

LIBROS

Guillermo Espinosa Estrada

MOMO EN LOS INFIERNOS. UNA PUESTA EN ESCENA SOBRE LOS REPORTE DE LECTURA, LA DICTAMINACIÓN DE MANUSCRITOS Y LOS ABSURDOS DEL CAMPO EDITORIAL ACTUAL

Mauricio Tenorio Trillo

LA HISTORIA EN RUINAS. EL CULTO A LOS MONUMENTOS Y A SU DESTRUCCIÓN

Luis Reséndiz

ALGUNAS VERDADES ESTÁN AFUERA PERO DE OTRAS ES IMPOSIBLE SABERLO

Francisco Suárez Dávila

UN VIAJE POR LA HISTORIA ECONÓMICA DE MÉXICO (Y SUS CRISIS). MIS PRIMEROS 80 AÑOS

Ángel Vargas

[NADA DE CRUCES]

Ariana Harwicz

EL RUIDO DE UNA ÉPOCA

ENSAYO

El antiguo prestigio de los evaluadores de libros

por **Brenda Ríos**



Guillermo Espinosa Estrada
MOMO EN LOS INFIERNOS. UNA PUESTA EN ESCENA SOBRE LOS REPORTE DE LECTURA, LA DICTAMINACIÓN DE MANUSCRITOS Y LOS ABSURDOS DEL CAMPO EDITORIAL ACTUAL
Querétaro, Gris Tormenta, 2023, 116 pp.

Hace muchos años conocí a un joven poeta que quería ser crítico de poesía. Hizo un par de reseñas y “se retiró”. Le pregunté por qué. Me dijo que no estaba preparado para lo que siguió después de la última: fue a una fiesta de poetas y todos le dieron la espalda. Él, como era crítico, honesto, provocador, justo e incluso guapo, supo que no estaba hecho para eso y desistió de tal labor ingrata.

El trabajo del lector/dictaminador de libros suena fascinante para quien

solo sospecha cómo se hace. La idea más común es Ah, te pagan por leer. O, en el mejor de los casos, Qué bien que tú puedas decir qué va y qué no va en el mundo editorial. Pero hay varios puntos que rescatar: no todas las editoriales comerciales, independientes o universitarias solicitan dictámenes. Algunas, aun con dictámenes negativos, deciden publicar eso que se rechazó. Y otras más solo incorporan a su propio personal para que ellos mismos dictaminen, con línea o sin ella, libros para los que ya se tiene un destino.

Se gana poco, es verdad. Igual que con las reseñas. Por eso hay tan pocas reseñas negativas en el país (es poco dinero para ganar enemigos, a menos que ese sea el objetivo). Y porque, claro, es un medio circular: unas veces somos los críticos/dictaminadores y otras somos nosotros quienes somos puestos bajo el ojo/viga de alguien más. No es fácil, es como ser comensales un día y los cocineros al otro.

Bien, un libro como *Momo en los infiernos. Una puesta en escena sobre los reportes de lectura, la dictaminación de manuscritos y los absurdos del campo editorial actual*, de Guillermo Espinosa Estrada, se me antojaba no solo algo delicioso sino relevante, crucial. Espinosa Estrada es un autor, además

de inteligente, divertido. Su libro *La sonrisa de la desilusión* (2011) es una combinación de ambos elementos: es lúdico, es crítico y navega entre lo culto y lo popular con muy buen talante. Su ojo es clínico, agudo, siempre en la llaga.

No hay obra sin espectador, lector, y, por supuesto, ese espectador avezado que es el crítico. Uno que mira/lee/aprecia con contexto, sensibilidad, pensamiento examinador. Espinosa Estrada nos hace recordar la tarea del dictaminador, históricamente, como la de un censor. Un trabajador para algo o alguien que dice Esto sí, esto no. (Era Oscar Wilde quien decía en *El crítico como artista*: “Los pobres críticos se ven probablemente reducidos a ser los reporteros de la policía correccional de la literatura, los cronistas de los delitos habituales de los criminales del arte. Se ha dicho muchas veces que no leen en absoluto las obras que tienen que criticar. Es cierto, o, por lo menos, debería serlo.”)

En ese experimento de crítica literaria en formato teatral que es *Momo en los infiernos*, un profesor y escritor medio retirado y que se gana la vida haciendo dictámenes entre otros menesteres se enlaza en diversas discusiones con tres chicas de distintas formaciones para calificar-evaluar obras. El tema,

en todo esto, es la función de los dictámenes y la vocación en crisis, casi siempre, de quien dictamina.

Al ensayo-puesta en escena le gana quizá el formato teatral. El truco de Wilde de convertir un ensayo lineal en un diálogo funciona porque dos amigos que piensan cosas opuestas van armando una trama; pero en este caso no acaba de cuajar cuando la conversación se da entre el protagonista y tres chicas más jóvenes que de pronto representan el coro griego. Momo es provocador, sí, amargo, también, pero no llega adonde uno está esperando que llegue: la crítica augusta y definitiva que ponga en vilo al *establishment*. Una vez más, me fui con la finta. Por otro lado, me interesa el término que usa de literatura sobrante. Me interesa que cuestiona por qué la industria necesita dictaminadores cuando es evidente que el problema es otro. Tiene pasajes graciosos con dictámenes reales muy breves de obras maestras que no habrían sido publicadas hoy día. Un juego divertido: rechazar a *La campana de cristal*, *El túnel*, *Danza de las sombras*, entre otras. Y decir por qué.

Momo es el dictaminador-detective, el que acepta esos trabajos “de quinta” porque imagina que algún día hallará algo que lo impresione. Un joyero que acepta evaluar piezas de metal espera algún día ver el diamante. Entendemos que el evaluador se encamine poco a poco a lo amargo. Es el camino natural de los dictaminadores y críticos literarios. La espera de eso que no llegará (nunca o quizá sí) los vuelve recelosos, celosos de su tiempo de lectura, paranoicos.

