

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
ENERO 2021

**Juan Manuel Bonet
y Juan Bonilla (eds.)**

TIERRA NEGRA CON ALAS. ANTOLOGÍA
DE LA POESÍA VANGUARDISTA
LATINOAMERICANA

Malva Flores

SOMBRAS EN EL CAMPUS. NOTAS
SOBRE LITERATURA, CRÍTICA
Y ACADEMIA

Claudina Domingo

LA NOCHE EN EL ESPEJO

Eric Zolov

THE LAST GOOD NEIGHBOR. MEXICO IN
THE GLOBAL SIXTIES

Leslie Jamison

LA HUELLA DE LOS DÍAS

LIBRO DEL MES

Mariana Enriquez

EL OTRO LADO. RETRATOS,
FETICHISMOS, CONFESIONES

POESÍA

La eterna caducidad de la vanguardia



**Juan Manuel Bonet
y Juan Bonilla (eds.)**

TIERRA NEGRA CON
ALAS. ANTOLOGÍA DE LA
POESÍA VANGUARDISTA
LATINOAMERICANA

Sevilla, Vandalia/
Fundación José Manuel
Lara, 2019, 968 pp.

CRUZ FLORES

En su ensayo *The art of reading poetry*, Harold Bloom arguyó que la característica que diferencia a un poema memorable de uno del montón es su “inevitabilidad”: una especie de nexo entre imaginación y sentido, un vínculo entre el texto y algo radical, profundo, que no solo emerge de la experiencia humana, sino también de la poesía en tanto construcción histórica. Claro está que el tropo mencionado por el crítico norteamericano no es algo fijo y preciso, sino que depende de caprichos de lugar y tiempo: el nudo que me nace en la garganta frente a los trágicos poemas ingleses de José María Blanco

White acaso nunca será comprendido por quien no conozca la vida o la obra de ese extraño disidente; acaso nunca me sentiré conmovido ante ciertos poemas de Jaime Sabines porque no alcancé a leerlos cuando me habrían gustado. El canon literario, más allá de las prácticas de la academia o de lo bien visto por las mores y costumbres de una época, es algo sumamente personal. Y acaso, si los críticos hacemos bien nuestro trabajo, podemos ofrecer una serie de lecturas informadas que construyan un juicio, un compendio de opiniones diseñado para que el lector genere las propias. Lo mismo va para una antología. Más allá del uso autocomplaciente, hasta romántico, que acaso hemos heredado de las vanguardias, y que conlleva la aparición continua de pequeños libros con una selección escueta, poco curada, de autores y textos más o menos similares, una antología de poemas sirve como un espacio de acercamiento: un lugar donde se congregan visiones, voces, tiempos, espacios, formas.

Tierra negra con alas, antología de las vanguardias en América Latina que ha sido editada por Juan Bonilla y Juan Manuel Bonet en España, cumple esta definición con creces. Es un libro de casi mil páginas, de lectura placentera a pesar de sus dimensiones y hechura de pasta blanda, en el que se recogen textos de casi doscientos autores, provenientes de todo el continente, activos entre las décadas de 1910 y 1930. Comienza con una introducción escrita por Bonilla, “La caravana americana”, en la que se da cuenta de los procesos artísticos, políticos e históricos que informaron la llegada de la vanguardia en cada país latinoamericano. Refleja cómo la labor de las vanguardias fue esparcir “la mirada desacralizadora, el tono humorístico, el golpe irónico, las ganas de bajar del pedestal de

la poesía”, aunque parezca, en estos tiempos, que muchos escritores se hayan quedado ahí. También sirve para explicarnos cómo las vanguardias reaccionaron ante el modernismo, no solo en tanto a la influencia europea, sino también debido al contacto con autores de la generación inmediatamente anterior a la que se abarca en el compendio. Así, los antologadores explican la ausencia de escritores que habitan los linderos de la vanguardia, como Ramón López Velarde o José Antonio Ramos Sucre, sin restar valor a sus obras.

