

# LIBROS

52

LETRAS LIBRES  
FEBRERO 2020

**Adolfo Gilly**

• FELIPE ÁNGELES, EL ESTRATEGA

**Luis Felipe Fabre**

• DECLARACIÓN DE LAS CANCIONES OSCURAS

**Javier Cercas**

• TERRA ALTA

**Brenda Ríos**

• RARAS

**Jaume Segura Socías**

• TAL VEZ, UN DÍA

LIBRO DEL MES

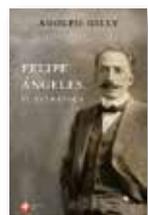
**Nadia Urbinati**

• ME THE PEOPLE. HOW POPULISM TRANSFORMS DEMOCRACY



**HISTORIA**

## Contar la Revolución



**Adolfo Gilly**  
**FELIPE ÁNGELES,**  
**EL ESTRATEGA**  
México, Era, 2019,  
784 pp.

**LUIS BARRÓN**

Las aportaciones de Adolfo Gilly a la historiografía de la Revolución mexicana son incuestionables, tanto académicamente —con artículos y libros, pero también a través de la formación de innumerables generaciones de historiadores en las aulas de la UNAM— como en términos de difusión. Gilly lleva más de cinco décadas pensando la Revolución y perfeccionando la técnica con la que un historiador *debe* comunicarse tanto con sus colegas como con el público en general. Nacido en Argentina, hace más de medio siglo adoptó a México como hogar; fue activista político y social, por lo que tuvo que pasar un tiempo en la cárcel de Lecumberri, en donde concibió

*La revolución interrumpida* (1971). Su experiencia política en la izquierda latinoamericana, su cultura enciclopédica y su larga trayectoria en la docencia y en la investigación lo han acercado a historiadores, intelectuales y escritores, y le han dado una perspectiva muy peculiar de la historia de México y de América Latina. Pero quizás el personaje sobre el que más ha pensado Gilly sea el general Felipe Ángeles. En relación con su vasta obra, Gilly ha publicado poco sobre Ángeles —ha compilado, eso sí, un libro acerca del tema con contribuciones de historiadores destacados: *Felipe Ángeles en la Revolución* (2008)—, pero ahora entrega un estudio que se puede considerar casi definitivo sobre el general. Y digo “un estudio” porque no es propiamente una biografía; es, más bien, una interpretación de la Revolución desde el punto de vista de Felipe Ángeles, y una interpretación de la vida de Felipe Ángeles desde el punto de vista de la Revolución. Gilly escribió un libro que no agota la biografía de Ángeles, pero la rebasa por mucho; su tema es el general, pero es también una reflexión de más de cinco décadas sobre las causas y los destinos de la Revolución.

*Felipe Ángeles, el estratega* se divide en nueve partes. Para poder entender al personaje, Gilly comienza contestando el dónde y el cuándo, en lo que invierte las primeras cien páginas. Comprender los orígenes de Felipe Ángeles y la época en que se forma como militar es indispensable pero también sumamente complicado, pues la escasez de documentos restringe la labor del historiador. Sin embargo, esa limitante es ampliamente compensada con el análisis, profundo, serio y ameno, que hace Gilly de los últimos años del porfiriato; de la educación; de la

disciplina militar en México; de las razones por las que Ángeles sufre su primer exilio en Europa y de las que tuvo Madero para levantarse en armas. En esas primeras dos partes, Gilly comienza a dibujar la figura de un militar excepcional, con una ética inquebrantable que lo distinguirá, como federal y como revolucionario, a lo largo de la Revolución: “La mente de Felipe Ángeles, sus imaginaciones, su ética, sus modos de pensar y decidir, sus ambiciones son las del oficio militar”, dice Gilly, lo que “lo distinguía de los políticos de la Revolución convertidos en jefes militares”.

Es a partir de la Decena Trágica (tercera parte) que Ángeles se convierte en el personaje central del libro, aunque no del relato de Gilly. De acuerdo con el historiador, el general Ángeles, dada su política humanista para la pacificación de Morelos y su enfrentamiento con los mandos militares –entre ellos Victoriano Huerta–, fue uno de los culpables directos del golpe de Estado que terminó en la Decena Trágica: “El presidente [Madero] había mandado a Ángeles a Morelos para cambiar de métodos y política y [...], ante el contraataque del alto mando federal, quería atenuar el impacto de esa decisión. Quien quedaba pagando por ese paso atrás era Ángeles. Así se iba cocinando a fuego lento en el ejército la que sería llamada la Decena Trágica.” Y, sin embargo, Gilly puede pasar decenas de páginas sin que Ángeles aparezca más que tangencialmente en el relato. En la cuarta parte, Gilly analiza el segundo exilio de Ángeles en Europa, después de la muerte de Madero, y dedica un capítulo completo al general Calixto Contreras. El conocimiento profundo de Gilly sobre la Revolución nos deja joyas invaluable, pero el objetivo que

esas desviaciones cumplen en una biografía de Ángeles no es evidente hasta que Gilly las reincorpora a su relato. Su análisis de las diferencias en los propósitos y las personalidades de Villa y Carranza es realmente lúcido, pero el lector descubrirá su relevancia un par de cientos de páginas después. Durante los incidentes provocados por el llamado caso Benton, dice Gilly, “hubo dos maneras de imponer el respeto a la propia autoridad. Una fue la de Francisco Villa [quien] no podía permitir que un hacendado británico [...] fuera a su propia casa a reclamarle a gritos, insultos y bravatas. Le iba en ello tanto su personal sentido del honor como, sobre todo, su autoridad [...]”. En cambio, para Carranza, “su preocupación, su obsesión casi, fue afirmar las instituciones de un nuevo Estado y los correspondientes órdenes jerárquicos, en contraposición con el aparato estatal y militar del gobierno usurpador de Huerta [...]”. Este análisis es central para después entender la ruptura entre Villa y Carranza en la quinta y sexta parte del libro.

