

LIBROS

Roger Bartra
MUTACIONES.
AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL

Emiliano Monge
JUSTO ANTES DEL FINAL

Alma Delia Murillo
LA CABEZA DE MI PADRE

Moriana Delgado
PECES DE PELEA

Marcela Santos
SOL DE MONTERREY

Clara Obligado (ed.)
ATLAS DE LITERATURA LATINOAMERICANA
(ARQUITECTURA INESTABLE)

Gabriel Zaid
LOS DEMASIADOS LIBROS (1972-2022)

AUTOBIOGRAFÍA

Los gozos del mutante

por **Jesús Silva-Herzog Márquez**



Roger Bartra
MUTACIONES.
AUTOBIOGRAFÍA
INTELLECTUAL
Ciudad de México, Debate,
2022, 400 pp.

En mayo de 1961, el poeta Agustí Bartra le escribía una carta a su hijo. Roger Bartra vivía los momentos más intensos de su pasión política y llamaba a organizar la lucha armada para derrocar al gobierno. El poeta entendía el impulso revolucionario de su hijo, admiraba la vocación redentora, pero no veía en Roger la simpleza que exige la devoción guerrillera. Si en realidad ese fuera tu camino sufriría, pero te animaría a continuar el viaje, le decía. El poeta conocía profundamente a su hijo y sabía que su vida no

podía comprimirse en una causa política por resplandeciente que pareciera. En su coqueteo revolucionario el padre veía un capricho momentáneo. La guerrilla no brota de tu esencialidad, le decía. “Tú sabes que no eres ni serás nunca un hombre político. Para serlo te faltan, fundamentalmente, empuje brutal y combativo, te sobran sensibilidad moral y espíritu estético.”

La carta sabia, conmovedora del padre identifica ese espíritu: que la rebeldía del hijo no podía someterse al régimen de una militancia heroica. Sabía que esa sensibilidad moral y artística lo convertiría en rebelde de sus propias rebeldías.

Mutaciones, el ensayo autobiográfico de Roger Bartra, es una de las piezas más admirables de historia intelectual mexicana. Un paisaje que bien retrata las polémicas centrales de las últimas décadas en México, pero, sobre todo, el autorretrato de un inconformista incansable que ha explorado las máscaras de la identidad, las fantasías del poder, el espíritu melancólico y los laberintos del cerebro. Casi imposible imaginar los

cables que conectan estos fanales. La reinención ha sido el estímulo de su inteligencia. Esta es una riquísima bitácora de metamorfosis. El antropólogo hace trabajo de campo en su propia vida para descifrar los misterios de sus sinapsis.

Bartra admite un impulso de vanidad en su ejercicio, pero, si es que eso está presente en el ensayo, lo que resalta en su relato es la fascinación del curioso que trata de descifrar los enigmas de su propia conciencia. Bartra se ríe de sus andanzas, toma distancia de sus etapas dogmáticas, se burla de sus tropiezos con la ingenuidad. El intelectual trata de identificar el hilo que conecta cada una de sus estaciones vitales. Al final del recorrido, no encuentra una fibra esencial sino un nudo con tres cuerdas. El primer flujo es una obsesión por la verdad. El segundo es la sensación de extranjería. El tercero, un impulso de rebelión.

Verdad, extranjería y rebeldía. El nudo de esas cuerdas late: se aprieta y se suelta a lo largo de la vida de Bartra. La luz de la verdad llega a

deslumbrarlo. Bartra relata el tiempo de su fe y el desgarramiento de la apostasía. Cuenta de sus apuestas profesionales e ideológicas que terminan circunstando con definiciones opresivas. Identifica la secuencia de sus emancipaciones políticas y académicas. Ir rompiendo lazos. Biografía de una inteligencia que no se anexa a ninguna otra, que no se subordina a causa o a método.

En algún momento, Edgar Morin pensaba nombrar sus memorias con el título de *No soy uno de ustedes*. Quería subrayar desde el principio que su vida había sido un proceso constante de deslinde, una terca disposición de desmarcarse de algún Nosotros. Los recuerdos de Bartra son resistencia a la propensión sectaria que reside en la política, en la academia, en la intelectualidad. Una burla de la cerrazón de las capillas que no toleran a los escépticos ni aceptan intrusos.

Tiene razón Rafael Rojas cuando advierte que Bartra es uno de los pocos intelectuales mexicanos que ha logrado dialogar fructíferamente consigo mismo. Bartra, en efecto, es autor y crítico de su obra. *Mutaciones* es la obra de un escritor que se lee y se examina con honestidad, lucidez y humor. Bartra da voz a sus edades. Regresa a sus cartas, a sus artículos, a sus entrevistas y a sus cuadernos personales. Es severo y, al mismo tiempo, generoso con los hombres que ha sido. No aplasta la riqueza de sus tiempos con la perspectiva del presente. Da la palabra al joven impetuoso y dogmático, recoge textos del académico de disciplina y del filósofo polemista. El crítico de sí mismo no escribe estas memorias para proclamar: ¡Se lo dije! No regresa a sus archivos para insistir, sino muchas veces para corregirse. Detecta sus puntos ciegos, repara en las afectaciones de su viejo estilo, se ríe de su ingenuidad.

El lector de estas memorias celebrará, sobre todo, su disposición a la aventura. Cambiar de aire, disponerse

a caminar solo, atreverse a explorar nuevos territorios. La galería que se despliega en el mapa de sus curiosidades es asombrosa. El ajolote de la trampa nacionalista, las despobladas ciudades de De Chirico, las mallas de la imaginación política, los salvajes de Swift, el hombre lobo, los robots. En cada figura, una estampa que registra su búsqueda de verdad y su disposición por cambiar de rumbo.

