

LIBROS

Jazmina Barrera
LA REINA DE ESPADAS

Ave Barrera
NOTAS DESDE EL INTERIOR
DE LA BALLENA

Velia Cecilia Bobes
PROTESTAS EN CUBA. MÁS ALLÁ DEL 11 DE
JULIO

Sigrid Nunez
LOS VULNERABLES

Guillermo Sheridan
EL DEDO DE ORO (TRANSFORMADO)

BIOGRAFÍA

Gilmore girls, *revisited*

por Malva Flores



Jazmina Barrera
LA REINA DE ESPADAS
Ciudad de México, Lumen,
2024, 272 pp.

En el 199 del bulevar Victor Hugo, en París, la luz doraba, aún más, los cabellos de Elena Garro, que posaba en su balcón para una sesión fotográfica. En ese mismo sitio le habían tomado otras placas—en bikini, con un vestido estampado o con *Finki Araquistáin*—. Allí también, en la misma esquina de ese balcón, Helena Paz Garro había aparecido de abrigo y caperuza, probablemente en el otoño o invierno de 1946, según observo en la biografía visual de Elena Garro, *Yo solo soy memoria*, de Patricia Rosas Lopátegui. La imagen que me interesa fue publicada por primera vez en uno de los libros

centrales para entender qué pasó con Elena Garro, *Debo olvidar que existí*, de Rafael Cabrera. Con un vestido negro, transparente, Garro aparece en tres fotografías que permiten observar sus largas, delgadísimas piernas y su ropa interior, también de color negro. En una de ellas sonríe con amplitud; en otra, recargada sobre un muro, se le observa triste. La que fue elegida como portada de *La reina de espadas*, de Jazmina Barrera, es perfecta para mostrar la “fragilidad” de la modelo. En esa, Garro parece que observa la avenida, pero todo su cuerpo emite la sensación de algo hermoso, quebradizo, trágico. El contraste con el título del libro no puede ser más eficaz.

Quisiera no decirle Garro, sino Elena, como lo hace Barrera—a quien también quisiera decirle Jazmina—, pero una voz en la cabeza me detiene pues la autora dice que “es una práctica machista común la de referirse a los hombres por el apellido y a las mujeres por el nombre, excluyéndolas de la vida pública”. Ella la llama Elena, aunque explica que lo hace porque tiene una “relación afectuosa” con su fantasma, “porque es

un apellido lindo y porque con él sí, todavía, siento una respetuosa distancia”. Esa respetuosa distancia es propia de su condición, pues en este doble desahogo—la reseña de algunos muy seleccionados momentos biográficos de Garro y de los suyos propios— se convertirá en “embajadora” de la autora de *Andamos buyendo*, *Lola* en los pasillos y jardines de la Firestone Library de la Universidad de Princeton, donde hace sus pesquisas junto con otros “embajadores” (de Pizarnik, Pitol, Donoso y otros).

Desde sus primeras páginas, Barrera nos informa su propósito, sutilmente enmascarado en la descripción de la obra de Garro, cuyas historias, dice, son de las que “denuncian la violencia contra las mujeres, que retratan la mente infantil con un entendimiento asombroso, que muestran sin tapujos la perversión del gobierno, el racismo, el clasismo, y la lucha y resistencia de los pueblos indígenas”. Subida en la ola provechosa de la denuncia, Barrera se lanza a escribir por encargo “un ensayito biográfico modesto” sobre una autora de la que nada sabía porque nadie le

había dicho lo extraordinaria que era esa mujer que se convierte en su personaje. Pero nos advierte —y durante todo el libro insiste en ello— que su personaje es confuso y contradictorio. Se trata de una mujer pueril, fantasiosa o mentirosa, “porque con ella cuesta mucho trabajo separar los hechos de la mentira”.

Aunque a Garro “le daba por tergiversar la historia”, Barrera sigue adelante. No muestra nunca esas tergiversaciones —documentadas ampliamente por la crítica—; da por hecho las historias que su personaje narra a distintas personas o pone como muestra de las infamias sufridas por Garro fragmentos de su diario, de cartas, las memorias de su hija, entrevistas, etc. Convenientemente, intercala también citas de las obras de Garro que, editadas así, aparentan verdades no ficcionales. A falta de notas a pie de página —que habrían mostrado el enorme volumen de citas en el libro—, la editorial realizó un buen trabajo de diseño, de modo que uno puede saber de dónde vienen los párrafos pues se señalan en los márgenes. Si uno revisa las “Fuentes, charcos y manantiales” del libro, podrá encontrar una pequeña lista —considerando la enorme bibliografía crítica que Garro ha suscitado— donde los “garristas y los “no garristas” están representados. No ocurre eso en el uso de dichas fuentes, aunque al menos reconoce la importancia del libro de Cabrera —tanto lo cita— para entender los acontecimientos en los que Garro se vio involucrada en 1968.

Sorprende que estando en Princeton y frente a los Elena Garro Papers no haya revisado o citado documentos de los que mucho provecho habría obtenido. ¿O sí los leyó y decidió ignorarlos? Pienso en la correspondencia entre Helena Paz y su padre o las cartas de Paz a su esposa cuando el poeta está en Berkeley, cuidando y manteniendo a Estrella Garro, internada en un hospital. Igualmente asombra que tampoco

haya consultado las cartas de Josefa Lozano a su hijo y a Garro misma; que no se asomara a la correspondencia de Paz con José Bianco (muy amigo de Garro) o con Carlos Fuentes (con quien también conversa sobre Garro y Paz Garro, sobre todo en 1968), entre otros muchos manantiales que se secaron quizá por la inquietud que Barrera sintió al tener entre sus manos esas hojas llenas de “minucias infraordinarias”, manchas y tachones que le revelaban el carácter íntimo de una escritora a la que no había leído y que, al hacerlo, la deslumbró.