Todo dictamen es subjetivo. Responde al contexto social e intelectual de una persona que leyó algunos libros. Que sospecha cómo funciona la industria. Que apuesta por lo que él o ella cree que podría vender bien. ¿Un publicista? ¿Un creador de tendencias? Una persona que puede equivocarse y con ello hacer que un libro no salga nunca.

En México, por no decir en toda Latinoamérica (las circunstancias editoriales, de mercado y consumo no son tan hermanas como podríamos pensar entre Perú, Argentina o Venezuela, por decir algo), se vive un momento crucial, un momento donde es más visible que nunca la mano comercial que la mano editorial; el punto/tema de venta hace el nicho. Ninguna novedad, pero agregaría que por primera vez es más notable el talento del agente literario que el de los autores. Incluso si su nombre es el que aparece en la portada y es su historia la que se cuenta, el autor ha quedado relegado frente al trabajo del agente. El agente vende estas historias mediocres y las coloca desde la primera edición en varios países a la vez, con cuatro traducciones. Eso es lo predecible: la campaña se arma. El libro, malo, malísimo, se vende muy bien. Los reseñistas locales lo elogian porque las editoriales los tienen como subempleados honorarios y todos felices en una rueda que funciona. Libros que se hacen para gente que no suele leer libros más demandantes o complejos. Pero los libros se siguen vendiendo. La editorial de medio pelo ya no puede pagar vuelos pero manda a su autor en autobús, en giras mortales para que llegue a la ciudad, duerma una noche, presente su libro en la feria, se tome fotos, conceda entrevistas y se regrese de inmediato.

Algunos de esos libros son tan malos que uno sospecha que o los reseñistas no saben leer o todos alrededor mienten: la *amateur* entusiasta de YouTube, el editor, la autora, la madre de la autora, el ex de la secundaria de la autora, la hija del autor. Todos mienten. O todos leen mal. O una lee mal. Eso también es posible. O, quizá, como estamos en un país con diversas dificultades para el No y la confrontación, no puede decir Vaya, esto es una porquería.

Volvemos al tema crucial: qué hace que un libro se apruebe, se publique y circule. ¿Qué pasa con todos esos libros que salen directo del autor-conocido

del editor sin pasar por evaluaciones? Los libros directos de la bandera de salida del agente al contrato. Ya no hace falta intermediario de ningún tipo: el agente determina el camino directo al lector. Y este, al creer que acaba de llegar a un campo nuevo, ama todo lo que lee. ~

BRENDA RÍOS (Acapulco, 1975) es ensayista, poeta y traductora. Uno de sus libros más recientes es *Hombres de verdad* (Turner, 2022).

HISTORIA

Monumentos intervenidos

por **Rafael Rojas**



Mauricio Tenorio Trillo
LA HISTORIA EN RUINAS.
EL CULTO A LOS
MONUMENTOS Y A SU
DESTRUCCIÓN
Madrid, Alianza Editorial,
2023, 208 pp.

Después de muertos sus líderes o eventualmente derrocados, los regímenes más oprobiosos de la historia —monarquías absolutas, plantaciones esclavistas, dictaduras y totalitarismos— se enfrentan a la revancha de la memoria. En vida, pueden durar un siglo, medio siglo o varias décadas, pero en los pleitos de la posteridad suelen eternizarse. Aun así, aquellos hombres todopoderosos y sus máquinas de matar pasan la mayor parte del tiempo póstumo en el olvido.

La intensificación de políticas de la memoria en los últimos años —derribo de estatuas, intervención de monumentos, creación de memoriales de víctimas— está relacionada con la radicalización ideológica que, desde la izquierda o la derecha, se vive a nivel global. El más reciente libro de Mauricio Tenorio Trillo repasa algunos de los episodios más conocidos de los últimos años, en materia de

iconoclastia, y propone entender estas ofensivas como parte de una larga historia de exaltación del pasado.

Lo primero que sugiere el historiador es que, para entender el significado ofensivo o enaltecedor de un monumento, habría que remontarse a las circunstancias de su edificación. El sentido original del Stone Mountain de Georgia, en honor a los generales confederados Lee, Davis y Jackson, o el de la tumba de Franco en el Valle de los Caídos, estuvo ligado al intento de proyectar una idea de reconciliación nacional en Estados Unidos después de la Guerra de Secesión—Gutzon Borglum, el escultor del memorial de Georgia, sería el mismo del Mount Rushmore en Dakota del Sur, consagrado a Washington, Jefferson, Lincoln y Roosevelt—y a la arrogancia triunfalista del franquismo después de 1940.

Observa Tenorio que en ambos casos se trató de una monumentalización del pasado que aspiraba a la permanencia por medio de la fusión con la naturaleza. Solo que en Estados Unidos los vencedores buscaban ofrecer un pedestal a los vencidos, mientras en el Valle de los Caídos los arquitectos Pedro Muguruza y Diego Méndez adoptaron desde el inicio el acento excluyente de la cruzada nacionalista. Los amagos del franquismo de dotar al monumento de un sentido integrador fracasaron.

Desde 2019 los restos de Franco fueron exhumados y removidos al cementerio del Palacio de El Pardo y en 2022 el Valle de los Caídos fue rebautizado como Valle de Cuelgamuros, donde un conjunto monumental recuerda a los presos políticos republicanos obligados a construir la tumba del caudillo. Un vaciamiento y resignificación de un sitio conmemorativo, similar al que en 2004 tuvo lugar Buenos Aires, cuando la Escuela de Mecánica de la Armada (Esma), centro de detención y tortura durante la última dictadura argentina, fue convertida en el Espacio

para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos.