Cuando Bartra descubrió el universo de las neurociencias y decidió zambullirse en esas aguas, no dejó de pensar que era un intruso invadiendo tarde y sin los instrumentos apropiados un mundo de expertos. Temía que, en ese campo de científicos de la máxima especialidad, sus contribuciones pudieran resultar irrelevantes. Si Bartra, que ha sido reconocido ya mundialmente por sus imaginativas aportaciones a lo que ha llamado “antropología del cerebro”, se atrevió a inmiscuirse en lo desconocido es porque sigue obedeciendo su impulso vital: el placer. Después de hacer la denuncia más profunda de las raíces simbólicas del autoritarismo, después de adentrarse en las expresiones de la melancolía y el invento cultural del salvaje, Bartra se dispuso a empezar de nuevo. Un poema de Baudelaire (y el eco, supongo, de las palabras de su padre invitándolo a abrazar su vena artística) lo llamaba a entender la mente.

Apretado, hormigueando, como un
[millón de helmintos,
en nuestros cerebros se embriaga un
[pueblo de demonios.
Y cuando respiramos, la muerte en
[nuestros pulmones
desciende, río invisible con sordos
[lamentos.

En clave de Baudelaire, Bartra imagina el cráneo repleto de neuronas demoniacas que se mueven como lombrices devorando dopamina. El mutante es ante todo una criatura que goza en la mudanza de sus pieles. Una

persona que se deleita en el cosquilleo de la búsqueda y el sabor del hallazgo; en la felicidad de la independencia y la autosubversión. —

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ es ensayista y politólogo. Mantiene una columna en *Reforma*. Su libro más reciente es *La casa de la contradicción* (Taurus, 2021).

NOVELA

La intimidad y el anecdotario

por **Antonio Villarruel**



Emiliano Monge
JUSTO ANTES DEL FINAL
Ciudad de México,
Literatura Random House,
2022, 432 pp.

Cotiza al alza la novela intimista. Tal vez aprovechando que hoy ya nadie consigue escándalo permanente o que la voz en primera persona ha tomado ventaja para narrar introspección y experiencias que quebrantan, el relato familiar o la construcción estoica del yo han adquirido preeminencia en los nuevos autores latinoamericanos, salvo excepciones, algunas de las cuales, en gesto reaccionario, tiran de modo lamentable hacia una especie de relato social de resurrección del subalterno, salpicado de compasión y magia felisbertiana. La nueva novela intimista de nuestro continente se aleja de tales designios y busca moverse hacia el detalle, la fibra misma del encaje de la media, la oportunidad de rozar los últimos tabúes y volverlos discusión postpsicoanalítica.

Sutileza y delirio de época van, pues, juntos, bien tomados de la mano. El problema —uno de los problemas, uno de los mayores desafíos para el novelista— aparece cuando esta índole de novela, llave de acceso a la alcoba, el diván o al sexto piso

de una terraza sin tapias, tiene que ubicarse en un ambiente específico. Porque no es lo mismo, digamos, la historia de un perdedor radical, al que le da voz y espesura Annie Ernaux en una ciudad de provincias francesa, que la vida condenada de, digamos, una mujer de clase media de la Ciudad de México, vejada por el conservadurismo de su propia familia. Infancia no es destino, parece; clase social sí lo es. El artefacto de la fabulación se activa cuando el secreto develado en la narración precisa de un momento histórico, de un marco social que, al ser escrito, rompe aquel tabú que fue un misterio sin nombrarse. La novela de la intimidad escrita en español latinoamericano plantea un reto no menor: conjugar la circunstancia microscópica con el engranaje alrededor. Darle pulso y diálogo con su entorno al objeto que descubre una nueva sensibilidad. No existe secreto, no existe misterio, si no hay un revestimiento que lo sancione como tal. De esta manera, tampoco existe intimidad o reserva, el cofre de lo no dicho, si no existe un afuera con el que entra en tensión y mediante el cual este se singulariza.

Dudo que todo esto lo haya tenido en cuenta Emiliano Monge, que en *Justo antes del final* ha escrito el reverso de su novela *No contar todo* (2018), es decir, la historia de su familia materna, y más al detalle, de su madre, en setenta capítulos, que inician en 1947, cuando ella nace, y terminan en 2016, cuando el duelo deja bien condensada una sabiduría que se resume en una oración. Monge no es principiante en la escritura novelística y repara en que tiene un personaje único, cuya complejidad y contradicciones van creciendo a medida que transcurren los años. El acecho de la enfermedad mental y las patologías que la interpretan corre con casi todos los personajes que aparecen en la narración, y uno de ellos, el padre de la madre de Monge, resulta una

figura que merece para sí misma una biografía, novelada o no. Es improbable que haya puesto atención, en cambio, en cómo conjugar el problema de lo íntimo y personal con su circunstancia, que en este caso no es otra que el México contemporáneo y la condición femenina en él. La hermosa imagen de una niña sentada las tardes de meses enteros en una balastrada de su casa, sin que nadie cuide de ella ni la advierta, pudo haber sido el inicio de un texto mejor editado, de varios momentos entrañables, pero que falla en resolver qué hacer con la confesión y su época.

El hombre que escribe tiene un tatuaje y le cae nada menos que un rayo mientras redacta su novela. Lo imagino tomando un taburete y colocando al frente a su madre, que empieza a desovillar su historia. En otros momentos lo hace con sus tíos y tías, hermanas del personaje principal. De esta manera, la resonancia de las acciones se va ampliando y el autor logra una suerte de mapa de versiones, es decir, un plano complejo de una mujer que crece en una familia singular, a veces sin compañía, a veces harta de tenerla, hasta que consigue salir de su casa, forjarse su propio camino sexual, amoroso y laboral, y vivir la experiencia de la maternidad con un hombre que va y vuelve de su vida.