Después de este estudio introductorio, cuya labor de contextualización es importante para entender el resto del libro, *Tierra negra con alas* sigue una trayectoria del sur hacia el norte: comienza en Argentina y termina en México, cruzando Chile, Perú, Brasil, Colombia, Venezuela, Cuba y América Central. La selección de autores está dispuesta, en todos los casos, con un patrón interesante: cada país empieza con su figura señera (un joven y ultraísta Borges, para Argentina, el múltiple Vicente Huidobro para Chile, el paraguayos José María Eguren para Perú, etcétera), y luego agrupa al resto de poetas en tanto a sus afinidades electivas. Así, tenemos un bloque runrunista y otro surrealista chileno, un bloque estridentista y uno contemporáneo en México, y en Perú, un grupo sumamente europeizado que contrasta con los incendiarios escritores de *Amauta*, la revista dirigida por José Carlos Mariátegui. El lector se beneficiará de este acomodo, pues en lugar de aproximarse a la poesía que el libro ofrece desde una perspectiva academicista o plenamente formal, esta obra nos acerca a la complejidad múltiple de los fenómenos de vanguardia con un enfoque casi novelesco: vemos cómo el trabajo de un autor afecta el de otro, cómo

se interrelacionan los miembros de grupos diferentes, y ese movimiento nos crea una imagen viva de la historia literaria.

Sin embargo, este procedimiento curatorial atrae riesgos importantes. En lugar de incluir los ejemplos mejor logrados, o de mayor calidad, de autores clave para la historia de la literatura, Bonilla y Bonet han decidido ofrecer ejemplos claramente “vanguardistas”, que muestran las filiaciones estéticas entre escritores distintos con menoscabo de poemas realmente memorables. Tenemos, entonces, textos de un Borges fervoroso de Buenos Aires, en quien apenas se vislumbra lo que vendría, o memorias de viaje de un Gorostiza pictórico, hasta costumbrista, y aún lejano de su mayor potencial. En escritores menos conocidos, encontramos poemas con claras recurrencias temáticas o formales: el verso largo e inestable de Whitman para narrar la velocidad de las locomotoras, el caligrama para referirse a la noche parisina, el cadáver exquisito, el uso de onomatopeyas para referirse al baile de Josephine Baker (personaje que aparece en tantos poemas de tantos escritores en todo el continente que uno no puede sino preguntarse si los poetas latinoamericanos no conocían a otra bailarina). En lugar de presentarnos poemas, en palabras de Bloom, “inevitables”, esta antología escoge contarnos la historia de una época a través de su poesía. Las notas biográficas, escritas por Bonet, abonan a este sentimiento y contextualizan el ejercicio, funcionando como marcadores museísticos para la exposición que tenemos entre nuestras manos.

Después de considerar todo esto, es necesario apuntar que entre las decenas de ejemplos contenidos en *Tierra negra con alas* hay poemas memorables de escritores sepultados

por la historia. Por esta antología conocí el trabajo rítmico y descriptivo de la boliviana Hilda Mundy, claro antecesor de la estética de lo cotidiano en Francis Ponge, y también el misterioso caso de Lil-Nahí, poeta mexicano de vida y género incierto que publicó un par de textos con una impronta cercana al modernismo europeo, y que bien cabría en una novela de Roberto Bolaño. Mención aparte merece la sección de poesía brasileña, dominada por el designio antropófago, y que construye una particular vertiente literaria, sobreviviente hasta nuestros días debido a la actualidad palpable de un Carlos Drummond de Andrade, de un Manuel Bandeira o de un Oswald de Andrade. El logro de acomodar una historia literaria tan múltiple, multívoca y compleja, llena de poetas experimentales, reaccionarios, y a veces profundamente cursis en su deseo de originalidad, otorga una imagen del proceso de toda historia



literaria. Así como ningún organismo sale del vacío, ninguna cultura artística nace sin la interrelación. Ver cómo nuestros escritores, artistas plásticos, músicos y cineastas colaboraron unos con otros en la creación de un proyecto orgánico, vital, como la vanguardia, debe servirnos a manera de advertencia de que nada se logra con el aislamiento nacionalista, o con un discurso unidireccional, teleológico, de la historia.

