

LIBROS

Yuri Herrera
LA ESTACIÓN DEL PANTANO

Josefina Zoraida Vázquez y Vera
(coordinadora)
LOS CENTRALISMOS MEXICANOS,
1835-1846

Natalia García Freire
NUESTRA PIEL MUERTA

Claudia Ulloa Donoso
YO MATÉ A UN
PERRO EN RUMANÍA

Aida González Rossi
LECHE CONDENSADA

Gisela Kozak Rovero
PARQUE EN RUINAS. VENEZUELA
Y LAS IZQUIERDAS

Jesús Gardea
CUENTOS COMPLETOS

NOVELA

La historia verdadera

por Ana García Bergua



Yuri Herrera
LA ESTACIÓN DEL
PANTANO
Cáceres, Periférica, 2022,
192 pp.

En 1853, durante el exilio al que lo expulsó la dictadura de Antonio López de Santa Anna, Benito Juárez pasó casi dieciocho meses en Nueva Orleans. Santa Anna lo había exiliado a Europa vía La Habana, pero él decidió trasladarse desde ahí a aquella ciudad, donde se reuniría con sus compañeros de causa y planearía su estrategia antes de retornar a México. Yuri Herrera, en el prólogo a su novela más reciente, *La estación del pantano*, nos asegura que no hay testimonios ni información de lo que pudo haber sucedido con Juárez en esos meses.

Así, ese tiempo suspendido, que los libros de historia se saltan por la ausencia de datos, es una rendija que le permite preguntarse simplemente cómo pudo haber sido y fabular.

En ese momento, pocos años antes de la Guerra de Secesión, Nueva Orleans era el mayor mercado de esclavos de la Unión Americana. Construida al borde de un pantano, poco después de la gran inundación de 1849, la ciudad debió ser un paisaje alucinante en el que el francés, el inglés y el *créole* se mezclarían en una extraña música, una ciudad lodosa, como la llama Herrera, por la que deambulaban viajeros de muchos lugares, traficantes de esclavos, esclavos fugitivos, gente de todos los colores, músicos, comerciantes, los que eran libres sujetos a reglamentos complicados, policías, burócratas y hasta cocodrilos. En este lugar, Juárez y sus compañeros de causa —su cuñado Pepe Maza, Melchor Ocampo, José María Mata, Ponciano Arriaga— buscan trabajos para sobrevivir y avanzar, como cualquier migrante estancado en una frontera, ese territorio de paso que Herrera va pintando con una prosa límpida, un habla directa y distinta

que se ajusta a la libertad que le da aquel tiempo borrado de los libros y los documentos históricos y a la subjetividad del personaje que prima en el punto de vista de todo lo que se narra. Una subjetividad un poco muda, en sordina, abierta a lo que le sucede sin exclamaciones, devorada por la realidad.

La maravilla de esta novela es que Yuri Herrera no busca imitar un habla antigua ni hacer un “retrato” histórico de aquel momento. Su Juárez rehúye el tema del prócer con mayúscula y más bien deambula por los pantanos en esa olla en la que se mezclaban la esclavitud, el racismo, la exuberancia (una muy distinta a su Oaxaca natal) e incluso el amor; sigue encandilado a las multitudes al son de una música seductora del carnaval, mira una pelea por un corsé o una pelea de osos, se mete al teatro de trasmaño y padece como todos el maltrato de la pobreza, la burocracia y el racismo, el ser un extranjero de color irreconocible.

—Pero tú no eres... Pero estás vestido así... ¿Qué eres? —se volvió hacia los otros—. ¿Qué es?

—Mexicano—dijo Arriaga, en inglés. El policía alzó las cejas como si dijera cosas veredes.

—Ja —dijo.

Se dio media vuelta y siguió recorriendo la plaza.

Nueva Orleans es el lugar de la fertilidad y la putrefacción donde su identidad también se pierde. Así la conspiración y la estrategia se mantienen siempre en un segundo plano: papeles que se ordenan y se desordenan, encuentros y reuniones en habitaciones paupérrimas o a veces, con suerte, mejor amuebladas, todo en medio de un deambular buscando un café o un trago, mirando lo que ocurre en la calle, los conciertos, los espectáculos y las colonias donde viven los franceses o los paupérrimos barrios de antiguos y nuevos esclavos, dejándose llevar siempre. No es una novela en la que se expongan las grandes ideas políticas y sociales —así, irónicamente, las escribe Herrera cambiando de tamaño la tipografía, las ampulosas, las gordas y las agudas en las pocas páginas que detallan sus reuniones—, ni siquiera el nombre de Juárez aparece en sus páginas. Un Juárez que busca periódicos para enterarse de lo que sucede y aprende inglés así, por necesidad; las noticias también se mezclan: lo alto y lo bajo, lo grande y lo pequeño, lo familiar y lo estrambótico. Un Juárez que también en sordina se enamora.

La esclavitud —el tema principal, de hecho la línea que corre por toda la novela es la del esclavo que robó una brújula—, esa que en nuestro país había sido abolida desde la Independencia, debió parecerle a Juárez una atrocidad y una locura: la esclavitud de las clasificaciones complicadas —similar, quizás, a las de la colonia en la Nueva España—, pero sobre todo aquella burocracia de la esclavitud que aquí aparece en toda su frialdad, su tonta mecánica tan cruel.

Después de leer esta novela y la advertencia que hace Yuri Herrera

en su prólogo respecto a que toda la información de la novela se puede corroborar en fuentes históricas pero “esta, la historia verdadera, no”, he pensado mucho, no sé si atinadamente, en *Los pasos de López*, la genial novela de Jorge Ibarguengoitia sobre la conspiración de Querétaro, tan irreverente y a la vez tan cierta. La novela de Ibarguengoitia y la de Herrera poseen esa verdad que hace exclamar al lector: así debió ser. No un museo de la historia, no los datos mal o bien escenificados, sino la verdad literaria, el cómo debió haber sido. El destino de Benito Juárez y su posterior papel histórico como gobernador de Oaxaca y presidente de la república aparecen, verosímilmente, como derivaciones de una maraña de caminos y probabilidades; el destino como una derivación de circunstancias, no como un camino trazado y fijo, esas derivaciones que también permean en el lenguaje libérrimo, dúctil, genial, que se despliega a lo largo de toda la novela y que fluye como las verdades soterradas que a diario vivimos. ~

ANA GARCÍA BERGUA es narradora y ensayista. Su libro más reciente es la novela *Waikiki*, escrita a cuatro manos con Alfredo Núñez Lanz (Planeta, 2022).