A los veintisiete años se entera de su existencia ¡en un país extranjero! No puedo ignorar mi propia historia y ofrezco disculpas a Barrera por utilizar su método de composición. Cuando en el CCH de la UNAM —escuela pública, advierto— me dieron a leer “La culpa es de los tlaxcaltecas” y, el semestre siguiente, *La semana de colores*, el nombre de Elena Garro no fue una sorpresa para mí. Mi abuelo, oriundo de Iguala, tenía veneración por ella, de modo que la leí mucho antes que a Rulfo, a Paz o a Fuentes. Siempre me pareció una escritora extraordinaria y pasado el tiempo concluí que era, asimismo, un personaje notable: “aparición poética, como solo puede producirse en países rebosantes de colibríes y serpientes”, escribió Jean-Clarence Lambert (*Les armes parlantes*, 1976), quien la conoció en sus años locos de París.

Al leer a Barrera pensé que nuestra relación con Garro era distinta porque yo no he encontrado, entre cartas y fotografías, a mis bisabuelos comunistas junto a Garro y Paz, ni mi bisabuela fue la segunda mujer que se recibió en México como tal. Mis abuelos solo fueron maestros normalistas. Otro asunto que nos distancia es que tal vez estudiamos en escuelas muy diferentes. No obstante, para ambas ha sido un personaje inolvidable, aunque yo no habría pedido que me echaran las cartas del tarot para

conocer algunos secretos de Elena Garro o, mejor, para saber cómo le irá a esta reseña. Eso me asusta un poco. La misma Barrera me hace temer por la crítica cuando comenta que alguien la previno: debía cuidarse pues a varias personas las habían amenazado por hablar mal de Paz, pero luego resultó que no, “que no fue de Paz, sino de Carlos Fuentes”. Aclara que se trató de un chisme, pero el libro pone a los chismes como materia de escritura, aunque asegure que “las intrigas son más un teléfono descompuesto que otra cosa”.

Leyendo estos últimos apuntes sobre amenazas remotas o de plano risibles, comienzo a pensar que en realidad se trata de un libro paródico con una protagonista sin matices reales: una mujer brillante, frágil, expuesta a la maldad, a la injusticia, a la maledicencia y al olvido del mundo, a la locura de sus fantasías... Tal es el retrato que se pinta de este esquemático personaje de algún mal cuento de hadas (con gatitos incluidos, políticos perversos, amantes miserables). Además de esbozar también en esos tonos a Helena Paz Garro, Barrera se decide a mostrarnos un dizque lado oscuro de la madre (aunque se cuida mucho de citar, de las memorias de la hija, las brutales descripciones que hace de Garro). Quizá para que no se le acuse de parcial, Barrera nos muestra como de paso una Elena Garro clasista (“indio asqueroso, suélteme y recoja la basura con el hocico, que para eso le pagan”), homófoba, promiscua, ávida del dinero que despilfarró, junto con su hija, en pieles y ropa de diseñador...; pero para explicar las posibles incongruencias entre la persona real y el personaje, recurre siempre a llamarla la “reina de las paradojas” —“Como era la reina de las paradojas, a pesar de haber ella misma abortado más de una vez, en una entrevista dijo que estaba en contra del aborto, porque consideraba que el feto también tenía derechos”— o a explicar que

Garro “tenía miedo y el miedo puede conducir a decir y hacer extravagancias”. Dichas *extravagancias* obligan a Barrera a expresar, siempre políticamente correcta: “no me atrevería a defender sus palabras, sus actos imprudentes e insensibles. Pero ahora comprendo mejor el estado mental en el que estaba Elena cuando Sócrates la acusó. Jamás disculparía lo que hizo, pero ahora entiendo por qué”.

En las películas animadas de algunas princesas nunca se insiste lo suficiente para denunciar a los verdugos. Barrera lo sabe y persevera en la fórmula ganadora, pero ella misma nos da la clave de su libro. No es un guion o una biografía sino una “libreta de apuntes” —lo que explicaría algunos descuidos del lenguaje—, pero la verdadera revelación aparece aquí: “Otro día soñé que Elena y Helenita eran al mismo tiempo Lorelai y Rory, las protagonistas de la serie *Gilmore girls*.”

Los lectores imaginamos que en el libro algo leeremos sobre la escritura de Garro, pero pronto nos decepcionamos. A la autora no le interesa y qué bueno, pues los atisbos que encontramos apenas si reproducen los estereotipos de la mala crítica literaria. A Barrera no le importan ni la estructura, ni la forma, ni los amplios recursos literarios en las obras de su personaje. Estamos, entonces, frente al libro de una escritora que habla de otra escritora pero que no le interesa su escritura, sino algunas partes de su vida.

Barrera reconoce que escribió el libro para hacer justicia, aunque de inmediato advierta que Garro no necesita de alguien que lo intente. Insiste, entonces, en narrarnos algunos detalles de la historia de su protagonista, mezclando noticias de su propia biografía y de la investigación que la llevó a escribir este libro. El método, pienso ahora, es suscitar la empatía por la risa y Barrera honra muchas veces el sentido del humor. ¿Qué pensar de la lectura de la carta astral como método de investigación?