Es cuando confluyen el conocimiento de Gilly como historiador de la Revolución, su experiencia de vida, su sensibilidad biográfica y su manejo del idioma que el lector pasa las páginas sin darse cuenta. Ya con una imagen clara de la personalidad del general Ángeles, Gilly comienza el análisis de la Revolución vista a través de los ojos “del general más culto”: su separación del gobierno de Venustiano Carranza, su incorporación a las filas de la División del Norte, su identificación profunda con Pancho Villa y el camino hacia el destino y hacia su muerte ocupan las últimas tres partes del libro. La toma de Torreón y de Saltillo, el rompimiento entre la División del Norte y Carranza, la toma de

Zacatecas y el enfrentamiento entre los ejércitos de la Convención y los dirigidos por Álvaro Obregón sirven para que Gilly pase de historiador a escritor, de académico a narrador: “Esa relación de iguales entre dos [Villa y Ángeles] que se sabían diferentes pero ninguno subalterno perduró hasta la madrugada de noviembre de 1919 en que Ángeles fue fusilado [...] Es más bien una que adviene en aquellos momentos discontinuos en los tiempos cuando irrumpen a plena luz los sentimientos, las maneras de estar juntos, los modos y las imaginaciones de los oprimidos, los subalternos, los hacedores, y de algunos que se juegan con ellos su destino.” ¿Hay forma de saber esto sin la reflexión pausada, la lectura paciente y constante y la experiencia de vida?

*Felipe Angeles, el estratega* no peca por ser una historia contada de un solo lado. Carranza aparece, al final, como un hacendado ambicioso, aspirante a dictador, que ordenó el asesinato de Zapata y el fusilamiento de Ángeles a fin de afianzar su poder cuando ya iniciaba su caída. Uno puede o no estar de acuerdo con este retrato, pero lo que vale es el cuadro completo que Gilly pinta de la Revolución, la de Madero, la de Villa y la de Ángeles: “Una revolución no es solamente lo que sucede en las armas sino ante todo lo que sucede en las almas. Una revolución, y más si se transforma en guerra, no solo se explica y se mide por la suerte de las batallas entre el orden existente y aquellos que quieren derribarlo. Antes y más allá de la confrontación armada, pareja o dispareja, según sea, está la voluntad, el estado de ánimo, la organización y la resolución de las capas y clases de esa sociedad que ya no soportan las desdichas de aquel orden y quieren subvertirlo a toda costa.”

Después del *Zapata* de John Womack y del *Pancho Villa* de Friedrich Katz, que fueron historias de la Revolución contadas a través de la biografía, aparece esta otra de Gilly, narrada a través de la vida del general Felipe Ángeles. Como biografías e historias académicas forman una trilogía indispensable para entender el periodo, pero la de Gilly, por su estilo, por su manejo del idioma, por el uso responsable de la imaginación, estoy seguro, será también necesaria para quienes aspiran a ser novelistas de la realidad. —

**LUIS BARRÓN** es doctor en historia de América Latina por la Universidad de Chicago y profesor investigador en la Facultad de Economía y Negocios de la Universidad Anáhuac México.



## NOVELA

## Encomio a la noche



**Luis Felipe Fabre**  
**DECLARACIÓN DE LAS**  
**CANCIONES OSCURAS**  
Ciudad de México, Sexto  
Piso, 2019, 152 pp.

## ANTONIO VILLARRUEL

Tanto fue perseguido y escarmetado en vida el carmelita Juan de la Cruz y, ya muerto, tan disputados sus restos, que no quedaba sino esperar que, con la misma exaltación, lo santificaran y luego fuese su sufrida vida materia para literatura de aventuras y suspenso, todo lo contrario de su muy reposado y previsible carácter. Así lo entendió Miguel de Cervantes: en el capítulo XIX del *Quijote*, narró de modo oblicuo la travesía verídica de una parte del cuerpo del santo carmelita desde Úbeda hasta Segovia, donde lo esperaba Ana de Peñalosa, aristócrata

que a golpe de poder y dinero había conseguido que sus huesos descansaran en el convento segoviano de su elección.

No solo por sosegado y sabio hicieron de Juan de la Cruz un santo. Durante los más de ocho meses que pasó en la cárcel, escribió una de las obras poéticas más inadvertidas, lo mismo para su manso temperamento que para su tiempo. Mano divina, qué duda cabe. Su *Cántico espiritual*, inicialmente de 39 estrofas, es una suerte de revisión ardorosa y alucinada del *Cantar de los cantares*. La exaltación de los cuerpos, el deseo y el misticismo religioso se encarnan en un solo cuerpo, por lo que no es posible separar la fe del deseo y lo litúrgico de la cópula. Razones tenían para encerrarlo sus cancerberos.