En su videojuego *Getting over it*, Bennett Foddy, diseñador de videojuegos y filósofo moral famoso por sus composiciones difíciles de navegar que nos enfrentan con las sutilezas de nuestra convivencia con la computadora, dice que “la cultura digital es el montón de cenizas de la fuente de la creatividad. Un basurero que contiene todo lo que pensamos alguna vez. Fastuoso, infinito, y desordenado”. Una obra como *Tierra negra con alas* demuestra que esta perspectiva bien podría extenderse a toda la historia y, con ella, a la poesía. Nos deja la impresión de una naciente cultura literaria de América Latina, llena de autores que se han ido sin dejar rastro, o desaparecido en el cenicero de las publicaciones académicas, mientras que algunos —acaso los menos— se han mantenido vigentes, aunque el tiempo ya los ha transformado. Ante un esfuerzo como el realizado en esta antología, cabría preguntarse cuál es el lugar de este tipo de trabajos en un mundo hiperconectado, donde la información fluye siempre y en todo lugar. ¿Será qué en cien años, cuando nuestra cultura literaria sea un montón de publicaciones dispersas y *backlogs* de revistas muertas, aparecerá un volumen que dé cuenta de todos los fenómenos que estamos habitando ahora? ¿Qué forma tomaría ese ejercicio? Y, aún más interesante, ¿qué diría esa publicación futura sobre

las que ahora vemos como nuestras inevitabilidades? Un libro como este nos recuerda la obligación, desde el arte, la academia, o el trabajo del lector común, que tenemos para interpretar nuestro pasado con los ojos del presente. —

CRUZ FLORES (Naucaupan, 1994) escribe poemas y ensayos. Fue becario de la FLM y del Fonca en el área de poesía.

ENSAYO

La profesora y las redes



Malva Flores
SOMBRA EN EL CAMPUS. NOTAS SOBRE LITERATURA, CRÍTICA Y ACADEMIA
Ciudad de México, Bonilla Artigas Editores, 2020, 166 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Poeta y ensayista, Malva Flores (Ciudad de México, 1961) nos ha obsequiado un nuevo libro, uno que trata de la perversión del ensayo, de sus maestros y de la poesía. Puedo fingir demencia, aparentar distancia y pretender objetividad; o bien puedo decir la verdad. Y la verdad es que la conozco desde hace más de 35 años y desde entonces, con algunos paréntesis confusos, somos amigos. Grandes amigos. Y en todos esos años no hemos dejado de hablar, de discutir, de pelearnos y reconciliarnos en torno a libros, autores, revistas y suplementos, es decir que en todos estos años no hemos dejado de hablar de literatura. Iba a escribir que “a veces no coincidimos”, pero la verdad, que yo recuerde, nunca coincidimos. Esta cercanía ¿me descalifica para hablar de ella? ¿Pierdo objetividad? No pretendo objetividad. “Soy subjetivo, ya que soy sujeto —escribió José Bergamín—. Si fuese objetivo, entonces sería un objeto.”

Creo, por el contrario, que “la crítica literaria debería surgir de una deuda de amor” y que la amistad es una forma superior del amor.

Confesado lo anterior, y despojado de la falsa objetividad detrás de la cual se oculta el crítico, puedo decir que el libro de la profesora Flores (le digo así para molestarla) me pareció disparejo. Su primera sección está dedicada a su querrela contra el ensayo académico, su jerga pseudo-científica, al hartazgo que le provoca la monotonía de los términos de moda. Desde mi punto de vista los desnuda. Deja expuesta la pobreza mental de quienes utilizan las teorías sociológicas para no pensar. Se encierran en su terminología cubicular para obtener plazas, becas, uno que otro viaje, excluyen a los intrusos literarios para conservar sus privilegios. Publican libros que solo leen entre ellos. Hacen revistas ilegibles que se vuelven comida de las ratas en las bodegas universitarias. No disfrutan lo que leen, *trabajan* a los autores. Su fin no es revelar a los lectores lo que está detrás de un libro sino publicar para inflar su *curriculum* y justificar sus estipendios. Fingen superioridad moral para esconder la vergüenza que les provoca que sus textos están sostenidos por un aparato teórico que mañana será anacrónico.

