

Bruce Swansey: Edificio La Princesa

La ronda de los espectros

Juan Villoro

El libro se llama Edificio La Princesa, y ya ahí hay una declaración de principios: el título señala el papel central que juega el sitio —una construcción emblemática de la colonia Condesa en la Ciudad de México— en que se entrecruzan las varias historias de la obra más reciente de Bruce Swansey, como señala en este ensayo el novelista y cronista Juan Villoro.

James Joyce abandonó su ciudad natal para atesorar mentalmente sus copiosas calles. Sólo a la distancia pudo reconciliarse con la sede de sus fantasmas y sus irritaciones, la asfixiante e inolvidable *Dear Dirty Dublin*.

En *Edificio La Princesa*, Bruce Swansey demuestra que se instaló en Irlanda para seguir el ejemplo de Joyce, es decir, para vivir mentalmente en su país de origen.

Esta brillante novela coral reúne once historias relacionadas entre sí que buscan recuperar algunas décadas de la vida mexicana y resolver un insondable misterio. Cada narración es contada en primera persona por un relator distinto. La cuidada artesanía de la voz obliga a recordar que Swansey ha ejercido con fortuna la crítica teatral y dedicado libros a la dramaturgia de Valle-Inclán y Usigli. Encontrar la entonación exacta de un personaje significa descubrir su personalidad. Swansey no es un taquígrafo del idioma; su apuesta es más compleja: en cada personaje descubre una posibilidad distinta del habla vernácula.

En literatura no hay nada más artificial ni difícil de conseguir que la ilusión de “naturalidad”. *Edificio La Princesa* es una insólita construcción verbal habi-

tada por once voces de creíble espontaneidad, que provienen de distintas épocas, edades y clases sociales. El torvo velador del inmueble se relaciona con el mundo a través del encono y sólo obedece a los caprichos de su testosterona; un dandy enamorado de los coches de lujo y de sí mismo busca seducir a una princesa para costearse sus pasiones narcisistas; una niña enfrenta su terrible destino con una inocencia que lo hace aun más terrible...

Lugar de las voces cruzadas, *Edificio La Princesa* cuenta su historia como si jugara al “teléfono descompuesto”: todos los relatores son genuinos y todos distorsionan la verdad.

Este entramado narrativo guarda numerosas semejanzas con una de las grandes novelas del fin del siglo xx mexicano: *El desfile del amor*, de Sergio Pitlor. Los dos libros se ubican en un edificio que define la conducta de los personajes y al que ha ido a dar una diáspora de exiliados en busca de refugio, torres de Babel donde las lenguas de los inmigrantes se confunden tanto como las costumbres. Ambos libros buscan indagar un asesinato ocurrido muchos años antes.



© Javier Nunez

Edificio La Princesa, Colonia Condesa, Ciudad de México

El desfile del amor y *Edificio La Princesa* se ubican en locaciones reales de las que se desprenden leyendas (Pitol transforma el legendario inmueble de la colonia Roma conocido como La Casa de las Brujas en el Edificio Minerva de su novela, y Swansey recrea en su trama los espacios de una construcción de la colonia Condesa que hasta la fecha mide el tiempo con sus grietas y que alude en su nombre a una de sus más egregias inquilinas: una princesa rusa).

El protagonista de *El desfile del amor* es un historiador que entrevista a un personaje distinto en cada capítulo. Los diferentes testigos del lejano suceso agregan

algo a la historia, pero la suma de las versiones genera una espesa confusión. Una moraleja se insinúa con nitidez: indagar la verdad en México no es trabajo de historiadores, sino de novelistas capaces de reproducir discursos contradictorios. En un país donde el lenguaje y la moral son formas de la ambigüedad, la verdad se refracta y multiplica.

Si la novela de Pitol reflexiona en clave realista acerca de la imposibilidad de adquirir certezas y llega por esa vía a un teatro del absurdo, la de Swansey opera en clave fantástica, como un caso de poética fantasmagoría. Un eco inseguro informa que un personaje recorre un pasillo; alguien baja la escalera de hierro sin ser visto; una mano de sombra cierra una puerta... El ritmo de la narración no sigue el compás habitual del tiempo, sino el de la ilocalizable música del origen: una sonata de los espectros.

El virtuosismo polifónico del libro prepara al lector para aceptar una historia donde los informantes pueden estar vivos o muertos y donde lo decisivo no es conocer en detalle qué sucedió, sino cómo eso alteró a sus testigos. En otro tiempo, dos disparos atravesaron la noche del edificio. Asombrosamente esas detonaciones no han dejado de sonar.

Otros actos violentos manchan los muros de esa vivienda múltiple. Sin embargo, Swansey no se interesa en la indagación policiaca de esos sucesos, sino en su repercusión moral. El crimen se ha convertido en una forma de la atmósfera. Desandar los corredores que aluden a una princesa rusa significa respirar el miedo y la muerte, ser cómplice emocional de una incesante aniquilación: la maldición del edificio es que ahí nada termina de ocurrir.

