

# LIBROS



James Wood

• **Los mecanismos de la ficción / Cómo se construye una novela**  
> JAMES WOOD

• **La primera gran revolución del siglo xx / México 1910-1921 / Un imaginario de la Revolución mexicana**  
> GUILLERMO TOVAR DE TERESA

• **La Revolución / Nueva historia mínima de México**  
> (ADAPTACIÓN GRÁFICA BASADA EN EL TEXTO DE JAVIER GARCADIAGO)

• **La vida y la muerte en tiempos de la Revolución**  
> JOSÉ LUIS TRUEBA LARA

• **Los Madero. La saga liberal**  
> MANUEL GUERRA DE LUNA

• **Poesía novohispana / Antología**  
> MARTHA LILIA TENORIO

• **Buenas intenciones, malos resultados / Política social, informalidad y crecimiento económico en México**  
> SANTIAGO LEVY

• **Catarsis / Sobre el poder curativo de la naturaleza y del arte**  
> ANDRZEJ SZCZEKLIK

• **La Castañeda / Narrativas dolientes desde el Manicomio General / México, 1910-1930**  
> CRISTINA RIVERA GARZA

• **Blanco nocturno**  
> RICARDO PIGLIA

• **Algo elemental**  
> ELIOT WEINBERGER

## CRÍTICA LITERARIA

# Cómo trabaja James Wood



**James Wood**  
**Los mecanismos de la ficción / Cómo se construye una novela**  
trad. Ana Herrera Ferrer,  
Madrid, Gredos,  
2009, 200 pp.

1

¿Cómo no querer a James Wood? El hombre (Durham, Inglaterra, 1965) es uno de esos pocos críticos literarios que andan todavía por ahí honrando el oficio. Está claro que es un crítico riguroso y erudito: conoce amplia, detalladamente su materia—ante todo: la narrativa escrita en inglés— y se mueve con la misma soltura entre los clásicos que a través de las novedades editoriales. Es a la vez implacable—con ciertas modas intelectuales—y generoso—con los autores emergentes. Es dueño de una prosa contenida—salpicada de pasajes líricos y narrativos— y ejerce su trabajo—reseñista, primero en *The New Republic* y, desde 2007, en *The New Yorker*— con esa vanidad con que otros practican la novela o la poesía. Además y sobre todo: es un lector dotadísimo, provisto de un ojo y un oído nada ordinarios, capaz de demorarse en minucias, sopesar adjetivos, perseguir las metáforas

más extravagantes. Para decirlo de otro modo: emociona que exista—entre los hábitos de la reseña anglosajona, a veces tan mecánica y anecdótica, y de la aridez de cierta academia, demasiado positivista como para experimentar placer ante el texto— alguien capaz de leer tan cercana y devotamente los textos, de comunicar todavía el arrobamiento ante una obra, una frase, una palabra.

2

Pero también: ¿cómo no desesperar ante Wood? ¿Cómo no sentirse más o menos decepcionado cuando se le lee a la luz de esos comentarios (de Susan Sontag, de Frank Kermode, de Cynthia Ozick) que aseguran que es el mejor crítico anglosajón en décadas? ¿Cómo no notar sus carencias una vez que se le sigue sistemáticamente? Basta con dejar de lado un momento sus reseñas y atender su libro más reciente, *Los mecanismos de la ficción*, para empezar a ver sus defectos. Por ejemplo: esa prosa que tanto convence en las reseñas, con sus elocuentes giros retóricos, resulta un tanto vaga, demasiado metafórica, cuando se ocupa de ideas y teorías—y rara vez se condensa en conceptos rigurosos. Esa violencia que practica, en sus notas, contra ciertas obras contem-

poráneas discrepa con la devoción que le guarda, en este libro, a un manoseado canon de “obras maestras”—desde luego todas occidentales, en su mayoría anglosajonas, ninguna puesta en suspenso por el crítico. Esos coqueteos suyos con la teoría literaria—una cita de Barthes por aquí, el empleo de una categoría académica por allá— pueden bastar para potenciar sus reseñas pero son insuficientes cuando deja de ocuparse de novedades editoriales y trata asuntos, como el lenguaje o la identidad o el realismo, que rozan otros campos intelectuales. Además y sobre todo: al revés de los más grandes críticos literarios, Wood no parece participar en la *creación* de las obras que lee—no las extrema ni las agranda ni desvía su dirección. Trabaja desde fuera: como si las obras literarias estuvieran ya terminadas cuando llegan a uno y solo restara descifrar su contenido, conjeturar su funcionamiento.

3

*Los mecanismos de la ficción* (en inglés: *How fiction works*) está dividido en diez apartados y ciento veintitrés fragmentos. Los títulos de esos apartados (“Narración”, “Detalles”, “Personajes”, “Lenguaje”, “Diálogo”...), la maquinales sucesión de los fragmentos y la sobria ejecución de Wood podrían hacernos creer que estamos ante un estudio frío y desapegado, meramente retórico, del oficio narrativo. Pero no hay que engañarnos: detrás de esa aparente neutralidad, el libro toma partido por una clase de narrativa. ¿Qué

clase? Evidentemente la que Wood ha venido defendiendo en sus reseñas: la narrativa realista. Es decir: aquella que —en mayor o menor grado— aún confía en la capacidad mimética de las palabras y que se impone, además del castigo de la verosimilitud, tramas, personajes, narradores, diálogos y una pila de convenciones heredadas por la novela del siglo XIX y abolladas por las vanguardias y la teoría literaria del XX.

**4**

Se sabe, Wood sabe, que a veces la mejor manera de defender una poética es atacar la poética de los otros. Precisamente eso ha hecho él cuando ha reseñado acremente las obras —concedamos: “posmodernas”— de Thomas Pynchon, Don DeLillo o David Foster Wallace: defender la narrativa que prefiere. Esta vez —queda claro desde el apacible título— actúa de manera menos ofensiva, más profesoral: en vez de atacar, ilustra sus argumentos con pasajes de los Grandes Maestros. Para demostrar que la narración en tercera persona es válida y no es necesario dar el giro hacia la confesión, cita a Flaubert. Para demostrar que el “efecto de realidad” no se consigue, como creía Barthes, acumulando detalles irrelevantes: Chéjov. Para demostrar que el lenguaje debe lucir pero no tanto como para opacar a la trama: Austen. Para demostrar que los personajes, planos o redondos, importan: Dostoievski. Para demostrar que la ficción conmueve a pesar de ser una articulación, a veces bastante previsible, de convenciones y artificios: James.

**5**

¿Que cómo puede uno oponerse a tales argumentos de autoridad? Fácil: citando otros, nombrando a esos autores que Wood esquivo o mutila alevosamente. El último Flaubert: para desmentir que deba haber una trama. Joyce: para celebrar la primacía del lenguaje. Beckett: para derruir el argumento sobre los personajes. Kafka, Roussel, Stein, Faulkner, Borges y una estridente panda de radicales: para demostrar que la ficción es múltiple y que no hay manera de explicar su funcionamiento —porque no toda funciona del mismo modo— y que, siendo honestos,

este libro debió titularse, original y más modestamente, *Cómo funciona cierta ficción* o, mejor, *Cómo funciona la ficción que yo, James Wood, prefiero y recomiendo*.

**6**

En el último apartado del libro, “Verdad, convención, realismo”, las voces de los maestros al fin se aquietan y gana volumen la de Wood. Este es, debería ser, el capítulo decisivo: el momento en que Wood articula las lecciones de toda la obra y demuestra de una vez por todas por qué las convenciones de la ficción realista permanecen vivas y capaces de representar “la vida tal como es”. Es, sin embargo, el pasaje más pálido, menos convincente; casi duele seguir el razonamiento de Wood. Hay toscas simplificaciones —sugerir, por ejemplo, que si Barthes estaba enemistado con el realismo literario era solo porque en la lengua francesa existe un tiempo verbal, el pretérito, que se emplea exclusivamente en la escritura y torna todo un tanto artificioso. Hay vagas propuestas —declarar, por ejemplo, que es hora de “reemplazar la siempre problemática palabra ‘realismo’ por la mucho más problemática palabra ‘verdad’” sin justificar la razón de ese intercambio ni acotar ninguno de los dos términos. Hay oscuros enunciados —escribir, por ejemplo, que “Esto puede ser ‘real’ pero no es *real*.” Hay, peor, dos decepcionantes conclusiones.

**7**

La primera: que el realismo literario es ciertamente una pila de convenciones, muchas de ellas ya vueltas clichés, pero que todas las demás escrituras también están construidas con convenciones y artificios. Desde luego, y ¿quién lo discute? Ni Beckett ni Robbe-Grillet ni David Markson —digamos, para hablar de tres antirrealistas radicales— sugirieron jamás que su escritura estuviera libre de artificios y que con ella pudieran aprehender lo real. Justo lo contrario: crearon obras hiperconscientes de sus límites e impedimentos, reconocieron la brecha abierta entre el mundo y las palabras en vez de fingir que no la había y que el mundo era fácilmente

representable. La discusión, además, nunca ha sido si es posible o no escribir narrativa sin emplear artificios —está claro que no— sino qué artificios nos distancian *menos* de la realidad.

