

LIBROS

64

LETRAS LIBRES
OCTUBRE 2015

Ricardo Piglia

• LOS DIARIOS DE EMILIO RENZI. AÑOS DE FORMACIÓN

Pablo Mijangos y González

• THE LAWYER OF THE CHURCH

Varios autores

• ARCHIVO NEGRO DE LA POESÍA MEXICANA

Alberto Manguel

• CURIOSIDAD. UNA HISTORIA NATURAL

Gerardo Villadelángel Viñas (compilador)

• MÉXICO EN SUR. 1931-1951

Daniela Bojórquez Vértiz

• ÓPTICA SANGUÍNEA



DIARIOS

El triunfo de una forma de leer



Ricardo Piglia
LOS DIARIOS DE EMILIO RENZI. AÑOS DE FORMACIÓN
Barcelona, Anagrama, 2015, 358 pp.

✎ **PATRICIO PRON**

A lo largo de los últimos treinta años, la existencia de los diarios de Ricardo Piglia (Adrogué, 1941) fue motivo de discusión entre los lectores argentinos. ¿Existían? ¿Eran parte de ellos los fragmentos que su autor publicaba periódicamente como tales? ¿Conformaban, como su autor afirmaba, un reservorio y el origen de los temas tratados en su obra, una de las más importantes de la literatura contemporánea en español?

Un documental reciente del cineasta argentino Andrés Di Tella titulado *327 cuadernos* y la publicación por parte de Anagrama de *Años de formación*, primera parte de una trilogía titulada *Los diarios de Emilio Renzi*,

parecen poner de manifiesto que la sospecha era infundada, pese a lo cual es inevitable (y un mérito de su autor, en cierto sentido) que las preguntas en torno a la que este considera su obra más importante sigan siendo formuladas durante y después de su primera entrega.

Años de formación narra el periodo comprendido entre 1957 y 1967, años en que su autor toma la decisión de ser un escritor, deja de lado las primeras lecturas, estudia historia en la universidad de La Plata, lee a los que serán posteriormente sus autores de referencia (su enumeración parcial es significativa: Albert Camus, Carlo Emilio Gadda, Malcolm Lowry, Cesare Pavese, Ernest Hemingway, Jorge Luis Borges. Dashiell Hammett), se enamora, ve filmes y extrae de ellos lecciones narrativas (la avidez del joven Piglia es, en ese sentido, notable), juega al billar, asiste a partidos de fútbol, escribe sobre Ezequiel Martínez Estrada, participa de las batallas políticas de su época (por el laicismo de la enseñanza universitaria, contra la invasión estadounidense de Santo Domingo y el acoso a Cuba, por la creación siempre frustrada de una izquierda argentina al margen del peronismo, etcétera), se hace anarquista, se hace marxista, se hace trotskista, ayuda a su abuelo a extraer algún tipo de lección de la experiencia de la Primera Guerra Mundial en el frente alpino, vive en pensiones, da clases, establece sus primeras amistades literarias (Juan José Saer, Daniel Moyano, Miguel Briante, Germán García, Rodolfo Walsh), dirige revistas, traduce, escribe sus primeros relatos, publica su primer libro. De fondo, un país que cambia radicalmente y constituye el fermento de la que posiblemente haya sido la época más importante de la historia cultural argentina, en no escasa medida gracias a Piglia y a sus amistades.

1957 y 1967 delimitan el periodo de formación no solo intelectual de su autor, pero su intrusión en el texto y el exceso de perspectiva otorgan al libro

un carácter ambiguo. Mientras lee *Años de formación*, uno se pregunta qué es exactamente un diario y si este lo es. No es una pregunta ingenua: si se define el género, por ejemplo, como “un registro personal de experiencias, ideas y reflexiones escrito regularmente” (Kathleen Morner y Ralph Rausch), la respuesta a la pregunta es que este nuevo libro de Ricardo Piglia lo es a pesar incluso de que la temporalidad convencional del diario (su carácter iterativo) no existe aquí excepto como promesa. En *Años de formación* leemos a Ricardo Piglia leyéndose, interviniendo su pasado y reescribiéndolo; el libro no es tanto la transcripción de unos cuadernos como una suma de textos intervenidos cuyo tema es la transformación en escritor de su protagonista y cuya selección está supeditada a la idea que su autor tiene acerca de qué es un escritor en 2015; y no en 1957 o en 1967, cuestión que el autor hace explícita cuando afirma que “la verdadera legibilidad siempre es póstuma” queriendo decir posterior o subsiguiente.