Hasta aquí hay poco que reprocharle a Monge. Quizás el uso anafórico de la misma frase en cada inicio de capítulo, “Tu madre te contará”, que hace las veces de introducción de un texto que muy bien puede valer-se de argumentos y voces distintas sin una muletilla que provoca tedio. Quizás el uso reiterado de los incisos para explicar quién está hablando, dónde está situado y cómo lo hace. Pero el problema principal de *Justo antes del final* es no saber colocar en órbita las tensiones entre el adentro y el afuera de la novela. Como si de un cuadro impresionista se tratara, la segunda voz en singular le da

vida a una mujer de infancia triste, pero con suerte y agallas para tramitar su propio derrotero. Monge opta por la vía más fácil, la que ya se vio en *El año del Búfalo* (2021), de Javier Pérez Andújar, de enumerar los acontecimientos históricos que fueron decisivos —¿para quién?— cada año, a la manera de una lista de Wikipedia o de un anecdotario que quiere explicar las correspondencias entre la vida de su madre y lo que sucede afuera, en la historia política, científica y cultural del mundo.

Pudo Monge haber prescindido de esta sección en cada capítulo. La vida de su madre habla por sí misma de los cambios a su alrededor, igual que de los avances científicos y la progresiva conquista de derechos ciudadanos. Pudo también haber dejado que hablaran los personajes sin tanto esclarecimiento, sin tanto afán explicativo mediante, y optar porque la narración en segunda persona invitara al lector a dilucidar el orden de las voces y sus querencias. Cuando la manía por aclararlo todo se despeja, cuando se barre la gravilla, el autor consigue momentos notables. Parece necesario pedirle que hable el torrente de su propia memoria, tal vez las voces que desde adentro suyo van escribiendo un libro distinto, lejano y cercano de este a la vez, pero definitivamente más arriesgado. —

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



NOVELA

Un país llamado Comala

por Gaëlle Le Calvez



Alma Delia Murillo
LA CABEZA DE MI PADRE
Ciudad de México,
Alfaguara, 2022, 216 pp.

La cabeza de mi padre surge en un contexto donde la hibridez y el uso de la primera persona se han convertido en un manifiesto feminista. Autora de *Cuentos de maldad (y uno que otro maldito)* (2020), *El niño que fuimos* (2018), *Las noches habitadas* (2015) y *Damas de caza* (2011), Alma Delia Murillo (Ciudad Nezahualcóyotl, 1979) elige, como lo ha hecho un tsunami de escritoras, privilegiar la verdad por encima de la ficción para evidenciar el resquebrajamiento de lo íntimo y de lo familiar. En ferias y entrevistas Murillo ha comentado que su “novela” es un “relato completamente autobiográfico”. Sin embargo, esta no es una obra híbrida y tampoco termina de cuajar como novela. Es un testimonio tremendo y necesario donde convergen el apego a la escritura y la búsqueda de un padre que, como tantos, ha abdicado del papel más importante de su vida: ser cabeza de familia.

La historia se sitúa en 2016, cuando al iniciar “un proceso de adopción como madre soltera” la narradora reconoce la urgencia de reencontrar a su padre. Un sueño premonitorio detona la acción: “Mi padre va a morir. Empecé a ver el presagio por todos lados, a convencerme de que tenía que hacer algo [...] Entonces hice lo que suelo hacer para controlar el pánico: me senté a escribir.” En una carta, más adelante, apunta: *Papá, ¿te digo papá o te digo padre o te llamo por tu nombre? [...]*

Voy a cumplir cuarenta años, y es la primera vez que escribo este vocativo [...] ¿Quién eres? ¿Cómo fue tu vida? ¿Cómo es ahora? ¿Qué te gusta comer? ¿Cantas? ¿Te gusta el café tan caliente como a mis hermanos y a mí? [...] ¿Eres como nosotros? [...] Soy tu hija menor. Y escribo, o eso pretendo. Tal vez tu ausencia me dio la primera palabra de todas las historias que quiero contar.

En el sueño se concentran los dos hilos conductores de esta narración autobiográfica: la reconstrucción del padre ausente y la escritura como posibilidad de articular lo desconocido. La narradora advierte: “Tengo miedo porque no llevo mapa, ni guía, ni estrategia narrativa. Me subo a esta historia como aquella mañana [...] me subí a una camioneta roja para buscar a mi padre sin otra cosa que una foto vieja.” En la fotografía aparecen la madre cargando a su primer hijo (que muere a los dos años) y el padre “de pie y sin cabeza”. Un personaje incompleto y escurridizo, como Pedro Páramo, que se cruza de brazos en silencio frente al pueblo y se desentiende de sus hijos: “Mi casa tenía algo de Comala porque, aunque la narración oficial daba por muerto a mi padre, de vez en cuando recibíamos noticias de él [...] estaba muerto pero hablaba y todo. Y bebía mucho. He ahí el quid de la cuestión: un padre alcohólico.”

Con determinación, la narradora examina un pasado fisurado por tragedias, abusos y el punto de quiebre, “un accidente doméstico que provoc[aría] las quemaduras de [la] hermana mayor” y la desintegración de la tribu. Conmovidos por sus angustias y carencias, con las que muchos lectores podemos reconocernos, perdonamos la falta de elaboración de ciertos personajes (como las amigas que a continuación cita), la incorporación a veces forzada e innecesaria de poemas, las rimas internas y la inconsistencia de un relato atravesado por reflexiones y comentarios.

“Mi amiga R tiene treinta y dos años y no ha visto a su padre una sola vez en su vida [...] C sigue sin saber

quién es su padre a pesar de que ha intentado conectar con él desde hace una década [...] Mi sobrina sabe quién es su padre y tuvo contacto con él pero se cansó de sus promesas [...] F consiguió el contacto de WhatsApp de su papá y no se ha atrevido a escribirle pero recurrentemente mira su perfil [...] Mi amigo A dejó de ver a su padre más de una década y volvió a encontrarlo cuando le avisaron que había muerto de una congestión alcohólica.”

Muchos pasajes —como este—, que descolocan al lector de la historia principal, hablan de la urgencia de abordar temas como la orfandad y el descuido en el que crecen los hijos, a la intemperie, por la ausencia de padres y madres. La fragilidad y las limitaciones afectivas y económicas de ambos están muy bien descritas. A pesar de ser un ejemplo de entereza frente a la adversidad y la precariedad, la madre difícilmente puede ejercer todas las funciones que se esperan de ella: proveedora, guía y sostén. Es casi imposible cumplir largas jornadas de trabajo, proteger a los suyos de manera continua y tener vida propia. La madre sobrevive



para alimentar, incansable, viene y va “para traer comida a la mesa luego de una semana sin comer más que cucharadas de azúcar o de sal, según hubiera en la alacena, o alguna fruta que nos regalaba un vecino”.