Como hizo evidente en su dulce y trágico poemario *La sodomía en la Nueva España* (2010), Luis Felipe Fabre (Ciudad de México, 1974) prueba que atesora el registro de la escritura barroca española y lo traslada sin dificultad a la contemporaneidad, con retoques de un humor chisporroteante. No parece solo la maniobra de un gran escritor: Fabre es sensibilísimo lector de la prosa y poesía clásicas de nuestra lengua. Esta, su primera novela, *Declaración de las canciones oscuras*, narra los pormenores del viaje que emprenden Juan de Medina Zevallos —o Ceballos o Zavallos— y dos ayudantes, a los que el narrador bautiza con los nombres de Ferrán y Diego, después de que por encomienda real se les encargara desenterrar el cuerpo de Juan de la Cruz de su primera tumba y conducirlo hasta donde doña Ana quiere verlo sepultado. Fabre trasvasa las figuras retóricas propias del Siglo de Oro a una novela con varios dejos de farsa, otros de fantasía, los más de misterio. Pero las vuelca con pertinencia y

escepticismo, de modo que consigue no solo momentos literarios convincentes, sino una reescritura que no es pastiche ni remedo: en ese endeble equilibrio, su prosa es la puesta en escena de una historia ocurrida hace más de cuatro siglos, pero reescrita desde la experiencia literaria de estos tiempos. Un fino artificio literario que sostiene el argumento, en suma.

La novela de Fabre comienza cuando los tres viajeros se presentan en la puerta del convento de los carmelitas descalzos de Úbeda y continúa, España arriba, relatando las incidencias que ocurren cuando, ya por segunda vez, atraviesan las secas cañadas peninsulares con una maleta que guarda un cuerpo destazado, pero de fragancia irresistible: “El aromado escándalo de su cuerpo. El perfume de la santidad. Un olor suavísimo que despierta en las almas ansias, furores, ardores y que, aún a veces, emanando debajo de la losa donde yace fray Juan, y vagando por los aires, puedo percibir desde esta portería como un jazmín lejano”, les revela el custodio de la puerta del monasterio de Úbeda a los inesperados visitantes. Los responsables del transporte de Juan de la Cruz han de andarse con cuidado: la furia de los ubetenses ya había emergido cuando no les permitieron llevarse el último jirón de ropa del santo fragante, justo después de morir. Algunos monjes no quieren ceder el cuerpo del santo. Los senderos para llegar a Segovia están colmados de bandidos y embaucadores. Además, en su camino han de encontrarse con mujeres curiosas, hipnotizadas por ese aroma que despierta ansias de cuerpo y espíritu; con torrentes de alcohol y hombres y mujeres que los invitan a relajar la moral; con el silencio nocturno, atemorizante, estridente; y con el magisterio

de un extraño personaje, un hombre ciego que busca a su hombre amante, cuyas súplicas llegan a ellos con el aire de una aparición y como tal también se marchan, provocando que la maleta con el cuerpo bendito se extravíe.

Si el olor es el cuño que confirma la santidad del santo Juan, la noche se abre como el tiempo favorable, misterioso y maravilloso que exploran Juan —el alguacil, a cargo de la ejemplaridad de la empresa— y sus ayudantes Ferrán —judío de nacimiento, que esconde una reciente conversión al cristianismo— y Diego —un bocón imprudente, el más joven de todos y el menos proclive a guardarse el miedo que le provoca la temeraria empresa—. Del mismo modo que la poesía misma de Juan de la Cruz, igual que el tablado que sostiene la farsa del juicio a los sodomitas de la Nueva España del poemario de Fabre, la noche parece encerrar la obra entera, tan similar a la del santo místico: el sexo como misterio, la autoridad como síntesis del ridículo y lo prodigioso como emancipación de los cuerpos encorsetados. “Quizá aquello que se tiene por sobrenatural no sea sino poesía”, apunta el narrador en las páginas finales.

Parece Fabre haber pulido su novela de modo continuo, casi obsesivo. *Declaración de las canciones oscuras* es un texto condensado, un raro mecanismo literario con la no pueril virtud de la ausencia de interlocuciones literarias en tiempos en que las agendas académicas abren vereda para las próximas cosas por escribir. A contramano, Fabre les propuso, en su primera novela, un texto inaudito y excepcional. —

**ANTONIO VILLARRUEL** es autor de *Ciudad y derrota: memoria urbana liminar en la narrativa hispanoamericana contemporánea* (FLACSO, 2011).