¿Por qué Malva, me preguntaba mientras recorría las páginas de su libro, dedica tanto espacio a un tema tan inútil? ¿Por qué no escribe de cosas más interesantes? Encuentro tres motivos. El primero es obvio: Malva es también, además de poeta e historiadora de la literatura, la profesora Flores. Tiene un pie en la academia (de la cual vive) y otro en la literatura (por la cual vive). Disputar con sus pares de la academia me parece aburrido pero es claro que para ella es una

operación compleja. Son sus colegas. Sus superiores la obligan a seguir los lineamientos cuadrados de sus programas de estudios. Se trata entonces de una operación valiente. Con su libro, la profesora Flores se le planta de frente y les dice sus verdades. Criticar a su entorno me parece una arriesgada operación de higiene verbal. El segundo motivo tiene que ver con el verdadero oficio de Malva, que es el de poeta. No solo le molesta la jerigonza académica, la sufre, me consta que la enferma hasta niveles para mí inconcebibles. En cierta ocasión, no exagero, terminó en el hospital a causa de la intoxicación que sufrió en un congreso académico debido a la abundancia de “desplazamientos”, “intermediaciones” y “desterritorializaciones”. Nadie debería torturar de este modo el lenguaje.

Pero es el tercer motivo el que jugo que movió a Malva a enfrentar a sus pares y a publicar este libro. Se trata de un asunto de responsabilidad. Malva no puede consentir que los alumnos de la universidad en donde imparte sus cursos se nieguen a leer a Neruda porque lo tildan de machista, de heteropatriarcal o de alguna otra tontería por el estilo. “¿La literatura se ha convertido en documento, materia sociológica o presentación de cargos judiciales solamente? ¿No importan el ritmo, ni las palabras que dan la mano a otras palabras?”, se pregunta, indignada y con razón. En uno de los ensayos de este libro, a propósito del miserable lenguaje con el que están escritos los libros de texto para niños, Malva se llena de furia porque ese lenguaje hará que esos niños odien para siempre la literatura y con ello se priven de un conocimiento del mundo que ella juzga superior, por ser expresión de la belleza. Sí, de la belleza.

A Malva no le interesa querellarse con sus colegas (al contrario, le ha de provocar una incomodidad terrible y pleitos académicos sin fin), su pleito es a favor de la literatura. De la literatura que entusiasma, la que nos hace vivir vidas que no son las nuestras, la que nos permite dialogar con los difuntos, aquella que le da sentido a existencias sin sentido.

Antes, digamos hace unos diez años, los académicos eran una tribu restringida al campus. A sus soporíferos congresos solo asistían ellos. Llevaban una vida endogámica y tranquila. Pero un buen día aparecieron las redes. Primero Facebook en donde pueden contarse historias, intercambiar fotos de mascotas, formar grupos de afines. Una red de amigos (con un fuerte sentido comercial). Luego apareció Twitter que pronto se convirtió en refugio de los gritones, de los furiosos profesionales, de los expertos instantáneos en todo, para acabar pronto: en la red de los universitarios. Una red minoritaria y antropófaga donde la diversión mayor consiste en linchar a la gente que por uno u otro motivo cometió una pifia. Malva sufre las redes, sufre en Twitter. Dice lo que tiene que decir y le llueven insultos y descalificaciones. Hasta ese lugar lleva sus reclamos contra el lenguaje políticamente correcto y la respuesta no se hace esperar. Los puros la acusan. Los necios le escupen. “Ternurita”, le dicen. ¿Pero qué necesidad tienes, le digo yo, de soportar a esa caterva de cobardes que te gritan desde su teclado? La mueve, ahora lo veo claro, la misma imperiosa necesidad que siente ante sus colegas y sus cancelaciones, la misma furia que padece ante los libros de texto mal escritos. Lo hace en defensa de la literatura y, en último término, de la poesía.

Malva ha escrito un libro valiente y desaparejo. Un libro al que le falta

unidad. Reunió un conjunto de textos, me temo, para acumular puntos académicos. Es un libro apasionado, desde luego. Un libro de amor y de batalla. —

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



NOVELA

Noches en el espejo



Claudia Domingo
LA NOCHE EN EL ESPEJO
Ciudad de México, Sexto Piso, 2020, 256 pp.