Parodia pura. La astróloga encuentra las razones para entender el fracaso de la relación entre Paz y Garro: “porque él era aries con ascendente sagitario. Los dos hablaban el idioma del fuego. ¡Y para colmo, Paz tenía a Plutón en la casa siete, la del matrimonio!”. La carcajada llega en el capítulo titulado “Incorregible”, donde Barrera pide a Julián Herbert que le lea el tarot para responder sobre la vida romántica de Garro, acerca de su paranoia o sobre su relación con Gutiérrez Barrios.

Después de todo el recorrido, Barrera deduce que Garro estaba loca. No solo se lo dicen sus amigos. Ella misma asegura: “Elena no era un ejemplo de salud mental.” Luego se desdice acusando a la sociedad de utilizar esa palabra para descartar a las mujeres “sin hacerse cargo de la complejidad de sus emociones”. Le escribe un poema y, hablándole ya directamente, le dice: “para mí eres una reina de espadas y así se va a llamar este libro, para darte gusto, a ti, que preferías la monarquía, a ti que —no te hagas— te habría encantado ser una reina. Que quisiste ser una reina y acabaste siendo una bruja. Una reina bruja —que las hay también, claro que sí— perseguida y delirante, aislada del mundo con tus gatos, leyendo el tarot y las constelaciones. Te lo digo con cariño”.

“Dos años, seis meses y dos días” estuvo Barrera metida en la cabeza y en la vida de Elena Garro; poco tiempo para entender “la complejidad de sus emociones”, pienso. El resultado fue *La reina de espadas*, ejemplo de una peculiar venalidad intelectual, si no fuera un buen libro paródico. Elena Garro —la escritora, la mujer— merecía más. ~

MALVA FLORES (Ciudad de México, 1961) es poeta, ensayista y editora de poesía en *Letras Libres*. Su libro *Estrella de dos puntas. Octavio Paz y Carlos Fuentes: crónica de una amistad* (Ariel, 2020) recibió los premios Mazatlán de Literatura y Xavier Villaurrutia.

NOVELA

La pregunta de la madre

por Federico Guzmán Rubio



Ave Barrera
NOTAS DESDE EL
INTERIOR DE LA BALLENA
Ciudad de México, Lumen,
2024, 256 pp.

A base de cantidad y sobre todo de calidad, el relato de duelo se ha convertido en uno de los principales subgéneros de la literatura latinoamericana de este siglo. De *Canción de tumba*, del mexicano Julián Herbert, a *Lo que no tiene nombre*, de la colombiana Piedad Bonnett, se han escrito excelentes libros que exploran la muerte concreta y real de un ser querido, de la madre al hijo, como sucede respectivamente en los textos citados. Esta variante de la literatura autobiográfica, que transita entre el ensayo y la narración, permite reflexionar y contar los aspectos más esenciales de la vida y de la muerte escapando de la solemnidad, gracias al retrato íntimo de la persona que muere, cuya agonía siempre sirve de hilo conductor.

Podría reprocharse que todos los relatos de duelo se parecen, y es verdad, tan verdad como sucede en cualquier género literario: en toda novela policiaca hay un detective, los cuentos de terror siempre ocultan un monstruo y no hay crónica de viajes sin desplazamiento. De modo similar, en el relato de duelo una persona destrozada recapitula la vida y narra la muerte de un ser querido, con el propósito de entenderlo y de rescatar algo, al menos unas palabras, de lo ido. Son esas palabras, precisamente, las que diferencian a los mejores relatos de duelo, pues, parafraseando a Tolstói, la felicidad es siempre igual, pero cada tristeza es diferente.

Ave Barrera (Guadalajara, 1980) es consciente de las reglas y de los riesgos del género al que se vuelca de lleno. De hecho, una de las muchas virtudes que tiene su literatura es cómo dialoga con escrituras previas. *Restauración* —su anterior libro, una maravillosa novela de terror— puede ser leída como una venganza contra *Farabeuf* y en general contra la obra de Salvador Elizondo, cuyo malditismo impostado y elogio de la crueldad son llamados a cuentas. En *Notas desde el interior de la ballena* el ejercicio de relectura es opuesto: no hay reproche a un corpus previo, sino reconocimiento, en todos los sentidos del término. Así, a lo largo del texto, aparecen citas de escritoras tan diversas como María Malusardi, Annie Ernaux, María Negroni o Brenda Ríos sobre la relación con su respectiva madre y sobre su muerte. De esta forma, Barrera recuerda que una de las esencias de la literatura es que trata sobre experiencias transferibles y compartidas, pero también únicas e irrepetibles. Hay muchas coincidencias con lo que otras hijas han escrito sobre la figura materna, pero el relato también plantea aspectos diferentes. La estructura asentada del género relato de duelo se aprovecha, así, para decir algo distinto, o, dicho de otra forma, consigue un equilibrio entre la comunión y la singularidad.

El libro de Barrera intercala de manera fragmentaria tres tiempos narrativos —los de la larga agonía, los que siguieron a la muerte y la remembranza de los años que madre e hija compartieron— para trazar el perfil de una mujer y también de una familia. No obstante, a pesar de que los hechos son claros, de que no hay ningún misterio que resolver y de que en la familia cuya historia se narra no hay secretos dramáticos, el relato está permeado de una incertidumbre que justifica su escritura misma. Ave Barrera escribe para entender la relación con su madre, pero a medida que el relato avanza las preguntas se vuelven más amplias y profundas; escribe para

buscar una reconciliación, pero los motivos de la separación cobran fuerza a medida que se enuncian, y escribe para conocerla, pero conforme la describe, su esencia resulta cada vez más enigmática y contradictoria. Las certezas tampoco llegan en lo que respecta a lo que la hija siente, como ella misma, con cierta impotencia, reconoce: “No es esa nostalgia la que me mueve a escribir estas notas. Es algo distinto, es el desconcierto de sentir en un mismo cuerpo el amor más desahogado a la par que un odio estúpido y pueril, hacia mí, hacia ella, hacia eso que fuimos cuando estuvimos juntas.”