**8**

La segunda: que existe ciertamente un realismo mecánico y estereotipado —que él llama *realismo comercial* y ubica entre los *best-sellers*—, pero que también hay otro más poderoso y “verdaderamente vivo”. En lugar de definirlo, vuelve a ejemplificar: el realismo de Flaubert, de George Eliot, de Christopher Isherwood. Desde luego, pero otra vez: ¿quién debate que la narrativa realista haya creado, *en su momento*, obras de ficción potentes y entrañables y críticas? La discusión, de nuevo, no es si la ficción realista tuvo o no fuerza, o si creó o no obras válidas, sino si sus convenciones, establecidas en un momento histórico determinado, mantienen *boy* su fuerza y validez.

**9**

Para resolver esa pregunta de nada sirve acudir, qué pena, a los Grandes Maestros.

**10**

Serviría, tal vez, atender a los lectores y revisar si estos cambian con el paso del tiempo y si la mayoría de ellos está dispuesta, hoy, a suspender su incredulidad ante las convenciones narrativas de hace siglos. Pero Wood, hechizado por los detalles de sus obras predilectas, apenas si mira hacia los lectores. Peor: termina agrandando la distancia que existe entre ellos y las obras. Cosa rara: mientras buena parte de la teoría literaria más sugestiva se ocupa de estudiar la manera en que el lector participa en el texto y lo recrea, Wood mantiene la vista fija en las alturas —los maestros, su genio, su misterio, su (falsa) suficiencia.

**11**

Serviría, tal vez, desatender un segundo el texto y levantar la vista y contemplar el horizonte y comparar el estado actual de la narrativa con el del resto de la creación contemporánea —poesía, arte, cine, televisión, etcétera. Pero para Wood no

existe —al menos no en este ensayo— más creación que la narrativa realista ni más mundo que el de los libros. Es como si las obras literarias no fueran parte de procesos culturales más amplios: como si hubieran surgido espontáneamente, ya divinas o frustradas desde el origen, y no quedara más que leerlas a solas y atemporalmente, al margen de otras artes y otros fenómenos. Es como si esas obras se bastaran a sí mismas y pudieran explicarse sin referencia alguna al polvoso mundo material: maravillas autónomas, endogámicas. Es como si la tarea del crítico fuera solo advertir el funcionamiento —las reglas— de los textos y no también tomarlos y arrastrarlos y conectarlos con el mundo.

12

Otro maestro: “En sí mismas las reglas están vacías [...] El gran juego de la historia consiste en quién se amparará en esas reglas, quién ocupará la plaza de aquellos que hoy las utilizan, quién se disfrazará para pervertirlas, utilizarlas a contrapelo y contra aquellos que las habían impuesto” (Michel Foucault, “Nietzsche, la genealogía, la historia”). —

— RAFAEL LEMUS



## HISTORIA

### Miradas a la Revolución



**Guillermo Tovar de Teresa**  
*La primera gran revolución del siglo XX / México 1910-1921 / Un imaginario de la Revolución mexicana*  
México, Proceso, 2010, 119 pp.



**(Adaptación gráfica basada en el texto de Javier Garciadiego)**  
*La Revolución / Nueva historia mínima de México*  
México, El Colegio de México/Turner, 2010, 63 pp.



**José Luis Trueba Lara**  
*La vida y la muerte en tiempos de la Revolución*  
México, Taurus, 2010, 344 pp.

En los últimos meses escuchamos en todas partes sentencias sobre los festejos del Bicentenario y el Centenario como las siguientes: “No hay nada que festejar”, “Todo se ha hecho mal”, “Perdimos la oportunidad de reflexionar sobre nuestra Historia” y un largo etcétera. No es el tema de esta reseña discutir estas afirmaciones, pero en el caso de las efemérides que nos ocupan, celebrar el doscientos aniversario de la Independencia y el centenario de la Revolución tiene su importancia y no precisamente porque sean muchos años sino, me parece, por todo lo contrario.

Una rápida ecuación nos permite ver que estamos todavía lejos (faltan otros cien años) de cumplir, como país independiente, los años que duró el Virreinato de Nueva España; y cien años es una cifra a la que no le es tan difícil llegar al hombre longevo del siglo XXI. Es decir, en términos del tiempo histórico, doscientos, cien años no son nada.

Pero si pensamos que en ese tiempo “corto” se construyó un país, se delimita-

ron fronteras, se terminó con la esclavitud, se ganaron y perdieron guerras contra otras naciones, se impuso el Estado laico, se revirtió el porcentaje del analfabetismo al alfabetismo, se electrificó casi todo el país, crecieron las industrias, se elevó considerablemente la esperanza de vida, se redujo la mortandad por enfermedades curables, se expandió la clase media, se entubó el agua potable, se organizó la llamada “sociedad civil”, se emitieron leyes para proteger la igualdad y los derechos de todas las personas, se diversificaron y democratizaron los medios de comunicación, se construyeron carreteras, puertos y aeropuertos que comunicaron al país, se abrieron cines, teatros, restaurantes, plazas, tiendas departamentales, mercados, deportivos, estadios, y se discutió y discute la tan deseada transición hacia la vida democrática, que no solo tiene que ver con la política, sino con todas nuestras prácticas culturales... pues no resulta poca cosa. Afirmar que hoy estamos peor que hace doscientos o cien años es un sinsentido. Los cientos de problemas que hoy enfrentamos como país habría que medirlos con otro rasero.

La afirmación de que todo lo que se ha hecho para conmemorar estos aniversarios se ha hecho mal (afirmación que proviene, en parte, de la frustración que provoca el hecho de que haya sido al gobierno panista a quien le tocó hacer “algo” con los festejos patrios) resulta un tanto injusta. Dejando a un lado la comprobada ineptitud de algunos funcionarios por darle contenido (y no solo forma) a los festejos, las decisiones absurdas (como la de exhumar los huesos de los próceres) y los gastos onerosos de los gobiernos federal y locales en plena crisis económica (sin mencionar desastres naturales y la inestabilidad política y social), habría que decir que han sido muchos —y de lo más variados— los esfuerzos, tanto de las instituciones públicas como de las empresas privadas, para atraernos (en el sentido de captar nuestro interés): exposiciones, mesas redondas, talleres, conferencias, películas, documentales, revistas, telenovelas, páginas web, y, especialmente, decenas de publicaciones para todos los gustos y públicos.

Sobre que perdimos la oportunidad de reflexionar sobre nuestra historia y el país que queremos... bueno, pues ahí sí depende de lo que cada quien vio, escuchó o leyó, pues no fueron pocos los foros de discusión que se abrieron (en televisión, en revistas, en radio, en periódicos, en universidades e institutos) para “reflexionar” y no son pocos los libros publicados este año que nos invitan al mismo ejercicio. Hay que decir, también —en descargo de los más críticos—, que la saturación a la que hemos sido sometidos este 2010 ha complicado el discernimiento hasta de los más avezados. Hoy los libros de Francisco Martín Moreno se ceden con los de Daniel Cosío Villegas.

De entre los muchos títulos que bien aprovecharon la oportunidad para salir a la venta este año se encuentran estos tres que valen como ejemplos de esfuerzos que van mucho más allá del acto de “celebrarnos como mexicanos” y más bien nos invitan a revisarnos como tales.

Con *La primera gran revolución del siglo XX / México 1910-1921 / Un imaginario de la Revolución mexicana*, de Guillermo Tovar de Teresa, publicado por Proceso, la Revolución nos entra por los ojos. Se trata de una colección de imágenes contundentes, crudas y violentas (tratándose de una guerra, no podía ser de otra manera), pero también reveladoras de un entusiasmo poco asequible en estos tiempos. Las columnas de revolucionarios vitoreados por hombres, mujeres y niños; Zapata y Villa firmes, mirando a la cámara como si ya entonces tuvieran la seguridad de que estaban pasando a la historia; Madero con guantes blancos, sosteniendo su sombrero e interpeándonos con simpatía; Carranza de perfil en su caballo, sin mirarnos, convertido ya en estatua; los revolucionarios en los trenes, tan bien dispuestos que parecería que quisieran mostrarnos una coreografía; la coronela Echevarría con flores entre sus cananas, el niño muerto, el ahorcado, los yaquis atados, los campamentos en los trenes en donde se confunden las cobijas con las ollas, los petates, los niños, los perros y las soldaderas... Imágenes que muestran, como dice Tovar de Teresa, que “la llamada ‘Revolución mexicana’ fue un hecho, no un mito”.

El texto que acompaña las imágenes es también una colección de viñetas que Tovar de Teresa ensaya para explicar el origen y el desenlace de aquel movimiento —“la primera revolución del siglo XX”— que si bien buscó una salida al extravío en el que nos encontrábamos, dirigido por hombres que creyeron en el cambio, no dejó de ser “un relajo armado, un *desmadre*, un impulso colectivo que produjo sintonía nacional a pesar de que los movimientos procedían de distintos lugares, de diferentes esferas sociales y culturales, de diversos modos y tendencias y de variadas motivaciones”.