Tenorio recuerda que esas intervenciones de viejos monumentos son antiquísimas y no provienen únicamente de las tradiciones de izquierda del siglo xx que reclamaron, en su momento, los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner en Argentina y José Luis Rodríguez Zapatero y Pedro Sánchez en España. Se detiene el historiador en el gran proyecto conmemorativo de Porfirio Díaz en 1910, cuando el centenario del Grito de Dolores, y en el Obelisco Romanov, construido en Moscú por el zar Nicolás II en 1914, para celebrar el tricentenario del poder de su dinastía en Rusia, tres años antes de que la revolución bolchevique la liquidara.

Como Porfirio Díaz y Nicolás II, Franco y Mussolini, los revolucionarios rusos y mexicanos crearon sus propios espacios conmemorativos: cuerpos enteros o cabezas de Hidalgo, Juárez y Zapata, de Marx, Engels y Lenin, obreros y koljosianas o grandes estructuras de piedra gris, que desentonaban con el colorido de los muralistas. Mientras, en Estados Unidos y Europa, se pasaba de la estatuaría imperial de fines del siglo xix a la monumentalidad modernista de inicios del xx.

En las últimas décadas, el derrumbe o la profanación de aquellos lugares sacralizados por la modernidad tardía se han vuelto rituales de la nueva política de la memoria. En la Europa del Este de los noventa, cayeron estatuas y bustos de Brézhnev, Ceaușescu y Yivkov. Entre las guerras de Irak y Afganistán y la Primavera Árabe, cayeron los de Sadam Hussein, Muamar Gadafi, Hosni Mubarak y Ben Ali. Pero también, desde fines del siglo xx, las políticas de la memoria se han movilizadas contra legados muy antiguos, de más de cinco siglos, como la esclavitud, la conquista y colonización de América.

Son muy reveladoras las páginas que dedica Tenorio a los jaloneos

sobre la estatua ecuestre de Carlos IV de Manuel Tolsá o el Colón de Charles Cordier, en el Paseo de la Reforma. No desconoce el historiador que esas secuencias de visibilidad e invisibilidad en el espacio público responden a los desplazamientos discursivos de los movimientos sociales indigenistas y feministas. Pero se detiene en la forma inevitablemente demagógica en que el poder político, en este caso, el gobierno de la Ciudad de México, intervino esos monumentos.

Luego de retirar a Colón, se intentó poner en su lugar una escultura del artista Pedro Reyes, que representaba a Tllalli, una doble alegoría de la mujer indígena y la madre tierra. A pesar de su fuerte simbolismo progresista, la obra de Reyes no convenció y se reemplazó con una pieza prehispánica recién hallada en la Huasteca veracruzana, conocida como “La joven de Amajac”.

Tenorio cita a la antropóloga Sandra Rozental, quien habló de la “neutralidad” y la “corrección política” de aquella “apropiación de un objeto prehispánico por el Estado y su utilización como símbolo de la indigenidad de la nación”. A lo que agrega Tenorio: para solucionar el entuerto artificial del Colón de Reforma, el gobierno de la ciudad terminó recurriendo “a las ruinas, al tiradero de basura de la historia”, en una decisión que aspira, a su vez, al imposible de “escapar de la historia”.

Lo cierto es que nada escapa a la historia o, más precisamente, al olvido de la historia. Y así como se han olvidado los maquillajes del antiguo régimen producidos por imperios y dictaduras, también se olvidarán estas últimas instrumentaciones del pasado. Ese olvido, por supuesto, no significa lo contrario de la memoria sino su segmentación. El Colón de Cordier acabará, por ahora, en el Museo del Virreinato y la pieza arqueológica en una glorieta de una avenida llamada Paseo de

la Reforma, construida por Porfirio Díaz para honrar a Benito Juárez. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro *Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba* se encuentra ya en circulación bajo el sello de Rialta Ediciones.

ENSAYO

Crecer es volver a creer

por **Didí Gutiérrez**



Luis Reséndiz
ALGUNAS VERDADES
ESTÁN AFUERA PERO DE
OTRAS ES IMPOSIBLE
SABERLO
Ciudad de México, Dharma
Books, 2023, 148 pp.

En diciembre de 2019, Luis Reséndiz ganó una beca nacional para escribir un libro: “collage de citas de libros de ufología conseguidos en librerías de viejo, cruzado por experimentos textuales, ficciones no ficticias, no ficciones ficcionalizadas y cansinos ensayos personales que desgranaban la relación con mi padre”. Pero cada vez que lo intentaba, volvían los fantasmas, impidiéndole avanzar. Hasta que un día ocurrió algo extraordinario. Tras una búsqueda infructuosa de bibliografía sobre ovnis en las librerías de segunda mano en Donceles, encontró en el número 815 —donde Carlos Fuentes ubica en 1962 la casa de su Aura— el tesoro que lo llevaría a vivir la aventura que narra en *Algunas verdades están afuera pero de otras es imposible saberlo*.

El autor fue atraído por un libro, como un Felipe Montero en su momento por una misteriosa mujer: nada menos que la última obra del doctor e investigador mexicano Jacobo Grinberg, cuyo paradero se desconoce desde 1994, año en el que supuestamente daría a conocer hallazgos cruciales en torno a la conciencia.

Contar aquí lo que sucede después de que Reséndiz revisa, en compañía de su amigo Ramón, el contenido del material en sus manos, podría efectivamente desvelar un final sorprendente, más cercano a una historia de (ciencia) ficción que al despliegue de ideas propio de un libro de ensayos. Y es que, a pesar de que el título forma parte de la colección dedicada al ensayo y la filosofía de Dharma Books, bien pudo haber sido incluido en la de narrativa.