La historia paralela al retrato familiar va revelando el proceso de construcción de una escritora con una voz lúcida y caótica a la vez, quizás impaciente por dejar atrás lo personal para dar el brinco de lleno a la ficción. Su capacidad para imaginarse en otros mundos, la ha llevado de Ciudad Nezahualcóyotl a estudiar literatura dramática y teatro en la UNAM (“haciendo tres veces el examen de admisión”), de la universidad a empleos en “mecas doradas de la carrera corporativa”. El camino hacia el padre y la escritura está lleno de preguntas que comienzan siendo íntimas pero que nos conciernen como sociedad.

En el descenso a su propia Comala, Murillo interpela a quienes se van “a comprar cigarros” y luego desaparecen: “¿Por qué somos tantos mexicanos buscando al padre?” Además de subsanar un pasado trunco, la escritura funciona como eje y formación de una identidad cultural. ¿A qué se debe este abandono sistémico de los padres? ¿De qué manera se relaciona la deserción paternal con la erosión social en la que nos encontramos actualmente? ¿Con qué responsabilidades se enfrenta un matriarcado que se convierte muchas veces en cómplice y fabricante de misoginias? Finalmente, ¿cómo detener este círculo vicioso que se traduce en padres “abandonados por sus hijos”?

La cabeza de mi padre da cuenta de un intenso y doloroso ejercicio de introspección. Después de muchas peripecias y lecturas, la narradora y la autora se encuentran: se despiden del padre y, en vez de repetir el duro destino de la madre soltera, terminan este libro. —

GAËLLE LE CALVEZ es académica y crítica literaria, autora de *Les émigrants/Los emigrantes* (UAM-Écrits des Forges, 2015).

POESÍA

Escribir como un espejo roto

por **Cruz Flores**



Moriana Delgado
PECES DE PELEA
Ciudad de México,
UNAM, 2022, 56 pp.



Marcela Santos
SOL DE MONTERREY
Ciudad de México,
Dharma Books, 2021,
44 pp.

1.
Estoy en Mongolia interior. Cubro mi nariz del frío con una bufanda y los cristales de hielo cruzan mis ojos, haciéndome achicarlos cada tanto para enfocar mi visión. Frente a mí, el horizonte: amplias tierras vacías, montañas enormes, pedregales. Estoy en San Nicolás de los Garza y el calor derrite mi paleta de hielo, las calles suburbanas cubiertas de polvo, los porches de las casas anuncian pick-ups y asadores: heráldicas banales de la vida cotidiana. Estoy también en la Ciudad de México, tecleando en mi computadora, sobre una mesa flanqueada por los libros de los que germina mi tesis de posgrado. A mi lado, en ratos libres, cuando quiero estar en otra parte, abro estos dos libros: son profundamente distintos, narran experiencias y realidades (a primera vista, al menos) completamente diferentes, pero el germen de ambos me es muy familiar: a los dos los cruza esta especie de soledad *millennial*, una ansiedad ante las cosas del mundo: el saber que se está en un lugar al que no se pertenece.

2.
Peces de pelea, el libro que me transporta a China, es un recuento de cómo enfrentarse a la pérdida desde un exilio voluntario, que conlleva un

encuentro con otra lengua. Moriana Delgado (Ciudad de México, 1993) es sensible a la dimensión ontológica del lenguaje, a cómo el desplazamiento del “Ser” que concebimos desde el español desaparece o se relativiza al enfrentarse con los idiomas del Este de Asia: el mandarín, el taiwanés y el japonés se convierten en fronteras, en lugares que descolocan (junto a la geografía y la cultura) a una voz poética firmemente anclada no solo en una lengua como el castellano, sino también en una experiencia y una historia de vida. En este libro, el mundo que la autora pone en pausa se entrecruza con el peso de esas nuevas experiencias, de los lugares que visita, de lo que se queda atrás, y se convierte en una presencia fantasmática, hauntológica como quisiera Derrida, de lo que se concibe como “lo que es la vida”, la presencia estable que se reconoce como lo cotidiano. Su visión de la literatura china no tiene tanto que ver con el consabido orientalismo de José Juan Tablada, Ezra Pound o Ernest Fenollosa (invención que le ha costado mucho trabajo superar a la poesía latinoamericana), sino que está más relacionada con la experiencia migrante de escritores en lengua inglesa como Li-Young Lee o Amy Tan y, sobre todo, con creadores de tiempos maoístas y posmaoístas, como Bei Dao, Duo Duo o Liao Yiwu. Por medio de estos referentes, Delgado nos muestra su propia “poesía brumosa”, con una dimensión onírica que se da en el lenguaje y traspasa la vida misma, para darnos escenarios en los que la soledad y la nostalgia son encarnadas por el espacio (“voy sola entre terrazas, pienso un destace de aves / inquilinas en donde nacen los ríos / un entierro de manos distintas cada atardecer”) o se encarnan como un nudo en la garganta (“Me quedo aquí / bajo la cama / con las diligencias de una palabra sobre otra / naturaleza muerta en los lindes”) o simplemente se quiebran, se vacían de significado, como cuando uno no entiende una palabra de la lengua propia al ser pronunciada por

un extranjero: “calor de triángulo / una pillola / es dulce compuerta”.