Las estampas que hace Tovar de Teresa de Madero, Zapata, Villa, Carranza, la Convención de Aguascalientes, Obregón y Calles funcionan perfectamente como marco de referencia a las imágenes que veremos a continuación, nos invitan a la reflexión y nos afinan la mirada con su crítica y diáfana visión de la historia. Sin embargo, no deja de inquietarme la discrepancia que encuentro entre el discurso de la presentación y el epílogo de la obra (a cargo de Rafael Rodríguez Castañeda y Manuel Guerra de Luna, respectivamente) y el “imaginario de la revolución” que nos ofrece Tovar a través de las imágenes seleccionadas. Rodríguez Castañeda presenta un libro “rudo, llano, honesto, al que sólo se le puede hacer, si es el caso, un reproche. No da espacio a la esperanza”. Yo veo, en gran parte de las fotografías, todo lo contrario. El país “con origen... pero sin destino”, que describe Guerra de Luna, tampoco lo encuentro en el recorrido fotográfico que nos ofrece *La primera gran revolución del siglo XX...* Pero quizá ahí descubriremos una de las principales virtudes de esta publicación: su invitación al debate.

Por otro camino transita la adaptación gráfica del texto original de Javier Garciadiego, *La Revolución / Nueva historia mínima de México*, publicada por El Colegio de México y Turner. *La Historia mínima*, uno de los *best sellers* de las publicaciones académicas, convertido en una historieta que intenta, con el estilo semioscuro de los primeros cómics del Avispón Verde y otros superhéroes, acercar al joven —y no tan joven— lector a la historia de la Revolución. El ejercicio me parece no solo

moderno e innovador, sino de lo más pertinente en una época en donde la imagen se ha convertido en el principal medio de comunicación. Las ilustraciones, a cargo de *Pepeto*, son sin duda magníficas, y lo mismo puede decirse del texto original de Garciadiego. El problema, quizá, es la dificultad de adaptar un texto escrito en un formato “tradicional” al formato popular de la historieta.

Eso que englobamos con el título de “Revolución mexicana” podría fragmentarse en mil y una historias de acción, traiciones, superhombres... no en balde ha sido un tema caro a la literatura y el cine mexicanos. El formato que se decidió utilizar en este caso no deja de ser un poco formal y trillado: el librero viejo, don Pascacio, cuenta la historia pausada y nostálgicamente a sus visitantes, mientras que las viñetas del pasado se entretajan con su discurso. Por lo general, la fórmula funciona bien, pero siempre está el peligro de querer meter con calzador la interpretación histórica en el supuesto discurso de los protagonistas. Cuesta trabajo imaginar que un campesino celebrara el triunfo de Madero respondiendo a su compañero: “Estamos discutiendo los derechos y obligaciones de todos nosotros.” Con todo, no deja de ser celebrable el esfuerzo de darle a la historia otras formas y contenidos, muy alejados ya de la vieja historia oficial.

A contracorriente, también, de los antiguos paradigmas de la historia, se encuentra *La vida y la muerte en tiempos de la Revolución*, de José Luis Trueba Lara, publicado por Taurus. Una buena recopilación de cuadros de la vida cotidiana que, en conjunto, nos permite asomarnos al ambiente, al diario acontecer de los hombres, mujeres y niños que vivieron aquellos años convulsos de la Revolución. El estilo desenfadado y ágil de Trueba Lara nos permite leer de corrido (a pesar de que, en ocasiones, termina por cansar el abuso y repetición de los recursos “líricos” en donde los “ricachones” eran “las familias de cuatro apellidos”, los “pobretones” “los de abajo” y Madero siempre “Panchito”) las más de trescientas páginas del libro.

La Revolución y sus caudillos apenas aparecen en este ensayo para dar lugar a la vida doméstica, a las preocupaciones

morales, a las diversiones, a las relaciones sexuales, a la violencia, a la muerte. Un universo en donde no se pensaba en la “movilidad social” (los ricos eran ricos y los pobres pobres), ni en la “equidad de género” (el sexo débil era el sexo débil), ni en campañas contra la violencia doméstica (los cintarazos contra niños y mujeres eran parte de la normalidad en la educación y el dominio del esposo), ni en derechos para los homosexuales (los “jotos” estaban condenados al clóset o a la cárcel), ni en servicios de salubridad y asistencia que atendieran las miles de muertes por epidemias, ni en hogares con servicio de drenaje, agua potable y electricidad. Era la vida de la mayoría de los mexicanos hace cien años. Algo ha cambiado. —

— TANIA CARREÑO KING

## HISTORIA

### El tiempo de los nortños



**Manuel Guerra de Luna**  
**Los Madero.**  
**La saga liberal**  
México,  
Editorial Siglo  
Bicentenario,  
2009, 708 pp.

A mediados de 1856, el coahuilense Evaristo Madero Elizondo le escribió al cacique nortño Santiago Vidaurri: “Sin temor a equivocarme podría jurar a usted que a cuatrocientos hombres de esta frontera, bien equipados del todo, no serían bastante cuatro mil del interior [de la República] para quitarles el coraje.”

Entre líneas, las palabras de Evaristo Madero develan un conflicto que surgió desde el momento en que México nació a la vida independiente: a pesar de que la bandera del federalismo fue enarbolada en todo momento, el país se construyó desde una visión absolutamente centralista —dejando en el abandono a los estados fronterizos— que provocó innumerables conflictos con el norte y la constante reivindicación de sus derechos y sus aspiraciones. En el siglo XIX, los hombres del norte, los “fronterizos”, buscaron, legítima y permanentemente, construir su propia identidad regional.

Desde el ámbito de “lo oficial”, la historia de México fue explicada en términos absolutos: un selecto grupo de personajes, casi predestinados, participaron en una serie de hechos que aparecían como accidentes causales, los cuales determinaron el surgimiento de épocas fundacionales —Independencia, Reforma, Revolución—, y con una dimensión exclusivamente nacional.

La historia oficial no interpretó el pasado como una serie de procesos, con distintos actores sociales y dentro de los más diversos contextos. Pero fue más lejos: relegó discrecionalmente la historia regional. En esa maniquea interpretación están ausentes los procesos locales que, sin duda, son determinantes para la reconstrucción general del pasado.

*Los Madero. La saga liberal* de Manuel Guerra de Luna es una obra que reivindica la historia regional y la historia familiar como fuentes fundamentales y complementarias para reconstruir y entender con mayor precisión la construcción del imaginario nacional.

A través de una minuciosa investigación realizada dentro de los cánones académicos —consulta de fuentes primarias: fondos documentales en México y Estados Unidos, archivos iconográficos, hemerografía, bibliografía, cotejo de fuentes y discusión con historiadores locales y regionales—, Manuel Guerra desentraña las relaciones políticas, económicas y sociales del noroeste mexicano —particularmente de Coahuila y Nuevo León—, desde la óptica de la historia de la familia Madero, en el convulsionado siglo XIX, tiempo en que se definió la construcción y consolidación del Estado-nación mexicano.

Las historias particulares de José Francisco Madero Gaxiola y su hijo, Evaristo Madero Elizondo (bisabuelo y abuelo del presidente), son el eje narrativo de una larga historia de encuentros y desencuentros entre el noroeste y el centro del país, en el que se revelan asuntos que dentro de la lógica de la historia oficial no existían o permanecían ocultos: la equivocada política de colonización en los primeros años del México independiente que culminó con la pérdida de Texas; la participación de la masonería en el desarrollo político regional; la constante lucha —sin apoyo

del centro— contra las tribus nómadas que asolaban las poblaciones fronterizas; las relaciones locales de poder que, pese al liberalismo que soplabla desde mediados del siglo XIX, se sustentaban en la construcción de cacicazgos; el exitoso tráfico comercial en la frontera, beneficiado con la Guerra de Secesión estadounidense; la permanente reivindicación de la autonomía nortña frente al gobierno del centro, incluso en momentos en que el interés nacional exigía la unidad frente a la intervención francesa y el imperio de Maximiliano.

Con una narración profusamente anotada pero ágil, Manuel Guerra antepone el universo regional al nacional, lo que permite la lectura desde una óptica distinta para conocer temas ignorados u olvidados, como el hecho de que en los primeros años del México independiente y hasta antes de 1836 existió el Estado Libre y Soberano de Coahuila y Texas—con su gentilicio, coahuilteños, y su propia dinámica social—, que buena parte de las poblaciones coahuilenses votaron por incorporarse al estado de Nuevo León bajo el dominio de Santiago Vidaurri en la década de 1850, o que existía el ánimo autonomista de formar la República del Norte. Frente a los vaivenes de la política nacional, los fronterizos—como los denomina Guerra— no fueron ni imperialistas ni juaristas, eran “nortños”.

*Los Madero...* no es una apología familiar, ni es obra condescendiente. A pesar de haber dirigido un proyecto de varios años para reunir cuidadosamente el gran acervo de la familia Madero, Manuel Guerra toma distancia, explica las redes familiares tejidas a la sombra de los negocios y muestra críticamente a los fundadores de la dinastía frente a diversas circunstancias.