La doble temporalidad de estos textos (escritos por Ricardo Piglia en 1965 o 1967 pero leídos e intervenidos por él en 2015, en una operación curatorial sobre el pasado que le otorga un significado retrospectivo) se pone de manifiesto en el hecho de que aquí aparecen ya los principales temas y procedimientos de la obra “adulta” de Piglia (la sustracción del sentido de la anécdota que permite inferir que existe un segundo relato “oculto” bajo la superficie del primero, la invención al margen de las instituciones y como forma de resistencia política, la reproducción y sus vínculos con lo real, la reflexión sobre las series, el azar y las características gramaticales de un lenguaje hipotético para narrar la experiencia, el fracaso de los proyectos individuales, etcétera), pero también en la atribución de los diarios a Emilio Renzi, el avatar más común de Piglia en sus textos.

En ese sentido, *Años de formación* no debería leerse como la transcripción

de los diarios de Ricardo Piglia de 1957 a 1967 sino, más bien, como los diarios de Ricardo Piglia de 2015, periodo en el que habría estado leyendo y ordenando sus diarios: el distanciamiento, el extrañamiento de la operación se pone de manifiesto en la atribución a Renzi, pero también en el tránsito de la primera a la tercera persona del singular en la transcripción. *Años de aprendizaje* son y no son los diarios de Ricardo Piglia y, por consiguiente, ratifican al tiempo que deslegitiman la leyenda de su inexistencia. (¿No era la invención privada y la incertidumbre acerca de su significado uno de los principales temas de la obra de Piglia? ¿Qué podía ser más consecuente con la visión de la literatura de su autor y una especie de lección narrativa que esos diarios no hubiesen existido nunca?) También agregan una complejidad más a su obra. ¿Cómo leer *Los diarios de Emilio Renzi*? ¿Qué significado atribuir al hecho de que el relato titulado “La moneda griega” (insertado aquí entre los diarios de 1966 y 1967, lo que indica que fue escrito por esa época o aborda sucesos de esos años) se refiera a acontecimientos fechados originalmente en torno a 1970 y sea la reescritura del cuento “Pequeño proyecto de una ciudad futura” publicado por *Letras Libres* en octubre de 2001? ¿Cómo evitar pensar que en su inclusión hay una cierta lección literaria? ¿De qué forma leer sin sospecha el punto culminante de una obra literaria que ha hecho de la sospecha su principal enseñanza? Los lectores seguiremos preguntándonos esto durante muchos años, en una manifestación más del triunfo de Piglia, cuya obra aborda precisamente estas cuestiones: “las significaciones escondidas en el interior de una serie indiscriminada de acontecimientos” que trazan la silueta de una vida. —

PATRICIO PRON (Rosario, 1975) es escritor. En 2014 publicó la novela *Nosotros caminamos en sueños* (Literatura Random House) y el ensayo *El libro tachado* (Turner).

HISTORIA

La libertad de los católicos



Pablo Mijangos y González
THE LAWYER OF THE CHURCH. BISHOP CLEMENTE DE JESÚS MUNGUÍA AND THE CLERICAL RESPONSE TO THE MEXICAN LIBERAL REFORMA
Lincoln y Londres, University of Nebraska Press, 2015, 372 pp.

RAFAEL ROJAS

En los últimos años varios historiadores mexicanos (Brian Connaughton, Erika Pani, Pablo Mijangos, David Carbajal, entre otros) se han propuesto releer la experiencia de la Iglesia católica y de la corriente conservadora en el México republicano y liberal de mediados del siglo XIX. El efecto más perceptible de esa relectura ha sido una mejor comprensión de los deslindes y contactos entre los bandos enfrentados en la guerra civil y espiritual que dividió a México, como a la mayoría de las repúblicas hispanoamericanas, en las décadas posteriores a 1848. Un año que en Europa se asocia con las revoluciones francesa y alemana y en América con la guerra entre Estados Unidos y México.

Los dos libros más recientes de Pablo Mijangos, *Por una Iglesia libre en un mundo liberal* (Universidad Pontificia de México/El Colegio de Michoacán, 2014), coordinado con Juan Carlos Casas García, y *The lawyer of the Church* (2015), se colocan en el centro de esa nueva corriente historiográfica, reforzando una visión en la que catolicismo, conservadurismo, clericalismo y liberalismo adquieren nuevos sentidos. Libros inteligentes y útiles, que ofrecen distinciones conceptuales que ayudan a pensar sin el maniqueísmo al uso el choque doctrinal en torno a los derechos naturales del hombre, la Reforma y la guerra civil que le sucedió y los dilemas

a que se enfrentó la Iglesia en aquel México polarizado.

La figura del abogado, gramático y sacerdote Clemente de Jesús Munguía (1810-1868), consagrado obispo de Michoacán en 1852, le sirve a Mijangos para replantearse la pregunta de “qué hacer con Dios en la república”, formulada por la historiadora chilena Sofía Serrano. Pregunta que se hizo el propio clero hispanoamericano luego de las independencias que fracturaron la monarquía católica española y que, en México como en casi toda la región, fue respondida por medio de la aceptación de la premisa constitucional de que, a cambio de no tolerar otra religión, la Iglesia limitaba su autonomía bajo la protección del Estado.