ANA GARCÍA BERGUJA

Conforme avanza la lectura de *La noche en el espejo*, nos vamos preguntando dónde están el principio y el final, si la protagonista llegará a alguna parte, si la trama progresará hacia algún desenlace que nos ponga los pies en la tierra. Poco a poco nos daremos cuenta de que es inútil hacerse esas preguntas, las usuales cuando se lee una novela: la novela está y no está, aparece y se esconde como el conejo de *Alicia en el país de las maravillas* y aun Alicia tuvo un destino: al principio estaba despierta, luego soñó y al final volvió a despertar en el regazo de su hermana. ¿Podría el lector pensar, entonces, que este es un libro de relatos? No, porque la protagonista sigue ahí, con una persistencia incluso sufrida: es un libro de sueños y ella —que en algún momento se llamará Samarcanda, en otros tendrá el cabello negro, o rubio, o castaño, y será delgada o tendrá grandes senos— es siempre La que Sueña, así se le podría llamar. Se parece a la autora, pero luego no. Pinta a la

acuarela y luego recuerda que no se dedica a eso. Es poeta pero nunca escribe poemas aquí. Es una excelente nadadora, pero luego no. En sus sueños le suceden cosas angustiosas, violentas, se desplaza por ciudades, mares, playas, derrumbes y catástrofes, pero también vive escenas exquisitas, luminosas, en las que no cree, pues, aunque no sabe quién es, reconoce perfectamente quién no es: por ejemplo, una mujer rubia y delgada en una ciudad como de Ray Bradbury: “¿Y ella a dónde iba o de dónde venía? ¿Qué haría al terminar el día? Eso era lo que estaba mal: ella no pertenecía a este sitio. ‘La habían puesto allí’ por error. Pero ¿cómo algo o alguien podría ponerla por error en cualquier lugar? Si tenía emociones y pensamientos, y hasta podía entender el idioma que le hablaban los otros, ¿de dónde venía la sensación de vacía monstruosidad que le escupían todas las cosas y las gentes?”

La que Sueña a veces incluso no tiene cuerpo, o su cuerpo se transforma en el de un animal. Cae, nada, vuela, camina, corre, es asesinada y regresa; acaricia, monta y desgarrar a los amantes con los que se acopla en lugares rarísimos como un sarcófago, pero también es amada y violada, y regresa. Eso sí, bebe mucho; licores distintos que se antojan. Los ambientes son a cada capítulo cambiantes, incluso opuestos. Y tienen títulos, como si fueran las escenas de una obra que ella actúa en las páginas del libro. Hay una riqueza de imágenes a ratos subyugante, a ratos exasperante, nunca hay calma ni paz, y la escritura es siempre rica, siempre sugerente, cerca de la poesía pero también generosa con quien pide una narración que avance, aunque nunca sabemos a dónde puede ir y al final, aunque intenta un poco recuperar la idea de las acuarelas,

quizá no importa demasiado porque ya nos llevó muy lejos.

A veces, un poco perdidos, buscamos un asidero. Por ejemplo: esta escena corresponde a la madriguera del conejo, los cerdos que devoran niños son un reverso del bebé que se transforma en cerdito, el encuentro de escritores podría ser un paralelo con la mesa de té del Sombrero Loco, quizás el pueblo de turistas con la enana podría representar aquel parque donde los criados juegan críquet con los flamings de cabeza y pintan las rosas, y la enana la Reina de Corazones... pero es forzar las cosas demasiado. Las ciudades están junto al mar, por los ríos corren troncos de árboles que son también troncos humanos y la muerte acecha todo el tiempo pero ella, La que Sueña, buscará la forma de salvarse o morirá también para revivir en otro sueño. Una noche, incluso, soñaremos con olas gigantes a punto de caer sobre nuestra ciudad, todo por culpa de habernos quedado dormidos con la ¿novela? en el regazo, igual que Alicia. ¿Y de verdad es una novela?, ¿importa que lo sea? Eso sí, como en el libro de Lewis Carroll, a un sueño sigue otro, en rigurosa locura. Podríamos leerla en desorden—la misma autora lo dijo en alguna entrevista—, como a la famosa *Rayuela* de Cortázar, y no pasaría nada. Pero por algo, pensamos, por algo ella eligió un orden determinado y, sí, hay una tensión que no se rompe, como señala Fabio Morábito en el texto de la contraportada, y un encantamiento también. Y si termina así, por algo es. Quizás un personaje peculiar, Arpad, hablando de las famosas acuarelas que capa tras capa podrían ir revelando alguna cosa, sugiere que “hay algo que tiene que ver, en primera instancia, con lo brumoso [...] no es que no se quiera revelar, sino que se revela lo necesario

para que cada persona que mira formule diferentes significados a partir de la obra”.