No sorprende que Evaristo Madero contemplara sumarse a las filas del segundo imperio siguiendo a Santiago Vidaurri, si así convenía a sus intereses económicos, y es comprensible la serie de conflictos surgidos en el seno familiar por las empresas y las sociedades comerciales que conformaron los distintos apellidos de renombre —González Treviño, Milmo, Zambrano—, que temprano o tarde se unieron al apellido Madero.

Los principios liberales de la familia Madero eran más cercanos al ámbito económico que a la esfera política; su convicción por el liberalismo era pragmático, por lo que encontró rápido acomodo y buen entendimiento con los distintos gobiernos: desde el cacicazgo regional con Vidaurri, pasando por la República triunfante de Juárez, hasta el orden, la paz y el progreso establecidos por Díaz —el propio Evaristo fue gobernador de Coahuila durante el Porfiriato.

Los negocios, el comercio, las empresas, fueron los pilares básicos del liberalismo familiar, un liberalismo eminentemente económico que topó con pared al acercarse al ámbito político a partir de 1909, y violentó la pragmática tradición familiar frente al poder, cuando el joven Francisco Ignacio Madero lanzó un grito completamente inesperado y desconcertante para su familia: “Sufragio efectivo. No reelección.”

Aunque la historia regional es parte del trabajo de investigación que realizan las principales universidades y los colegios de historia, y existe una vasta historiografía al respecto, su difusión ha sido por lo menos escasa. *Los Madero. La saga liberal* pretende romper esta inercia. Su autor reivindica la divulgación amplia de la historia regional, pero sobre todo el reconocimiento a una porción del pasado que abre la posibilidad de discutir y reflexionar sobre la forma en que se construyó, sesgadamente, el concepto de nación durante el siglo XX. —

— ALEJANDRO ROSAS

## POESÍA

### Nueva poesía novohispana



**Martha Lilia Tenorio**  
**Poesía novohispana**  
**/ Antología**  
presentación de  
**Antonio Alatorre,**  
**México, El Colegio**  
**de México/**  
**Fundación para las**  
**Letras Mexicanas,**  
**2010, dos vols.,**  
**1352 pp.**

Hasta ahora, prácticamente todo lo que conocíamos de la poesía novohispana (aparte de las *Flores de baria*

*poesía*, cancionero original del siglo XVI) se debía a la clásica antología de Alfonso Méndez Plancarte, *Poetas novohispanos*, publicada originalmente entre 1942 y 1945, y que de hecho quedó incompleta, pues el último volumen, dedicado al siglo XVIII, nunca alcanzó a ver la luz. Así las cosas, en otras antologías y estudios solían repetirse los mismos poetas y poemas, y poco menos que los mismos juicios. La poesía novohispana era la poesía novohispana de Méndez Plancarte (lo que, desde luego, no fue culpa del erudito, que no prohibió seguir investigando, sino más bien de nuestra negligencia literaria y académica). Hasta ahora. La aparición de esta monumental *Poesía novohispana* de Martha Lilia Tenorio va a cambiar definitivamente ese panorama.

Con base en una minuciosa investigación en bibliotecas y archivos de México y el extranjero, Tenorio ha elaborado un amplísimo repertorio de la poesía en la Nueva España. Más que frente a una antología, a secas, estamos frente a una antología mayor, un *panorama* literario (una selección que obedeciera a rigurosos criterios estéticos, y lo dice la propia autora, habría sido desde luego más breve y, agregaría yo, no estaría de más hacerla). El criterio seguido ha sido el de completar la obra de Méndez Plancarte, no sustituirla, y así se optó en lo general por no incluir los poemas ya recopilados por él y presentar sobre todo novedades. De esta forma, *Poetas novohispanos* y *Poesía novohispana* vendrían a formar un solo gran muestrario de la poesía de la época. La verdad, quizá haya habido un exceso de modestia: incluyendo lo más importante de Méndez Plancarte y completándolo con el nuevo material, *Poesía novohispana* habría reemplazado con creces a *Poetas novohispanos*.

En la “Introducción”, Tenorio subraya algunas ideas básicas sobre las letras novohispanas que no está por demás recordar: no hay, desde luego, una literatura novohispana independiente de la literatura española de la época; la literatura novohispana es parte de la literatura de los Siglos de Oro (obviada que a veces seguimos pasando por alto, sobre todo cuando nos ponemos a estudiar las letras de la Nueva España como algo aislado,

sin considerar el marco más amplio en que están inscritas). En sus propias palabras: “la poesía hispánica, a uno y otros lados del Atlántico, es *una*, la de la gran tradición áurea española” (p. 42). Los principios de esa poesía, apenas hace falta decirlo, no son los de la poesía moderna, que empezó ayer, en el siglo XIX. Nada más alejado de un poeta áureo —español o novohispano— que el afán de ser *original*. Buena parte de la poesía novohispana, particularmente la barroca, es poesía de circunstancia, compuesta para un acontecimiento específico. Había una amplia gama de festividades religiosas y civiles (una canonización, la dedicatoria de un templo, la llegada de un virrey, la muerte de un noble, etc.) que pedía el concurso de los poetas. La poesía era un elemento indispensable de la vida social. En este sentido, hay que reconocer que la sociedad novohispana era mucho más *poética* que la nuestra, en la que la poesía ocupa un sitio marginal. Es necesario entender estas cosas si verdaderamente queremos comprender la poesía novohispana.

La poesía del siglo XVI se inscribió de forma natural en lo que constituía la tendencia poética del momento en España: el “itálico modo”, inaugurado por Garcilaso. Así, sin ningún problema de identidad, la poesía novohispana se agregó a la gran tradición de la poesía renacentista. Esta escuela formó a uno de sus mejores poetas: Francisco de Terrazas, el célebre autor de “Dejad las hebras de oro ensortijado...”, del que apenas conservamos un puñado de poemas y escasas noticias biográficas (creo que entre los varios poetas novohispanos que merecen una investigación más amplia, Terrazas ocupa uno de los primeros lugares). Aunque todavía no estaba del todo construido el entramado social que en el siguiente siglo haría proliferar la poesía mediante fiestas y certámenes, ya contamos con algunos ejemplos, como el famoso *Título imperial* (1559) a la memoria de Carlos V o la fiesta de las reliquias (1578) organizada por los jesuitas. Completan el cuadro autores bien conocidos como Juan de la Cueva, González de Eslava, Eugenio de Salazar y Bernardo de Balbuena, y otros no tanto, como Juan Bautista Corvera y Florián Palomino, a los que, dicho sea

de paso, no sé si valía la pena rescatar (en la historia de la literatura, no todos los olvidos son injustos).

El siglo XVII fue fundamentalmente barroco y gongorino. Ceremoniosa y solemne, la sociedad novohispana hacía de la poesía la compañera natural de sus ocasiones señaladas. Es la época de los certámenes, las relaciones, los túmulos, los arcos triunfales, los festivos aparatos, etc. Es aquí en donde es más difícil separar el grano de la paja, porque hay mucha, pero muchísima paja. Apenas hay novohispano de cierta clase social que no componga versos llegada la ocasión (pues esto formaba parte de su educación, como montar a caballo) y, naturalmente, entre cien versificadores habrá con suerte, no digamos un gran poeta, que es siempre una excepción, sino un buen poeta. *Poesía novohispana* empieza el siglo con el certamen de los plateros convocado para celebrar la Inmaculada Concepción (tema favorito de la musas novohispanas y que, a fuerza de repeticiones y lugares comunes, acaba dando cuenta como pocos del agotamiento y la parálisis en que acabó encerrándose buena parte de esta poesía). Muy pronto es perceptible la influencia del autor que definió el rumbo de la poesía barroca. Para nosotros, no siempre es fácil concebir el impacto que Góngora supuso para sus contemporáneos (el fenómeno de un escritor que parece renovar, él solo, una lengua literaria y una literatura es muy raro y no deja de tener algo de milagroso; quizá el caso más reciente sea el de Borges y este pueda darnos una idea). Su aparición representó un verdadero trauma: no se podía seguir escribiendo igual. Los poetas de ambas orillas gongorizaron fervorosamente y con desigual fortuna (porque una cosa era Góngora y otra los gongorinos). En Nueva España —hecho curioso resaltado por Tenorio— el gongorismo parece empezar con una mujer, la poco conocida María Estrada de Medinilla, y termina, espectacularmente, con otra, Sor Juana (que no solo es el broche de oro del gongorismo o el Barroco, sino de toda la literatura áurea). En medio, y entre tanta imitación gongorina de tercera, sobresale un verdadero poeta: Agustín de Salazar y Torres, que ciertamente merecería más atención.