HISTORIA

Otro curso para la nación

por **Rafael Rojas**



Josefina Zoraida Vázquez y Vera (coordinadora)
LOS CENTRALISMOS MEXICANOS, 1835-1846
Ciudad de México, El Colegio de México, 2021, 648 pp.

A pesar del indiscutible avance de la historiografía política sobre el siglo XIX mexicano, en las últimas

décadas, el periodo conocido como “Centralismo” o “República Centralista” sigue estando asediado por tópicos interpretativos que, equivocadamente, lo asocian con el “conservadurismo”, el “monarquismo” o con alguna regresión al régimen virreinal. Los dilemas y debates constitucionales y políticos que tuvieron lugar, en el México de entonces, no fueron muy distintos a los que caracterizaron todo el republicanismo hispanoamericano o el liberalismo europeo de la primera mitad del siglo XIX.

Un volumen justamente titulado *Los centralismos mexicanos* —porque fueron varios—, coordinado por la historiadora emérita de El Colegio de México Josefina Zoraida Vázquez y Vera, es una de las más serias inmersiones historiográficas en aquel complejo tránsito constitucional que se vivió en México entre la cuarta y la quinta década del siglo XIX. Aquella transformación produjo un abandono del pacto confederal establecido en 1824, con gran respaldo de las élites regionales. Un abandono que, no por breve, deja de ser decisivo para comprender la evolución de la débil unidad territorial del Estado mexicano entre la consumación de la independencia en 1821 y la invasión de Estados Unidos entre 1845 y 1847.

El estudio adopta un enfoque temático y metodológicamente plural que permite avanzar sobre el proceso legislativo y administrativo del giro al centralismo, a través de los congresos que agenciaron el cambio constitucional, pero también sobre el impacto de aquel tránsito en la hacienda pública, las relaciones con la Iglesia católica y la reorganización de los gobiernos departamentales. El libro incorpora estudios de casos concretos sobre los antiguos estados federales y los nuevos departamentos en Zacatecas, Guanajuato, Michoacán, Jalisco, Yucatán, Veracruz, Puebla, Oaxaca, Durango, San Luis Potosí, Nuevo León y Sonora.

El resultado es un panorama muy abarcador del experimento constitucional centralista, que actualiza, desde la historia política, estudios clásicos como los de Michael Costeloe, Cecilia Noriega Elío y Reynaldo Sordo. Los dos grandes dilemas que produjo aquel cambio constitucional, el de la recomposición de la clase política republicana, por medio del incremento de cuotas de ingreso y propiedades para la representación legislativa y la asunción de cargos de gobierno a nivel regional y nacional, y el de la reorganización administrativa y fiscal de los nuevos departamentos, son abordados de manera exhaustiva en los capítulos dedicados a cada caso regional.

Hay un cuidado especial en captar las singularidades departamentales, en cuanto a la interacción de intereses locales y élites políticas. En estados de fuerte vocación federalista como Zacatecas, Jalisco, Texas y Yucatán, el giro al centralismo fue el punto de partida de reacciones centrífugas o claramente secesionistas. En cambio, en otros estados como Guanajuato, Michoacán, Oaxaca o Puebla, el centralismo llegó a tener una importante acogida entre las élites económicas y políticas locales. La subdivisión de los nuevos departamentos en distritos favoreció el respaldo a una reorganización territorial que se justificaba con el argumento del “fracaso del federalismo”, como una forma de gobierno importada desde Estados Unidos y ajena a las tradiciones políticas de la monarquía católica española.

Aunque la duración del régimen centralista fue muy breve —apenas siete años y medio, entre 1835 y 1841, bajo el régimen de las Siete Leyes, y luego entre 1844 y 1845, bajo las Bases Orgánicas— su impacto en el proceso de integración territorial de México no fue menor. El libro da cuenta de esos efectos por medio del repaso preciso de la nueva

regionalización del régimen y de la sugerencia de un marco comparativo entre los estados de la República Federal y los departamentos de la República Centralista. Ese marco comparativo arroja luz sobre el mapa del federalismo y el centralismo en México a mediados del siglo XIX. Desde las primeras páginas, el centralismo aparece como una solución constitucional, no ajena a los últimos años de la Nueva España y el breve imperio de Agustín de Iturbide, o más precisamente, entre la aplicación de la Constitución de Cádiz en 1812 y el Plan de Casa Mata en 1823.

El primer capítulo, dedicado a los congresos centralistas entre 1835 y 1846, destaca continuidades subestimadas con el primer republicanismo federal. Tanto ese capítulo como el siguiente, sobre la “organización político-territorial del centralismo”, son fundamentales para ofrecer una visión de conjunto del libro, y aportan valiosos detalles sobre la composición de las legislaturas, que dieron forma a la representación política en medio de la reconstrucción territorial del país. Los cuadros comparativos sobre las Siete Leyes y las Bases Orgánicas iluminan un periodo del gobierno representativo mexicano del siglo XIX, muy desatendido por la historiografía.

Es inevitable relacionar la crisis final del centralismo con el conflicto con Estados Unidos, que se precipita entre 1845 y 1847 y concluye con la pérdida de más de la mitad del territorio del país. La manera en que el libro aborda esa relación es sutil, distante de cualquier determinismo. La posibilidad de otro curso para la construcción del Estado nacional, en el siglo XIX, no se atisba de modo causalista o especulativo. De esa manera contribuye a cuestionar equívocos sobre un supuesto excepcionalismo mexicano dentro de lo que, alguna vez, el historiador chileno Claudio Véliz

llamara la “tradición centralista latinoamericana”. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Es autor, entre otros libros, de *El árbol de las revoluciones. Ideas y poder en América Latina* (Turner, 2021) y *La epopeya del sentido: ensayos sobre el concepto de Revolución en México (1910-1940)* (El Colegio de México, 2022).