Así como Brian Connaughton ha llamado la atención sobre el trasfondo católico de muchos liberales mexicanos (Vallarta, Otero, Prieto, Lafragua, Zarco, Altamirano), Pablo Mijangos rastrea el peso del liberalismo en Munguía. Antes de asumir el obispado de Michoacán, Munguía había escrito sus dos obras fundamentales: *Del culto considerado en sí mismo y en sus relaciones con el individuo, la sociedad y el gobierno* (1847) y *Del derecho natural en sus principios comunes y en sus diversas ramificaciones* (1849). En ellas citaba a autores conservadores o tradicionalistas europeos como Joseph de Maistre, Louis de Bonald, Jean Baptiste Thorel y Juan Donoso Cortés, pero su argumento central estaba muy lejos de cualquier posición ultramontana. La Iglesia mexicana aceptaba la doctrina de los derechos naturales del hombre, acababa la soberanía nacional y apostaba por el diálogo o, al menos, la traducibilidad entre el derecho canónico y el derecho constitucional moderno.

Munguía heredaba esa posición de su antecesor en la mitra de Michoacán, Juan Cayetano Gómez de Portugal y Solís (1783-1850), y otros preladados de la generación que vivió la Independencia y los primeros gobiernos republicanos. Pero a Munguía tocó enfrentarse a la fractura entre liberales y conservadores

durante los años cincuenta y sesenta, una circunstancia nueva que demandaba de la Iglesia una respuesta más ahormada. En este punto, el estudio alcanza su mayor sofisticación al describir cómo el principal intelectual de la Iglesia católica mexicana a mediados del siglo XIX no actuó como mero portavoz del bando conservador sino como un defensor de los intereses católicos en un momento en que la exclusividad confesional, derivada del proyecto originario de Patronato de la Constitución de 1824, se veía cuestionada por las Leyes de Reforma y por la Constitución de 1857.

Cuenta Mijangos que cuando Munguía fue nombrado obispo de Michoacán en 1850, tras la muerte de Gómez de Portugal, se negó a jurar la Constitución federal de 1824, restablecida durante la guerra con Estados Unidos. La negativa del obispo fue interpretada por muchos como un acto de desacato a la autoridad civil y de profesión de fe antiliberal, pero en realidad era una reafirmación del constitucionalismo católico del prelado. El juramento, según Munguía, era inconstitucional ya que de acuerdo con el artículo 50 de la misma Constitución, la autoridad civil sobre la Iglesia debía ser refrendada por un concordato con la Santa Sede que el gobierno mexicano no había firmado. Paradójicamente, el gesto del obispo transmitía una doble y conflictiva lealtad, al orden constitucional republicano y a la Roma de Pío IX, que Munguía intentó sobrellevar boicoteando varios intentos de negociación del patronato regio.

Entre 1855 y 1858, Clemente de Jesús Munguía se opuso tenazmente a las reformas liberales. Sin embargo, ese posicionamiento no derivó, como decíamos, en una alianza incondicional con el bando conservador. La mayor prueba de lo anterior fue que cuando se instaura el Imperio de Maximiliano Munguía sigue cuestionando los términos en que se quiere negociar el concordato. No solo por la suscripción de las leyes de Reforma por

parte del Segundo Imperio sino por una visión sumamente crítica de la legitimidad nacional del nuevo orden monárquico. Según el principal jurista y teólogo de la Iglesia mexicana, el trono de Maximiliano “estaba en el aire” y su “carácter antinacional” y la tenacidad y la intransigencia de su adversario republicano y liberal lo llevarían al fracaso.

La conclusión de Mijangos es elegante y aleccionadora, por las paradojas que entraña y por el aliento que ofrece al abandono del burdo partidismo en la investigación histórica. Sugiere el historiador que en sus últimos años de vida, cuando comprobó en la práctica que sus peores temores se materializaban, Munguía llegó a pensar que el proyecto de una “Iglesia libre bajo un Estado confesional”, plasmado desde la Constitución de 1824, era imposible de realizar en el México posterior a las leyes de Reforma, la Constitución de 1857, la guerra civil y el Imperio de Maximiliano. Como los propios liberales, Munguía pensaba que un México nuevo había surgido de aquella encarnizada fractura.

La idea de la nación católica, elocuentemente defendida por Lucas Alamán, debía ser revisada no tanto porque avanzara la tolerancia religiosa sino porque el Estado había impuesto su soberanía a la Iglesia, limitando severamente su autonomía y, a la vez, privándola de su protección. En esas condiciones, cuando el Estado ha dejado de ser confesional en la práctica, el ideal de una Iglesia libre no debía abandonarse sino asumirse a mayor profundidad. En inusitada convergencia con Benito Juárez, Clemente de Jesús Munguía habría terminado sus días, a principios de la República restaurada, valorando las ventajas de la separación entre Estado e Iglesia en México para defender la libertad de los católicos bajo un orden constitucional laico. —

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Historia mínima de la Revolución cubana* (El Colegio de México/Turner, 2015).