## NOVELA

### La novela de Melchor



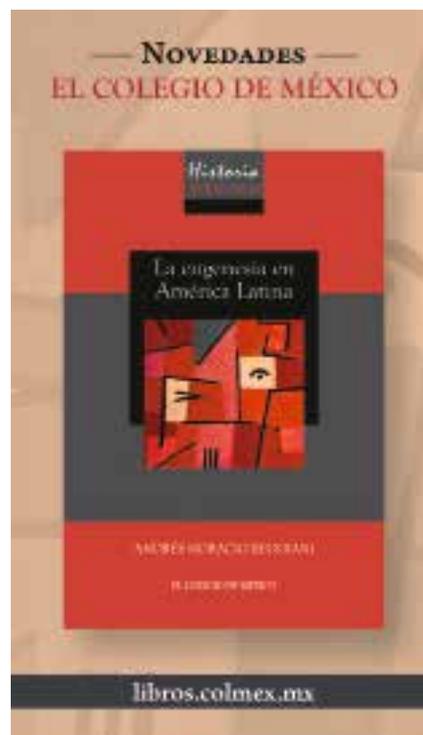
**Javier Cercas**  
TERRA ALTA  
Barcelona, Planeta,  
2019, 384 pp.

#### FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

No frecuento las novelas de detectives. No por prejuicio sino por gusto. Las muertes violentas y los policías son dos de los temas que menos me atraen. Dicho lo anterior, confieso que me gustó *Terra Alta*. No mucho, pero me gustó. No la recomiendo porque me parece que hay otros libros mucho mejores para pasar el tiempo, del mismo Cercas para no ir tan lejos. *Soldados de Salamina*, *Anatomía de un instante* y *El impostor* son obras mayores. *Terra Alta* se deja leer muy bien, entretiene, ganó un premio.

Es una novela de fracasos. En primer lugar, el fracaso de su protagonista Melchor que no pudo encontrar a los asesinos de su madre, de oficio prostituta, razón por la cual dejó su vida de crápula e ingresó a la policía (después de años de búsqueda, renunció a esa empresa). Enseguida, el fracaso de todo el departamento de policía de Terra Alta y de sus apoyos (cuarenta investigadores, detectives, forenses, científicos, etc.) incapaces de resolver el crimen que da pie a esta novela, el cual no es el de la madre de Melchor sino el de una pareja de ancianos ricos, ejecutados con suma violencia, y su sirvienta. El tercer y definitivo fracaso es también de Melchor, el único policía que no se dio por vencido y siguió, quién sabe por qué,

investigando el asesinato hasta que, con una inesperada ayuda, da con una solución que cierra el caso, lleva a prisión a dos homicidas confesos y pone al descubierto una red de complicidad entre policías y criminales. Este fracaso es el que importa. Porque en las últimas páginas Melchor se entera de que, por encima de los asesinos aprehendidos, había otro asesino aún mayor, que desde el principio había manipulado los hilos de la trama. Melchor fracasó en su investigación independiente porque no pudo encontrar al autor intelectual del triple crimen y solo supo la verdad hasta que el responsable se le puso enfrente y confesó su participación. Cercas, a pocas páginas del final del libro, da un último giro de tuerca y de ese modo recoge el único cabo que seguía suelto, el de la tortura de las víctimas. ¿Para qué el martirio de unos ancianos? ¿Qué razón tenía ese dolor que se antoja gratuito? Un criminal, salvo que sea



un sádico, roba, mata y huye. Aquí no, aquí los asesinos se demoran en provocar un enorme sufrimiento a un par de viejos, ¿por qué? Quizá para arrancarles un secreto, o un *password*, quizá para hacerles firmar unos papeles, quizá para que confesaran un crimen previo y antiguo. La tortura de los viejos justifica el giro de tuerca (efectista as bajo la manga, truco fácil del autor) al final de la novela.

Se advierte que *Terra Alta*, y miren que no soy experto en el género, es una novela de clichés. Detective hosco (pero gran lector). Crimen sin pistas al comenzar la novela. Policía que va más allá de su deber e investiga el caso sin detenerse en los límites formales. La alianza “normal” entre los criminales y la policía. El caso atascado hasta que, desde el anonimato, alguien brinda la pesquisa definitiva. No solo clichés genéricos sino del mismo Cercas: los saltos en el tiempo, el personaje sentimental pero de principios firmes, la recurrencia al pasado, a la Guerra Civil como herida que sigue abierta. El cliché, supongo, es consustancial al género.

*Terra Alta* es la “novela de Melchor”, su presentación en sociedad, la creación de un personaje que no debe extrañar que pueda aparecer de nuevo en las siguientes novelas de Cercas. Como se trata de un detective que lee mucho, y especialmente *Los miserables*, Cercas adorna la novela con abundante parafernalia proveniente del libro de Victor Hugo. Más que centrarse en la resolución del crimen, a Cercas le interesa su detective. Todo tiene que ver con él. Como en las modernas series televisivas, es Melchor el detective de la gran ciudad (Barcelona) que tiene que recluirse en un apartado rincón de provincias, para que su singularidad y genio brillen más.

Pueblos abandonados en donde no sucede nada hasta que llegan ellos y sobreviene la masacre oportuna. Es a Melchor a quien el verdadero asesino le revela la naturaleza de su crimen (que pasa por México y sus ya tradicionales sicarios). Es Melchor el que recibe la revelación sobre el porqué de la tortura, venganza madurada por décadas y que se conecta con la Guerra Civil, terreno familiar de Cercas. Melchor es el personaje que odia y luego ama, detective hierático que de pronto se pone frenético, esto es, Melchor ha sido dotado por su autor de inteligencia, sensibilidad, tragedia y cultura. Un personaje entrañable para las siguientes novelas, que publicará Planeta. Melchor, el hijo de puta convertido en el mayor defensor de las formalidades de la justicia y del debido proceso, porque sin formas, nos viene a decir este hijo de Javier Cercas, pueden cometerse las peores injusticias.