A pesar del carácter fragmentario del libro —o quizás gracias a él, pues privilegia la evocación y la metáfora sobre el detalle y la literalidad—, Barrera consigue delinear la personalidad de su madre, cuya oposición con algunas de sus decisiones de vida resulta desconcertante. María Elena, una mujer inteligente, ambiciosa y soñadora, que abandonó su pequeño pueblo para ir a estudiar medicina a Guadalajara en condiciones precarias, una vez casada, presionada tanto por su esposo como por sus maestros, decide de pronto abandonar sus estudios ya especializados en medicina para dedicarse a su hogar. Sobra aclarar que esta elección de ninguna manera constituye una rareza, sino que refleja la experiencia colectiva de muchísimas mujeres mexicanas que, con una libertad muy acotada en el mejor de los casos, tomaron el mismo camino. A ello hay que agregar la conversión del matrimonio —precipitada y casi instantánea— a los Testigos de Jehová, religión que profesó puntillosamente toda su vida. En pocos años, entonces, una mujer con inquietudes científicas y una carrera profesional renuncia a ellas a cambio de la tranquilidad del rito y el dogma, tanto el de Dios como el del hogar.

Estas renunciaciones marcarán la vida de María Elena, y el lector nunca sabrá a ciencia cierta si se arrepintió de ellas o si siempre estuvo convencida de que

hizo tanto lo que creyó correcto como lo que quería. De lo que no cabe duda es de que asumió dichas conversiones con todas sus consecuencias, pues Ave Barrera —autora y narradora— creció en una casa en la que se vivía estrictamente bajo las reglas de Jehová, lo que para la niña era normal. Este perfecto orden, no obstante, se quiebra en el momento en que, ya adolescente, en el centro de Guadalajara, entra por casualidad a una biblioteca y descubre la literatura, esa otra realidad que representaba todo lo opuesto a la que le ofrecía la religión, y experimenta su propia conversión. A partir de ese momento en que el mundo y el cuerpo se convierten en un territorio de asombro y no de pecado, se subvierte el orden del hogar y la hija parte y vuelve, estudia literatura contra el deseo de sus padres y acaba yéndose para siempre de Guadalajara para dedicarse a su carrera como editora y escritora.

El contraste entre las vidas y las decisiones de madre e hija no puede ser más patente, y el lector nunca sabe



de cierto si detrás del reproche de María Elena por la conducta de su hija —que ella vio como una traición— no hay también un secreto orgullo por verla convertirse en quien quería ser. La literatura, tanto la que leemos en *Notas desde el interior de la ballena* como la que transformó inesperadamente la vida de Ave Barrera, se revela como una manera de alcanzar la libertad, pero también como una condena que impone el alejamiento con algunos seres queridos y el abandono de muchas certezas. Es en estos conflictos y pérdidas y en estas preguntas, contrapuntos y paradojas donde el libro brilla más, siempre de manera dolorosa y feliz, como lo exige la conquista de la libertad. Porque hablamos, sí, de un relato de duelo, pero también de cómo se construye la libertad gracias y a pesar de los otros, en este caso, de la madre. ~

FEDERICO GUZMÁN RUBIO (Ciudad de México, 1977) es narrador, crítico y cronista. Su libro más reciente es *El miembro fantasma* (Los Libros del Perro, 2021).

SOCIOLOGÍA

Protestar sin garantías

por **Rafael Rojas**



Velia Cecilia Bobes
PROTESTAS EN CUBA.
MÁS ALLÁ DEL 11 DE JULIO
 Ciudad de México, Flacso,
 2024, 236 pp.

El estudio de las protestas en Cuba, antes, durante y después del estallido social de los días 11, 12 y 13 de julio de 2021, de Velia Cecilia Bobes, es el primero en su tipo sobre aquellos acontecimientos, sus antecedentes y sus secuelas. Por tratarse de un fenómeno con las características de un hito —nunca antes ni después se produjeron en Cuba protestas tan masivas,

ni nacionalmente tan extendidas—, el estudio adquiere una referencialidad automática.

También es esta la primera investigación sociológica sobre el 11/J de la que tenemos noticia. Conocemos muchas intervenciones públicas sobre aquellos sucesos, de dirigentes, académicos, intelectuales, activistas o periodistas, que, dentro o fuera de la isla, intentaron interpretar las dimensiones y el sentido del estallido social. Pero esta sería la primera indagación profesional, con las herramientas teóricas y metodológicas de la sociología académica.

La apuesta teórica parte de dos líneas de análisis, reconocibles en los estudios más sofisticados sobre movimientos sociales desde fines del siglo xx. De un lado, la interpretación de las protestas como formas de la “acción colectiva contenciosa”, que se asocia con la obra de Charles Tilly, Donatella della Porta, Mario Diani y Sidney Tarrow, profesor en la Universidad de Cornell, que ha publicado libros fundamentales sobre protestas, políticas contenciosas transnacionales y activismo global.