Al llegar al siglo XVIII, casi todo es novedad, pues Méndez Plancarte no alcanzó a publicar el libro dedicado a este periodo, aunque tenía avances. Curioseando en su archivo (resguardado en la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey), me topé con algunos cuadernos que contienen material para ese hipotético volumen tercero. En algunos casos, la selección coincide con la de Tenorio, como los de Cayetano Cabrera Quintero, las poetisas del *Coloso elocuente* y José Agustín de Castro. El gongorismo, la poesía barroca y su uso oficial continuaron en la Nueva España hasta bien entrado el siglo XVIII, pero poco a poco fueron cediendo lugar a una poesía de academia, escrita para círculos privados, no para la vida pública. Inútil buscar, en una u otra, a un gran poeta. En España y en Hispanoamérica, la lengua poética, tras dos siglos de esplendor, estaba comprensiblemente exhausta. No podía ser de otra manera: no se tiene impunemente un periodo de prosperidad semejante. Tendrían que pasar prácticamente dos siglos para que, recuperadas las fuerzas, la poesía hispánica volviera a brillar, tan intensamente como entonces (el siglo XX es, qué duda cabe, nuestro nuevo Siglo de Oro).

“Una antología—decía Gerardo Diego, cuyo juicio recuerda Tenorio— es siempre un error.” Nada más fácil que criticar este tipo de empresas: por lo que se incluyó, por lo que se dejó fuera, por los criterios utilizados, etc. El antologador lo sabe y acepta estos riesgos con humildad. Es verdad que una cierta crítica ha desvirtuado el arte de la antología. En aras de publicar, cualquiera junta un grupo de textos, redacta un prólogo apresurado y lo manda a las prensas (para luego referirse a él como *su* libro, naturalmente; en la academia, algo parecido llega a suceder con las actas de congreso, sobre las cuales están construidas carreras enteras). Una obra como *Poesía novohispana* está en las antípodas de este facilismo y esta frivolidad. Martha Lilia Tenorio ha llevado a cabo un trabajo filológico riguroso: ha investigado de manera exhaustiva, ha editado cuidadosamente los textos y los ha anotado con erudición y amenidad.

Este es el honor del filólogo, como dice Eugenio de Salazar al elogiar los comentarios de Herrera a Garcilaso: “que con tu fino esmalte lustre dieses/ al oro de la rica poesía/ y con tu clara luz la descubrieses”. —

— PABLO SOL MORA

## ECONOMÍA

### La reforma integral



**Santiago Levy**  
**Buena intención,**  
**malos resultados**  
**/ Política social,**  
**informalidad**  
**y crecimiento**  
**económico**  
**en México**  
**México, Océano,**  
**2010, 392 pp.**

Empecemos por el principio: Santiago Levy es, por mucho, el economista mexicano más completo de su generación. Con una muy sólida formación académica y una importante trayectoria como profesor, investigador y servidor público, Santiago Levy ha sido pieza fundamental en algunas de las decisiones económicas más importantes que se han tomado en el país en los últimos años. Destaca su papel como artífice, promotor y primer presidente de la Comisión Federal de Competencia en México, así como un importantísimo estudio por él realizado (“La pobreza extrema en México: una propuesta de política”, *Estudios Económicos*, 1991) que fue sustento y origen del mundialmente reconocido programa Progresá (acrónimo del Programa de Educación, Salud y Alimentación, hoy conocido como Oportunidades), el cual ha sido la base, a su vez, de muchos otros programas similares en diversas partes del mundo. En parte por estos logros, se explica que Santiago Levy sea hoy en día uno de los economistas mexicanos más reconocidos en el mundo y que actualmente funja como vicepresidente de Sectores y Conocimiento del Banco Interamericano de Desarrollo.

En este nuevo libro, Santiago Levy nos muestra una vez más su rigor y capacidad analítica, así como su habilidad para encontrar y articular soluciones

concretas a problemas específicos. El autor establece de manera muy precisa y coherente un marco teórico y analítico en el cual identifica los vínculos existentes entre la política fiscal (que se recarga fuertemente en los trabajadores y empresas del sector formal de la economía, encareciendo así la creación de este tipo de empleos), la política laboral (que da un tratamiento muy distinto al trabajo asalariado y al no asalariado y que, en la práctica, penaliza fuertemente al primero), la política social (que, al establecer programas de acceso libre como el Seguro Popular, podría generar incentivos para que ciertos trabajadores permanezcan o transiten hacia la informalidad), la baja productividad (típica de las empresas pequeñas e informales) y el bajo crecimiento económico que se ha observado en México en los últimos años (resultado, entre otras cosas, de la proliferación de empresas informales de baja productividad y sin incentivos para crecer).

Así, con base en un diagnóstico muy completo e integrado de algunos de los problemas económicos más importantes del país, Santiago Levy nos conduce, lenta pero sostenidamente, a través de una sólida argumentación teórica, apoyada con una cierta evidencia empírica, a lo largo de los diversos temas que se abordan en el libro: las instituciones laborales y los programas sociales, la formalidad e informalidad económica, la valoración de los programas sociales por los trabajadores, la relación entre programas sociales y pobreza, la movilidad laboral, los programas sociales y la productividad, la productividad y la ilegalidad, la inversión y la informalidad, los programas sociales y las cuentas fiscales y, finalmente, una propuesta que combina elementos de política social y económica que, de acuerdo al autor, podrían aumentar en forma simultánea el bienestar y el crecimiento económico. Desafortunadamente para los lectores no especialistas, a partir del capítulo 3 del libro el tono y la cadencia del trabajo se tornan a ratos demasiado complejos y abundantes en tecnicismos y, aunque el autor trata casi siempre de reforzar la intuición económica detrás de sus argumentos, no siempre lo consigue.

Así, después de una larga exposición sobre los temas antes mencionados, los resultados de su análisis llevan a Levy a plantear una propuesta básica de reforma de la política social y económica que conduciría al otorgamiento de una serie de derechos sociales a todos los trabajadores (seguros de salud, vida e invalidez, así como una pensión por retiro), algunos derechos sociales exclusivos para trabajadores asalariados (seguro de riesgos de trabajo e indemnizaciones por despido) y una gama de prestaciones sociales (que no derechos) para todos los trabajadores, sean asalariados o no (créditos para vivienda, guarderías, centros deportivos y culturales, etcétera). Dado que una reforma de esta naturaleza implicaría un importante aumento en el gasto público, Levy propone financiarla mediante la eliminación de los regímenes especiales del IVA (es decir, mediante la eliminación, entre otras cosas, de las tasas que exentan del pago de este impuesto a alimentos y medicinas). Con los recursos recabados, Levy propone no solo financiar el paquete de derechos sociales antes mencionado, sino que además esto permitiría mantener un programa social como Oportunidades y realizar una transferencia directa por un monto fijo a todos los trabajadores que permitiría compensarlos por los costos de la generalización del IVA. De acuerdo a las estimaciones de Levy, esta compensación, al quedar definida en montos absolutos y ser igual para todos los trabajadores, sería eminentemente redistributiva, ya que los trabajadores de menores ingresos recibirían más de lo que pagarían adicionalmente por concepto de IVA, mientras que lo contrario ocurriría con los trabajadores de mayores ingresos. Esta es, en síntesis, la famosa *Propuesta Levy* que ya ha sido adoptada tanto por reconocidos intelectuales como por algunos políticos y que se ha empezado a discutir en distintos medios académicos y de política pública.

Hay al menos tres dimensiones en las que difiere parcialmente del análisis de Santiago Levy: primero, en su premisa de que los trabajadores “eligen” en qué mercado trabajar, en el formal o en el informal, ya que alguna evidencia empírica sugiere que los trabajadores del sector informal por lo general ganan

menos (no más) que sus contrapartes en el sector formal, por lo que es más probable que los trabajadores que no encuentran trabajo en la formalidad opten, como un mecanismo de escape, por trabajar en la informalidad; segundo, en su argumento, en ocasiones implícito, de que una reforma integral se justifica básicamente como un mecanismo para aumentar la productividad de la economía en su conjunto y no como un tema meramente ético y de justicia social que esté basado en el principio de garantizar ciertos derechos sociales exigibles para toda la población; y, tercero, en su idea fundamental de que la forma más apropiada de financiar la nueva reforma sea única o primordialmente a partir de una generalización del impuesto al consumo (IVA), ya que considero que, en un país con una desigualdad tan grande como el nuestro (en donde el 10% más rico de la población concentra más del 40% del ingreso), no deberíamos descartar los impuestos directos (ISR) como una forma adicional de financiamiento, sobre todo considerando que en este otro tipo de impuestos también hay múltiples exenciones y un cierto margen para hacerlo aún más progresivo. A la propuesta de Levy también se le pueden modificar o agregar algunos otros aspectos fundamentales, como podría ser, por ejemplo, la necesidad de incorporar un esquema específico de seguro de desempleo que, además de fungir como un mecanismo de protección social, podría ayudar como un elemento de política contracíclica que permitiría atenuar los efectos negativos de las recesiones. En todo caso, las diferencias mencionadas son fundamentalmente de grado y no de fondo y no me llevan a cuestionar en lo general la propuesta de Levy. En última instancia, se trata de elementos que habría que incorporar a la discusión futura sobre una reforma de esta naturaleza.