Melchor, el joven policía, es un hombre con suerte. Es la suerte la que actúa para que se tope de frente, luego de hacer prácticas de tiro, con una célula terrorista y la liquide sin ayuda de nadie. Cuando el caso está ya cerrado, es la suerte la que le hace llegar un mensaje anónimo que le da la pista definitiva para resolver (eso cree él) el crimen de los ancianos. Es la suerte la que hace que lo elijan para revelarles el secreto de los asesinatos. Supongo que la suerte es también uno de los clichés preferidos en el género de detectives.

Un detective lector, viudo y con una hija pequeña, racional pero intuitivo, tierno y violento, ha nacido en *Terra Alta*. Además del paisaje histórico-mítico de la Guerra Civil, este personaje vive el nuevo entorno independentista catalán que no dejará de agitarse y estar presente.

Una novela bien tramada, con personajes inverosímiles pero entra-

ñables, con giros sorprendidos y vueltas de tuerca narrativas. Policías que se toman muy en serio sus casos, pero que finalmente no resuelven nada y son corruptos. Supongo que el género es lo de menos, simplemente es la convención literaria que adopta Cercas para contar una historia. Y que esa historia le permite hablar de la justicia, del odio, de los formalismos de la ley, de la venganza. Le permite sobre todo crear un personaje y echarlo a andar por el mundo. Que lo importante, y es lo que Cercas mejor hace, es escribir literatura. —

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



## ENSAYO

### El latido de las neuronas



**Brenda Ríos**  
**RARAS. ENSAYOS  
SOBRE EL AMOR,  
LO FEMENINO, LA  
VOLUNTAD CREADORA**  
Ciudad de México,  
Turner, 2019, 216 pp.

### DIANA GUTIÉRREZ

Por siglos, los hombres ostentaron el privilegio legal de vestir a reyes y plebeyos hasta 1675 en que el monarca Luis XIV reconoció en París la existencia jurídica del gremio de las costureras. Los sastres, en respuesta, las persiguieron por considerarlas ajenas al negocio. En el siglo XVIII, las modistas se erigieron en Europa como las aristócratas de la clase trabajadora, porque gozaban de prestigio y su trabajo con la tela les permitió cierta independencia económica. Cien años después, con la invención de los patrones de costura para hacer ropa en casa, la apertura de tiendas departamentales

y la aparición de ajustadores, que arreglaban las prendas en los locales de ropa, la figura de la mujer en la industria de la moda se redujo, a grandes rasgos, al papel de consumidora o modelo anoréxica.

Gracias a estudiosas como Jennifer M. Jones es posible analizar las diferencias de género en el trabajo de confección. Los sastres aplicaron diseños geométricos en las prendas, debido al acceso fácil y temprano a los instrumentos de medición, al dibujo de patrones y a las tijeras. Las herramientas de las costureras eran más básicas, aunque su manejo de la aguja más refinado. Las mujeres elaboraron prendas con alfileres sobre el cuerpo de sus clientas y elaboraron los adornos a mano. Eso influyó en que crearan ropa a partir de la complejidad humana y no de las figuras ideales, como hacían los hombres. Como puede verse, la moda es también un campo de tensión entre hombres y mujeres.

Si en una actividad como la confección de ropa, un poco más utilitaria que creativa, las diferencias entre ambos géneros han estado determinadas por las condiciones sociales, laborales y de prestigio, ¿cómo no iban a estarlo también en la literatura y otras actividades artísticas, en que el reconocimiento público y el carácter profesional del oficio han jugado un papel central respecto a cómo es una obra? Son las preguntas de este tipo las que se vuelven relevantes tras la lectura de *Raras*, de Brenda Ríos (Acapulco, 1975), que analiza la vida y el contexto de veinticinco figuras femeninas, entre cantantes, escritoras y comediantes.

En los ochenta, Maureen Murdock propuso en clave psicológica “el viaje de la heroína”, una reinterpretación del “viaje del héroe” de su maestro Joseph Campbell. Para Murdock el camino de iniciación

de las mujeres era hacia abajo y hacia adentro, a diferencia del de los hombres, que era hacia arriba y hacia afuera. Esa apreciación tiene eco en *Raras*: en la manera en que las figuras examinadas por Ríos ejercen su vocación. Son mujeres frágiles, que se dejan llevar por sus emociones e impulsos, notan detalles nimios y poseen la inteligencia del cuerpo, que se caracteriza por la enfermedad, las pasiones y la curiosidad. “Hacen una épica moderna: contar la guerra del día, el día como batalla, prisioneras de una guerra de la que nadie cuenta los muertos.” En su doble jornada, asegura Ríos, la artista busca los minutos para apuntarlo todo sobre la maternidad, el amor, la familia. Crean a partir de lo que tienen enfrente y escondido debajo de las alfombras. “De eso, las mujeres saben más que nadie por el tiempo que se les dejó a cargo de la limpieza.”