3. La extranjería desde el lenguaje no es, sin embargo, la única forma de abordar esa angustia. En *Sol de Monterrey*, Marcela Santos (Monterrey, 1994) escribe un panorama de la juventud suburbana, retrata el *ennui* de ser joven en un lugar que parece no estar cambiando, ser de tránsito, no suceder, para aquellos que tendemos a sentirnos separados de los espacios en los que crecimos, y al mismo tiempo resume el contraste de, tras esa calma, llegar a una ciudad gigantesca. Escritos en clave de experiencia (sin llegar a jugar las performatividades de la “poesía de la experiencia”), los poemas de este libro podrían entenderse como cápsulas de *erfahrung* (experiencia vital) fenomenológica, instantes en que, por alguna razón difícil de explicar, alguna verdad emerge de los momentos más usuales de la vida (“comemos caminamos / unas cuantas cuadras / de regreso a la oficina”). A esta impronta crítica también se suma la preocupación por temas como la tecnología, la copia y el encuentro con medios de comunicación: es una poesía cruzada por televisores, espacios habitados con pantallas, y motivos de reproducción técnica que articulan la economía misma de la escritura (“crecí viendo palmeras falsas / delirando con los pinos / navideños en Sears”); en este sentido, podemos distinguir una cercanía con el desenfado lírico de Efraín Huerta, el impulso por la reconstrucción de espacios de Lucille Clifton y el claro referente de Alfonso Reyes, cuya visión de la juventud informa profundamente este libro. La memoria pasada por estas visiones intermedias y líricas se convierte, entonces, en un lugar donde las referencias no se perciben forzadas, sino que son parte tan cotidiana de la experiencia como el mismo sol: original y copia, escritura y lectura, manuscrito y facsimilar, confluyen en un espacio: “a la fecha / me intimidan

los camellones / que parecen bosques / y los bosques que parecen montajes”.

4. Quise escribir sobre estos dos libros no solo por haberlos leído simultáneamente, con la atención de alguien que está enfrascado en un proyecto obsesivo que parece no acabarse, sino también porque me parecen propuestas muy afines, a pesar de una distancia estilística que podría verse como inabarcable. Ambos libros habitan, como ya he dicho, una especie de extranjería, un sentimiento de “ni de aquí ni de allá” que se articula en propuestas que parten de lo autobiográfico, pero se desvían hacia espacios casi opuestos. Donde Santos busca una claridad simbólica, una poesía que logre transmitir emociones y pensamiento de forma aparentemente objetiva, cabal, Delgado estira la liga del lenguaje hasta su punto de quiebre y observa con fascinación el lugar donde sucederá el rebote. Donde Delgado experimenta con ciertas premisas formales que, acaso, en un libro menos logrado se verían como afectaciones propias de una obra que busca “hacerse más interesante” y, en eso, llega a perder unicidad, Santos nos da un libro que se percibe “completo”: un solo proyecto de inicio a fin, que reconoce su tema y las limitaciones del mismo. Esto también tiene que ver con las posiciones epistemológicas de ambos títulos, que he querido ejemplificar a partir de los conceptos “hauntología” (en Delgado) y *erfahrung* (en Santos): donde la primera busca trazar un punto medio entre la experiencia y el lenguaje, por medio de observar los límites más inciertos de la expresión, la segunda busca encontrar los lugares más precisos de la experiencia, aquellos en los que despiertan el humor, la ausencia, la incertidumbre, la furia, y la intensa desigualdad del México contemporáneo. Entre ambos libros existe un equilibrio de percepciones, una imagen dialéctica de nuestra lírica contemporánea, y también relucen

las afinidades que podríamos encontrar entre esas dos poéticas.

5. Mi paleta de hielo se derrite en las montañas mongolas, mientras, a la distancia, percibo cómo extraño a alguien. Los televisores me muestran la guía de Lonely Planet para Pekín, pero las calles que habito son más anchas, más mías. La bruma impenetrable deja paso, por un segundo, a un sol intenso, que todo lo convierte en dorado. Mientras camino entre los escaparates vacíos de puestos de películas piratas, yendo hacia la Cineteca Nacional, alguien se me acerca y me ofrece un departamento de 3,500,000 pesos: 60 metros cuadrados, una sola recámara, gimnasio en el techo. Entre *Sol de Monterrey* y *Peces de pelea*, dos de los libros debut más luminosos, estimulantes, de la joven poesía mexicana, hay quizás una lengua de diferencia, pero cuando las experiencias vividas se acercan, prácticamente es como si fueran un juego de espejos. Miren, por ejemplo, el poema “Departamento” del libro de Delgado: “Yo ya compré mi pedazo de aire / por adelantado / Tiene 100 m2, tendrá / dos ventanales, tres cuartos / será un sexto piso / ¿No es lo que todos quieren?” Miren ahora, de Santos, el poema “Centro comercial”: “quisiera mudarme a estos pasillos / transcurrir segura por la vida / en un gentil silencio / que rebote en las vitrinas y se estanque”. La misma angustia cruza ambas poéticas, la misma búsqueda de ideales que se están rompiendo, el deseo por estar en otro espacio. Es algo generacional, se diría. Quizá los presentes perpetuos que jugamos a tener, las marionetas lingüísticas que hacemos los poetas, nos servirán para inventar nuevas maneras para expresar la angustia del futuro. Por lo pronto, me intriga lo que estas dos autoras están por escribir. —

CRUZ FLORES escribe poemas y ensayos. Su primer libro, *Fracción continua*, fue publicado por el FOEM en 2022.

ATLAS

Una cartografía anticanon

por Karla Sánchez



Clara Obligado (ed.)
ATLAS DE LITERATURA
LATINOAMERICANA
(ARQUITECTURA
INESTABLE)
Ilustraciones de Agustín
Comotto
Madrid, Nórdica Libros,
2022, 240 pp.

MARZO 2023

66

En *El canon occidental*, Harold Bloom propuso una selección de aquellos textos de lectura imprescindible porque “la vida es corta y hay que elegir bien qué leer”. Su selección se limitó a veintiséis autores, entre ellos solo tres mujeres –Jane Austen, Emily Dickinson y Virginia Woolf– y dos latinoamericanos –Jorge Luis Borges y Pablo Neruda–. Veintiocho años después de su publicación, la escritora argentina Clara Obligado asumió la ambiciosa misión de coordinar un compendio que cuestionara el canon bloomiano y a su vez reflejara la riqueza de la literatura latinoamericana, sin incluir a los autores del boom.