Así pues, independientemente de los desacuerdos o diferencias que se puedan tener con las premisas o las conclusiones de este trabajo, su gran virtud es que nos obliga a reflexionar sobre la importancia de salirnos y alejarnos de la discusión de las reformas económicas individuales o aisladas (que, por lo demás, casi

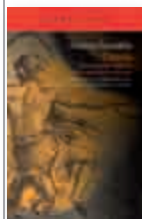


siempre conducen a una confrontación ideológica estéril) y nos invita a pensar en términos de una gran reforma integral que corrija en forma simultánea varias distorsiones existentes en nuestra economía y que, al mismo tiempo, nos permita construir una muy necesaria red de seguridad y protección social en el país. En ese sentido, el trabajo de Santiago Levy nos enseña que las mentadas y anheladas reformas estructurales que requiere el país son en realidad solo una: una gran reforma Laboral-Fiscal-Social, que vaya más o menos en las líneas esbozadas por el autor. Cualquier otra forma de abordar el tema muy posiblemente estará condenada al fracaso desde su discusión misma o, en caso de aprobarse, en su implementación, ya que el alcance e impacto de cualquier reforma aislada sería mínimo comparado con lo que podría lograrse con una reforma integral. Y el habernos convencido de esto es, por sí mismo, la contribución más importante de este interesante trabajo de Santiago Levy. —

— GERARDO ESQUIVEL

## ENSAYO

### El arte de la medicina



**Andrzej Szczeklik**  
*Catarsis / Sobre el poder curativo de la naturaleza y del arte*  
trad. J. Sławomirski y A. Rubió,  
Barcelona, Acantilado, 2010, 208 pp.

Debido al vertiginoso crecimiento de la tecnología biomédica, la antigua y ponderada relación médico-paciente se encuentra cada vez más amenazada. El *glamour* de los nuevos y bellos aparatos, la casi exactitud de los admirables exámenes de laboratorio y la perfección de muchos y antes inimaginables procedimientos médicos tiende a sustituir el contacto entre enfermo y doctor. El arte de escuchar, palpar, acompañar y conversar ha quedado relegado; la clínica, casa de esas cualidades, ha perdido presencia debido al auge de la tecnología.

Amistarse y convertirse en cómplice de los enfermos es uno de los grandes atributos de la clínica. Algunos viejos galenos pensaban que la buena medicina incluye arte y ciencia. Conversar era parte de su oficio: sabían que en las palabras que iban y venían yacía el poder de la clínica. Quizás por eso Georges Canguilhem sostenía que la medicina es un “arte de la vida”.

El “arte de la vida” de Canguilhem tiene varias lecturas. Destaco dos: la de los pacientes, quienes a partir de las mermas secundarias de la enfermedad modifican su forma de vivir, y la de los doctores, quienes restauran la salud, en ocasiones con fármacos, en ocasiones con palabras teñidas por el correr de la vida. Buen ejemplo de ese arte es el doctor Andrzej Szczeklik (Cracovia, 1938), quien destaca por su vasta producción científica, por sus vínculos con la docencia y por pertenecer a la vieja camada de profesionistas que ejercen la medicina al pie de la cama (en griego, clínica significa al pie de la cama).

En *Catarsis / Sobre el poder curativo de la naturaleza y del arte*, Szczeklik reflexiona acerca de la medicina vieja y de la medicina nueva. El libro mezcla las vivencias a partir de lo que escriben los enfermos — toda enfermedad es escritura — con las lecturas y el arte que han nutrido su vida — el arte no cura pero siempre acompaña. Ese *collage* deviene catarsis. Los viejos griegos usaban el término *catarsis* para referirse a la limpieza del cuerpo gracias a la medicina y a la sanación del alma por medio del arte. La catarsis es una experiencia vital profunda: purifica, libera, transforma.

En *Catarsis*, las historias de los pacientes — en medicina, *enfermo* y *maestro* son sinónimos — y las de los avances de la ciencia se entremezclan con arte. Con inusitada sencillez el autor comparte los reclamos de los pacientes: “El enfermo acude con su dolor, su aflicción, su sufrimiento y su temor, y pide socorro. [...] Y el enfermo habla. Hay que escucharle, hay que oír su historia. Y de vez en cuando, es necesario hacerle una pregunta para impedir que pierda el hilo, aclarar un detalle importante o determinar la cronología. Para el narrador, su historia

es lo más importante del mundo”, con la voz del médico: “Cuando detrás de la puerta yace un enfermo a quien no hay mucho que ofrecer, la mano se retrae instintivamente antes de girar el pomo. Sin embargo, siempre queda una cosa: la presencia. La presencia como muestra de simple solidaridad humana. La presencia: el último deber del médico.”

Las reflexiones de Szczeklik sobre el arte son exquisitas: “El mundo que nos rodea está saturado de ritmos. [...] Entre los numerosos ritmos que marca nuestro organismo, el latido del corazón es el que nos resulta más familiar. [...] ¿Late nuestro corazón con la precisión mecánica de un metrónomo? No en todos los individuos. Esto nos hace pensar en el *temporubato*, una de las peculiaridades de la música de Chopin.” Lo mismo sucede con su lectura de la historia de las ideas: “Tanto Platón como Aristóteles creían firmemente en la magia del arte, que a semejanza de la medicina comportaba una *katarsis*, ya que para ellos ‘cultivar el arte’ era conjurar la existencia para que perdure.”

Szczeklik conjuga experiencia médica — es experto en enfermedades cardiopulmonares — y formación humanista. La catarsis libera y modifica, escombros y limpia. Los telares viejos adquieren colores nuevos; la rueda trabaja con otro vaivén y los tintes de las telas adquieren brillos y olores nuevos. *Catarsis* siembra catarsis. Al lado del ritmo de las páginas se ausculta el corazón con el estetoscopio y con los consejos de Hesíodo y Esquilo, se acompaña al paciente que fracasó en su intento suicida, se habla con otro lenguaje con una campesina encamada que nunca había sido hospitalizada y se cura a la persona, porque ambos, médico y enfermo, admiran las lecciones de anatomía de los doctores Tulp y Deyman de Rembrandt. Szczeklik penetra la enfermedad: palpa con arte y prescribe arropado de empatía, y cobijado, siempre, por la magia de la farmacología.

Leer y escribir, releer y reescribir la vida de los enfermos gracias al poder curativo de la naturaleza y el arte es una de las grandes cualidades del ensayo de Szczeklik. *Catarsis* amalgama experiencia e historia de la medicina;

filosofía, música, literatura y mitología enriquecen la lectura. El libro trata del “arte de la medicina”, no de la ciencia de la medicina. Enfermos y acompañantes, médicos e interlocutores saben que el dolor y la enfermedad requieren ciencia y arte. *Catarsis* sugiere que el galeno debería, para tener mayor éxito, recetar arte y fármacos.

Las páginas corren fácil, sin prisa. El buen ritmo se contagia por la erudición del autor, por la seducción inherente que la editorial Acantilado ofrece en cada uno de sus libros, desde la calidad del papel y la amabilidad de las letras, hasta las bellas viñetas, así como por la magnífica traducción de J. Slawomirski y A. Rubió, salvo por pequeños errores como sucede, *inter alia*, con las palabras *trasplantología* o *autoinmunológicas*. El prólogo del premio Nobel Czesław Miłosz es magnífico.

La catarsis es una experiencia sana. Invocar y tocar la vida debería ser un ejercicio diario. Eso aporta *Catarsis*. Eso dicen los latidos de las páginas: auscultarlas con tiento, con estetoscopios que desglosen soplos y dolor, cobijados por las bellas artes, deviene en curaciones más profundas y más perdurables. —

— ARNOLDO KRAUS

## HISTORIA

### El lenguaje del sufrimiento



**Cristina Rivera Garza**  
*La Castañeda*  
/ Narrativas  
dolientes desde  
el Manicomio  
General / México,  
1910-1930  
México, Tusquets  
Editores, 2010,  
331 pp.

#### 1.

La coincidencia, a fin de cuentas, es trivial. Que se publique este libro al cumplirse cien años de la inauguración de un manicomio que ya no existe es un dato interesante que cede a la intrascendencia con rapidez. Más interesante, quizá, es el diálogo que *La Castañeda* establece con la leyenda del lugar mismo, con ese nubarrón de inexactitudes atractivas que tienen a envolver a los sitios que se conocen

poco pero se presumen perturbadores. O el origen que comparte con *Nadie me verá llorar* (1999), la novela a través de la cual Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964) exploró antes el Manicomio General y la vida de sus internos. O quizá sí una coincidencia, pero en otro sentido: el paralelo, desconcertante por obvio y recóndito, entre la disposición dominante del momento político y cultural, y las disposiciones concretas que gobernaron la creación y los primeros años de funcionamiento del hospital.

#### 2.

Orden y progreso. Si pudiera interrogársele, eso diría la era porfiriana. Y, como deja claro Rivera Garza en amplios pasajes del libro, los porfirianos tenían ideas muy claras sobre cómo traducir en orden y progreso la enfermedad de la locura: había que crear obra pública que resumiera el ideario y contuviera la disidencia, “proyectos que, como *La Castañeda*, reflejaban la ideología del régimen con toda claridad”.