Por el otro, habría una segunda línea de análisis de la contestación pública, por medio de protestas o estallidos, que sería la de los *master frames* o marcos dominantes de experiencia, y que remite a Erving Goffman y, más recientemente, David Snow, profesor de la Universidad de California, en Irvine, que ha renovado el llamado *frame analysis* por medio de mecanismos hermenéuticos, que permiten leer e interpretar los discursos o la gramática de una protesta.

A esto se suma una metodología técnica, basada en datos, que permite a Bobes procesar la información sustancial sobre las protestas. Una parte de esa información es histórica: los antecedentes o conatos de protestas sociales en Cuba, desde los inicios del sistema político construido después de la Revolución de 1959. Pero otra es estadística vigente, que hace visible el

número de episodios contenciosos en los años previos al 11/J, en el verano del 21, y de entonces para acá.

La base estadística es rica en información tanto cuantitativa como cualitativa. La investigadora ha podido precisar la cartografía regional de las protestas en capitales de provincia y municipios de la isla, la fisonomía social de los manifestantes, el lenguaje y el contenido de sus demandas y consignas y la reacción mediática y represiva del Estado.

Algunos resultados nos enfrentan a causalidades complejas, que ponen en cuestión las explicaciones más usuales del debate público cubano. Por ejemplo, en su cuantificación de fenómenos de protestas el estudio señala un primer aumento fuera de rango, de cinco a diez eventos contenciosos, entre 2013 y 2015, durante el segundo gobierno de Raúl Castro, cuando se aceleró la reforma económica y se produjo la distensión de Barack Obama.

El siguiente escalamiento de las protestas, ya más permanente, se produciría entre 2017 y 2019, en un contexto radicalmente distinto: reforzamiento de las sanciones de Donald Trump, contrarreforma económica del séptimo congreso del Partido Comunista, muerte de Fidel Castro, traspaso de poderes presidenciales de Raúl Castro a Miguel Díaz-Canel y nueva Constitución de 2019.

De acuerdo con el estudio, entre 2019 y 2020, los episodios contenciosos en Cuba comenzaron a rondar los veinte al año, cuando a principios de esa década eran solo uno o dos. De manera que, antes del 11 de julio de 2021, protestar públicamente en Cuba era una práctica habitual, lo que, unido a factores más coyunturales como la pandemia, el desabastecimiento, la caída del salario y el alza de precios, pudo haber propiciado una tan rápida y masiva expansión del estallido.

Aunque mucho más difundidas entre las diversas capitales de

provincia y municipios del país, las protestas del verano del 21 también estuvieron concentradas en La Habana. De 97 episodios, 38 fueron en la capital del país, once en Matanzas y siete en Santiago de Cuba, por ejemplo. Pero diez en Mayabeque y siete en Artemisa, dos provincias que antes formaban parte de La Habana, por su proximidad, por lo que entre el centro y la periferia de La Habana se habría producido el grueso de las manifestaciones.

A su vez, los municipios en los que hubo mayor cantidad de episodios fueron Centro Habana, el Cerro, Arroyo Naranjo, Guanabacoa y San Miguel del Padrón, donde se han registrado aumentos notables de la pobreza y deterioro de indicadores sociales. En un estudio de Humberto González Galván, de El Colegio de la Frontera Norte, y Rafael López Vega, del Consejo Nacional de Población, en esos municipios habría una alta concentración de sectores afrodescendientes de bajos ingresos.

En el estudio se usan los conceptos de protesta y estallido y se encuentran algunas semejanzas entre el cubano de 2021 y los estallidos sociales en varios países latinoamericanos y caribeños, desde fines de la década pasada, como Chile, Perú, Colombia, Ecuador o Haití. Espontaneidad, horizontalidad, ausencia de liderazgos, papel de las redes sociales, mezcla de agravios y reclamos sociales, económicos y políticos, criminalización de la protesta desde el Estado, serían algunos aspectos en común.

Pero también se señala una diferencia clave, que tendría explicaciones sistémicas: en Cuba hubo mayor “falta de permanencia de las redes de movilización después de la protesta”. A lo que Bobes agrega: “en el caso cubano, las redes de movilización instantánea que activaron el estallido no parecen mantenerse como vehículo para convocar otros tipos de acciones. En este sentido, su alta capacidad de activar grandes multitudes muy velozmente

constituye a la vez su mayor fortaleza y su mayor debilidad”.

Dado que la ausencia de estructura y programa sería un componente central de todo estallido, el libro no estaría cuestionando el uso del concepto sino diferenciando sus manifestaciones en Cuba y otros países latinoamericanos y caribeños. La represión estatal, por otro lado, es un factor que se menciona, pero tal vez debió enfatizarse más en el pasaje dedicado a la comparación con América Latina y el Caribe, ya que esas represiones no son equivalentes en sistemas políticos tan distintos como los latinoamericanos y el cubano.

Vale recordar que la comparación, que no equiparación, con los estallidos sociales latinoamericanos, fue sugerida por el propio gobierno cubano en la comparecencia del 12 de julio, en la que intervinieron el presidente Díaz-Canel, el primer ministro Marrero y el ministro de Energía y Minas Liván Arronte. Ahí, el secretario ideológico del partido, Rogelio Polanco, sostuvo que lo que había pasado el 11 de julio había sido un intento de “golpe blando” como el de las guarimbas venezolanas de 2017 a 2019.

