

XXXVI Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – julio de 2024

Nueves voces. *Trajiste contigo el viento*, de Natalia García Freire

Marina von der Pahlen, Instituto de Literatura Hispanoamericana, FFyL, UBA

“Tal vez no nacimos de un soplo, sino de un rugido”.

“Baltasar”, *Trajiste contigo el viento*, Natalia García Freire

Introducción

Este trabajo propone un primer acercamiento a la novela *Trajiste contigo el viento* (2022), de Natalia García Freire (Cuenca, Ecuador, 1991), en el marco del proyecto de investigación UBACyT “Cuerpos vulnerables: género, etnia y violencia en la literatura y las artes visuales latinoamericanas (1990-2022)”, dirigido por Andrea Ostrov.

Interesan la construcción de personajes y conflictos que ponen en cuestión qué se juega en el concepto de humanidad; las relaciones de poder que unos seres, que se perciben más humanos que otros, buscan imponer sobre otros cuerpos, humanos o no, en las que la especie, el género, las creencias y el dinero tienen un rol fundamental.

¿Cómo se organiza la resistencia en este texto literario? ¿De qué formas se pone el cuerpo contra diversas formas de violencia? ¿Cuáles son sus condiciones de posibilidad?

Voces y silencios

Desde el título de este trabajo juego con el número nueve y el adjetivo “nuevo”. Porque me pregunté qué eran esas voces que se hallan en la novela, si son nueve, si son nuevas. Sí es nueva la novela, que aún no cumple dos años, pero qué pasa con sus narradores, con lo que dicen, lo que callan, lo que no pueden expresar.

En una primera mirada, nueve son los capítulos y cada uno de ellos está narrado desde la perspectiva de un personaje diferente. Pero en la literatura que nos interesa leer, releer y escribir, lo evidente, si así se presenta, quizá sea un juego, un desafío, alguna forma de algo no evidente.

En efecto, y por empezar, hay un juego formal de las personas gramaticales. Cada capítulo se narra en primera o en segunda persona. Tal segunda persona a veces es

enunciada por el personaje que le da su nombre al capítulo, pero otras es destinatario de una primera que le habla al personaje que le da su nombre al capítulo.

En el capítulo 1, el nombre de pila es solo uno de los términos de un modificador indirecto: “La profecía de Mildred Capa” y está narrado por Mildred. Los otros capítulos tienen los nombres de los personajes cuyos puntos de vista se adopta en cada uno: “Ezequiel” (uno de los hijos de una familia cruzada pro al violencia), “Agustina” (la curandera del pueblo, que les habla a Esther y Abdiel, presentes en los vocativos), “Manzi” (el párroco al que arrastraron en busca de los fugados), “Carmen” (que le habla a Tadeo, presente en los vocativos), “Víctor” (narrado en segunda persona, pero esa segunda persona es Víctor), “Baltasar” (que le habla a un “guambra”, equivalente a nuestros “pibe” o “piba”, presente en los vocativos), “Hermosina” (que celebra el incendio que la consume) y “Filatelio” (el tonto del pueblo).

El primer capítulo alude a un tiempo bastante anterior respecto de los otros, cuyos restos y consecuencias en el futuro van apareciendo de a poco. Desde el segundo capítulo, entre todos van contando en forma más o menos cronológica lo que sucedió en el pueblo de Cocuán desde una madrugada en que algunos de sus habitantes empezaron a irse a medida que se desnudaban. La autora llama a esta organización narrativa “una especie de escritura de postas” (Concha 2024). Creo que en parte sí, pero en otra no; los personajes se turnan para narrar, pero cada uno de ellos no lo hace de manera idéntica, y el espacio temporal entre un capítulo y otro no es el mismo, ya que la acción del primero sucede varios años antes que las del segundo, a partir del cual los sucesos son más o menos consecutivos.

Importan las voces, las palabras, pero hay todo un concierto de sonidos y silencios que deben ser tomados en cuenta.¹ El propio viento del título sopla en cada capítulo, pero, según Carmen, solo Agustina comprendía su lenguaje. En el capítulo narrado por la curandera, el viento le habla de la naturaleza, de la primavera de otras latitudes, una estación que no existe en Cocuán, y cree escucharlo cantar una extraña melodía, que termina siendo el sonido espantoso de los que se fueron, que el viento se lleva. Víctor oye el viento y, aunque no pueda entenderlo, sabe que dice cosas ciertas. Baltasar escucha que el viento aúlla, cuando los animales empiezan a soplar; se establece una relación cada vez más intensa entre uno y otros.