POESÍA

El canon de los raros



Varios autores
ARCHIVO NEGRO DE
LA POESÍA MEXICANA
México, Malpaís-Fonca,
2014, 10 volúmenes

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES

El canon de la poesía es un agua aparentemente estancada, pero con recias corrientes subterráneas, que buscan llevar a la superficie materiales sumergidos. Cierta, pese a la sobrecarga de prestigios inerciales, no hay una historia definitiva de la poesía y las reputaciones en este ámbito se van sedimentando y alternando mediante un complejo proceso de imposiciones y rebeliones, pugnas y consensos entre comunidades poéticas. La polémica poética no solo está entre los vivos, sino que en las tumbas hay cadáveres que, imantados por las querellas presentes, mantienen encarnizadas batallas por salir a la luz. De esta manera, escuelas desdeñadas e individuos inasimilables en su tiempo adquieren segundas oportunidades y renovados créditos. La reivindicación de un autor no solo es un acto de justicia poética, permite darle un lustre intergeneracional a las prácticas e ideologías poéticas del momento y constituye una forma de proyectarse y airear los cotos de poder literario y académico. Por eso, los excéntricos, los olvidados, los marginales, los desplazados o los malogrados son especies altamente demandadas en el mercado editorial de la poesía.

La caza de “raros” puede responder a un gesto de rebeldía maquinal o a un cálculo mercadotécnico, pero también puede convertirse en un acto simultáneo de ruptura y enlace crítico por parte de los lectores más nuevos y exigentes, que requieren

validar y renovar su pléyade de antecesores. La colección *Archivo negro de la poesía mexicana* busca poner de nuevo en circulación a una decena de autores que se encuentra fuera de las vitrinas de novedades. Se trata de una suerte de contra-canon de la poesía mexicana, que se caracteriza por la magnitud y seriedad de su proyecto. Son varios los rasgos que distinguen la colección: primero, el hecho de que se haya optado por editar libros completos (y no, por ejemplo, libros antológicos o una antología general), lo que permite una apreciación más precisa del peso y calidad individual de los autores en lugar de subsumirlos en un discurso unificador; segundo, que el rescate no se limite a una época o corriente y mezcle generaciones y perfiles; tercero, que cada libro venga prologado por un crítico joven, lo que le brinda un carácter dialógico y actual y, finalmente, el formato amigable y bajo costo de la colección que propicia un ciclo de vida y difusión más prometedor.

Los diez libros y poetas fueron seleccionados por el equipo de Malpaís y disponen de prólogos de académicos del Seminario de Investigación de la Poesía Mexicana Contemporánea, que reconstruyen el contexto del autor, contribuyen a justipreciar su representatividad y valor literario y, sobre todo, muestran el surgimiento de una avezada generación de críticos. Así, pese a que la poesía brinda poca rentabilidad y proyección a sus críticos, resulta estimulante ver un nutrido grupo de especialistas de esta disciplina que intentan dialogar más allá del ámbito de sus pares. Si bien la colección incluye un grupo heterogéneo de poetas, puede decirse que casi todos están vinculados por una noción de compromiso social que, en varios casos, llega a combinarse con un ánimo experimental. La colección incluye desde la poesía proletaria de Carlos Gutiérrez Cruz en

Sangre roja; el alegre vanguardismo del estridentista Luis Quintanilla en *Radio*; la honda y fina lírica militante de Alfredo Cardona Peña en *Poema nuevo*; el extraordinario alieno y delirio poético de Raúl Garduño en *Los danzantes espacios estatuarios*; el revelador y esmerado tono intimista de Miguel Guardia en *El retorno y otros poemas*; la extravagancia esperpéntica de Ramón Martínez Ocaranza en *Patología del ser*; el áspero y renovador lirismo de Jaime Reyes en *La oración del ogro*; la espontánea provocación de Carlos Isla en *Maquinaciones*; el vitalismo místico de José Vicente Anaya en *Híkuri* o la colorida lírica de Roberto López Moreno en *Morada del colibrí*.