A diferencia de las intelectuales reunidas en *Agudas* —el libro de Michelle Dean, también publicado por Turner, que reunía a escritoras que se consideraron a sí mismas influyentes e importantes y no tenían complejo en demostrarlo porque se pusieron a la altura de los hombres de su época (Hannah Arendt, Susan Sontag, Mary McCarthy)—, las *Raras* de Ríos dudaron de su talento, sufrieron por amor y soledad, y fueron incapaces de vivir libres porque estaban sujetas a la mirada del otro, en depresión. De los personajes de Jean Rhys, dice la autora: “Sus mujeres son el epítome de la debilidad, como si el cansancio ocupara todo ese espacio que es la voluntad del hombre.”

El libro tiene un tono conversacional, por momentos narrativo, que no deja de lado el esbozo autobiográfico. La vena poética de Ríos se manifiesta en el tejido de su prosa,

y eso no es fácil de lograr en un ensayo sin que estorbe (asunto aparte es la edición de Turner, un tanto descuidada). La autora mezcla la biografía, los detalles cotidianos y hasta los chismes con los “grandes temas” de la literatura. Observa lo más pequeño. Reivindica lo doméstico y lo íntimo. Es, diríamos, femenina.

Ríos compara la poesía mexicana reciente con “una masa compacta de galletas, una gran broma, un catálogo de notas al pie sobre sucesos varios, una serie de puntadas simpáticas, una generación hueca pero relajada, suave y mantequillosa”. Reconoce a la reguetonera Becky G y la manera en que ha transformado la narrativa en la canción popular, al apostar por mujeres en el ejercicio libre de su sexualidad frente a las propuestas ochenteras de Rocío Dúrcal y Lupita D’Alessio, quienes cantaban letras dolidas debido al abandono. Aplauda el valor literario de los diarios de Anaïs Nin por encima de su ficción.

Sin ánimo canónico, Ríos se deja guiar por sus propios gustos en libros, películas, videos musicales, series televisivas y hasta un show de *stand up*. Habla del amor, la voluntad creadora y lo femenino entendido como un atributo presente en ambos géneros y que se relaciona arquetípicamente con el principio receptivo y pasivo, la imaginación, el inconsciente y la intuición. Su selección es personalísima y ese descaro o, mejor dicho, esa honestidad la hace poner en el mismo pedestal a autoras jóvenes, vivas, descubrimientos suyos —como Xel-Ha López, Fátima Vélez y Berta García Faet— y otras con mucho mayor reconocimiento, como Elena Garro, Inés Arredondo y Clarice Lispector. “El hombre representa a la humanidad, la mujer a sí misma”, apunta en algún lugar.

De la reclusión voluntaria de Emily Dickinson dice: “El encierro no es martirio, castigo, imposición de nadie. Su libertad era de otro tipo, una libertad del interior, de la mente y de la imaginación. La libertad de estar dentro, no afuera.” Ante el lugar común de que las mujeres sienten y los hombres piensan, *Raras* sugiere que sentir es otra manera de pensar. —

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



## NOVELA

### Un adulterio como Dios manda



**Jaime Segura**  
**Socias**  
**TAL VEZ, UN DÍA**  
Barcelona, Ediciones Miguel Sánchez, 2019, 356 pp.

#### MIGUEL PASQUAU LIAÑO

Hay novelas río, que fluyen con planteamiento, nudo y desenlace; novelas puzzle, que se componen de reflejos, vibraciones, fragmentos y trazos vistosos que han de mezclarse azarosamente para vislumbrar no se sabe cuál de las muchas imágenes posibles; y también hay novelas desplegadas, que van enseñando escenas completas que parecen bastarse a sí mismas pero van cambiando de lugar y de sentido al relacionarse con las otras caras del desplegable.

*Tal vez, un día*, la primera de Jaime Segura, es una novela desplegable. Los capítulos impares cuentan una historia, la de Miguel, un diplomático que llega a su primer destino en la embajada española en Cuba en un año indefinido de este siglo, y los capítulos pares nos llevan a la

Cuba del año 1958. Uno ya imagina que ambas historias han de tener cierta relación, y comprueba que es así cuando, en medio de un capítulo impar, aparece una caja llena de capítulos pares. Y esa caja es la novela. Y la novela es como una caja que va desplegándose secuencialmente, mostrando episodios llamados a entenderse, hasta que justo al final se obtiene el dibujo entero.

Una vez que por fin Miguel se decide a abrir la caja, se libera un aroma de absoluto glamur que tiene nombre propio: se llama Adriana, la mujer del embajador de México. Ese golpe de glamur ha quedado retratado con exactitud en la magnífica portada de Juan Vida. Llega Adriana y hace cambiar de acera a la novela entera. Estamos en el capítulo 6, que es el *punto de no retorno*. Adriana irrumpe con su “mirada verde y pícara, una melena cobriza y unas piernas bonitas que anuncian largos senderos”, una Emma Bovary elegante y cultivada, resignada quizás a creer que la felicidad es una distorsionada aspiración del pasado, acostumbrada a ser solo “un objeto más en la placidez cotidiana del embajador”. Y en medio de ese estanque, un momento antes de la llegada de los invitados a la recepción que Adriana ha preparado con tanto esmero como desgana, el embajador le pregunta dónde están sus gemelos. “Pero no le contestó”, dice el narrador.