NOVELA

Un cambio de piel

por **Pablo Maurette**



Natalia García Freire
NUESTRA PIEL MUERTA
Barcelona, Tusquets, 2023,
186 pp.

La literatura es una variante de la nigromancia. Quien escribe evoca a los muertos, pues cada palabra contiene en su interior generaciones y generaciones de usuarios de la lengua que ya han fallecido. Quien lee, en cambio, conversa con los muertos.

Pedro Páramo, quizá la mayor novela del siglo XX escrita en español, trata explícitamente de este tema. El protagonista, un Ulises despojado de todo, regresa a un país desierto para continuar su vida entre fantasmas. En las páginas de *Nuestra piel muerta*, el narrador se dirige a su padre muerto desde la casa de campo donde creció en la región andina de Ecuador, e intenta encontrar un sentido a su historia. Su historia es el mito de la devastación de un continente, la tragedia del colapso de una forma de vida inadaptada a un mundo indomable.

Se dice que solo hay dos temas en la literatura: 1. Alguien emprende un viaje; 2. Un extranjero llega al país. Lo que los griegos llamaban *nostos*, la narración del regreso a casa, pertenece al segundo grupo, pues quien

Paisaje con tirano y pastillas de fondo

por **Antonio Villarruel**



Claudia Ulloa Donoso
YO MATÉ A UN PERRO EN
RUMANÍA
Oaxaca, Almadía, 2022,
362 pp.

De pocos libros puede decirse que en una o dos escenas contengan el secreto de toda su poética, quizá la síntesis misma de lo que buscan explicar, como ocurre con *Yo maté a un perro en Rumanía*, la primera novela de Claudia Ulloa Donoso (Lima, 1979). No es que el resto del argumento quede sobrando o sea innecesario. Es que la autora consigue, más o menos transcurrida la mitad de la novela, poner en recaudo

abandona su país se convierte en extranjero para siempre, incluso (o, sobre todo) cuando reaparece. Para Lucas, el protagonista de la novela de Natalia García Freire (Cuenca, Ecuador, 1991), el regreso adopta la forma de una conversación con su padre muerto. Es una novela en segunda persona, una sesión de espiritismo en un contexto bucólico de terror. El contexto es la sierra sur ecuatoriana y el páramo, el bosque nativo que conduce a la cordillera.

La prosa de García Freire es rica, densa, sensual, con momentos desgarradores (“No sé si se ha descrito la geografía de un rostro desesperado, pero se parece a una isla volcánica, cuando la lava se enfría y forma elevaciones disímiles, todas ásperas e inhumanas”). La escritura también es sombría e inquietante. Evoca el mundo de las granjas de montaña de la zona de Cuenca, un mundo exuberante y lleno de vida, pero no apto para los humanos.

Las formas de vida que allí florecen son solo plantas y animales. De hecho, los verdaderos protagonistas de la historia son los insectos. Las lombrices que devoran cadáveres, las moscas de los ataúdes, los ejércitos de hormigas que trepan por la pata de palo del Sr. Laszlo, las chinches, la mantis religiosa, los saltamontes verdes, la larva blanca y blanda, los piojos, la reina artrópodo. Es a través de ellos que la humanidad adquirirá la única forma de inmortalidad que le está permitida. “Nada queda de nosotros, padre, más que estos animales minúsculos atraídos por la calidez que rodea la muerte”, resume Lucas. El espíritu entomológico de García Freire recuerda a Maurice Maeterlinck, pero también a Émile Zola e incluso a Patricia Highsmith. Una mirada fría y despiadada que, sin embargo, la autora ecuatoriana consigue domar admirablemente.

Por momentos, el relato llega incluso a ser conmovedor gracias al uso de la segunda persona, cuyo tono

sostenido de plegaria, junto con el contexto intemporal y los paisajes casi míticos, crea una atmósfera vetero-testamentaria. Las niñeras de la casa tienen nombres de matriarcas judías (Sarai, Mara, Esther). El padre actúa como el Dios de los israelitas, severo, cruel y punitivo; sus hijos son obras en proceso perpetuamente sometidas a su impulso creador. En el recuerdo de Lucas, la caída del paraíso se produce cuando llegan a la granja dos intrusos, Felisberto y Eloy, personajes monstruosos (que el protagonista compara con piojos) que bien podrían simbolizar la propia tierra que recupera la posesión de lo que le fue arrebatado. La trama se vuelve entonces escalofriante y sugiere una hibridación entre “Casa tomada”, la obra maestra de Julio Cortázar, y *Perros de paja*, la película de Sam Peckinpah. Con una gran diferencia: en el Ecuador profundo, donde se desarrolla la acción, el elemento más amenazador no es el hombre sino la naturaleza. Aunque en sentido estricto *Nuestra piel muerta* no forma parte del llamado “nuevo gótico latinoamericano”, García Freire comparte un espíritu común con Samanta Schweblin y Mariana Enriquez (Argentina), Fernanda Melchor (México), Lina Meruane (Chile) y con sus compatriotas Mónica Ojeda y María Fernanda Ampuero. Este espíritu proyecta de forma más táctil que visual mundos oscuros y desconcertantes en los que la historia arcaica de la tierra “descubierta” por los europeos interfiere de forma trágica en la vida “moderna” de las protagonistas, que invariablemente aparecen como invasoras inadaptadas a su espacio vital. ~

Traducción del italiano
de Aurelio Asiain.
Publicado originalmente en
La Repubblica el 19 de marzo de 2022.

PABLO MAURETTE (Buenos Aires, 1979) es escritor y profesor. Su libro más reciente es *Atlas ilustrado del cuerpo humano. Veintidós ensayos anatómicos* (Clave Intelectual, 2023).



toda la fuerza de la narración y sus imágenes, y destilar con crudeza lo que sucede en sus mismas entrañas. Allí, en medio de la nada, cruzando una autopista que los llevó a un pueblo olvidado donde les robaron los retrovisores de su vehículo, los dos personajes principales, una profesora de noruego para inmigrantes, y Ovidiu, el chofer de autobús rumano que recibió clase con ella en el país escandinavo, gastan sus últimos días en un viaje imposterizable que a ella le salva de dejarse morir y a él le permite cumplir con dos compromisos a los que se obligó.