Esta colección ayuda a brindar un panorama más completo de la poesía mexicana (aunque, como ya se ha dicho, se extrañan las voces femeninas). Habría que distinguir, sin embargo, entre la pertinencia que representa reimprimir estos títulos y el hecho de elevarlos automáticamente como el canon más correcto y auténtico de la poesía mexicana. Por un lado, sería empobrecedor considerar la colección simplemente como el resarcimiento de un conjunto de damnificados del sistema poético y, por mencionar algunos ejemplos, en su breve existencia Carlos Gutiérrez Cruz militó en una ruta poética muy popular y respaldada oficialmente, mientras que algunos otros de los autores, sobre todo Jaime Reyes, obtuvieron merecida atención crítica y difusión. Por otro lado, si bien este *Archivo negro* contiene un estándar de alta calidad no puede presumirse que todo el material deba colocarse en los altares y corresponde a cada lector ponderar cuáles libros quedan como meras referencias literarias o hallazgos pintorescos y cuáles se integran a las lecturas esenciales. Para mí, hubo descubrimientos como el de Miguel Guardia, cuya depuración formal y conciencia del sufrimiento implican una cima

desconocida dentro de la corriente de la poesía coloquial, o redescubrimientos como la originalidad del método de composición de ese clásico subterráneo que es Jaime Reyes o la formidable mezcla de visiones y registros lingüísticos de José Vicente Anaya. Acaso el gran valor de la colección consiste en mostrar la complejidad y logros de corrientes estéticas (la vena social y utópica de la poesía mexicana, por ejemplo) que han sido satanizadas, soslayadas o, peor, insulsamente elogiadas, así como en reiterar la actualidad de los recurrentes debates en torno a la función del poeta y la poesía. Ojalá haya nuevos títulos de este *Archivo negro* que sigan completando el mapa poético y brindando materiales para ampliar el gusto y la memoria. —

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES (ciudad de México, 1964) es poeta y ensayista. En 2014 publicó el libro de aforismos *Salvar al buitre* (Cuadrivio) y una reedición de *Las guerras culturales de Octavio Paz* (El Colegio de México).

INMIGRACIÓN Y RACISMO

Contribuciones a la historia de los
extranjeros en México

Pablo Yankelevich
Coordinador

**EL COLEGIO
DE MÉXICO**

<http://libros.colmex.mx>

ENSAYO

Curiosidad por la curiosidad



Alberto Manguel
**CURIOSIDAD. UNA
HISTORIA NATURAL**
Traducción de Eduardo
Hojman
México, Almadía, 2015,
566 pp.

✎ **ISABEL ZAPATA**

Dice Walter Benjamin en *Infancia en Berlín hacia 1900*: “Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad, como se pierde uno en el bosque, requiere aprendizaje.” Las palabras son suyas pero la experiencia es de todos los que, acariciando el suelo de calles desconocidas, hemos guardado en la mochila un mapa tachonado para resignarnos felizmente a perder el rumbo. En algo se parece leer *Curiosidad. Una historia natural* a este caminar despreocupado por la ciudad. En sus páginas, Alberto Manguel sugiere un paseo a través de las preguntas que han impulsado una vida intelectual marcada por el asombro.

El título es engañoso: más que una historia sobre la curiosidad, un estudio teórico exhaustivo o un tratado filosófico que busque persuadir al lector, *Curiosidad* es un ejercicio de libertad; su prosa, hilvanada con fluidez y erudición, construye un laberinto en que todas las puertas son, simultáneamente, de entrada y de salida. Rebosante de citas, referencias y anécdotas personales en un orden más o menos arbitrario (por no decir caótico), se trata de un libro cargado de posibilidad. Si perderse es un fracaso, Manguel fracasa estrepitosamente: al estilo de Montaigne, se aleja de todo dogma y va y viene sin prisas ni mayor aspiración que observar el mundo y dejarse sorprender por él. Recordemos que el ensayo —del francés *essayer*, intentar— es

un bicho que anda a tientas y cuya virtud está en no llegar a ningún lado.

A propósito de las virtudes de pasear sin acompañantes, escribe William Hazlitt en su famoso ensayo sobre el arte de caminar: “Nunca estoy menos solo que cuando estoy solo.” Cada uno de los diecisiete capítulos de *Curiosidad* arranca así, en solitario, con un relato de Manguel que gira en torno a una anécdota personal o recuerdo de su infancia, siempre alusivo a su propia iniciación en la curiosidad. Después avanza, con Dante como guía imaginario y acompañado a ratos por una tupida galería de pensadores, escritores y artistas (realmente una galería: el libro cuenta con una serie de fantásticos retratos realizados por Alejandro Magallanes) con alguna ambiciosa pregunta como base: ¿Cómo preguntamos? ¿Qué hacemos aquí? ¿Qué podemos poseer? ¿Por qué suceden las cosas? ¿Qué es verdadero?

Sin embargo, dicha estructura interrogativa no delimita los asuntos tratados que responden al plácido capricho del autor. Los temas se van entrelazando con soltura, porque este preguntón de oficio siente curiosidad por absolutamente todo: lo mismo reflexiona sobre los orígenes del lenguaje o cuenta la vida de Raimondo di Sangro —príncipe de Sansevero que descubrió la forma de hacer fuegos artificiales color verde mar— que cuestiona la naturaleza engañosa de la fotografía, cavila sobre los límites éticos de las tácticas terroristas y compara el viaje de Ulises con el avance del *Curiosity*, un dispositivo de exploración enviado por la NASA a una planicie marciana en 2011.