¹ También merecen ser tomados en cuenta los collages que acompañan la portadilla de cada uno de los capítulos. Quedan pendientes para una futura investigación.

El lenguaje mismo es objeto de reflexión. La piel de Mildred dice cosas en el lenguaje de la luz; Ezequiel, en lugar de palabras, ve un lenguaje hecho de cabezas de animales; Carmen afirma que todas las madres de Cocuán hablan el lenguaje de las letanías y la obediencia; Víctor cree que los movimientos de quienes huyeron hablan un lenguaje más antiguo que la palabra, el lenguaje de las estrellas. Luz, cuerpos animales y estelares, sojuzgamiento; el lenguaje en *Trajiste contigo el viento* es mucho más que una convención de palabras. Quizá porque el lenguaje hecho solo de palabras se haya puesto al servicio del discurso de la especie, ese “domesticador, moralizante, reductor de sentido, [que] reproduce la ideología de la desigualdad no importa el campo al que se aplique”, con “su talante científico para justificar el dominio, la explotación e incluso el exterminio”, como dice Julieta Yelin (Yelin 2020, 24).

¿Qué pasa con los personajes que solo callan, lloran, aúllan, emiten sonidos ininteligibles o repiten estribillos de frases que viajan por el texto a través de los capítulos y se van cargando de significados dependiendo del contexto en el que aparezcan? Por ejemplo: “Aquellos que viven en el temor se volverán salvajes” y “La carne viva es muy mala”. Me refiero a personas y a otros personajes no humanos, pero a veces más importantes que ciertos personajes humanos; por ejemplo, Eusebio, Lupe y Ramón, los cerdos de Mildred, más compañeros que mascotas cuando la niña queda huérfana.

Distinguidos por ella, dejan de ser cerdos genéricos y se transforman en seres no solo sintientes, sino dignos de nombre. No lo apunto porque sea la primera vez que los animales tengan un lugar destacado en textos literarios, algo que existe desde la antigüedad clásica, sino para señalar la a veces mayor “humanidad” que persiste en la representación de los animales en esta novela, y cuyos sonidos constituyen una de esas nuevas voces. Sin embargo, todos los personajes lo perciben ni actúan en consecuencia de la misma manera; para las figuras de poder son meros animales, más cercanos a cosas que a seres. Resulta significativa la alianza fónica que se desliza a semántica entre “me ató” y “mató” cerca del final del primer capítulo: [el párroco] “me ató las manos. También mató a mis cerdos, a Lupe, Ramón y Eusebio”. (García Freire, 28).

A su vez, los seres humanos que habían huido se despojan de su humanidad “civilizada”, quitándose la ropa y emitiendo sonidos que los que van a buscarlos no entienden, como cuando Víctor se encuentra con su padre, Jonás, o bien persiguiendo con su silencio y luego aullando, como relata Baltasar, que suma que los sacaron de la cueva “como ovejas”.

La primera en aullar es Mildred, cuando incendian su casa y cuando, ya en el monasterio, el párroco le grita, la golpea, la viola y la escupe. La profecía que anuncia el título de ese capítulo inicial es una maldición que empieza a cumplirse desde el segundo. Es ella la primera que habla del color blanco, que la acompaña en el trayecto de su casa al monasterio y luego se apoderará de los cuerpos de los habitantes en fuga. Es ella quien da cuenta del canto aterrador que emiten voces que no pueden identificarse con claridad, pero sí se distingue lo que cantan: “Aquellos que viven en el temor se volverán salvajes” y “La carne viva es muy mala”.

La enfermedad de Mildred llaga su cuerpo y su madre sabe que puede traer consecuencias negativas si otros las ven. Es tan importante que ocupa el lugar inicial del primer capítulo:

Recuerda esto, Mildred, recuérdalo bien, me dijo ma antes de morir:

No te rasques. Límpiame bien el culo y el meado, asómate al balcón cada día hasta que quieras apagar el sol. Lava la ropa todos los días, lávala dos veces; cuando se gaste, quémala. Y no dejes que nadie nunca te vea las llagas. (García Freire, 13).

A esto le sigue un relato que enfatiza la corporalidad del cuerpo recién muerto de la madre: los párpados, la piel lechosa, los pechos, las costillas, el pubis.