El protagonista de *Algunas verdades están afuera pero de otras es imposible saberlo* es un niño llamado Wicho, cuyo principal pasatiempo es apreciar el cielo desde la azotea de su casa, presa de la admiración ante la vastedad celeste. Sucede que una noche, tras el arreglo de un desperfecto doméstico, su padre le pide corroborar si eso que sobrevuela encima de ellos es “una nave”. La suavidad insólita con que aquel hombre —descrito como autoritario, de formas ásperas y practicante de la “didáctica de la golpiza”— formula su pregunta le hace a Wicho decir que sí y transformará su mirada de aquí en adelante: “Desde ese momento, a fin de mantener el vínculo que tendí con mi padre a partir de esa mentira, tuve que fingirme un verdadero creyente de la vida en otros planetas.” Lo que sea, con tal de obtener aprobación.

Entre las consecuencias de aquella nueva obsesión, en la primaria Wicho llegará a considerarse un extraterrestre, junto a otro compañero, atendiendo, entre otros atributos o defectos, a su incapacidad para integrarse al resto del grupo: “estábamos abandonados en este planeta por causas desconocidas, y nuestra única misión vital era, precisamente, volver a nuestro lugar de origen, que se encontraba detrás de las estrellas”. En la década de los noventa, sería también testigo, al lado de su papá, de las primeras y cutres demostraciones que el ufólogo Jaime Maussan ofrecía de “auténticos” restos alienígenas en algunas ciudades mexicanas. Y, entre otros tesoros, guardaría celosamente durante años la copia de la

copia fotostática de los famosos documentos Majestic-12, que dicen consignar la conspiración estadounidense para ocultar el contacto establecido con habitantes de otros planetas. “Así es la fe cuando se le deja correr libre: el mundo entero se vuelve evidencia. Todo embona, todo tiene sentido.”

Pero cuando el encanto carece de puntales en la realidad sobreviene la desilusión. Y tal como nuestra generación, la de los ochenta que vivió la efervescencia de lo sobrenatural, se cansó de esperar el arribo de los platillos voladores, Wicho atestiguó con el fin de la infancia el derrumbe de las certezas que dieron sentido a su vida como la conocía. Deja la casa natal, llevándose consigo algunos libros, cómics y un librero de colores, labrado en madera por su padre y él. En este ensayo *coming-of-age*, si es que algo así puede existir, crecer es dejar de creer o por lo menos dejar de creer lo que nos hicieron creer y, después, volver a creer. Y es que la vida adulta supone otras preocupaciones distintas a la existencia o no de los extraterrestres. Tras un desencuentro con su padre, quien lo ha buscado en



las últimas ocasiones “enfermo de rabia y de alcoholismo”, Wicho, convertido ahora en Luis, ha de tomar una decisión definitiva. Lo que sea con tal de fraguar sus propias verdades, elegir sus propios recelos.

No es casual que Luis Reséndiz retome en algún capítulo a los autores del libro *El retorno de los brujos*, Jacques Bergier y Louis Pauwels, fundadores también de la revista *Planète*, quienes promovieron, a través de sus publicaciones, el “realismo fantástico”, que proponía analizar el mundo “desde una precaria posición de escepticismo y credulidad conjunta”. Para ellos, la obra de Lovecraft, por ejemplo, era ficción, pero al mismo tiempo había logrado suplantar a la realidad, con historias presentadas como hechos posibles de verificar. Su mirada es semejante.

Sin que lance nunca el cuestionamiento explícito, la lectura de este libro nos hace preguntarnos sobre el fundamento de nuestras propias verdades. Esas que nos contamos, esas que se resisten a ser comprobadas con los cinco sentidos, esas que no están afuera sino adentro y de cuyo origen pareciera imposible saber. Nuestras verdades, parecen decir sus páginas, provienen, sí, de las mentiras que nos contamos mil veces, pero también de la esperanza en algo mejor.

Ante una realidad desgarradora y atroz, Luis Reséndiz opta por creer y creer, en su definición más escueta, implica confiar en algo o en alguien, por encima de la existencia de evidencias que fundamenten su verdad. Elige la ficción, el ensayo imaginativo. Y en ese sentido, las últimas veinte páginas de su libro encuentran acaso su fundamento en lo que para él es el amor: “El abandono absoluto e irreflexivo de las más hondas creencias en pos de procurar el bienestar de alguien a quien pensamos más importante, más urgente, más indispensable que cualquier credo.”

Con su libro, Luis Reséndiz nos devuelve un poco la confianza en el mundo. Y a mí me gusta creer,

haciendo caso a la invitación, que, al haber terminado esta nota el mismo día del cumpleaños de Grinberg, pude acompañar sin proponérmelo al autor en su viaje a otras dimensiones y tengo la oportunidad de reafirmar o desmentir, según sea el caso, algunas de mis propias verdades.

Si llegara a haber una segunda edición, sería interesante que incluyera, además de las ilustraciones por capítulo de Daniel Bolívar, algunos *collages* del propio Reséndiz, quien desde hace años experimenta con el tema galáctico a través de las imágenes. Así como también valdría la pena realizar un cuidado editorial más detallado, para eliminar los dedazos que distraen la lectura en algunos pasajes. Por lo demás, Reséndiz logró su proyecto. ~

DIDÍ GUTIÉRREZ es escritora, periodista y editora. Cofundadora del fanzine sobre moda y humor *Pinche Chica Chic*. Autora de *Las Elegantes* (Paraíso Perdido, 2021) y *La alegría del padre* (Alfaguara, 2023).

MEMORIAS

Una mirada privilegiada

por Eduardo Turrent Díaz



Francisco Suárez Dávila
UN VIAJE POR LA
HISTORIA ECONÓMICA DE
MÉXICO (Y SUS CRISIS).
MIS PRIMEROS 80 AÑOS
Ciudad de México, Debate,
2023, 352 pp.