La profesora, cuyo nombre no se desvela y de quien se sabe que viene de un país sudamericano donde nace el río Amazonas, hurta en su cuerpo, suelta sin razón aparente unos billetes que le habían entregado a Ovidiu, y los deja ir con el viento, como si el dinero le estorbara, o más bien como si todo sentido para continuar viviendo y permanecer en el viaje que ambos hacen por Rumanía se hubiera extraviado en medio de la noche, el cuerpo y la mente ya en franca renuncia al peso de la vida. Inmediatamente después, cuando Ovidiu le reclama exasperado por qué deja ir los billetes, ella abre la puerta del Dacia que los lleva a la casa del hermano en un intento por tirarse a la vía, aunque se salva porque su amigo la sostiene del cuello para que no ruede por la autopista, inerte, desangrada, o con la cabeza explotada por el golpe con el asfalto caliente.

Es en este momento cuando se perfila muy claramente el sentido —o su indagación— del relato de Ulloa Donoso. Ahí están ambos personajes, de residencia fija en Noruega, aunque desanclados de su país de acogida, en la tierra natal de uno de ellos, lo que no les vale para encontrar su lugar, tal vez la razón de ese destierro inicial, cuando dejan a sus familias, amigos y paisajes, y buscan adaptarse a la comodidad relativa de las tierras escandinavas. La novela indaga los vínculos que sostienen las personas

solitarias, fuera de su hábitat, y cómo estos van tramando sentidos que las mantienen con vida, por más que la sinrazón o el sufrimiento las haga caer en momentos de locura. Allí también está —más importante todavía— el intento de expresar el universo del delirio, de la enajenación. La voz y las acciones de la profesora no hacen sino sondear en el profundo abismo del dolor mental: su intento por desprenderse de todo lo que la rodea resulta una alegoría de la soledad y el horror, algo que le ocurre en plena llegada de la primavera, cuando el hielo está desapareciendo de las calles y los árboles de su ciudad, pero que a ella parece no inspirarle ningún optimismo. Ulloa Donoso escribe una novela ambientada en varios estados mentales, uno de ellos, no por ser el resultado de medicinas y estimulantes, menos profundo o siniestro que la realidad objetiva compartida por todos los personajes.

Yo maté a un perro en Rumanía, quitando su desafortunado título, también resulta ser un desafío al género literario. Por momentos parece un libro de viajes, por momentos un largo manual de educación sentimental de dos personas que procuran sostenerse en un suelo resbaloso: el de la extranjería y el del regreso a los años de infancia y crecimiento. Por momentos, también, la recopilación de anécdotas de una pareja que mantiene el deseo en tensión por más de trescientas páginas y cuya bitácora erótica aparece cuando lo permite el flujo de conciencia. Con él el lector también aprende que los prejuicios de Ovidiu están alimentados por la teleología de la superación personal, y que el deseo de la profesora sudamericana no está reñido con la antipatía y los arrebatos de violencia y desaprobación que le muestra a su huésped.

La relación de los dos compañeros de viaje, con el amor carnal suspendido en mitad de las incomodidades de un desplazamiento sin turismo, se llena de posibilidades en un país como Rumanía, de reciente incorporación a

la Unión Europea, pero una tierra no domesticada todavía —cuya dictadura permanece fresca en la memoria—, lo suficientemente extensa, además, como para que su recorrido esté repleto de los azares de un territorio fallido: el prejuicio a los otros —es notable la forma como están caracterizados los gitanos, las más de las veces despreciados por los rumanos—, la migración como destino irremontable de las capas más jóvenes, la fragmentación de las familias, el lento ascenso de un capitalismo que llega con mayor enjundia a las ciudades grandes y a los balnearios de gente con poder adquisitivo, la absorción de la tecnología como promesa de prosperidad y diversión personal, y el paisaje colmado de ruinas del socialismo: matas de hierba creciendo en edificios públicos, palacios suntuosos, carreteras despostilladas, pueblos silenciosos donde mandan burócratas que apenas trabajan.

Ese escenario improbable parece llenarse de vida cuando es contrastado con la gélida eficiencia noruega, convocada por la mente de Ovidiu como una casa donde transcurre una porción de su vida sentimental y laboral, pero que lo ancla y condiciona a ser un eterno extranjero para el que el caos y la corrupción rumanas son marca de nacimiento. Ovidiu queda desplazado entre el aquí y el allá, y parecería que únicamente su experiencia con un personaje como su exprofesora, siempre extranjera aunque mejor integrada, le obsequia cierta estabilidad para preguntarse quién es realmente, cuál es su país, y por qué ella requiere de medicinas.

La obra de Ulloa Donoso brilla tanto en sus descripciones de curioso *road trip* que los personajes emprenden por Rumanía, como en la puesta en escena de un mundo paralelo, administrado y contado con delicadeza y sin amarillismo, de la vida de una viajera inquieta bajo los efectos sedantes del alcohol y las benzodiacepinas. Su prosa diáfana hila un relato donde

se mezclan narradores –un perrito, el primero de ellos– y diálogos, escenas ridículas por patéticas, y dolorosas por creíbles, hasta que la aventura llega a su fin. Más que truculencia, lo que ofrece la novela son pruebas de que la vida de los inmigrantes en los países privilegiados del oeste europeo puede ser inverosímil pero real, y triste y seca sin la valentía que exige a veces el vínculo de la amistad. ~

ANTONIO VILLARRUEL (Quito, 1983) es crítico literario e investigador posdoctoral.

NOVELA

Una carta de amor a la infancia

por **Liliana Muñoz**



Aida González Rossi
LECHE CONDENSADA
Barcelona, Caballo de Troya, 2023, 176 pp.

Con una oralidad no exenta de desparpajo, el debut novelístico de Aida González Rossi (Santa Cruz de Tenerife, 1995) conmueve y desconcierta. *Leche condensada* relata la historia de Aída, una niña de doce años que vive junto a su madre frente a la playa del Médano. Tiene un “primo idéntico”, Moco, nacido el mismo día que ella; un grupo de amigas con las que se emborracha y hace pijamadas; una mejor amiga, Yaiza, a quien debe proteger y a quien terminará engañando; un padre alcohólico y una abuela conciliadora. Todo estructurado como si se tratara de una partida de Pokémon, cada capítulo un ataque distinto, y con los videojuegos y las redes sociales, en particular el Messenger, como hilos conductores.