Algo más sobre la gramática de las protestas: este estudio demuestra la inconsistencia de la criminalización oficial de las protestas, que va desde la caricatura de los manifestantes como delincuentes hasta sus largas condenas de cárcel, por medio de un inventario preciso de las consignas coreadas. Es cierto que muchas de ellas transmitían una insatisfacción económica inmediata, pero no faltaron aquellas centralmente políticas, que exigían cambios profundos en el sistema.

También queda clarísima la desconexión de las protestas de los circuitos de la oposición política y la disidencia cultural dentro de la isla. Pero esto no quiere decir que ambos circuitos, por minoritarios que sean, estuvieran al margen de las protestas, ni que algunos de sus mensajes, como el de “Patria y vida”, no logaran

posicionarse en el lenguaje de los manifestantes. Estamos en presencia de un estudio académico que desarma clichés políticos y estereotipos mediáticos sobre el estallido cubano de 2021, pero que confirma algunas premisas analíticas sobre la sociedad cubana, el sistema político de la isla y la agudización de la crisis económica en los últimos años. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro *Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba* fue publicado el año pasado por Rialta Ediciones.

NOVELA

La mujer, el joven y el guacamayo

por **Aloma Rodríguez**



Sigrid Nunez
LOS VULNERABLES
 Traducción de Mercedes Cebrián
 Barcelona, Anagrama, 2024,
 208 pp.

La primavera más vacilante que se ha vivido, al menos en el primer mundo y todos a una, fue la de 2020. Sigrid Nunez (Nueva York, 1951) toma prestada la frase inicial de *Los años* de Virginia Woolf, “Era una primavera vacilante”, para abrir su novela más reciente: *Los vulnerables*, traducida con gracia por Mercedes Cebrián. Pero *Los vulnerables* no va de Virginia Woolf, ni de la primavera exactamente, aunque sí de la de 2020, va de vacilaciones y de dudas, y es un libro elusivo desde el mismo inicio. Está construido con base en digresiones, como si se negara a enseñar su naturaleza, quizá porque la va buscando en el proceso de escritura, quizá porque sea así como le ha salido esta novela, la novena que publica, la tercera que se traduce al español (después de *El amigo* y *Cuál es tu tormento*,

cuya adaptación cinematográfica le ha valido a Pedro Almodóvar el León de Oro en el Festival de Venecia), además de *Siempre Susan. Recuerdos sobre Susan Sontag* (en Errata naturae, con traducción también de Cebrián).

La primera de las digresiones de *Los vulnerables* tiene que ver con la cita y la frase de la primavera, pero aún no cuenta por qué se acuerda de la “primavera vacilante”. Antes habla de esa novela de Woolf, de su propio cambio de parecer con el paso del tiempo no con respecto a la novela de Woolf sino con lo que es importante en la lectura, habla de lo desaconsejable que es empezar una novela hablando del tiempo, según las reglas de la escritura, y de que a Oscar Wilde le parecen “poco imaginativos” quienes hablan del tiempo. Es la primavera de 2020, y “las magnolias que hacían asomar sus pétalos y –tan dolorosamente pronto, como me parecía cada año, pero nunca tanto como en la primavera de 2020– que mudaban sus pétalos”, dice para abrir una nueva digresión y ponerse a hablar de los nombres de las flores.

La novela se construye con materiales diversos: recuerdos de infancia que son una ocasión para reflexionar sobre el amor y los gestos y cómo han ido cambiando algunos comportamientos en sociedad con respecto a eso, otros recuerdos no de juventud, sino de un entierro y un grupo de amigas que conversa y comenta lo que sucede. Está hecha también de mucha literatura, contiene

el retrato lector de Nunez. Y aparece también en la trama de la novela: una de las amigas de una amiga editora de la narradora le pide que pase por su lujoso apartamento en Nueva York para alimentar y entretener a Eureka, un guacamayo regalo de su marido, porque el joven que se encargaba de hacerlo, hijo de un matrimonio amigo, ha dejado la ciudad. El asunto se complica cuando la narradora se instala con el guacamayo y el joven, al que ella decide llamar Cardo, regresa al apartamento y empieza la convivencia. La mujer no quiere coincidir con él al principio, ella está atravesando una especie de temporada baja. Poco a poco, crearán un terreno común facilitado por los porros y el helado sin lactosa que compra él.

La novela de Nunez sugiere muchas preguntas, no todas se llegan a enunciar porque es una escritora de una inteligencia elegante, que deja espacio al lector para que complete y haga su propia reflexión. Una pregunta evidente que surge es quiénes son los vulnerables. En ese sentido, el libro puede leerse como una galería de vulnerables: el niño enamorado que llegó nuevo al colegio, la mujer que muere, la familia que deja, la narradora y sus recuerdos, la médico, el guacamayo, su dueña, embarazada en pandemia, el joven, hijo único peleado con sus padres...

Otra de las preguntas tiene que ver con la escritura: “Durante un tiempo, cuando me sentí incapaz de leer, no sabía si lograría volver a escribir: una de las muchas incertidumbres de aquella primavera”, redacta. A propósito de las relaciones entre lo escrito con la vida, del valor de verdad, recuerda “Arrastrarse hacia Belén”, el famoso ensayo de Joan Didion sobre las drogas y los hippies donde aparece la escena en que llevan a Didion para enseñarle a la niña puesta de ácido. Desde la facultad, Nunez sospecha que le tomaron el pelo a la periodista: “esta

republicana absolutamente fuera de onda, con su falda y su blusa de señora, sus medias y sus tacones, y con su bolsito a cuestras, que llega a San Francisco, ‘donde los chavales que desaparecían se juntaban y se llamaban a sí mismos *hippies*’ por encargo de su revista conservadora de clase media”; “Asegurarles a los mojigatos y los crédulos que los rumores eran ciertos [...] era parte de la diversión”, escribe Nunez. Su tesis no obtuvo el visto bueno del profesor que le encargó un trabajo sobre el texto: Didion era demasiado inteligente para que la engañaran. Lo que viene a sugerirnos es que nuestra visión de la realidad está contaminada, ver la verdad es muy difícil.