Con una trayectoria profesional larga y muy destacada, Francisco Suárez Dávila (Ciudad de México, 1943) tuvo el acierto intelectual de escribir sus memorias. Se materializaron en *Un viaje por la historia económica de México (y sus crisis)*. *Mis primeros 80 años*, que Debate promueve con capacidad empresarial. Mediante esta obra, Suárez Dávila emula a su padre, don Eduardo Suárez, secretario de Hacienda de los presidentes Lázaro

Cárdenas y Manuel Ávila Camacho. En 1977, bajo el sello de Porrúa, don Eduardo se anticipó con una publicación de corte semejante bajo el título de *Comentarios y recuerdos (1926-1946)*, precedida de un bosquejo biográfico de la pluma de su hijo Francisco.

En *Un viaje por la historia económica de México (y sus crisis)*. *Mis primeros 80 años*, Suárez Dávila recoge con meticulosidad, capacidad de síntesis y un estilo muy ágil sus andanzas y avatares en calidad de especialista en el Banco de México, experto en banca de desarrollo, funcionario público, banquero, legislador, diplomático, asesor político, catedrático y escritor. Con apoyo por parte de Banxico, logró llegar a director ejecutivo en el Fondo Monetario Internacional, foro en el que defendió las causas de los países emergentes. Como alto ejecutivo de Nacional Financiera, apoyó la promoción de muchas inversiones y su financiamiento. En su calidad de subsecretario del ramo en Hacienda en el sexenio de Miguel de la Madrid, trabajó para superar la profunda crisis heredada del gobierno de López Portillo. En su etapa como banquero, primero condujo con solvencia los destinos del Banco Mexicano Somex hasta su reprivatización y ese esfuerzo administrativo se continuó en el saneamiento del Banco Obrero, de 1989 a 1994. Desde esa atalaya privilegiada, pudo atestiguar y analizar la crisis de balanza de pagos y cambiaria que se gestó a todo lo largo de 1994. Vino después su periodo como diputado plurinominal de 1994 a 1997 y a partir de ese último año comenzó su trayectoria diplomática, inicialmente como embajador de México ante la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos y luego al frente de la embajada en Canadá, de 2013 al 2016. En un interludio, sobresale su participación en la campaña de Jesús Silva-Herzog Flores por la jefatura de Gobierno del Distrito Federal y su segundo periodo en la legislatura. En todas

esas encomiendas, Suárez Dávila fue siempre entregado y combativo.

A lo largo de toda su vida, el autor ha participado en la discusión pública de forma tanto presencial como escrita. Su libro *La reprivatización bancaria fracasada. Tragedia nacional en tres actos* (2010) ejemplifica la manera en que Suárez Dávila examinaba temas trascendentales para el país. Como enseñanza para la posteridad, tal vez la decisión de 1992 de privatizar los bancos comerciales haya sido acertada. Sin embargo, la instrumentación de la medida resultó garrafal y obligó posteriormente al rescate bancario que le costó una fortuna a los mexicanos.

Otro momento en que Suárez Dávila evidenció su temple para el debate, y sobre todo su capacidad de análisis técnico, fue cuando examinó la tremenda expansión que mostró el crédito durante la reprivatización bancaria al término del sexenio salinista, en 1994. Era casi de librito que cuando el crédito se expande a gran velocidad deben encenderse las luces amarillas y también las rojas. Pero en aquella coyuntura de fuerte expansión de los agregados monetarios amplios, nada se hizo en los órdenes de una política prudencial y de contención.

Más adelante, varios gobiernos sucesivos llevaron a cabo muy importantes —y tal vez, indispensables— reformas estructurales. Lo que faltó fue la cereza del pastel en la forma de una restauración de la capacidad de crecimiento económico a tasas altas. Con agudeza, Suárez Dávila detectó esta incapacidad para dar por culminado el proceso, lo que lo llevó a escribir *Crecer o no crecer. Del estancamiento estabilizador al nuevo desarrollo* (2013). El autor recogió y actualizó su argumentación en un título posterior: *México 2018: en busca del tiempo perdido* (2018). Aparte de la inventiva terminológica —“Estancamiento estabilizador”— el tema es de una inmensa actualidad. Ello en la medida en que el legado económico de la 4T

será precisamente ese: la tendencia al estancamiento secular, a pesar de las grandes oportunidades que está abriendo el *nearshoring*.

Indudablemente ha sido un acierto de nuestro memorialista, y un acto de justicia histórica, hacer en su libro una revaloración de la presidencia de Miguel de la Madrid. Como funcionario de Hacienda durante aquel sexenio, tuvo un lugar único para observar y sopesar los acontecimientos. El punto de partida para esa reivindicación es el estado de desastre que heredó el régimen de De la Madrid a la economía nacional. No obstante, el problema es que la historia vuelve a repetirse, aunque con variantes diferenciadas. La herencia de desastre que entregará el gobierno de la autodenominada 4T tendrá otras formas específicas, pero se dejará sentir sobre la administración que lo suceda (sea quienquiera que gane las elecciones).

Otra decisión afortunada de Suárez Dávila fue concluir su libro con una reflexión crítica sobre el sexenio de la 4T. El apartado, además, denota una gran fidelidad biográfica, dado que, en tiempos recientes, el autor le ha dedicado muchas horas de estudio y análisis concienzudo al tema. Aunque en sus escritos ha tocado una rica variedad de asuntos, Suárez Dávila ha sido muy penetrante en las investigaciones iniciales sobre el fenómeno político del populismo. “Estos análisis políticos de vanguardia —asegura en uno de sus juicios más clarividentes— permiten entender a AMLO no como una ‘anormalidad’, un *freak*, sino como parte de fenómenos políticos manifiestos en el mundo y como parte de un proceso de transformaciones políticas.”