#### 3.

*La Castañeda* es una historia cultural del sufrimiento. Yendo un poco más lejos es tanto una arquitectura como un manual de procesos del sufrimiento a principios del siglo XX. Por sufrimiento me refiero a todo eso que rebasa la estrechez de la normalidad porfiriana. No hay que olvidar que *La Castañeda* transcurre durante los años lozanos de la histeria y las enfermedades morales. Es un tiempo fértil para el manicomio, y por ende para el sufrimiento.

Decía que es arquitectura porque esta es una historia de la construcción de una disciplina y una práctica: queda claro que es a partir de la proyección y la utilización del espacio que la locura toma cuerpo. Antes de eso, toda locura es normalidad límite. Después del manicomio, la redención o el desliz, pero no la locura.

Decía que es manual de procesos porque entre médicos y pacientes había un roce reglamentado, es decir, lleno de registros. Y de este roce organizado y registrado fue quedando un lenguaje residual. Y de este lenguaje residual que-

da una serie de conjeturas, de acciones pasadas, de cotidianidad suspendida.

#### 4.

*Nadie me verá llorar*, una ficción histórica que seguía de cerca a Matilda Burgos, internada en el Manicomio General, es, en palabras de la autora, hermana siamesa de *La Castañeda*. Dos caras de la misma moneda; o dos maneras de responder una interrogante compartida: qué con las gesticulaciones y los acomodos de la locura. En otras palabras, “¿Es este rostro sonriente, incluso retador o coqueto, la personificación misma de la locura?”

Sin ser el sucedáneo del otro, ni *La Castañeda* el diario de trabajo que sirve de andamiaje para la novela, el diálogo entre ambos libros resalta su distancia. Comparten, sin embargo, una afinidad por la percepción de la locura: el registro fotográfico de los pacientes al ingresar al manicomio, la transcripción de las interacciones entre pacientes y médicos, los diagnósticos y las opiniones de quienes veían los sucesos de *La Castañeda* desde “fuera”.

#### 5.

En las páginas centrales del libro, una secuencia de fotografías ilustra momentos distintos en la vida del Manicomio General. Una en particular: un reportero visita el lugar para hacer una nota. A su lado un hombre que parece ser un interno mira de frente a la cámara. El otro apunta algo en un bloc. Ninguno de los dos lleva uniforme.

Por momentos uno quisiera que el libro fuera una colección de retazos, una antología de exabruptos y ataraxias, de epilepsias y demencias. Por momentos se antoja ceder al voyeurismo: perder los estribos y dedicarse a mirar desde la distancia.

#### 6.

La familiaridad con las fuentes, la cercanía que da haberlas mantenido a mano para más de un proyecto produce una escritura intrigante; una escritura rebosante, rebasada. Da la impresión de que la glosa es incapaz de contener a la fuente y esta se desborda.

En este caso es más evidente, al tratarse del transvase de la tesis doctoral de Rivera Garza hacia el ensayo histórico. Aun así, al margen de la notación a pie, de los apuntes bibliográficos, la escritura misma es fiel a uno de los propósitos del libro: “A lo que aspiro es a producir un texto de historia que sea [...] un texto procesual —un artefacto cultural en el que no sólo importe la información contenida en éste sino también, acaso sobre todo, la manera como tal información se produjo.”

Quizá sea por esto que la prosa avanza con ritmo atrabancado, sin cadencias seductoras; más bien a fuerza de dejar por fuera las costuras, los borradores, los procesos, la prosa pone el énfasis en su desorden —un *collage* histórico— y su progreso, en su avance hacia el propósito explícito: “aspiro a poner atención en las palabras con las que se enunció el padecimiento; es decir, los libros a través de los cuales se estructuró, así como los quiebres y censuras mediante los cuales se introdujo no pocas veces el silencio”.

## 7.

*La Castañeda* expurga el lenguaje del sufrimiento. El lenguaje con el cual se edificó un universo fallido y bien intencionado. Las ruinas del sufrimiento y su lenguaje. —

— PABLO DUARTE

## NOVELA

### La novela múltiple



**Ricardo Piglia**  
**Blanco nocturno**  
Barcelona,  
Anagrama, 2010,  
299 pp.

A los setenta años de edad, Ricardo Piglia ha publicado la novela que resume sus cuarenta y tres años de obra narrativa y ensayística. Desde la publicación de la anterior, *Plata quemada* (Premio Planeta Argentina 1997), han pasado trece años cruciales en la recepción del escritor argentino, duran-

te los cuales la editorial Anagrama ha reeditado la totalidad de su producción, dándole una segunda vida —incluso una segunda oportunidad—, que ha supuesto su definitiva consagración iberoamericana. Para un autor que no publica en prensa, la aparición de diez títulos en una década, de los cuales tan solo dos remitían a obras inéditas, ha significado tanto la reunión de una suerte de *Obras completas* como la presencia constante de Piglia en los medios de comunicación y en los circuitos académicos, por no hablar de la conciencia de los lectores.

Entre otros muchos aspectos y elementos que ya estaban presentes en algunos de sus nueve libros anteriores, encontramos en *Blanco nocturno* al personaje o álgter ego Emilio Renzi (se conoce que el nombre completo del autor es Ricardo Emilio Piglia Renzi), que nació en su primer libro de cuentos, *La invasión* (1967). La reflexión sistemática sobre el lugar de la verdad y el de la falsificación en la literatura y en la sociedad de nuestra época, que Piglia llevó a cabo especialmente en *Nombre falso* (1975), es retomada en un sorprendente pasaje de su nueva novela, en que la cita del Evangelio según Juan (“¿Qué es la verdad?”, “¿De qué verdad hablas?”) conduce a una sentencia descorazonadora: “Esa pregunta sostiene, implícita, el triste relativismo de una cultura que desconoce la presencia de lo que es cierto.” En el mundo pigliano no existen los hechos: todo son *versiones* (la palabra, de tan repetida, se convierte en el ruido de fondo de *Blanco nocturno*). De su obra maestra, *Respiración artificial* (1980), rescata la epistolaridad dirigida hacia el futuro (“En vez de escribir cartas póstumas, escribo cartas postreras...”) y la melodramática saga familiar, laberinto emocional donde se esconde el enigma. Las diversas figuraciones espaciales de la cárcel y del psiquiátrico que encontramos en la novela, donde al menos tres personajes principales se encuentran reclusos, remiten a *Prisión perpetua* (1988). El recurso de las notas a pie de página permite jugar con la identidad del texto: según los vaivenes a los que el narrador la somete, la novela se presenta como crónica, al igual que ocurría en *Plata quemada* (1997), híbrida *Crítica y ficción* (1986)

(particularmente brillantes son los pasajes dedicados a los grandes detectives de literatura y a la poesía gauchesca) o reproduce auténticas *Formas breves* (2000), cuya autoría se adjudica a Renzi (las notas 18 y 41, por ejemplo, podrían ser “notas de diario”, dos de esos textos hiperbreves que el escritor ha ido haciendo públicos, como adelantos o *trailers* de su diario personal e inédito). Para que el resumen sea completo, no podían faltar sendas alusiones directas a *La ciudad ausente* (1992) y a *El último lector* (2005): “Un tipo conoce a una mujer que se cree una máquina...” y “Mi madre dice que leer es pensar.”

Otros temas y obsesiones que encontramos en *Blanco nocturno* están en prácticamente todos los libros de Piglia: el conflicto entre la ciudad y el campo, que recorre la historia argentina desde sus orígenes y que sigue siendo hoy en día un elemento crucial para interpretarla; la historia de la literatura argentina y de la novela policial (las páginas 256 y 257 son una reescritura televisiva de “El aleph”); y, tal vez la obsesión fundamental de la obra pigliana: el cruce, la intersección, el *factor Borges* que buscó Alan Pauls en el duelo y la inquisición. La duplicidad constante que articula el mundo de Piglia convierte esta novela en un artefacto con doble personalidad: la primera parte es una novela policial clásica; la segunda, una novela pigliana clásica. Por supuesto, lo que importa es la comunicación entre ambas partes, en la arquitectura general de la obra y, en lo que respecta a la orfebrería, las figuras de la duplicación, la recurrente presencia de elementos mínimos que nos recuerdan que estamos ante una novela que explora la duplicidad (como las mellizas que la protagonizan). Eso nos lleva a la necesidad de articular dos planos narrativos, las famosas *dos historias*, con la conciencia de que la reducción al número dos no es más que una simplificación, porque la realidad y la ficción que la representa siempre son múltiples: “Era una historia verdaderamente extraña, con aristas variadas y versiones múltiples. Igual que todas, pensó Renzi.” Por eso a la novela policial y a la novela pigliana se le suma una novela histórica obsesionada con la economía.