Hay cuerpos enfermos, llagados, lastimados por otros, autolesionados y transformados por la experiencia de la huida, esos cuerpos calvos y de ojos lechosos en cuyas características algunas reseñas han visto elementos terroríficos, al punto de etiquetarla como “literatura de terror”, lo que nos desafía a preguntarnos por el marco teórico que habrá llevado a tal categorización; ¿cuánto de terrorífico hay y por qué en esas corporalidades, sus acciones y gestos; cuáles son los parámetros para el pavor?² Son temas pendientes y preguntas que en esta ocasión me limito a plantear. Por otra parte, más allá de eso, varios personajes dan cuenta del miedo y el horror inidentificables que parecen perseguirlos.

Los cuerpos de los que abandonan el pueblo quizás estén hechizados, ya que la dimensión sobrenatural está presente, pero con diferente grado de importancia dependiendo de quién narre. De todas formas, lo que queda fuera de duda es que van desnudos y calvos, como recién nacidos. Y cuando empiezan a caer muertos, las aves se

² La práctica de las etiquetas en varias de las reseñas relevadas para este trabajo, así como la forma de administrarlas, ameritaría un estudio aparte.

cobran venganza, lastimando de a poquito la piel de quienes habían ido en busca de los fugitivos.

Sin apelar a lo sobrenatural o el terror, el texto de Yelin que cité más arriba invita a pensar en las transformaciones y en la figura del nómada:

el río, la metamorfosis, el nómada; figuras también recurrentes en la literatura que caracterizamos como posthumanista: aquella que procura dar cuenta de la huella animal en los personajes y las voces narradoras humanas, aquella que entiende el nomadismo como el único modo posible de habitar el mundo y de ejercitar el pensamiento. (Yelin 2020, 49).

No cierro mi lectura sobre esta propuesta, pero me parece interesante incorporar textos teórico-críticos que no fueron pensados para esta novela, pero que ayudan a formular preguntas adecuadas a estos novísimos textos literarios.

Poder y violencia

Las especies también son viajeras. Los cerdos del primer capítulo crecen como una de las tres especies clave en la escena final del encuentro sangriento entre los habitantes de Cocuán que habían huido y los que fueron a buscarlos. Hay cerdos, cabras y caballos.

Las cabras escalaban los muros del peñasco, haciendo equilibrio y se acercaban prosudas. Los cerdos gruñían y los caballos llegaban con la cabeza baja, dando vueltas, locos, atáxicos. Salieron de quién sabe dónde, de la tierra, de las piedras, de la mente de ellos, que se habían convertido en salvajes y andaban inventándonos pesadillas. (García Freire, 123).

Es también un caballo el que permite que Víctor se monte sobre él para finalmente cubrir esa distancia que parecía imposible de achicar entre los que habían huido y quienes los perseguían.

Hay violencia dentro de las familias tradicionales, como la que integran Ezequiel, Víctor y sus padres, Jonás y María, que viven entre golpes y llantos y gritos. Jonás es el primero en irse de Cocuán y Ezequiel lo celebra porque significaría el fin de una violencia física, quizás alimentada por el alcoholismo que se nombra, aceptada con sumisión por la madre. Cuando Carmen se reencuentra con Tadeo, se aferra a su cuerpo desnudo; el padre de ella intenta separarlos, pero Carmen se resiste con su voz, con gritos, chillidos y

gemidos, y con su cuerpo, arañando las piedras y pataleando. Germán no logra su objetivo y termina haciendo “lo que tenía que hacer”, según el relato de Baltasar: mata a su hija de un pedrazo.

Violencia porque sí, porque el otro me rechaza y por qué no darle un pedrazo, como piensa Agustina de Lucía.

Violencia religiosa, de la institución de la Iglesia y de sus representantes. En el primer capítulo está el sacerdote Santamaría, y en los subsiguientes, Manzi. Cuando Mildred queda huérfana, Santamaría quiere sacarla de su casa y se presenta de nuevo el juego de miradas, del que la madre había querido protegerla, como se lee en su único parlamento, porque el cura mete el pie para que la niña no pueda cerrar la puerta, le tira de la manga “y lo *vi mirándome* las llagas” (García Freire, 17, subrayado propio). Con el tiempo, los sacerdotes atentan contra sí mismos: Santamaría se suicida colgándose de una viga, Manzi se corta las orejas cuando Filatelio empieza a aullar. Y cuando el propio Manzi empieza a aullar, es objeto de la violencia de Abdiel, que le da golpes en la boca.