Termino esta reseña con un llamado. Un llamado a la lectura, inteligente e iluminadora. En esa categoría se ubican las memorias de Francisco Suárez. En una nota editorial aparecida en *El Economista* escribí que, en virtud de los tiempos que vivimos en

México, de tan grande incertidumbre histórica, el libro de Francis puede leerse “en reversa”. Es decir, empezando por el epílogo que contiene una muy bien informada y documentada crítica de lo que ha sido el gobierno de la 4T. Un gobierno marcado por la destrucción y la regresión, a “contracorriente de la historia”. ~

EDUARDO TURRENT DÍAZ cuenta con posgrados en economía por El Colegio de México y la McGill University, de Montreal. Trabajó por más de treinta años en el Banco de México y ha tenido a su cargo el proyecto de la historia del banco central.

POESÍA

La ficción de ser alguien

por Cruz Flores



Ángel Vargas
[NADA DE CRUCES]
Toluca de Lerdo, Secretaría de Cultura y Turismo del Gobierno del Estado de México, 2022, 88 pp.

1

En 2022, Rowan Williams, arzobispo de Canterbury y uno de los estudiosos más influyentes de la religión contemporánea, habló de la transición de género como “una experiencia sagrada de unificación propia”. La posición del teólogo, en medio de un debate cuyo centro era incluir protecciones para personas trans en la prohibición de terapias de conversión, atrajo una respuesta agresiva de grupos británicos transexcluyentes, así como de las alas más conservadoras del cristianismo.

Este asunto es ejemplo claro de una discusión pública que deja de lado la realidad de la existencia de las personas trans, para difuminarla en una serie de artilugios discursivos. Esos artilugios, ocultos detrás de la fascia de una crítica supuesta a la “ideología de género”

que pone en peligro a las infancias y a las personas “confundidas con su identidad”, consisten en negar la existencia de las personas trans desde un principio categórico, y fetichizarlas, haciendo pasar a las identidades que se posicionan fuera del binarismo tradicional como “perversas” o “nocivas”.

No me corresponde, en esta crítica de poesía, desgranar los orígenes y las formas en que la transfobia está encarnada en nuestro ecosistema cultural (eso ya lo han hecho periodistas e intelectuales como Siobhan Guerrero o Julianna Neuhouser), pero quería empezar este texto hablando de algo que es evidente: en América Latina, este proyecto también existe, y se cristaliza en la tristemente célebre frase de la feminista Laura Lecuona: “No les concedamos la existencia.” Para muchas personas, incluso en el mundo de La Veneno y Wendy Guevara, la existencia de las personas trans todavía es algo que provoca rechazo, miedo u hostilidad (solo habría que ver las cifras de transfeminicidios en nuestra región para constatarlo).

Todo esto me hace preguntarme: ¿existirá una relación entre ese rechazo y la producción cultural relacionada a (a veces escrita por) personas trans en América Latina? ¿La pervivencia de una serie de manierismos, lugares comunes y estereotipos ayuda a reforzar esas visiones, esa perspectiva “monstruosa” (para decirlo con Paul B. Preciado) por la que quien no conoce a nadie trans le imagina como un decorado de fetiches sin fondo? ¿Puede ser que las narrativas que se construyen alrededor de los cuerpos y las afectividades trans contribuyan en la construcción de un discurso excluyente, incluso cuando su intención es otra?

2

El objeto de estudio que me ha llevado a hacerme estas preguntas es *[nada de cruces]*, el libro de poesía más reciente (según llevo la cuenta) de Ángel Vargas (Acapulco, 1989), uno de los poetas más prolíficos y relevantes de

su generación. A lo largo de su obra, ha construido una personalidad muy bien establecida y una serie de recursos formales que giran alrededor de los mismos temas: la soledad, el deseo erótico, y el reconocimiento del tiempo y la mortalidad a partir del propio cuerpo. Sus poemas tienden a recurrir a la primera persona, y su voz poética es particularmente estable y reconocible: al leerlo, sabes que es él.

Sus últimos tres libros, escritos entre el final de los 2010 y el principio de los 2020, forman una especie de trilogía que cimienta ese proceder: en *Búnker* (2019), *Antibiótica* (2019, Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino) y *[nada de cruces]* (2022, Certamen Nacional de Literatura Laura Méndez de Cuenca), nos encontramos con diferentes formas de la soledad compartida, desde el amorío pasajero hasta la convivencia doméstica, desde la naturalidad del sexo casual hasta el enamoramiento que colinda con la obsesión. Sin embargo, el último eslabón de este proceso (y, espero, el final de esta exploración) es un libro que se percibe lleno de una voluntad de cambio: aspira a ser otra cosa, una voz distinta, y fracasa.

El fracaso de *[nada de cruces]* proviene, curiosamente, de su similitud con los dos libros anteriores. La voz poética que ha desarrollado Ángel Vargas, inspirado en Jaime Gil de Biedma (piedra angular de *Antibiótica*) y en María Auxiliadora Álvarez (de quien *[nada de cruces]* toma una clara voluntad descarnada), es, para usar una metáfora química, un fluido estable: no hay sorpresas en sus decisiones estéticas, y la posición de cada palabra, de cada verso, es indudable. Vargas, como pocos poetas de su generación, escribe con el oído, y sus decisiones siempre lo demuestran; sin embargo, esa musicalidad que ha creado hace que cada uno de sus libros se parezca demasiado al otro, y quizás, por eso, el autor ha decidido darle una vuelta aparente a su tema de trabajo.