No le contestó, y ese silencio es el inicio de una gran rebelión no premeditada. O quizás una rendija abierta en el mundo que aprisiona a Adriana, dentro del que solo encontraba el consuelo del placer solitario. Una leve ocasión, una esquina de su reglada vida, le dará la oportunidad de desear otra vez el placer compartido al que podemos llamar pasión, y a partir de ahí se despliega la cara

principal de la novela: el amor adúltero. Pero se trata de un adulterio “como Dios manda”, un adulterio de época, con dificultad y tormento, convertido en un cauce paralelo, dislocado y creciente, lleno de aguas vivas con final incierto, propulsado por la excitación de lo difícil, de la transgresión y del vértigo.

El amor adúltero es cosa de dos. El otro es Octavio: un militar al que no le permiten serlo, un profesor de disciplinas, un marido, un padre. Pero Octavio no es un personaje glamuroso. Es un hombre encorsetado, austero, al que no le gusta recibir regalos. Octavio no pone nada o, más exactamente, solo pone el no poder resistirse a amar a Adriana. Es Adriana la que pone todo, la que manda, la que propone, la que trama, la que es capaz de asumir riesgos que abran momentos en los que el amor pueda desnudarse. Octavio acaso querría resistirse, pero no puede.

La nochevieja de 1958, a las puertas de la revolución, rompe el tiempo y abre otro escenario que absorbe a Octavio y le hace crecer como personaje, hasta el inesperado final, del que él es protagonista. Pero la revolución tiene sus precios, y una de las preguntas que quedan al final de la novela produce congoja: la de saber si merecieron la pena la persecución de la igualdad y la justicia a costa de “sacrificar la belleza”. “Todo olía ahora a mierda, a papa podrida, a orín reseco. De los solares derruidos y paupérrimos llegaban de vez en cuando vaharadas de puerco asado y agua estancada, de plátano y malanga fritos con aceite recalentado”, se dice Miguel, cuando ya sabe demasiado. ¿Acaso las revoluciones, siempre adúlteras al principio, están condenadas a acabar forzosamente en matrimonio?

En los capítulos impares, quien narra es Miguel. Pero Miguel es también el destinatario, o quizás el depositario de la historia que cuenta. Miguel se limita a “no ser infeliz” en su primer destino como diplomático. Apenas es capaz de confesar su decepción con lo que denomina un “onanismo diplomático” que no mueve nada, que se enreda en mezquindades y apariencias. Él solo “habanece”: mira, escucha y descubre, con cierta indolencia. Pero, desconcertado y embriagado por la voluptuosidad de

la Cuba de siempre, se va dejando alcanzar por los “recuerdos grandes” de su infancia cubana. También encuentra a Rosa, una mujer con “aroma a canela y café recién hecho”, que va siempre un paso por delante y que aparece y desaparece, como una musa que no habla de sí misma. Rosa y su infancia lo hacen vagar por la isla, de La Habana a Santiago y de Santiago a La Habana, entre sabores, olores, luces y sonidos que se acoplan y se adaptan a sus variables estados de ánimo. Por eso Cuba no es solo

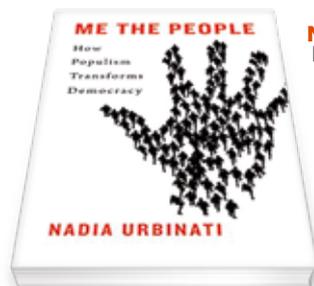
un escenario contingente y vistoso de las historias que se cuentan: es el “tono” de la novela, lleno de las resonancias musicales que componen su banda sonora.

¿Por qué tanto miedo al error, por qué tanto dramatismo, si al final la vida puede guardarse en una caja? Esa es otra de las preguntas que quedan cuando la novela ha terminado de desplegarse pero aún no puede guardarse en el estante. —

**MIGUEL PASQUAU LIAÑO** es novelista y magistrado. En 2018 publicó *Casa Luna* (Ediciones Miguel Sánchez).

LIBRO DEL MES

ENSAYO



**Nadia Urbinati**  
**ME THE PEOPLE. HOW POPULISM TRANSFORMS DEMOCRACY**  
Cambridge, Harvard University Press, 2019, 240 pp.

## El populismo como voluntad y representación

**RAFAEL ROJAS**

En los últimos años, la proliferación planetaria de regímenes populistas, de derecha o izquierda, ha ayudado a comprender que el populismo no es, en la mayoría de los casos, una negación sino un uso de la democracia. Estudios como los de Federico Finchelstein, Jan-Werner Müller, Steven Levitsky y Daniel Ziblatt han cuestionado el peligroso error de percepción que supone la antinomia entre populismo y democracia. Aun así,

poterosas corrientes de opinión, impermeables a las ciencias sociales y el pensamiento crítico más actualizado, persisten en identificar el populismo con el fascismo o el comunismo.