Los vulnerables está dividida en dos partes con un “Interludio” juguetón que reúne citas de escritores sobre algunos problemas muy concretos relacionados con escribir. Este ir y venir de la novela al ensayo con las citas, con la erudición masticada y dispuesta sin abrumar, es la forma del libro, inspirada en el proyecto originario de Woolf para *Los años*, una novela-ensayo que luego acabó siendo dos libros. *Los vulnerables* es un libro sobre cómo leemos, escrito cuando su autora pensaba que no sería capaz de leer. La narradora recuerda la idea de una amiga escritora: “Elegía más comedia, dice, es la única manera de expresar cómo vivimos hoy. Y que algo no sea divertido en la vida real no significa que no pueda escribirse sobre ello como si lo fuese. Lo cómico puede que sea incluso la mejor manera de escribir sobre ello.” *Los vulnerables* tiene partes elegíacas, partes cómicas y comenta algunas derivas absurdas del mundo cultural; es una novela escurridiza y extraña, puede que no hubiera otra forma de atrapar esa primavera vacilante. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Este año, La Navaja Suiza reeditó *Los idiotas prefieren la montaña*.



NOVELA

Sheridan a diestra y siniestra

por José Montelongo



Guillermo Sheridan
EL DEDO DE ORO
(TRANSFORMADO)
 Ciudad de México, Debolsillo, 2024,
 392 pp.

En una de sus fábulas, Augusto Monterroso habla del mono que quiso ser escritor satírico. Como tenía buena pluma, las revistas lo buscaron, los lectores lo leyeron y las editoriales le hicieron alguna propuesta, con la mala suerte de que también empezó a frecuentar los brindis de escritores, aceptó ir a cenas con el rector y los académicos, y hasta le llamaban por teléfono los empresarios, porque los hacía reír. Un día se dio cuenta de que ya no podía hacer burla de sus nuevos amigos en el minúsculo mundo literario nacional, ni de los académicos, que dejarían de invitarlo a las mesas redondas, ni de los ricachones y sus familias, porque se acabarían las cenas elegantes y los restaurantes caros, de manera que ahí terminó su carrera como escritor satírico. No recuerdo cómo termina la fábula, pero seguro el mono se doctoró con una tesis de semiótica o algo por el estilo, tan esotérica y sesuda que no corría el riesgo de ofender a nadie.

No es que falte talento en las letras nacionales. Habrá siete u ocho escritores en cada generación que podrían ejercer la sátira. El problema es que ninguno se anima a pagar el precio: tienes que estar dispuesto a que todos te odien. Eso no parece quitarle el sueño a Guillermo Sheridan. Con un guiño de cursilería, a García Márquez le gustaba decir “escribo para que me quieran”, a lo cual Sheridan podría responder con un guiño de altanería: “escribo para que me odien”. Hay una relación directa entre ser uno de los autores más odiados de México y ser prácticamente el único escritor satírico de las últimas décadas. Aquí habrá algún lector que saltará y me dirá que Sheridan tiene sus defensores. Es cierto, los hay, pero unos, como José Emilio Pacheco y David Huerta, tienen la desventaja de estar muertos, y los demás son gente retrógrada que todavía cree en quimeras como la democracia liberal, la división de poderes, la transparencia en la vida pública, la honestidad académica y otras antiguallas por el estilo.

El mono se va suavizando, se civiliza, aprende buenas maneras. El que no se sosiega no brilla en sociedad. Esto

tampoco es problema para Sheridan, un tipo muy peleoneero, que ni con los años se aplaca. Cuando recibió un premio por sus crónicas periodísticas en la FIL de Guadalajara, dijo que el periodismo era francamente una lata y que esas crónicas por las que recibía el homenaje las escribía como con la mano izquierda, en sus ratos libres, y que si había algo en verdad corrosivo no era la prosa de sus artículos sino la realidad diaria con que se enfrentan los mexicanos.

Como la sátira es de suyo polémica, y donde hay pleito se arriman los mirones, la gente conoce a Sheridan por su labor disolvente y de reducción al absurdo, esa que lleva años ejerciendo en publicaciones periódicas, y no tanto por su trabajo constructivo y de servicio a los lectores: anotar diarios de Tablada, editar correspondencia de López Velarde y contar su vida, reunir la obra poética de Gorostiza, publicar ensayos sobre Owen, rescatar la narrativa de los Contemporáneos, recuperar crónicas de juventud de Huerta y artículos de madurez de Ibarguengoitia, estudiar revistas literarias, documentar la trayectoria vital y poética de Paz, en fin, sumarse a los críticos que contribuyen a comprender mejor el panorama de la literatura mexicana del siglo xx.