Esto lo dice Arpad subido en un banco, junto a una olla de caldo de mejillones que va sirviendo en platos hondos. Mientras se nos antojan los mejillones buscamos otro asidero, por ejemplo *El otro lado* de Alfred Kubin; Kafka, por supuesto, y esforzándonos por encontrar un antecedente mexicano, Efrén Hernández. Quizás. O Adriana Díaz Enciso, otra narradora y poeta. Y el *Primero sueño* de sor Juana, ya puestos. Y agradecemos muchísimo, dando giros, brazadas y saltos en un agua imaginaria que se convertirá quién sabe en qué cosa, una novela así ahora, en la literatura mexicana escrita por mujeres, hombres o lo que sea, da igual. Una novela que es un acertijo, extraordinario y angustioso también a ratos, y en especial una prosa sobresaliente, rica, la prosa de una poeta. Yo, La que Lee, lo agradezco. —

ANA GARCÍA BERGUA es narradora y ensayista. La novela *Fuego 20* (Era, 2017) es su libro más reciente.



HISTORIA

La revolución preferida



Eric Zolov
THE LAST GOOD NEIGHBOR. MEXICO IN THE GLOBAL SIXTIES
Durham, Duke University Press, 2020, 424 pp.

RAFAEL ROJAS

Estados Unidos y México sostuvieron en los años sesenta del pasado siglo una de las relaciones emblemáticas de la Guerra Fría. Bajo los gobiernos de John F. Kennedy y Lyndon B. Johnson, la nación del

norte consolidó una estrategia internacional basada en el anticomunismo, diseñada en la década anterior, pero también avanzó en la extensión de derechos civiles en el plano doméstico. Los sesenta fueron globales no solo por las guerras coloniales e imperiales, los procesos de liberación nacional o las alianzas tercermundistas sino por una contagiosa cultura de la emancipación.

Para las dos administraciones demócratas que abarcaron aquella década, el vínculo con México se volvió una prioridad en medio de la radicalización de las izquierdas latinoamericanas que alentaba la Revolución cubana. Para las presidencias de Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, la relación con Estados Unidos era, en buena medida, un modo de acreditar la pertenencia de México al “mundo libre”, a la vez que se rechazaba el bloqueo contra Cuba y la expulsión de la isla de la OEA.

Kennedy viajó a México en junio de 1962 y Johnson en abril de 1966. Al primero lo recibió López Mateos y al segundo Díaz Ordaz. En ambas ocasiones, las declaraciones de altos funcionarios del gobierno o del PRI intentaron capitalizar el sentido de las visitas como un aval al carácter “democrático” del régimen mexicano. El presidente de la Comisión Permanente del Congreso, Rómulo Sánchez Mireles, dijo en 1962 que la visita de Kennedy era una “comprobación de la libertad que priva en nuestro país y que permite hacer uso sin restricciones de ella” (*Diario de México*, 29/6/1962).

En un artículo titulado “La política exterior de México”, en la revista *Foro Internacional* de El Colegio de México, poco antes de la visita de Johnson, el canciller Antonio Carrillo Flores sostenía que la coherencia de la diplomacia mexicana

podía ilustrarse con el respaldo a la Alianza del Progreso, mientras se rechazaba el “envío de una fuerza interamericana a República Dominicana”, promovida por la OEA, “cuya característica principal es la peculiar y abrumadora falta de equilibrio de las fuerzas que la componen” (*Foro Internacional*, volumen VI, números 2-3, 1965-1966).

Al tema de las intrincadas relaciones de México y Estados Unidos en la Guerra Fría se han dedicado estudios clásicos, pero el libro más reciente del historiador Eric Zolov, graduado de la Universidad de Chicago y profesor de la Universidad de Stony Brook, abre las rutas de interpretación hacia zonas poco exploradas. A Zolov le interesa la peculiar relación entre estos países para repensar la forma en que ese vínculo se veía acotado y, en gran parte, justificado por otras potencias distantes o naciones vecinas, como la Unión Soviética, China y Cuba. Aquel ajedrez de la Guerra Fría, sostiene el historiador, involucraba también el desplazamiento de una zona de la izquierda mexicana hacia posiciones descolonizadoras y tercermundistas, además de la práctica de un internacionalismo diplomático, que reafirmaba a México en la estela de la Conferencia de Bandung y el Movimiento de Países No Alineados.