Este impulso indagador no es casual en el caso de Manguel, nómada *extraordinaire*. Ciudadano canadiense, nació en Buenos Aires en 1948 y ha vivido en Israel, Italia, Inglaterra, Tahití, Canadá, Francia y, según ha dicho en entrevistas recientes, está por mudarse a Estados Unidos. El argentino-canadiense ha vivido siempre lejos del hogar o con un hogar

que se renueva continuamente: no en vano eligió al florentino como guía de viaje y a la *Divina comedia* como territorio de su paseo (los habitantes del infierno, según el novelista albanés Ismaíl Kadaré, “se parecen, extrañamente, a inmigrantes exiliados”). Es, de hecho, en estos lugares imaginarios —el País de las Maravillas, la Isla del Tesoro, Ciudad Esmeralda— donde Manguel encuentra su verdadera patria. Animal migratorio, algo le atrae siempre en otro sitio y hacia allá va, con tenacidad.

En su breve cuento “Del rigor en la ciencia”, Borges imagina a un grupo de cartógrafos tan perfeccionistas que elaboran el mapa de un imperio que coincide puntualmente con el imperio mismo en tamaño y forma. Manguel tiene la misma vocación expansiva que se adivina en dichos especialistas del mapa: quiere abarcarlo todo, verlo todo, conocerlo todo —pero con la diferencia fundamental de que ha comprendido que el territorio es infinito y que su mapa es inasible porque está en transformación constante—. Acaso podemos comparar *Curiosidad* con aquella serie de libros juveniles de los ochenta *Elige tu propia aventura*, en la que al final de cada capítulo el lector toma decisiones que modifican la historia y lo llevan a un final sorpresa. Cada lectura es única del mismo modo que no es posible bañarse dos veces en el mismo río.

Agotador como todos los viajes que merecen la pena, *Curiosidad. Una historia natural* no culmina en respuestas sino en una interrogación abierta. La literatura, cuando es el diálogo incesante que debería ser, no exige certezas. Al contrario: abre camino, siembra duda, quiebra el mar helado dentro de nosotros. A fin de cuentas el mundo es un museo de sí mismo y las preguntas no son un modo de entender la vida, son la vida. —

ISABEL ZAPATA (ciudad de México, 1984) estudió ciencia política en el ITAM y la maestría en filosofía en la New School for Social Research. Es autora del poemario *Ventanas adentro*.



ANTOLOGÍA

Otras lenguas, otros mundos



Gerardo Villadelángel Viñas (compilador)
MÉXICO EN SUR.
 1931-1951
 México, FCE, 2014,
 918 pp.

☞ DANUBIO TORRES FIERRO

Hay que darle la bienvenida a este libro y a la idea que le dio origen: tiene la virtud de remitirnos a una etapa cancelada pero que fue decisiva para la fundación de una nueva atmósfera en el desarrollo de la literatura y el pensamiento de América Latina. Algo similar, si bien se mira, a devolvernos una memoria, es decir: una tradición. Se trata de la reunión en un volumen de las colaboraciones que aparecieron en la revista *Sur* entre 1931 y 1951 escritas por mexicanos o relacionadas con México, lapso en el cual —según lo afirma Gerardo Villadelángel Viñas, el compilador— “México encontró en *Sur* un puente hacia el diálogo con el canon intelectual del momento”.

Las firmas mexicanas que aparecen reunidas comprueban la coexistencia en este conjunto de unas corrientes intelectuales y creadoras encaminadas a sucederse y que fluyen con velocidades diferentes sin dejar de pertenecer a un cauce único y unitario. En efecto, desde la presencia de visos patriarcales de Alfonso Reyes hasta la irrupción nerviosa de Octavio Paz, pasando por los razonables discursos disciplinados de Jaime Torres Bodet, Antonio Castro Leal o Gerardo Estrada (y después, por cierto, de unas escalas oportunas en Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza), hasta llegar a la veta replicadora que asoma en Daniel Cosío Villegas, el arco de dos décadas

admite y exhibe una serie de coincidencias y divergencias que parecieran aquí alimentarse y allá anularse unas a otras. Dicho de otro modo: en el proceso que se reconstruye puede leerse, en filigrana, una situación de tránsito entre un periodo que se escurre y otro que despunta. Hay allí una dosis de fascinación para el observador atento: se desmonta cómo los imaginarios —sobre todo si de imaginarios literarios se trata— violan, alteran y reinventan el pasado para inscribirse en el presente y proyectarse hacia el futuro. Es como si se asistiera a la limpieza de una casa (y una causa) común.