[nada de cruces] intenta penetrar la intimidad mental, simbólica, de una mujer transgénero. Lo hace por medio de los recursos que son familiares a su autor, como un verso breve y puntiagudo, en el que impacta una ironía punzocortante (“mira / le digo a uno / tu tiempo se está acabando // yo solo venía a coger”), una repetición de imágenes corporales que se van desarrollando a lo largo del libro, y una serie de apelaciones a lo divino, visto como una distancia o como un límite castigador (“dios descansa / ese día // dijo // si él no está / las cosas no se pudren”). Son los mismos recursos que hacen poderosa a la relación violenta de *Búnker*, y que llenan de significado a las imágenes de miedo y añoranza en *Antibiótica*, pero aquí, en una voz cuya experiencia busca ser distinta, se sienten profundamente fingidos. Al entrar en el cuerpo de su mujer trans, al habitarlo y buscar una especie de monólogo dramático que se parezca a su experiencia, Vargas no ha podido hacer más que reiterar sus viejos trucos, y con ello, despertar viejos clichés.

3

Escribir desde el monólogo dramático, generar una intimidad-otra con la que enunciar una voz poética, es uno de los grandes retos líricos. Los maestros de la forma requieren una voluntad de separación suficiente para imaginarse en la piel del otro sin dejar de lado su propia voz, su propia búsqueda: habitar un cuerpo como si fuera un espejo fragmentado. En “My last duchess”, Robert Browning crea un personaje corrupto y terrible, suspendiendo todo juicio moral y hablando desde su mente; en *De cómo Robert Schumann fue vencido por los demonios*, Francisco Hernández se interna en la realidad de una mente que se desintegra, y apenas asoma la cabeza para estructurar su visión. Incluso textos que lindan más con lo confesional o lo autorreflexivo, como *Crow*, de Ted Hughes, relucen por una voluntad de separación: no es que el autor se convierta en el Cuervo,

esa entidad abstracta y terrible, por el horror traumático de una parte de su vida, pero el Cuervo no podría ser sin la circunstancia de su autor.

El uso que Vargas le da a la vida de una mujer trans en *[nada de cruces]* no demuestra un interés por instalarse en otra epistemología y escribir desde ahí, ni una búsqueda de sublimar algo íntimo en un cuerpo que “podría ser”; más bien se percibe como una decisión puramente formal, acaso consecuen- te con sus otros libros, que le permite hablar de lo mismo simulando que está haciendo algo diferente. También, en su estructura y en la forma narrativa en que se empujan los poemas, que van relatando fragmentos de la vida del personaje junto con acercamien- tos a su “interioridad”, demuestra que el autor es un maestro de la escritura de libros-proyecto: tan solo de leerlo puedo imaginar una solicitud al Fonca.

¿Por qué se siente así este libro? ¿Por qué, aunque el autor parezca esforzarse en hablarnos de la relación

de su personaje con su cuerpo, con sus cambios, con las intervenciones quirúr- gicas, con sus amantes, con el trabajo sexual, y demás, nunca terminamos de creer en su “realidad”? Esto es, quizás, por dos omisiones fundamentales que ha cometido el guerrerense: dotar a su personaje de una vida interior más allá de los otros, y buscar recursos formales que distingan a este de su voz acostum- brada. En *[nada de cruces]* no encontra- mos nada del viaje del yo a sí mismo que interesa a Rowan Williams, no encontramos un quiebre epistémico ni una realización profunda, fundamen- tal, en donde el ser tiene que cambiar: solo hay carne.

El encuentro de la protagonista de *[nada de cruces]* consigo misma pare- ciera limitarse a una decisión estética, el efecto de un trauma, un imperati- vo categórico que tiene origen en un lugar común, como es el vicio de este tipo de historias. Es un personaje que solo coge y viste, que no tiene más inte- rioridad que la de ser una mujer trans,

y parece solo definirse en cuanto a los hombres con los que se relacio- na y a los actos con los que reafirma su identidad. Es una caricatura, no va al supermercado, no tiene gustos ni intereses, no existe más que como una forma en que su autor puede reiterar las cosas que ya le obsesionaban antes. A fin de cuentas, al crear a su voz poé- tica, el autor le concede una sexuali- dad irredenta, un cuerpo que cambia, y algunos pasajes brutales para *épater les bourgeois* y poder decir que escribió un libro “combativo”. Pocas cosas dan más grima que leer a un personaje que sabemos fingido, falso, vacío, y, al feti- chizar a su personaje así, Ángel Vargas le falla a su propio libro y a sus inten- ciones, por buenas que fueran, en lo más elemental: no le concede la exis- tencia a su personaje, como le gusta- ría a Lecuona, y obtiene su libro más redundante como resultado. ~

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

LIBRO DEL MES

ENSAYO

La novelista ante matonxs y canceladorxs

por **Wilfrido H. Corral**



Ariana Harwicz
EL RUIDO DE UNA ÉPOCA
Barcelona, Gatopardo Ediciones,
2023, 176 pp.

Ariana Harwicz (Buenos Aires, 1977), la más intrépida de las novelistas latinoamericanas actuales, refresca aquí las posi- bles interpretaciones de “Ante la ley”, parábola que Kafka

luego incluye en *El proceso*. Consciente de las paradojas y contradicciones de las “leyes” del mundillo literario occi- dental, las desobedece con rigor lógico y valor expresivo similar al de sus ficciones –ahora agrupadas como *Trilogía de la pasión*– y con obvio conocimiento de que se opone a la neolengua cultural que vigila por doquier. Mencionando a Kafka, manifiesta: “Desconfío de una obra que me anun- cia con un cartel de alerta roja: ‘atentos, esta obra va a trans- gredir.’” *El ruido de una época* intenta no una filosofía de la escritura sino un ideario de lo que puede ser, sin el tipo de sexualización que en autorxs [sic] menos capaces es frivoli- dad más que libertad.