Atlas de literatura latinoamericana (Arquitectura inestable), editado por Obligado e ilustrado por Agustín Comotto, es un precioso volumen que en veinte apartados, uno correspondiente a cada país de la región, ofrece breves perfiles sobre uno o varios escritores. La distribución del número de entradas por país fue arbitraria

dependiendo del “tamaño” de las literaturas nacionales, de manera que Argentina, Chile, Colombia, Cuba, México, Perú y Venezuela ocupan más páginas frente a los países centroamericanos que solo cuentan con una o dos entradas.

El *Atlas* es una obra colaborativa que reúne a 47 escritores de América Latina, España e Inglaterra que escribieron sobre cincuenta autores latinoamericanos. Con breves ensayos en primera persona, los reseñistas invitan a los lectores a acercarse a escritores poco conocidos fuera de sus países de origen u olvidados a través del comentario de aquellos aspectos novedosos y atractivos de sus principales obras literarias. Mariana Enriquez recomienda a Silvina Ocampo, Ana María Shua a Augusto Monterroso, Antonio Ortuño a Jorge Ibargüengoitia, Fernanda Trías a Marosa di Giorgio y Juan Casamayor a María Luisa Elío, entre otros. La pluralidad de miradas de los comentaristas demuestra que atrás quedaron los tópicos “civilización y barbarie” que durante siglos se usaron para analizar la producción cultural latinoamericana.

A pesar de que la principal característica del *Atlas* es la ausencia consciente de las grandes figuras –por ejemplo, Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Juan Rulfo–, esta no implica un olvido. En el prólogo, Obligado justifica su decisión de enfocarse en autores poco reconocidos porque “la literatura es un gran sistema de citas”, de manera que aunque los escritores canónicos no fueron incluidos “están representados su impulso

germinal, su eco, su mundo”. No en balde la primera palabra en el libro es “Borges” y constantemente aparecen los nombres de estos autores en las entradas dedicadas a otros.

Continuación del proyecto que Nórdica Libros inició en 2017 con la publicación del *Atlas de literatura universal. 35 obras para descubrir el mundo*, el volumen latinoamericano también posee el tono cercano y ameno, apartado del lenguaje de la academia aunque varios de los participantes son catedráticos e investigadores, al hablar de los autores y sus obras, y también comparte el propósito inicial de despertar la curiosidad de los lectores por las letras de otras latitudes.

Pese a ser una obra centrada en América Latina, llama la atención su manufactura peninsular: fue editado en Madrid, coordinado e ilustrado por argentinos que radican en España y, aunque parece haber un criterio nacionalista de dejar que los autores fueran reseñados por sus compatriotas, esta regla no se cumple en su totalidad pues varios reseñistas invitados son de origen europeo. Lo que parece indicar que la literatura latinoamericana está gozando de un genuino interés al otro lado del Atlántico.

El subtítulo (*Arquitectura inestable*) también representa los efectos que han tenido los movimientos sociales y políticos de la región en la producción literaria. La conquista, las revoluciones, las dictaduras, la migración y el exilio no son fenómenos ajenos a las letras latinoamericanas. “El viaje”, un breve ensayo de Armando Victorio Minguzzi que se incluye

¡Suscríbete!

12 números

\$780 pesos mexicanos

LETRAS
LIBRES



en el *Atlas*, es un repaso histórico de cómo la autonomía literaria latinoamericana se ha construido a la par de los desplazamientos de sus autores. “Así también la literatura desestabiliza las fronteras y se enriquece con los dobles vínculos.”

Otro aspecto a destacar es la prevalencia de las mujeres, ya sea como autoras retratadas o como reseñistas. Obligado rescata a escritoras que por años fueron opacadas o ignoradas. En el caso de México, de las cinco entradas dedicadas al país, cuatro corresponden a mujeres: Nellie Campobello, Leonora Carrington, María Luisa Elío y Elena Garro. También, en otro ensayo corto, hay un reconocimiento especial a las mujeres del *boom*, es decir, a las esposas de los escritores que se encargaron de las tareas económicas y de cuidados para que sus maridos pudieran escribir y publicar —Mercedes Barcha, Patricia Llosa y María Pilar Serrano—, y a la agente literaria Carmen Balcells, sin

cuyo olfato literario y mercadotécnico el *boom* no existiría.

No quisiera concluir esta reseña sin mencionar las extraordinarias ilustraciones de Comotto, que le han valido que, al ingresar el nombre del libro en el buscador de Google, este sea categorizado como novela gráfica. A pesar de que la opción más fácil para ilustrar el *Atlas* era con retratos de los autores mencionados, Comotto decidió arriesgarse y ofrecer también interpretaciones gráficas de sus vidas y obras. Con dibujos a dos tintas, el ilustrador crea escenas dolorosas, como la desaparición y asesinato del guatemalteco Luis de Lión o el fusilamiento de Rodolfo Walsh; divertidas, como el retrato de Ibarguengoitia cortando las palabras con tijeras; caóticas, como su interpretación de la obra del poeta nicaragüense Carlos Martín Rivas; o casi místicas, como la dedicada a Gabriela Mistral. Las ilustraciones de Comotto enriquecen y complementan los ensayos

y recuperan la tradición visual de los antiguos mapas de viajes.

El *Atlas de literatura latinoamericana* es un libro esencial para cualquier persona interesada en conocer otras plumas. Desde el Inca Garcilaso de la Vega hasta Blanca Varela, el volumen ofrece una visión panorámica de las letras latinoamericanas bajo una perspectiva crítica y actual, y destaca su importancia en la comprensión de la realidad social y política de la región. Aunque se antoja que los perfiles fueran más extensos, el *Atlas* es un viaje por la naturaleza diversa y dinámica de la literatura latinoamericana. Ojalá más editoriales latinoamericanas se atrevieran también a cuestionar el canon. —

KARLA SÁNCHEZ estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y es secretaria de redacción de *Letras Libres*.