Una sola cuestión es suficiente para comprender lo que ocurre. Las visiones que se proponen de México (sea como tema literario o político o como lugar de irradiación creadora) recorren caminos que en los casos de Reyes y Torres Bodet se apoyan en miradas tranquilas y algo lastradas por una idealización sublimadora, además de adscribirse a un tono genérico que fragua una cierta neutralidad domesticada, mientras que en buena parte de las de Paz el *approach* —y el talante que lo sustenta— resuena agresivo y sin contemplaciones. Una dicción de similares alientos rupturistas se discierne en las (escasas) contribuciones de Cosío Villegas, que en 1949 daría a conocer *Extremos de América*, un título llamado a abonar su autoridad como analista de la realidad del continente y la relación de este con su mitad al norte del río Bravo. Que esos itinerarios afirmativos, huérfanos de sentimentalismos y animados por una vocación que se propone provocar consecuencias en la historia, diseñen ese dibujo articulador es señal de que se obedecía al aire de unos tiempos que la misma *Sur* se empeñó en hacer suyo; tampoco debe olvidarse que, en los Estados Unidos, Edmund Wilson había dado a conocer esos antecedentes ejemplares que son *El castillo de Axel*, de 1931, y *Hacia la estación de Finlandia*, de 1940.

Más allá de que, en Paz, las transformaciones que él introduce al discurso de recibo se manifiesten también en la poesía y en el testimonio personal, es en el ensayo donde por esas fechas alcanzan su exposición más feliz. Y aquí, en este recodo de la página, es necesario subrayar que ese género confirma en este libro su dimensión mayor en el desarrollo de nuestra historia latinoamericana. Desde el ensayo algebraico de Jorge Luis Borges hasta el ensayo que dialoga consigo mismo de Julio Cortázar —y del que aquí hay un ejemplo en su texto sobre *Libertad bajo palabra*—, y de este al ensayo testimonial de Paz, esa modalidad especulativa se impone como una marca de fábrica. ¿Cuál es la palanca intelectual que impulsa al género y que en el caso de los trabajos aquí reunidos asume un timbre más, digamos, moderno? Hay una sola respuesta: la disidencia como rasgo irrenunciable —la disidencia estética y la disidencia política y los vínculos de ambas con la vibración de una voz personal a cuya malicia no le preocupa sino que le interesa que en ella se detecte una relación de amor-odio con sus obsesiones—. Es explicable que así fuera. Hijos de una sangre democrática que aún no se reconocía a sí misma, y que habría de aguardar algunos años para que se la representara como un ideal destino organizador, y también hijos de un liberalismo que era más un temperamento que una doctrina filosófica o una ideología política, los escritores que van sustituyendo a otros, y que fatalmente acabarían por imponerse, hablaban todos (si se permite emplear con cierta licencia una simpática acuñación en desuso) la lengua de unos librepensadores. Eso sí: les faltaba enfrentar un desafío que mucho los pondría a prueba; para los argentinos de *Sur*, la erupción traumática del peronismo, y para los mexicanos la vigencia sin plazo derogatorio a la vista de un partido político de ambiciones hegemónicas. Alguien, a estas alturas, podría sostener que lo

que (les) aguardaba en los años posteriores a 1951 era la muy desasosegante comprobación de que la cultura crea y la historia destruye. Lo verifica nadie menos que sor Juana Inés de la Cruz. En el homenaje que la revista le dedica y que aparece acompañado por el “Primero sueño”, ella se erige en un gran símbolo: he ahí un alma altanera y una voz orgullosa que procuran, por encima de las muchas mutaciones posibles, la defensa (disidente, por supuesto) de una forma de ser; en ella, también, el pasado —el pasado cultural—, leído desde el aquí, resurge con una capacidad soberbia de resonancias. ¿Qué mejor consolación que esa venganza de la inteligencia? —

DANUBIO TORRES FIERRO (Rocha, Uruguay, 1947) es escritor y fue redactor de *Plural*. En 2007 publicó la antología *Octavio Paz en España, 1937* (FCE).



CUENTO

Acercamiento sin panorama



Daniela Bojórquez Vértiz
ÓPTICA SANGUÍNEA
México, Tumbona, 2015,
94 pp.

—JAZMINA BARRERA

Daniela Bojórquez Vértiz (ciudad de México, 1980) es de esa especie anfibia que se mueve entre el mundo de las artes visuales y el de la literatura. *Modelo vivo*, su libro de 2010, ya combinaba estos dos ámbitos en un conjunto de historias que giran en torno al arte. Sin embargo, *Óptica sanguínea*, su volumen de cuentos más reciente, lleva esta simbiosis más allá.