En un artículo de mayo de 2023, Beatriz Sarlo afirmó: “En mi juventud, ya perdiera o ganara, me sentí siempre independiente y nunca atribuí a mi sexo las derrotas, sino a mi ignorancia”, actitud que Harwicz revisa en una entre- vista de septiembre de 2023: “Me recomiendan que escriba en la solapa de mis libros que soy rebelde y feminista, para no alienar a mis lectoras. Pero, si lo aceptase, dejaría de ser rebelde y feminista.” Otra aserción, transcrita en la contra- portada, resume su reacción a múltiples tensiones: “Cuando escribo acepto todo lo que es, veo todo, estoy dispuesta a

todo. No evito ciertos adjetivos, no censuro ciertas tensiones, básicamente porque no soy juez, no estoy en un tribunal correccional. Una novela no es una audiencia judicial. No es una sentencia.” Harwicz anticipó estas ideas en dos libros anteriores: *Tan intertextual que te desmayás* (2013), con Sol Pérez; y *Desertar* (2021), con Mikaël Gómez Guthart.

Esta edición de *El ruido de una época*, elegantemente ampliada de la argentina, revela un carácter inconformista pero positivo, deseoso de enfrentar nuevos retos, razonar con verbosidad y dislates bien pensados, y plasmar con veracidad las implicaciones de ir contra el efecto dominó de la corrección política, ajena a lo que su compatriota Damián Tabarovsky llama “vanguardismo académico”. La tercera y última parte –“El escritor aparenta ser un moribundo”–, repleta de citas, cruces, menciones y referencias intertextuales y políticas, ofrece cavilaciones contiguas a una poética, desde “El antidecálogo literario” hasta aquella que comienza con “El ruido de una época define el relato que hacen los muertos a los vivos y los muertos a los muertos, de tumba a tumba, de libro a libro”. La autora cree que en su época hay artistas (escritores y cantantes incluidos) que “trabajan para caer bien”, por su imagen política.

Harwicz desvanece estereotipos con una diversidad real, no teórica sino aforística, ensayística, erudita, indignada, irreverente, lírica, sin el victimismo “autobiograficticio” de lxs que esperan ser más víctimas si se lxs critica, y conmovedoramente personal. Además, cuestiona el victimismo de lxs que en realidad son *backers* con aura, estatus e inmunidad, que creen que el infierno está formado por los que presentan argumentos opuestos. Consecuentemente su estética satiriza la del imaginario femenino que según Hélène Cixous no cede a imágenes definidas por la mirada masculina. Para lxs hipersusceptiblxs será problemático que ella considere una catástrofe que “en el siglo XXI se rehabilitó un debate que parecía saldado en favor de separar al autor de su obra. El revisionismo empezó en Estados Unidos y fue replicándose, de un modo acrílico, sumiso y colonizado, en América Latina y Europa” (énfasis míos), una tesis que también han sostenido Alain Finkielkraut (en *L'après littérature*, 2021), Roger Scruton o Michel Onfray.

Harwicz tiene plena conciencia de que no se saca nada con una lengua radicalizada que termine hablando sobre sí misma, sin importar contextos o autenticidad, especialmente cuando todo público “intelectual” puede creerse insultado. Sin duda, la segunda y más breve parte de *El ruido de*

una época –“AK-AH (mayo 2021-junio 2023)”– es la más íntima, y quizá gatillo de las otras. Producto de conversaciones por correo electrónico entre ella y Adan Kovacsics, traductor chileno del alemán y del húngaro, es un intercambio transgeneracional (ve la suya como “infantilizados en aplicaciones”) entre optimista (él) y pesimista (ella) sobre las angustias de la escritura (y la influencia de la música e Imre Kertész en ambos), la traducción y conmisericordias sobre lo que Kovacsics llama “la repugnante domesticación del lenguaje que estamos viviendo hoy en día”, de lenguajes periodísticos y administrativos “todos coercitivos, todos espantosamente limitadores”.

Su/nuestra época es la que maltrata a la persona más que a la obra, y el ruido es el que pocxs se atreven a hacer contra movimientos punitivos de cancelaciones, cierres e interrogatorios cada vez más insulsos que normalizan la mediocridad y rechazan la convivencia o diálogos honestos. Harwicz, enemistada con la pasividad, hace liposucciones estilizadas sin catecismo sobre cómo hacerlas. No hacerlas es consumir más de lo que se produce, sobre todo en épocas de inteligencia artificial y autoteorías. Consecuentemente en *El ruido de una época* no hay elementos folletinescos ni excesos inverosímiles sino la presencia de una autora consumada y esencial. Si la segunda parte no provee detalles sobre sucesos personales, en la tercera escribe que irá a conocer a Kovacsics, restringiéndose a un llamado de Duras, que cita: “Habrá una escritura de lo no escrito”; y prefiere hacerla en el campo.

Harwicz sigue reinventando el poder de la novelista, convirtiéndose ella misma en una obra de arte que vive, respira y se metamorfosea con coraje. No es sentimentalismo pensar que quiere que se la perciba como un ser humano, sin problematizar su género o raíces étnicas. Para algunos será perturbador observar ese tipo de poder, e instintivamente se sentirán atraídos o motivados a rechazarlo. Pero diferente de otros coetáneos que mientras más se lxs lee o escarba más se oscurece su posverdad, es evidente que la autora de *El ruido de una época* no tiene un compromiso con la incorrección o ha firmado algún contrato para aplacarse de manera circunspecta, o para funcionar más allá de la frecuencia de comprensión lectora. Quizá no se la quiera entender en este momento, mirando hacia otro lado, pero no se equivoca sobre lo que puede venir. ~

WILFRIDO H. CORRAL es crítico literario. Su *Nueva cartografía occidental de la novela hispanoamericana* aparece este año bajo el sello La Perea Ediciones.

SUSCRÍBASE

LETRAS
LIBRES

