivas que ahora nos causan sonrojo por su machismo. Pondré solo un ejemplo: en un artículo en el que el bilioso Clarín pretendía defenderla de la “envidia de varios barbudos sujetos que no pueden llevar con paciencia que sepa más que ellos una señora de La Coruña”, acababa calificando a doña Emilia nada menos que de “jamona atrasada de caricias”. Una gorda mal follada, en definitiva: con amigos así no le hacían falta enemigos.

Hace nueve años, Isabel Burdiel dio a las prensas la biografía canónica de Isabel II, en la que también la perspectiva de género era ineludible. A la Reina Castiza la condenó su tiempo, pero no siempre por las razones correctas. Se escarneció la libertad sexual con que se condujo en su vida privada (cosa que jamás le habría ocurrido a un varón) y, en cambio, se le disculparon no pocos resabios absolutistas, que acabarían lastrando la consolidación del parlamentarismo en España. Los destinos de Isabel II y Emilia Pardo Bazán no llegaron a tocarse en ningún momento. La estrella de la exmonarca se apagaba lentamente en el destierro parisino cuando la de la novelista empezaba a refulgir. Isabel II y Emilia Pardo Bazán fueron dos de las mujeres más eminentes del siglo XIX español. Una no supo estar a la altura del destino que le había correspondido y la otra luchó con todas sus fuerzas por labrarse su propio destino. Sus vidas, tan distintas, merecen sin duda los excelentes trabajos que Isabel Burdiel les ha dedicado. —

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN es escritor. Su libro más reciente es *Filek: el estafador que engañó a Franco* (Seix Barral, 2017).