Es difícil citar ciertos pasajes de *Óptica sanguínea*. Por ejemplo, esos fragmentos en los que un personaje presenta retratos de su madre

muerta, pero el lector solo ve los marcos vacíos, con una descripción como las que a veces se escriben detrás de las fotos: “Pilar de la Fuente bonita y viuda”. Los recursos visuales en el libro no funcionan ni como ilustraciones ni como temas de écfasis (quizás estas son las dos posibilidades más comunes en las piezas literarias que incluyen fotografía: el texto describe o interpreta la imagen, o la imagen es una representación del texto). En este libro las imágenes dan sentido al texto y viceversa. El contenido es forma. *Óptica sanguínea* recuerda en ciertos momentos a los libros de Sophie Calle, donde las fotografías son esenciales para la historia que se narra.

Así, por ejemplo, “Distancia focal” está impreso en una tipografía borrosa y reflexiona acerca del enfoque en la fotografía, el cine y la vista. Pero también lo aborda desde un plano metafórico: “Naturalmente, no dijo nada entonces, sino cuando dejaron de servir tanto los lentes como la relación. Alguien ya me había cuestionado cómo podía estar con alguien que no ve nada.” En el cuento “En lo que es ido”, Bojórquez juega con la idea de las correcciones, las lecturas posibles y las versiones en el texto y la memoria. Acorde al tema, se pueden ver en rojo comentarios y correcciones en letra manuscrita, de manera que es posible leer dos versiones de manera simultánea: la original y la corregida. Aquí también, la forma hace espejo de la trama, que aparece modificada a través de la perspectiva de distintos testigos, del tiempo y la memoria.

Aunque la fotografía es sin duda uno de los temas principales de *Óptica sanguínea*, el acercamiento no es frontal, sino que se explora desde ángulos indirectos, que la vinculan con la vida cotidiana. Se habla de Instagram, de fotografías familiares y de turistas: “La soledad es estar en la fuente de Trevi rodeado de trescientos turistas y no tener quién te

tome una foto.” En ningún momento se aborda la figura del fotógrafo o se ve a la fotografía desde un punto de vista solemne. Este no es un libro de artista, o al menos no como suele entenderse. No es un volumen oneroso, de materiales exquisitos y tiraje limitado. También su carácter de libro accesible nos dice que la fotografía es una herramienta que da identidad y sentido a la vida diaria.

El tema de la expresión cotidiana, que permea el volumen, tiene que ver también con el conjunto de soportes que se insinúan a lo largo del libro. La libreta de notas, el manuscrito y el álbum fotográfico son medios que colindan con el libro impreso, en donde muchísimas personas todos los días narran historias y se narran a sí mismos. Estas instancias de la narración informal, por así decirlo, existen en un ámbito más libre, sin el estatus y la grandilocuencia del libro tradicional o de

artista. Esa misma libertad se manifiesta también en su humor. Los distintos lenguajes (el visual, el escrito, el de los medios que representan) interactúan en el libro de manera lúdica, y permiten no solo la ironía sino la autocrítica.

“En realidad prefiero hablar de lo que ocurre en grados menores: el detalle, los intersticios. Los acercamientos sin panorama. Pero no encuentro los límites. Entre adentro y afuera, quiero decir.” El libro cierra con el cuento que le da título. Allí la narradora reflexiona sobre los relatos sin trama, sobre lo que apenas se quiere decir, sobre hurgar en los límites. *Óptica sanguínea* se mueve en esos confines del lenguaje y de la imagen, de las formas del decir. La experimentación se muestra como un elemento primordial en este libro; pero se hace desde los dos sentidos de la palabra: el juego y la experiencia.

Existen muchísimas posibilidades de crear significado en los límites entre las artes visuales y la literatura, pero estas no han sido lo suficientemente atendidas. Barthes afirmó en alguna ocasión que le sorprendía que la humanidad no hubiera explorado con mayor ahínco la diversidad de significación que podría existir si utilizáramos distintos colores en el lenguaje escrito.

Se agradece, por supuesto, que las editoriales independientes estén apostando por llevar las exploraciones estéticas de este tipo más allá de los museos y los libros de artista. Me atrevo a pensar que proyectos como *Óptica sanguínea* auguran mejores tiempos para las mesas de novedades mexicanas. —

JAZMINA BARRERA (ciudad de México, 1988) es ensayista. Por *Foreign body/ Cuerpo extraño* (Literal Publishing, 2013) obtuvo el Premio Literal de Ensayo 2013 que convoca la revista *Literal*.

Mario Bellatín

Fernando del Paso

Carlos Velázquez

Sergio González

Guadalupe Nietel

Miguel León-Portilla

Alvaro Enríquez

Un ejemplar de entrega inmediata

Sólo para lectores

Libros, autores, novedades, recomendaciones y más...

Fotografía: Alejandra Ugarte Bedwell, Rodrigo Villa Avendaño



www.correodellibro.com.mx



f Educal @LibreriasEducal