En varias entrevistas, la autora subraya la religión como forma de colonización, no solo durante la Conquista, sino en la actualidad. En especial, en los pueblos andinos, donde quizá no haya luz ni agua, pero sí un párroco. Es una forma de fe preconiliar, que impone con violencia por lo menos simbólica la culpa y la sumisión. De una bisabuela suya que fue rebautizada en circunstancias poco claras, García Freire dice:

La religión te capta, te rebautiza, te cambia la identidad, te lleva de un lugar a otro y a nadie le interesa mucho, porque son cuerpos mestizos. La religión corta la palabra y el lenguaje, siempre llama al silencio. (Marcuzzi 2023).

En la novela, los párrocos violan a menores y se aprovechan de la comunidad toda, a la que consideran un grupo de crédulos con imaginación salvaje.

Para despertar de la pesadilla

No, la novela no termina con “todo fue un sueño”.

En el proyecto Ubacyt en el que este trabajo se inscribe, declaramos la potencialidad del arte y la literatura para interpelar éticamente a lectores y receptores y promover pensamientos, actitudes y acciones críticas frente a las políticas de naturalización de la violencia, de insensibilización ante el dolor de los demás, de ruptura de los lazos comunitarios, de incentivación del emprendedurismo individualista y de

borramiento de la memoria que los discursos mediáticos o bien silencian y ocultan, o bien banalizan y espectacularizan.

En este primer acercamiento a *Trajiste contigo el viento*, leí varias de esas realidades, no como un testimonio ni literatura panfletaria, que buscara denunciar explícitamente situaciones que exacerban la vulnerabilidad de ciertos seres, sino en el tejido de una historia y unos personajes hechos de palabras, con un lenguaje en explícito conflicto con un sentido unívoco, construido sin ingenuidades para deslindar las voces de esos personajes, salidos de un pueblo cuyo nombre es el de la marca genérica del clonazepam en Ecuador. Sí, la referencia al proceso de escritura, que la autora emprendió antes de que la medicaran para tratar su bipolaridad, y en él el clonazepam para apaciguar su insomnio y sus pesadillas, está presente, pero más presente e importante es que está la escritura. Propongo no quedarnos tanto con la anécdota sino con el trabajo intelectual, ese que se emprende con el lenguaje literario, para dar forma aun a aquello que parece inenarrable.

Después de la huida, la cacería, la matanza, las perspectivas no parecen demasiado auspiciosas en la novela. Pero, en medio de ese desastre “las niñas y Mercedes se habían largado. [...] Ellas huyeron del peñasco, huyeron vivas. Allá donde estén, estará el futuro de nuestro pueblo. Allá donde fueran, sabrán lo que vieron” (García Freire, 129).

Que nunca nos olvidemos de que puede haber un futuro, aun en medio de violencias increíbles, es una de las muchísimas razones para continuar haciendo investigación en literatura. Que se sigan oyendo las voces que muchos poderes quieren silenciar.

Bibliografía

Bernasconi, R. (2022). “Trajiste contigo el viento”: nacida de los efectos del clonazepam, una novela que narra la violencia en tono bíblico. Buenos Aires, *Perfil*, 14/12/2022. Disponible en <https://www.perfil.com/noticias/cultura/trajiste-contigo-el-viento-nacida-de-los-efectos-del-clonazepam-una-novela-que-narra-la-violencia-en-tono-biblico.phtml#vf-comments> (Consulta: 5/1/2024).

Concha, P. (2022). Brujería andina de alto nivel. Entrevista con Natalia García Freire. *Libros y Letras. Revista literaria de Colombia y América latina*. 21/7/2022. Disponible en <https://www.librosyletras.com/entrevista-con-natalia-garcia-freire/> (Consulta: 5/1/2024).

Correa, A. (2023). Natalia García Freire: “Cocúan era mi intento de entender mi mestizaje, el carecer de algo sagrado, esa culpa que no puedes dejar ir”. *Vogue España*. 22/1/2023. Disponible en <https://www.vogue.es/living/articulos/natalia-garcia-freire-trajiste-contigo-el-viento-libro> (Consulta: 5/1/2024).

García Freire, N. (2022). *Trajiste contigo el viento*. Buenos Aires, Tusquets.

Marcuzzi, J. (2023). Una novela sobre la identidad nacida de los ansiolíticos y las pesadillas. *Télam Cultura*, 10/01/2023. Disponible en <https://www.telam.com.ar/notas/202301/616878-natalia-garcia-freire-novela-ansioliticos-pesadillas.html> (Consulta: 5/1/2024).

Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh, Estados Unidos: Latin America Research Commons. DOI: <https://10.25154/book4>. Licencia: CC BY-NC 4.0.