LIBRO DEL MES

ENSAYO

El Lector y el Libro

por **Fernando García Ramírez**



Gabriel Zaid
LOS DEMASIADOS LIBROS
(1972-2022)
Ciudad de México, Debate,
2022, 176 pp.

Los demasiados libros es un clásico. Lo dice el escritor argentino Cristian Vázquez (“en su clásico *Los demasiados libros*, publicado originalmente en 1972, Gabriel Zaid...”); en

España Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero: “Sobre la hipertrofia del mercado editorial se han escrito numerosos artículos y monografías. Entre ellas, por su carácter casi clásico, se pueden citar *Los demasiados libros*”; en la revista colombiana *El Malpensante* se lee, sobre *Los demasiados libros*: “Ya un clásico, ha sido revisado y puesto al día por su autor”; en México Humberto Beck ha escrito que “en las páginas de clásicos como *Los demasiados libros* [...] la prosa zaidiana es capaz de combinar la claridad fulminante del *reporte* con la pluralidad de significados que se fecundan entre sí, típica del *poema*”. Un libro clásico.

Para Italo Calvino “los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual”. Para Borges “clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”.

¿Es en verdad *Los demasiados libros* un clásico? ¿Un libro clásico no es algo fijo del que se desprenden inagotables lecturas? ¿Qué clase de libro clásico es este si no ha dejado de moverse, si en cada nueva edición se le agregan o se le suprimen artículos y ensayos, si el autor no deja de pulirlo y revisarlo, volviéndolo aún más sintético, más compacto, más preciso? Zaid lo modifica para buscar, como Lezama Lima, “su mejor definición”. Su significado más claro. La sexta definición de Italo Calvino respecto a lo que es un clásico sirve para el caso: “Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.” Así sucede con *Los demasiados libros*, un libro que ha ido cambiando con el tiempo, ajustándose a las nuevas modalidades de lectura. Un libro que, al cumplir sus primeros cincuenta años (1972-2022), al parecer ha encontrado su forma definitiva, su *mejor definición*.

Los demasiados libros es un libro sobre libros. “Hay más libros sobre libros que sobre cualquier otro tema”, escribió Montaigne. Todo libro nace de otros libros. Pero también de la conversación. (*La cultura es conversación*.) De una conversación de Gabriel Zaid con el editor Joaquín Díez-Canedo nació *Leer poesía*, de la conversación con el editor Carlos Lohlé nació *Los demasiados libros*. Lo ha reescrito Zaid cuatro veces: 1996, 2003, 2010 y 2021. Ha sido traducido al inglés, al italiano, al portugués, al alemán, al francés, al croata, al neerlandés, al esloveno y al estonio. Ha suscitado, sobre todo en español y en lengua inglesa, una enorme cantidad de comentarios. En la Wikipedia se puede encontrar una entrada sobre *Los demasiados libros* bastante completa, que incluye una buena bibliografía. No se han escrito todavía libros sobre *Los demasiados libros*, pero sí una antología de textos de Zaid sobre el mundo del libro, obra de Juan Domingo Argüelles: *El costo de leer* (Conaculta, 2004).

Los demasiados libros es un libro clásico y como tal ha generado una larga estela, una enorme y animada conversación.

En el citado artículo de la Wikipedia el lector podrá encontrar un registro completo de los artículos que conformaron la primera edición del libro, las piezas que han desaparecido y los textos que Zaid ha ido agregando, como “Constelaciones de libros”, “En busca del lector” (donde habla de los *ebooks*), “Diversidad y concentración” (en el que menciona las nuevas impresoras que pueden hacer tirajes muy reducidos, hasta de un ejemplar), “Lectores de Wikipedia” (que menciona sitios de internet que albergan miles de libros gratuitos, como el Proyecto Gutenberg), “Clásicos y *bestsellers*” (que menciona los clubes de lecturas de libros clásicos, como la Great Books Foundation, que en México anima Julio Hubbard) y “El futuro del libro”. No está de más decir que una gran parte de los artículos de *Los*

demasiados libros han sido publicados en *Vuelta y Letras Libres*.

El libro trata, evidentemente, sobre el libro (edición, impresión, distribución, venta, promoción, tirajes, precios, almacenamiento, derechos), más específicamente sobre los lectores de libros (del lector de clásicos, que se conecta con una tradición milenaria; del lector de *bestsellers*, que lee para matar el tiempo; pero concentra sus dardos en los no lectores, en los universitarios que luego de terminar su carrera no vuelven a hojear un libro ni siquiera por descuido), y más aún: sobre la lectura, acto que da sentido a las letras y palabras y oraciones reunidas en un libro; y sobre el lector, que pasa de leer libros a leer la realidad, que organiza y da sentido al caos.

Aborda Zaid el tema del libro desde un mirador original: el del lector. Este punto de vista condiciona su lenguaje (claro y conciso, rico en asociaciones) y el tratamiento de todos los aspectos del mundo editorial. Aunque hable con detalle de la problemática que atañe a editores, libreros e impresores, lo hace desde el punto de vista del lector, de lo que es bueno para este, de aquello que puede enriquecer su vida de lector. “¿Qué importa si uno es culto, está al día o ha leído todos los libros? Lo que importa es cómo se anda, cómo se ve, cómo se actúa después de leer. Si la calle y las nubes y la existencia de los otros tienen algo que decirnos. Si leer nos hace, físicamente, más reales.”

Gabriel Zaid escribió un libro para entender los libros, un libro para comprender a los lectores de libros. ¿Cuándo nace Zaid como lector, cómo llegan los libros a su vida? ¿Cómo se transforman de meros objetos en vehículos de ideas, en portadores de belleza? ¿Cómo pasa Zaid de leer los libros a leer la realidad? ¿Qué es para Zaid el lector? ¿Qué es para Zaid el libro?

En el origen está el Verbo: el niño que lee:

Se encuentran dos amigas en la calle. El niño, de la mano, mientras hablan, se distrae deletreando los rótulos, hasta que la otra se da cuenta:

—Pero ¿sabe leer?