A veces los divertimentos de la mano izquierda nos muestran rasgos significativos en la obra de un autor, precisamente porque se escriben con mayor desenfado y libertad. A las crónicas de Sheridan debe sumarse su novela satírica *El dedo de oro*, publicada originalmente en 1996 y de nuevo ahora, en 2024, en una versión muy mejorada: actualizada, pulida, reorganizada y, vale suponer, definitiva. Montada sobre una imaginación que roza el delirio, la novela de Sheridan se ocupa del sistema político mexicano y su ideología, el nacionalismo revolucionario. No es de extrañar que de vez en cuando la mano rigurosa y la mano rijosa se comuniquen: en su labor como crítico literario (mano derecha), Sheridan ha dedicado muchas páginas a estudiar la simbología y la retórica del nacionalismo vernáculo, y en esta novela (mano izquierda) ofrece a los lectores la versión cómica —estrabótica, deformada— de aquellos símbolos y aquella retórica que de por sí se hallan cercanos a la caricatura. Despliegue narrativo de un muralismo bufo, *El dedo de oro* se cuenta entre lo más soez, grotesco y desternillante de la narrativa mexicana.

Los relámpagos de agosto es una novela del origen: los generales rateros de Ibarguengoitia están todavía metidos en el ajo de la revolución, y ahí está en ciernes la podredumbre que iba a carcomer la política nacional. *El dedo de oro* se va al otro extremo en la línea del tiempo y nos entrega la apoteosis tecno-futurista del sistema, en el entendido, como decía Gabriel Zaid, de que la corrupción no es una característica del sistema político mexicano, es *el* sistema.

El protagonista es un muy poco disfrazado líder vitalicio del movimiento obrero, Fidel Velázquez, que en la novela se llama Hugo Atenor Fierro Ferráez, resucitado por la

ciencia médica y la ingeniería, un político de más de ciento veinte años que acumula toda la sabiduría y trapacería de los presidentes de México y algunos de sus tics verbales. Los presidentes duran un sexenio, pero el sistema, encarnado en Fierro Ferráez, parece no tener fin. “Nuestra meta será siempre un futuro promisorio”, reza su lema. La novela comienza cuando el Eterno, el Líder Vital y Vitalicio, sufre un síncope y va a dar al hospital. El lector será testigo de las chambonerías de sus plausibles sucesores, la sagacidad de su secretaria, Catita Borceguí, la historia de amor entre Sólida Soleil y el Pelón Ochoterena, y la persecución de un talismán en cuya posesión parece fundarse el poder omnímodo.

En el aspecto formal, el recurso primario de esta novela es la acumulación y la hipérbole. La narración se desparra por todos lados, como las papadas incontables sobre el cuello inexistente del Líder Nato, y en cada enumeración el autor se da el gusto de no ponerse límites. *El dedo de oro* es el libro más rabeliano de la literatura cómica mexicana, y, según ocurre también leyendo las aventuras pantagruélicas, la acumulación como recurso puede volverse abrumadora, pero quienes avanzan en sus páginas reciben la recompensa de la risa.

La descripción física de los personajes según su semejanza con vertebrados, invertebrados y moluscos es uno de los rasgos notables y despiadados de esta novela. Alguien podría explotar dicha veta para elaborar un bonito zoológico de la injuria. Y luego están los diálogos. Hace dos o tres décadas, era un lugar común decir que el escritor Ricardo Garibay tenía gran oído para el diálogo callejero, y Vicente Leñero lamentaba que su amigo nunca se hubiese animado a escribir teatro. Invito al lector a poner en *google* las palabras “sheridan letras libres el popot”, o aquel entremés en que Sheridan supo retratar al vuelo a dos poetas uruguayos: “En una cafetería en Austin”. Con ese par de antecedentes y la

lectura de esta novela en donde hablan políticos y guaruras, campeones olímpicos y vedettes, médicos y periodistas, tal vez logre encontrar a tres o cuatro lectores que concuerden conmigo en que Sheridan es el nuevo Garibay. Claro que el buen oído por sí mismo no garantiza nada, pero si el narrador es ducho, en ese oído fundará los cimientos de la parodia y nos hará reír ante la recreación del lenguaje coloquial, pocas veces codificado sobre la página. Además del lenguaje vivo de la coloquialidad, Sheridan nos entrega el blablablá muerto de la consigna política, como si los aspirantes al poder fuesen incapaces de hablar excepto en la verba demagógica de la que están hechos sus discursos.

Por último, ya que me he permitido interpelar un par de veces al lector en esta reseña, quiero pedirle que se asome a sus recuerdos de la secundaria o la preparatoria en busca de un personaje memorable por su desvergonzado sentido del humor. Acaso todos tuvimos un compañero o una compañera que soltaba los comentarios más guarros e irreverentes, comentarios que lo hacían a uno pensar, “Se pasó de la raya, eso no se dice”, y sin embargo nos hacían reír a carcajadas, como a pesar de nosotros mismos y de nuestro elevado sentido de la decencia, lo cual le daba cuerda al individuo para seguir profiriendo sandeces soeces. Tal vez aquella risa *malgré-nous* provenga del acercamiento a una verdad incómoda, de un lugar al que suele ser preferible no asomarse. Pues he aquí que, en el caso particular que nos ocupa, el compañero creció, se aficionó a la poesía de Novalis y Apollinaire, se adueñó del diccionario, escribió una veintena de libros, se hizo miembro de número de la Academia de la Lengua, y siguió tan campante diciendo las barbaridades que el superego reprueba y el inconsciente celebra mediante la risa. ~

JOSÉ MONTELONGO (Ciudad de México, 1974) es narrador y ensayista. Su libro más reciente es la novela *No soy tan zen* (Almadía, 2022).

LETRAS
LIBRES

BUSCA TODOS LOS
NUMEROS PASADOS
EN NUESTRO ARCHIVO DIGITAL.

WWW.LETRASLIBRES.COM