Puestas las cartas sobre la mesa, el lector podría pensar que González

Rossi bebe de *Nefando* de Mónica Ojeda, con esa fijación por los alcances y límites del lenguaje; o bien de *Vozdevieja* de Elisa Victoria, con esa prosa tierna y bruta a la vez, enmarcada en la infancia; o bien –la referencia es inevitable– de *Panza de burro* de Andrea Abreu, o de *Supersaurio* de Meryem El Mehdati, ambas escritoras canarias, al igual que Aida. En efecto, las influencias saltan a la vista, y es precisamente esa mezcla de ingredientes –caótica, desordenada, salvaje y al tiempo delicada– la que hace de esta novela una propuesta insólita, pero también un brebaje difícil de digerir.

Leche condensada es, simultáneamente, un libro oscuro y luminoso, y lo es incluso en su estructura interna. Los capítulos, y sus respectivos ataques Pokémon, son prácticamente ornamentales, pues no aportan mucho al desarrollo de la historia. En cambio, bifurcada en dos –la primera parte, fundada en la relación de Aída con Moco; la segunda, en el vínculo de Aída con Yaiza–, se convierte en una *coming of age* con tintes escatológicos y violencia sexual, una novela sobre la búsqueda de uno mismo y la necesidad de entenderse, de entender el cuerpo y sus cambios, y sobre la dificultad de poner en palabras aquello que no se sabe bien a bien qué es, cómo se traduce, cómo se define, cómo se experimenta.

Ya en las páginas iniciales, la autora –que antes había publicado dos poemarios, *Deseo y la tierra* (2018) y *Pueblo yo* (2020)– concatena una serie de imágenes poéticas que terminan entorpeciendo el ritmo de la narración. Por ejemplo: “Él es el único niño que no se esconde ahora entre los coches, temeroso de la venganza de las niñas, mientras los cielos con estrellas estregadas mezclan las colillas de los ceniceros con coca-cola y hacen fuerza entre todos para agitar.” La metáfora, que hace alusión a otra de la página anterior (“mientras estrega, se fija en las puntas de los

dedos de los chicos: parecen estrellas. Derretidas y a punto de arrastrarse por los cachetes de las chicas”), es muy visual, pero no deja de ser críptica, y valerse de este recurso de forma reiterada termina por fatigar al lector. Esto da pie a que, en particular en la primera parte, se diga mucho y poco: es tarea ardua sostener el tono y la potencia de estas imágenes a lo largo de casi doscientas páginas. No obstante, a medida que *Leche condensada* avanza y se van destapando las distintas capas de la trama y se descubre la peculiar relación de Aída con Moco y la complejísima, sutil, atroz, forma de delinear a estos caracteres, el lector se percata de que, pese a lo que pudiera parecer en un principio, no está ante un arrebatado literario, sino ante una propuesta calibrada y minuciosa.

Moco es su primo, su defensor, su amigo; Moco es abrir la boca para que la abuela les eche dentro un chorro de leche condensada; Moco es la infancia y la pubertad y la adolescencia que se acerca; Moco es la contención y la urgencia; “Moco es no decir, Aída es querer saberlo todo”; Moco es abusar sexualmente de Aída en el sótano, una y otra vez; Moco es decirle “gorda jedionda, puta de mierda, vacaburra y ojalá te reventaras y ojalá mi prima fuera otra y ojalá tuvieras tetas, si ella le dice que no”. No es Moco un personaje fácil de dibujar: en un arduo (y no siempre logrado) equilibrio entre el estigma, la denuncia y el cliché, la autora presenta a un Moco antaño entrañable, muy apegado a Aída, cercano a ella; alguien que se le escapa conforme pasa el tiempo, alguien a quien solo logra retener a través de la sumisión, de la incondicional obediencia: “Ahora, sin embargo, piensa no puedo renunciar a esto. Esto es lo último que le queda, la boya a la que se agarra, lo que, cuando va bien, le provoca chispazos en el estómago y en el cielo de la boca, lo único que la defiende de todo. Como Moco la defiende a ella, desde siempre, de todos. [...] Por qué las cosas no pueden durar lo que

dura quererlas, se pregunta.” Y también: alguien a quien Aída quiere y deja de querer.

Hay un antes y un después del juego de verdad o atrevimiento que acontece hacia el ecuador del libro: en él, Yaiza, su mejor amiga, y Moco se besan. El movimiento en relación con estos vínculos es pendular, anárquico, desesperado: a medida que Aída se acerca a Moco, este se aleja, se marcha con sus “amigos jediondos”; en cambio, para mantener a salvo a Yaiza (a salvo de Moco, piensa), Aída deberá apartarse de ella, convertirse en alguien más: “Fran, 16, Santa Cruz”, un usuario de Messenger que la protagonista se crea para poder interactuar con su amiga y que le sirve como *alter ego*. En cierto modo, Fran le abre a Aída un abanico de posibilidades insospechadas: “escondida, disimulando, disfrutas de la fascinación y de ver algo increíble y de dejarte llevar por un impulso, y anticipas a la vez el enfado que podrías provocar si te trincaran”. Por un lado, Fran le permite a Yaiza explorar su identidad, su sexualidad, sus emociones escondidas; por otro, lleva al lector a cuestionarse: ¿quién controla a quién? ¿Es Aída quien lleva las riendas de Fran, de sus conversaciones, de los secretos que comparte con Yaiza, o es Fran quien se adueña de Aída, apropiándose de todo aquello que no se atreve a admitir en la vida verdadera?

Pero no hay que confundirnos: González Rossi no busca en los videojuegos o las redes sociales una forma de alienación de la realidad. Más bien, se vale de ellos para indagar en la búsqueda de uno mismo: sentirse otro, saberse otro, escribirse otro, poder controlar a alguien que eres tú y no eres tú, ser alguien que habita un mundo virtual, infinito, que es gobernado desde fuera por ti mismo: un mundo que puede ser un regalo o una trampa: “Lente del pibe falso que empezó como una salvación, como un apartar a Yaiza de los labios enmoquecidos de su primo y hacerla

mirar fijamente unos que no puedan besarse, y se convirtió en poder decirle: / me gustas Yaiza / gracias por ser tan dulce Yaiza.”