—Por lo visto —dice mi madre. [“Curriculum vitae”, en *Leer*, Océano, 2012.]

Una cosa es aprender a leer y otra muy distinta aficionarse a los libros, pensar que lo que los habita es una vida mejor. El niño cae enfermo: “Había que alejarme de otros niños, ponerme en cuarentena [...] Todo lo cual era más fácil yéndonos a una huerta donde mi madre, para distraerse y distraerme, leía en voz alta [...] Era el paraíso: haber raptado a mi madre y andar de exploradores en las selvas amazónicas.” Y luego, no es lo mismo descubrir en los libros el paraíso que volverse un vicioso de los libros: “Hubo un apagón. Había luna. Me salí

a leer, con el libro muy cerca de los ojos. “Te vas a quedar ciego”, me dijo mi padre para prevenirme.” El niño se transforma en un adolescente que por su cuenta lee: “No sé cómo descubrí una biblioteca pública en el palacio municipal. No tenía muchos libros ni mucha concurrencia, pero nadie me interrumpía [...] estaba ahí, entre libros, sumergido en aquel viaje, aquel incienso.” En esa biblioteca el joven Zaid descubre casualmente un libro del dramaturgo Rodolfo Usigli, *Itinerario del autor dramático*. Un libro que cuenta cómo Usigli se hizo escritor de teatro.

El adolescente pasa entonces de la lectura a la escritura. Escribió primero “un juguete teatral que se puso en clase. En preparatoria, escribiría un sainete en verso, que llegó al Teatro Rex”, que era el teatro principal de Monterrey. El adolescente que era entonces Gahzi Zaid descubre que los libros no solo eran portadores de aventuras y poemas, los libros eran también recipientes del saber: “Estoy leyendo un libro de texto, el de geometría. Me hace cosquillas no sé qué en el corazón: la elegancia, el suspenso, los episodios de la argumentación, la música de la consecuencia, el tantán maravilloso del *Quod erat demonstrandum*. Me siento emocionado, agradecido.”

En la biblioteca del Tecnológico de Monterrey (“a cuyo interior tenía acceso gracias a una concesión muy especial, que me permitía explorarla horas y horas”) descubre un libro que llegó a saberse de memoria: la *Fábula de Equis y Zeda*, del poeta Gerardo Diego. Fruto de esa lectura intensa, Gabriel escribió a los diecinueve años su “Fábula de Narciso y Ariadna”. El poema –que trata de un joven que está leyendo en el campus, descubre a una joven de la que se enamora, pero a cuyo amor no cede para proseguir con sus estudios– fue premiado en un certamen por Alfonso Reyes, Carlos Pellicer y Salvador Novo. Ese joven regiomontano –lector voraz, autor precoz– se recibió de ingeniero mecánico administrador, a los veintidós años, con una tesis de ingeniería industrial titulada *Organización de la manufactura en talleres de impresión para la industria del libro en México*. Esto es: convirtió su amor por los libros en un problema intelectual, y ofreció una solución. En la “Nota” que abre su tesis, escribió: “Aunque lo decisivo del problema del libro sea el de ordenar los medios generales de comunicar la cultura [...] puede ser considerado desde el punto de vista técnico y económico de organizar los medios materiales y la capacidad humana que entran en juego al imprimir un libro.” Resolviendo a su modo el problema de “las dos culturas” planteado por C. P. Snow, con los recursos de la ingeniería podría hacer un servicio al mundo del libro, al mundo editorial, a la cultura.

Estas dos facetas estarán siempre presentes en el quehacer intelectual de Gabriel Zaid. Por ello resulta casi

natural que, tras la publicación de sus dos primeros libros de poesía –*Seguimiento y Campo nudista*–, publicara a los 36 años sus primeras y decisivas reflexiones sobre el libro: “Los demasiados libros” (en *Mundo Nuevo*, 1970). El poeta, el lector, “en vez de dejar el vicio, lo llevo a todas partes. Que si, por fin, salí a la realidad [...] fue porque también me puse a leerla”.

Leer, ¿para qué? ¿Se lee porque de todos los libros se aprende algo y conocimiento es poder? No, leer no da poder: el conocimiento que brinda es muy difuso. Se lee para ensayar nuevas y variadas posibilidades del ser, para soltar amarras, para librarse del yugo que oprime: la confusión. Lo primero es embarcarse, comenzar a leer, adquirir el vicio, observando la animación que produce en aquellos que leen, aprendiendo con paciencia a reconocer los códigos de lectura, imitando lo leído. El grado último de la lectura ocurre cuando la lectura se transforma en acción. Leer para hacer: al leer se da forma al mundo. La alegría que produce la *poiesis* es multiplicadora, puede derivar en un ensayo, en un poema, en una acción inspirada o, simplemente, en un día mejor, más habitable, más claro, donde las cosas vuelvan a ser lo que son.

En *Los demasiados libros* habla el lector. El Lector que ha encontrado en el Libro una forma superior de comunicación. En el Libro conversa con los difuntos, pero también con sus contemporáneos. El Libro es un sustituto del Paraíso original donde el Uno se transforma en una variedad infinita. Imposible leerlo todo. Pero también, dicho con Borges, en un libro están todos los libros. Se lee no para aislarse del mundo sino para entrar en comunión con él. Se lee para ser. Por eso la defensa apasionada e irónica que Zaid hace del Libro.

“Señor –escribe Zaid–, no me castigues por haber leído. Lo he pagado con interrupciones y trabajos para ganarme el pan y servir a los demás. Concédeme el paraíso de leer sin que me interrumpan. La interrupción que es lectura dichosa. El eterno recreo de leer y ser leído en los ojos de mi mujer, en las nubes y en los árboles de un cielo nuevo y una tierra nueva, en la conversación de todos con todos, resucitados en tu libro.”

Por todas estas razones pienso que *Los demasiados libros* es, a los cincuenta años de su primera publicación, y considerando todas sus transformaciones, un clásico de nuestro tiempo. Un libro que hace más claro el mundo. –

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