La peligrosidad de esos equívocos reside, fundamentalmente, en el desarrollo de estrategias de contención que apelan a una deslegitimación del populismo, en tanto “enemigo de la democracia”, similar a la del viejo liberalismo antitotalitario. En otro libro que sumar a la nueva biblioteca del populismo, la teórica de la Universidad de Columbia Nadia Urbinati agrega que enfrentar el populismo como un totalitarismo supone el riesgo de contraponer a “democracias iliberales”, como las llama Levitsky, liberalismos autoritarios. En la derecha latinoamericana contemporánea esa es una pifia recurrente; en la izquierda, un artilugio retórico.

En *Me the people*, Urbinati argumenta que, con frecuencia, el populismo es utilizado en el debate académico y político como un término “polémico” antes que como una categoría “analítica”. La autora propone elegir la segunda vía, lo que supone aceptar que los populismos son “proyectos de gobierno” que pueden transformar los tres pilares de la democracia representativa moderna: la soberanía popular, el principio de la mayoría y la representación política. Si la alteración afecta a los tres pilares a la vez, en un alto grado de profundidad, puede producirse ya no una “reconfiguración” sino una “desfiguración” de la democracia representativa.

Urbinati observa que el ascenso de los populismos en el siglo XXI ha cuestionado algunos estereotipos propios del triunfalismo liberal que siguió a la caída

del Muro de Berlín en 1989. A diferencia de aquellos años, hoy es evidente que el populismo puede emerger lo mismo en Washington, Londres o París que en Budapest, Caracas o Brasilia. En el siglo XXI el populismo carece de una geografía asociable a un mayor o menor nivel de desarrollo de la democracia. Y, sin embargo, cada populismo es diferente, ya que su identidad proviene de la alteración específica que produce en el sistema representativo previo.

A nivel discursivo, todos los populismos gravitan en torno a la exaltación de un pueblo originario y homogéneo. Ese desplazamiento del ciudadano por el pueblo actúa sobre el sistema representativo de distintas maneras. Una, muy recurrente, es el uso indiscriminado de ejercicios plebiscitarios que, a la vez que contribuyen a la polarización, desplazan el proceso legislativo consuetudinario y simplifican las alternativas políticas. Urbinati no niega la pertinencia de los ejercicios de democracia directa, pero llama la atención sobre los inconvenientes de su abuso.

En algunos populismos constitucionales la reconfiguración del sistema representativo va unida a la creación de asambleas nacionales o entidades unicamerales que, de por sí, facilitan la subordinación al poder ejecutivo. En esta y otras dimensiones, como la reactivación de los resortes patrióticos del discurso político, el populismo abreva en la tradición republicana clásica pero, por lo general, la conecta con un caudillismo—bonapartismo o cesarismo se les llamaba en el siglo XIX—, que en América Latina, con Rosas en Argentina o Santa Anna en México, fue en buena medida su negación.

Urbinati insiste en que el cesarismo no tiene como único objetivo desplazar al ciudadano por la masa, en tanto sujeto jurídico, sino sustituir la democracia de los partidos políticos y las asociaciones civiles por una “democracia del pueblo”. Dado que, en la mayoría de los casos, un régimen populista coexiste con parlamentos de origen electoral partidista, el líder apela constantemente a la voluntad general por medio de la opinión pública. En vez de contrarrestar la parte con el todo, esa práctica genera una mayor parcialización de la

democracia, ya que quienes acaparan la representación son, por lo general, oligarquías leales al líder.

El voluntarismo populista, agrega Urbinati, superpone a las mayorías electas la mayoría del “pueblo verdadero”. Un pueblo que es, desde luego, una ficción, pero una ficción políticamente muy funcional, que permite colocar la autoridad del líder más allá de su propio partido o movimiento. No es raro que, eventualmente, el caudillo populista entre en contradicción con su partido o denuncie la burocratización u oligarquización de su movimiento. Esa recomposición de la élite del poder forma parte de lo que Urbinati define como el tránsito de un impulso “anti-establishment” a una deriva “antipolítica”.

Sin embargo, esta filosofía política no ignora que en el siglo XXI las formas democráticas se han vuelto indispensables para la estabilidad de los regímenes populistas. El papel de la comunidad internacional es decisivo para economías cada vez más conectadas a los circuitos financieros de la globalización. De ahí que, a diferencia de la primera mitad del siglo XX, cuando los populismos tendían a economías autárquicas, los proyectos populistas del siglo XXI sean más cuidadosos con la superficie institucional de las democracias.

La práctica constante de ejercicios electorales y plebiscitarios o la proyección de una imagen de estabilidad son recursos que explotan líderes populistas como Vladímir Putin, Recep Tayyip Erdoğan, Viktor Orbán y Nicolás Maduro. Esa construcción de narrativas sobre la legitimidad y el orden internos busca transmitir confianza a los mercados para atraer inversiones y créditos y, a la vez, propiciar alianzas internacionales que los ayuden a sostenerse en el poder. El maquillaje de la imagen exterior, tan común en potencias globales como Estados Unidos o China, es otra modalidad de la desfiguración de la lógica representativa, ya que la nueva mayoría reafirma su lealtad al líder desde motivaciones geopolíticas. —

**RAFAEL ROJAS** es historiador y ensayista. Taurus publicó en 2018 *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*.

LETRAS  
LIBRES

La conversación ahora  
continúa en los móviles.