Aunque el tránsito hacia la adolescencia se revela como un proceso tortuoso, con una familia rota y cambios en el cuerpo, con el miedo a contar las cosas o a no saber cómo hacerlo, con unas amigas que te dejan de hablar y luego piden perdón, y un primo que ya no es quien solía ser sino todo lo que no quieres que sea, el libro no es en absoluto pesimista. Porque *Leche condensada* de Aida González Rossi, con sus virtudes y defectos, es una carta de amor a la infancia, es un poco de leche condensada y un no quererla más: es un abrazo torpe, un yeso en el brazo, un poco de sal. ~

LILIANA MUÑOZ es crítica literaria y coeditora de la revista electrónica *Criticismo*.

ENSAYO

Nadie sale ileso de una dictadura

por **Ana Teresa Torres**



Gisela Kozak Rovero
PARQUE EN RUINAS.
VENEZUELA Y LAS
IZQUIERDAS
Madrid, Kálathos Ediciones,
2023, 228 pp.

La emigración forzada de académicos, escritores e investigadores venezolanos, como parte de la diáspora que afecta al país en todas las áreas, significa la ausencia de valiosísimos recursos humanos. Entre ellos, Gisela Kozak Rovero (Caracas, 1963), profesora titular con veinticinco años de experiencia en la Universidad Central de Venezuela, doctora en letras, investigadora y escritora de ficción, cuyas enseñanzas tienen lugar ahora en las aulas del prestigioso Instituto Tecnológico y

de Estudios Superiores de Monterrey en su sede de Ciudad de México.

Parque en ruinas, su libro más reciente, recoge siete años (de 2013 a 2020) de observación, conceptualización y registro de lo sucedido durante el régimen conocido como Revolución bolivariana instalado en Venezuela desde 1999 hasta el presente. El libro está dividido en dos partes: “Venezuela ante la izquierda internacional” y “La tiranía de Nicolás Maduro”, ambas complementarias de un mismo tema: nadie sale ileso de una dictadura. Quien quiera hacer un ejercicio de síntesis maniquea puede resumir la política en dos frases: la izquierda defiende a los pobres y la derecha a los ricos, por lo tanto, la izquierda es buena y la derecha, mala. El simplismo es aterrador, pero después de leer los artículos de *Parque en ruinas* no queda duda de que discutir estos asuntos es de alta importancia y al mismo tiempo muy difícil por los dogmatismos y fidelidades que se interponen. Por ello es doblemente significativa la tarea que la autora emprende con inteligencia, humor y valentía: mostrar ante sus colegas académicos el parque en ruinas en que se ha convertido el país. “Venezuela viene a sustituir a Cuba y a Nicaragua para esta izquierda, a las que algunos venezolanos en redes sociales calificamos de Disney por su propensión a contemplar a América Latina como un parque de diversiones antihegemónicas.”

Kozak examina un escenario político diseñado por pensadores que trazan las líneas de una utopía que quisieran ver en territorios donde pareciera que no existen seres humanos sino solo juguetes transformables. Cuando las cosas salen mal (y suelen salir mal) se considerarán parte de un daño colateral, y si falló aquí, pues se intenta más allá. Nunca en sus propios países, por supuesto. Y he aquí la pregunta que Kozak pone sobre la mesa: por qué la izquierda académica, habitada por personas educadas e informadas dentro de las democracias liberales cuyos

privilegios disfrutaban, en vez de proponer políticas que lleven a la inclusión social y a la mejor calidad de vida para las mayorías, prefiere apoyar a regímenes como el de Nicolás Maduro en Venezuela, el de Miguel Díaz-Canel en Cuba y el de Daniel Ortega en Nicaragua; es decir, aliarse con dictaduras que violan sistemáticamente los derechos humanos y empobrecen dramáticamente a sus poblaciones. En el capítulo “Del opio de los intelectuales” leemos un recorrido histórico muy detallado e indispensable acerca de la fascinación de los intelectuales por los grandes cambios sociales, de cuya construcción quedan marginados por no ser hombres y mujeres de acción, y quizás esa condición sea la causa original de su amor por las autocracias y el impulso por convencer a quienes tienen el poder de llevar a cabo sus ideas.

El asunto es un tanto misterioso porque pareciera ocultar un resentimiento contra los países que han logrado con imperfecciones, pero con buenos resultados, la coexistencia del respeto por las libertades y la visión social de la economía. Una posible respuesta sería que la nostalgia por la revolución socialista de 1917 continúa generando efectos que quizá no desaparezcan nunca. ¿Qué pasó?, ¿qué se hizo mal?, ¿por qué no lo intentamos de nuevo?, parece decir esa izquierda Disney. La fuerza de las utopías, y sin duda la utopía socialista fue el gran relato del siglo xx, resiste el paso del tiempo, por supuesto con las adaptaciones de guion que los diferentes contextos requieren.

En Venezuela, la autora propone la vigencia de algunos mitos locales que persisten en la izquierda nacional. Más que mitos en sentido estricto parecieran ideas recibidas durante varias generaciones que se acogen en el imaginario político sin el menor análisis. Algunos ejemplos: los opositores son de derecha; los venezolanos hasta 1998 fuimos tratados como títeres por Estados Unidos; el ‘caracazo’ de 1989 constituyó una revolución popular antecesora

de la Revolución bolivariana; los cuarenta años de democracia representativa (1958-1998) fueron un desastre y nada se construyó en ese tiempo.

Con minuciosidad y paciencia, la autora va desmontando este discurso que permea a la academia y termina poniéndola a favor de las dictaduras latinoamericanas autodesignadas de izquierda, o quizá sea más exacto decir, anti-Estados Unidos. “Desde la perspectiva de esta izquierda —dice Kozak—, el 49% de los votantes venezolanos que estamos en la oposición (según cifras oficiales del Consejo Nacional Electoral en las elecciones presidenciales de abril de 2013) somos unos supremacistas blancos, descendientes de inmigrantes europeos que antes de 1998 mantuvimos una suerte de *apartheid* sobre afrodescendientes, indígenas y mestizos [...] La oposición venezolana, al igual que el sector oficialista, está constituida por gente de todos los sectores sociales y colores de piel, le guste o no al puritanismo racial que cierta academia asociada con la izquierda Disney trata de imponer en sus análisis sobre América Latina.”