He comenzado estas líneas con la edad de Piglia porque no me parece un dato insustancial. Complementariamente, otro dato biográfico puede iluminar *Blanco nocturno*: acaba de jubilarse como profesor de la Universidad de Princeton. Su regreso definitivo a Argentina, después de varias etapas en los Estados Unidos, ha sido acompañado, por tanto, por la publicación de una novela que, en su afán de rebobinar toda una trayectoria literaria y vital (esto es: la cinta transportadora por donde circula un mundo), también ha querido incorporar a Norteamérica. Esa incorporación se observa en cómo la narración carga las tintas en la relación económica entre Argentina y Estados Unidos. La circulación del dinero, que siempre está presente en la literatura pigliana, nunca había sido tan importante en un texto del autor de *Plata quemada*. Desde la economía doméstica (la herencia) y el tráfico ilegal de divisas (el relato policial), la ficción se eleva hasta el ámbito de la macroeconomía, pues es ahí donde se ubican los titiriteros que manipularon el resto de instancias de esa relación desigual norte/sur: la política, la militar, la ideológica. La violencia institucional que, a principios de los años setenta, momento en que está ambientada esta novela, era un horizonte cada vez más concreto.

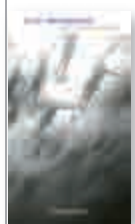
El trasfondo filosófico del que se nutre Piglia sigue siendo el posmoderno (sobre el periodismo, por ejemplo, escribe “confidencias personales y noticias falsas, ese era el género”) y la propia concepción de la novela es anacrónica: escribir una obra de los años setenta en pleno siglo XXI. Por eso el debate entre el campo y la ciudad que leemos en ella también lo es: “No era cierto que la ciudad fuera el lugar de la experiencia. La llanura tenía capas geológicas de acontecimientos que volvían a la superficie cuando soplaban el viento del sur.” La conclusión es obvia. Si comparamos la representación de la provincia en novelas argentinas recientes como *Opendoor* (2006), de Iosí Havilio, o *Los topos* (2008), de Félix Bruzzone, con la que lleva a cabo Piglia en *Blanco nocturno* observaremos la distancia histórica: mientras que las primeras vacían la ciudad y cons-

truyen un espacio alegórico sumamente complejo en *el Interior*, la segunda simula que la pervivencia de la defensa de una literatura urbana tiene vigencia en 2010. En ese sentido, es posible que la última novela de Piglia esté cerrando el siglo XX de la literatura argentina (y quizá de la hispánica). Y escribo “es posible” porque la literatura descrea de oraciones como la que acabo de escribir. —

— JORGE CARRIÓN

## ENSAYO

### Materia inestable



**Eliot Weinberger**  
**Algo elemental**  
trad. Aurelio  
Major, Girona,  
Atalanta, 2010,  
219 pp.

Weinberger es un escritor bien conocido en México, entre otras cosas porque es el autor de aquel título célebre: *Una antología de la poesía norteamericana desde 1950*, publicado en 1992 por Ediciones del Equilibrista. Según el mismo Weinberger ha recordado en una entrevista con el poeta Kent Johnson (*Jacket* 16, 2002), esta antología fue todo un acontecimiento editorial y de ventas, colocándose apenas abajo de García Márquez en la lista de *best sellers* por aquellas fechas. Tras casi dos décadas transcurridas después de esta edición, dicho volumen puede verse como uno de los acercamientos más fértiles entre la poesía norteamericana del siglo XX y la lírica de fin de siglo en nuestro país. Incluso, yo no dudaría en pensar que muchas de las experiencias de los poetas mexicanos que comenzaron a publicar con el nuevo siglo pasan por la lectura de una tradición cuyo primer *corpus* le debemos sobre todo a él.

Ahora bien, en la órbita norteamericana las inquietudes de Weinberger han sido siempre un tanto incómodas. No solo es un traductor incisivo de la poesía hispanoamericana en un contexto desinteresado —cuando no fran-

camente hostil—, también es el voraz erudito encarnado en un ensayista con debilidad por las formas exóticas y, de igual modo, una conciencia lúcida de la realidad política local. Nathaniel Tarn lo ha descrito así recientemente: “tal vez lo más cercano hoy a un ‘intelectual público’ entre los escritores norteamericanos, Eliot Weinberger se encuentra a la izquierda en política y es, asimismo, una voz crítica determinante de cuando menos una parte (yo diría que la más importante) de la poesía estadounidense de vanguardia”. En este sentido, supongo que nadie negará el desconcierto que provoca ver juntos algunos de sus libros. Por ejemplo, *Inveniones de papel* al lado de *9/12: New York After*: una reunión de textos fundamentalmente literarios en el primer caso y, por otro, la crónica personal y urgente de la atmósfera posterior al derrumbe de las Torres Gemelas. En efecto, a Weinberger le interesan las tribus de pastores-guerreros que al pie del Himalaya compusieron los Vedas tanto como la fundación del Proyecto para el Nuevo Siglo Estadounidense (PNAC), suscrito entre otros por Rumsfeld, Cheney, Jeb Bush e “imanes del conservadurismo” como Fukuyama y Norman Podhoretz.

Desde luego, esta aparente discrepancia de intereses tiene método: cualquiera de las cosas sobre las que escribe Weinberger pueden ser cotejadas. Ejemplo: en las páginas de *9/12: New York After* se cita el documento del PNAC en favor de una Pax Americana del siglo XXI: *Rebuilding America's Defenses...* Y por extraño que parezca, lo mismo sucede con aquellos ensayos en donde, digamos, Han Yu se exalta con un discurso dirigido a los codrillos en el difícil año de 819, o se nos pone al tanto sobre el peculiar modo de caza del maharajá de Rewa, quien lee mientras espera la aparición de un tigre, etc. Vale la pena detenerse en otros dos rasgos significativos de este autor: si en sus escritos políticos sobresale un punto de vista individual —perfilado al calor de los acontecimientos—, lo cierto es que el ensayista literario recurre más bien a un tono impersonal.

Dicha característica resulta particularmente visible en *Algo elemental*, publi-

# LIBROS

cado este año por Atalanta. En efecto, se trata de un conjunto de 36 textos en los que la fábula se confunde con la arqueología, la crónica con la metafísica y la poesía con el documento. Los motivos y temas son de origen y tiempos tan diversos que casi obligan a detener la lectura embargados por una fuerte sensación de extrañeza. Y es que la ausencia de una entidad personal (esa voz lírica o narrativa) convierte los ensayos de *Algo elemental* en un territorio ya no digamos exótico, sino inubicable e incluso atemporal. En este sentido, la idea del universo que en “Hielo” concluye con una afirmación decididamente fantástica –“el mundo es un iglú”–, acaso tiene como referencia una leyenda fuera del tiempo..., o una realidad que podría estar sucediendo tranquilamente ahora, en cualquier aldea groenlandesa sin líneas de comunicación. Por su parte, aquella letanía que Weinberger transcribe en “Lacandones”, ¿es auténtica? Naturalmente,

la sensación de extrañeza dispara nuestras especulaciones. Sin embargo, en un contexto de *unknown land* al que nos conducen las páginas de *Algo elemental*, ¿tiene importancia el que un pasaje del hipercivilizado oriente se parezca a otro salido de una crónica de la conquista del Nuevo Mundo?

No creo que este escritor meticuloso pase por alto el hecho de que sus fuentes difícilmente serán cotejadas. Weinberger no escribe para académicos ni expertos. Sin embargo y por si las dudas, *Algo elemental* cuenta con una relación final de obras de referencia para el malicioso o el curioso. Por mi lado, creo más bien que a Weinberger le interesa alimentar la tensión entre la realidad y lo “otro”: un aire de transfronterizo que, en los textos de *Algo elemental*, va dejando un margen generoso para la indeterminación, el tanteo y el probable reconocimiento. Ahora bien, este calculado enrarecimiento –de comercio con lo otro– opera no solo en los ámbitos

temáticos, temporales y geográficos: afecta incluso los aspectos formales de Weinberger. Al recordar sus *Invencciones de papel* y leer ahora este volumen, me pregunto: ¿se trata de ensayos, como el autor se empeña en afirmar?

*Algo elemental* echa mano de la alegoría tanto como de la fábula, de la transcripción lo mismo que de la edición, de la metáfora como de la evidencia. El resultado son 36 ejemplares de materia inestable, entre poemas, relatos, prosa enumerativa, alegato o paciente información. “Ensayos” en los que, para ser honestos y contra lo que piensa su autor, no hace falta el dato cotejable. O cuando menos así me gustaría entender estas palabras dichas también por Weinberger en la mencionada charla con Kent Johnson: “el ensayo tiene un potencial ilimitado. Nunca es necesaria la primera persona y uno puede tender hacia la narrativa pura, el poema en prosa o el documental. Todo es posible”. –

– DAVID MEDINA PORTILLO

**3er FORO INTERNACIONAL DERECHOS HUMANOS Y TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y COMUNICACIÓN**

24 Y 25 DE NOVIEMBRE DE 2010

Centro de Formación e Innovación Educativa (CFIE)  
Av. Wilfrido Massieu s/n, Zacateco

Informes: 5729 6000  
ext. 57277 y 57157

INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL  
"La Torre de Babel de la Paz"

MÉXICO 2010

www.unhcr.org  
www.sep.gob.mx  
www.gobierno.mx

Vivir Mejor