Con el cruel refinamiento que ha desplegado desde sus *Prosas para el boudoir* (publicadas en el temprano año de 1979), Swansey narra la violación de una niña, el suicidio de una mujer y el necrológico festín de un gato encerrado con el cadáver de su dueña. En contra de lo que estos aperitivos del horror podrían sugerir, no estamos ante un sibarita de la sangre. Todo lo contrario: en ese entorno enrarecido las distintas muertes son igualmente dolorosas; rasgan el velo de la lógica y crean un teatro del sinsentido. Escribir —oír voces para hacerlo— significa buscar una razón, una causa y un sentido: seguir pistas morales para explicar por qué la gente acaba con la vida.

Una de las protagonistas tiene una mancha oscura en el vestido. Es sangre seca. Vivir en ese palacete venido a menos implica llevar un estigma, la infamante huella del que ha matado o ya está muerto, pero aún deambula como alma en pena, buscando librarse de su castigo o de su culpa.

Los crímenes de la trama provienen de prejuicios, complejos, secretos malguardados, aspiraciones desme-

didas, pretenciosas y desesperadas maneras de enfrentar una realidad deficiente. Esas salidas de emergencia no superan el entorno; lo degradan.

Metáfora de México, la novela se resume en una de sus frases: “Los muertos gozan de mejor salud que los vivos”. El edificio de Swansey es una Comala vertical donde nadie se libra de ser fantasma. Una exiliada española que ha buscado refugio en ese sitio lee en el periódico el obituario de su triste fallecimiento. En un giro de humor negro digno de Posada, la mujer ignora la noticia y continúa hablando con la resistente salud de los espectros.

Un suave humorismo anima el retablo de tipos sociales que compone Swansey. Si los edificios de la literatura inglesa tienen dos zonas básicas —la de los dueños y la de la servidumbre (*upstairs, downstairs*)—, La Princesa es habitado por un complejo “cuadro de castas” donde distintas tribus urbanas se confunden y mienten. Con lograda ironía, el novelista transforma la frase con la que Marx y Engels definen al capitalismo en *El manifiesto comunista* en el lema de autoayuda de un seductor profesional. El hombre que aspira a conquistar una princesa vive “en las heladas aguas del cálculo egoísta” (a propósito de esta misma frase, Octavio Paz señaló con una admiración no exenta de humor que se trataba de un gran verso alejandrino).

Resulta ejercer la burla o la picardía sin asumir un temple moralista. La risa corrige el mundo. *Edificio La Princesa* explora una región donde el cloro y los trapeadores nunca limpiarán los pecados que custodia la conciencia.

Ese procedimiento sería imposible si Swansey no se situara con soltura en diversas vidas ajenas. La expresión inglesa para el detective privado (*private eye*) define su oficio narrativo: estamos ante un íntimo mirón de los vivos y los muertos, un *voyeur* con pasaporte al más allá que arroja una mirada oblicua sobre lo real y ve con el rabillo del ojo, convencido de que así es como los muertos vigilan a los nuevos inquilinos del edificio.

A través de la técnica del “teatro de la memoria”, Giulio Camillo y Giordano Bruno procuraron ordenar el recuerdo al modo de una casa que preserva datos diferenciados en sus distintas habitaciones. Organizar la mente en clave arquitectónica permite asociar un suceso remoto con el sitio donde está “guardado”. Durante siglos, el recurso sirvió a los disertantes que exponían sus ideas como si visitaran mentalmente un edificio. Octavio Paz dominó el recurso a la perfección. Su mirada, dirigida hacia arriba, no buscaba el techo sino el espacio mental que había construido para custodiar en perfecto orden los temas a tratar.

Swansey ha creado una intrépida dramaturgia de la memoria. Cada habitación de *Edificio La Princesa* encierra un recuerdo; lo sugerente es que al llegar ahí no se recupera una certeza sino un misterio.

El último capítulo ofrece las llaves de esa construcción. Quien habla es un escritor que ha vivido en el extranjero, ha padecido amores contrariados y debe volver a su país. Regresa en el espacio, pero también en el tiempo y descubre que en sentido estricto nunca ha salido de las habitaciones donde se forjó su carácter: “El tiempo se ha detenido y yo estoy en su centro”, dice. El último episodio es el plano de la arquitectura narrativa, el singular edificio que Swansey agrega a la ciudad de la imaginación.

James Joyce se amparó en la figura de Ulises para narrar su Odisea en Dublín. Su discípulo mexicano hace lo propio en *Edificio La Princesa*. Ambos viajaron lejos para volver a una Ítaca de la memoria.

La errancia de Bruce Swansey ha tenido como saldo la venturosa recuperación del origen, sede de todos los tiempos. En la última línea de *La hija de Rappaccini*, escribe Octavio Paz: “Lo que pasó, está pasando todavía”. *Edificio La Princesa* es el recinto donde cada puerta se abre y cada cortina se descorre para mostrar que el pasado ha vuelto a suceder. **U**

Bruce Swansey, *Edificio La Princesa*, Dirección de Literatura/UNAM, México, 2014, Textos de Difusión Cultural, 116 pp.