Esta primera parte en la que se expone la resonancia de Venezuela en la academia internacional cierra con un tema que no hubiera aparecido unas décadas atrás, y es la situación de los movimientos LGBTQ+, que han adquirido representación y derechos en la mayoría de los países occidentales, por cierto, en casi todos los latinoamericanos a excepción de Venezuela. Es muy importante la llamada de atención que hace la autora sobre este tema, pues nos recuerda que no solo la representación política y jurídica LGBTQ+ comenzó en las democracias liberales, particularmente en las europeas y en los países de la anglosfera, sino que en esos sistemas políticos los derechos de las distintas minorías son de obligatorio respeto y se penaliza la exclusión y el prejuicio. Este es un caso que por supuesto no estaba presente en la utopía socialista y de hecho las sociedades socialistas del siglo xx persiguieron y

castigaron a personas cuya sexualidad no se adaptaba a la normativa heteropatriarcal tanto o más que las sociedades capitalistas. Ejemplo escandaloso ha sido Cuba, que al parecer viene realizando ajustes al respecto. En España, con el PSOE en el gobierno, se aprobó la llamada “ley trans”, propuesta por Irene Montero, ministra de Igualdad y militante de Podemos, organización solidaria y propagandista de la Revolución bolivariana, régimen en el que hasta la fecha no ha sido posible ni siquiera ejercer el derecho a modificar los datos civiles de las personas que han cambiado de identidad sexual o de los contrayentes de matrimonios del mismo sexo celebrados en otro país.

La segunda parte del libro se centra en los principales acontecimientos políticos ocurridos en Venezuela desde diciembre de 2015 hasta diciembre de 2020, años que conforman buena parte de la continuidad del régimen “bolivariano” asumida por Nicolás Maduro después de la muerte de Hugo Chávez. Este “parque en ruinas” relatado por Kozak viene a sumarse al largo y extenso registro de violación de derechos humanos y civiles, así como de la progresiva destrucción del sistema democrático.

A diferencia de otros tiempos y regímenes dictatoriales en los que tales testimonios tuvieron que ser reconstruidos después de la llegada de gobiernos democráticos, en el caso venezolano la acumulación de textos e imágenes ha sido continua. Anoto algunos ejemplos: historias de vida, como las recogidas y elaboradas por el proyecto digital *La vida de nos*, creado en 2016 por la iniciativa de sus editores, Albor Rodríguez y Héctor Torres; libros que testimonian la violencia de Estado contra las manifestaciones opositoras, como *Sangre y asfalto: 135 días en las calles de Venezuela* de Carol Prunhuber; investigaciones periodísticas de las violaciones de derechos humanos publicadas por Dahbar Ediciones; libros de análisis políticos y sociales que formaron

buena parte del catálogo de Alfa Editores; investigaciones socioeconómicas que suplen la ausencia de cifras oficiales como la Encuesta Nacional de Condiciones de Vida (Encovi), realizada por las universidades Central de Venezuela, Simón Bolívar y Católica Andrés Bello, esta última responsable de su edición; y miles de piezas periodísticas de opinión y testimonio que a pesar de la censura de los medios han circulado con facilidad.

Esto podría ser tomado como una prueba de que el régimen no ejerce

una férrea dictadura ya que se considera que no hay sistemas autoritarios que permitan la libertad de expresión, y ciertamente pareciera ser un ejemplo del mundo multiverso donde no hay una coherencia absoluta. Por citar algunos casos los periódicos de alto tiraje y otros medios de amplia cobertura fueron adquiridos “pacíficamente” por amigos del régimen (*El Universal*, Globovisión) o simplemente tomados por la fuerza (*El Nacional*, Radio Caracas Televisión y Radio); hay casos de periodistas que

después de una detención ilegal llevan años presos, otros se han acogido a una emigración forzada, y algunos mantienen una línea crítica dentro del país. Es precisamente la lectura de *Parque en ruinas* la que me ha llevado a reflexionar sobre estas situaciones que coexisten y parecieran ser parte de las estrategias de los regímenes posmodernos.

En una de las últimas piezas del volumen, Kozak ofrece algunas postales de lo ocurrido en la escena cultural venezolana, en las que señala

LIBRO DEL MES

CUENTO

Aridez y literatura

por **Pablo Sol Mora**



Jesús Gardea
CUENTOS COMPLETOS
Ciudad de México, Sexto
Piso/UNAM, 2022, 616 pp.

Leer a Jesús Gardea es una de las experiencias más áridas que pueda deparar la literatura mexicana. No solo por la previsible razón de que se trata de un “narrador del desierto” (etiqueta que no hacía feliz al autor, por cierto, pero que no es del todo falsa, aunque en sus cuentos también llueva o nieve), sino por la desolación de su mundo narrativo y su prosa, su inmaculada falta de amenidad, pero entiendo que ir a buscar amenidad, en sentido estricto, al desierto ya es ir medio errado.

Nacido en Delicias, Chihuahua, en 1939, y fallecido en la Ciudad de México, en el 2000, Gardea es uno de los indiscutibles pioneros de una narrativa, la nortea, que luego

ocuparía un lugar sobresaliente en la literatura mexicana. Leída retrospectivamente, su obra se sitúa en una especie de Edad de Oro de dicha narrativa: prístina, arcaica, inocente (no porque no ocurran cosas terribles, sino porque aun estas ocurren en un fondo de inocencia, sobre todo en comparación con lo que vino después). En vano buscaría aquí el lector los que luego se volverían los clichés de la narrativa del norte, trillados hasta la caricatura: la violencia del narcotráfico, el sufrimiento de los migrantes, la desaparición de mujeres, etc. Por lo mismo, tampoco hay, lo que a estas alturas se agradece, el afán del escritor de erigirse en campeón moral (miren qué ético y solidario soy: prémienme), con frecuencia sin importar la calidad literaria. Gardea entendía que la literatura no es una rama de la ética ni de la santidad. Ajeno, por otro lado, a la búsqueda de éxito comercial, se empeñó toda su vida en la construcción de un mundo propio y personalísimo.

Resulta evidente que la mayor influencia del primer Gardea, el de *Los viernes de Lautaro* y parte de *Septiembre y los otros días*, es el Juan Rulfo de *El llano en llamas*, como observaron algunos de sus críticos, José María Espinasa o Christopher Domínguez Michael. Gardea tuvo el tino, que no tuvo una legión de imitadores, de no intentar reproducir tal cual el inimitable mundo rulfiano, sino el de trasladar y adaptar algunos de sus principales rasgos a un ámbito propio, en su caso el del norte de México. No lo tuvo, en cambio, también hay que decirlo, para asimilar algunas de las principales lecciones del maestro: la amenidad narrativa, la concisión, la economía. Esto aplica no únicamente para sus libros más rulfianos, sino para toda su obra. Estos *Cuentos completos* tienen seiscientas doce páginas; Gardea podría haber escrito —o, en todo caso, publicado— la mitad o menos, y esto no solamente no habría ido en menoscabo de su obra: la habría hecho mejor.

algunos de sus más importantes logros en el pasado democrático y el lamentable estado en que se encuentran ahora. Sin embargo, y esto es crucial, el capítulo termina con una apuesta a la esperanza subtitulada “La herencia de la tribu” que merece citarse en extenso: “A pesar de la tragedia histórica, un monstruo cuyos tentáculos alcanzan hasta las mentes de los venezolanos, la voluntad sostenida de los autores mantiene la palabra en alto. La Poeteca, institución privada sin fines de lucro, ofrece sus espacios

y su biblioteca de poesía a los lectores de manera gratuita. Algunas galerías insisten en el arte como opción y en algunas salas se presentan obras teatrales a sala llena. La gente va a los infrecuentes estrenos cinematográficos, aunque los recintos no tengan aire acondicionado. En las redes sociales, cuando el peor ancho de banda del hemisferio lo permite, se comentan las series de televisión al estilo de *Game of thrones*. Se lee así sea en PDF. Las orquestas de música académica que quedan organizan conciertos

y los músicos de otros géneros también. Se crea y se disfruta la creación en medio de la catástrofe económica y la diáspora. De las minorías que resisten es el futuro, un futuro que ya se está pensando y del cual es preciso hablar y escribir.” ~

ANA TERESA TORRES (Caracas, 1945) es escritora, psicóloga y miembro de número de la Academia Venezolana de la Lengua. Es autora, entre otros libros, de *Viaje al poscomunismo* (Eclipsidra, 2020), con fotografías de Yolanda Pantin.

Gardea es un escritor, específicamente un cuentista, que pide a gritos ser antologado, es decir, que alguien se tome la molestia de separar la paja del trigo —porque aquí hay mucha, mucha paja— y presentar solo lo mejor o más representativo. Sobra decirlo, no todo cuentista amerita una edición de cuentos completos y en el caso que nos ocupa esta parece más destinada al estudioso o al muy devoto que al lector común. Con los mejores relatos de Gardea se podría armar un libro inobjetable, legible y económico, que de hecho tendría mayores posibilidades de acercar su ardua obra a más lectores, lo que entiendo es uno de los propósitos de reeditarlos; unos ambiciosos, pero ladrillescos *Cuentos completos* como estos difuminan su innegable calidad y, pese a su vistosidad, no sé si necesariamente van a ganarle más lectores, que con facilidad podrán desorientarse y cansarse entre las muchas repeticiones y altibajos, y no ubicar las pequeñas joyas, por ejemplo, ese cuento memorable, “Todos los años de nieve”, en uno de sus volúmenes menos conocidos, *De alba sombría*. En sus últimos libros (*Difícil de atrapar*, *Donde el gimnasta*), los menos frecuentados, Gardea, al límite de la legibilidad, se entregó a la creación de atmósferas e historias cuasi kafkianas, como esa inquietante alegoría del escritor, “Los visitantes”.

Críticos y admiradores de Gardea suelen argumentar que sus principales virtudes son formales, lingüísticas o estilísticas. Ciertamente nadie podría acusarlo de ser un apasionado de la trama; sin embargo, subordinar el argumento y privilegiar el lenguaje y la forma no te convierte, en automático, en Góngora. He aquí un párrafo representativo de la prosa gardeana: “Tendidos los rayos del sol, nos bañan a todos; no declinan; están sumamente quietos. Su persistencia ahonda, en el aire, en la luz, el silencio; la soledad en la que, como

animadas imágenes de polvo, nos encontramos envueltos. Miro a los del auto; ni los trepados en él, ni los sentados en el estribo y el suelo parecen gente viva; los rayos del sol, a los que forman el copete del auto, les desprenden, de la cabeza y de los hombros, pequeñas plumas de ceniza. Por los abiertos caminos del aire llegan a mí y luego, en mí, se desbaratan...” (“El vendedor”, *Donde el gimnasta*). Nada para experimentar un arrebató lírico, de acuerdo, pero en principio no hay problema: se plasma una imagen y se crea una atmósfera. El problema empieza cuando ese párrafo o ligeras variantes se repiten una y otra vez, *ad nauseam*, y son fascinantes descripciones como esta las que llenan literalmente cientos de páginas de estos *Cuentos completos* que con frecuencia cuentan muy poco o nada. Dicho sea de paso, uno entiende que notas de contraportada, solapas y demás paratextos sean básicamente formas de la publicidad, pero afirmar, como se lee en la cuarta de forros de este volumen, que a Gardea le corresponde “la primera fila de los grandes escritores de nuestro idioma” es un despropósito que en nada ayuda a entender mejor la obra de un escritor decoroso y con innegables méritos. Rescatar o reivindicar la obra estimable de un autor olvidado o relegado está muy bien; no hay por qué pretender que sea Borges o Quevedo.

En fin, que la lectura de Gardea no es precisamente una fiesta; la literatura no tiene que serlo siempre, desde luego. Quizás esa aridez sea su inevitable marca de origen y destino, y todo este tiempo lo hayamos pensado al revés. Él no era el “narrador del desierto”, sino su criatura. ~

PABLO SOL MORA es escritor, crítico literario y director de la revista electrónica *Críticismo*. Su libro más reciente es *Nada hago sin alegría. Un paseo con Montaigne* (Rosamérón, 2023).