Zolov recorre con maestría esas dimensiones de la política exterior mexicana, pero lo hace sin descuidar la gran transformación que se vive en la cultura política progresista del país. Un tema que interesa centralmente en este libro es la Nueva Izquierda mexicana que el autor entiende, muy acertadamente, a partir de los textos clásicos de E. P. Thompson y C. Wright Mills de fines de los cincuenta y principios de los sesenta. La Nueva Izquierda

sería, de acuerdo a esa interpretación, un desplazamiento ideológico global que buscaba una renovación de la lucha contra el capitalismo y el imperialismo, tomando distancia del marxismo-leninismo soviético, acercándose a los movimientos de liberación nacional e incorporando nuevos sujetos políticos como los campesinos, los jóvenes y las mujeres.

Zolov encuentra en el Movimiento de Liberación Nacional (MLN) cardenista aproximaciones a la Nueva Izquierda en el México de los sesenta. Como Renata Keller, Elisa Servín, Beatriz Urías y otros historiadores, observa en las posiciones del MLN y de algunos de sus promotores, como Heberto Castillo, Manuel Marcué Pardiñas y Carlos Fuentes, un llamado a descongelar la Revolución mexicana por la vía de la solidaridad con Cuba y los procesos descolonizadores del tercer mundo. Ese giro tanto interno como geopolítico llevó a muchos miembros del MLN a defender un socialismo que, según unos, debía adoptar elementos del modelo cubano y, según otros, debía diferenciarse del paradigma soviético.

El MLN y el propio Cárdenas, desde sus vínculos con el Consejo Mundial por la Paz y su viaje a la URSS, Europa del Este y China a fines de los cincuenta, se sumaron al espíritu de Bandung y convocaron a una Conferencia Latinoamericana por la Soberanía Nacional, la Emancipación Económica y la Paz, en México, en 1960, que fue, de alguna manera, un antecedente de las reuniones de la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS) y la Organización de Solidaridad con los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAAL), realizadas en La Habana a mediados de la década. De hecho, el MLN, representado por Heberto Castillo, tuvo

una participación protagónica en aquellas reuniones que dieron lugar al proyecto de la Tricontinental.

Zolov no explora otras posibles regiones del socialismo mexicano donde hubo acercamientos a la Nueva Izquierda, como las guerrillas, el movimiento estudiantil o la obra de José Revueltas, pero sí se detiene en la forma en que los gobiernos de López Mateos y Díaz Ordaz desplegaron un internacionalismo de Guerra Fría que dilataba la capacidad de interlocución y liderazgo de México en América Latina. Un liderazgo que se afinca en el hecho de que gracias a sus vínculos fluidos con Estados Unidos y el bloque soviético, con China, Cuba y Europa Occidental, México había eludido extremos latinoamericanos como las dictaduras militares o la expansión de las guerrillas.

En el abuso de ese equilibrio el régimen mexicano se fue volviendo más autoritario, conforme avanzaba la década, y la propia Nueva Izquierda se fue escorando hacia una moderación que llevó a algunos —no todos— al rechazo al movimiento estudiantil y al apoyo al relanzamiento del internacionalismo y el tercermundismo oficial con el gobierno de Luis Echeverría en los setenta. Esa mutación fue alentada por una visión del régimen mexicano como “revolución preferida”, en una poderosa corriente académica, intelectual y diplomática de Estados Unidos, que veía a México como contención geopolítica del socialismo cubano.

Zolov cuenta esa deriva sin llegar plenamente al 68 que, en buena medida, fue la encrucijada final de aquella década en México. Pero siempre vale recordar que aquellas contraposiciones entre una revolución mexicana buena y una cubana

mala, tipo Frank Tannenbaum, Carleton Beals o Stanley Ross, suscitaban, como reacción, verdaderas caricaturas de México y apologías de Cuba en historiadores soviéticos como B. T. Rudenko, N. M. Lavrov y M. S. Alperóvich. Mientras más se alineaba Cuba con la URSS y el socialismo real, en los setenta, aquel choque de estereotipos también arraigó en el campo intelectual mexicano. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Editó, al lado de Vanni Pettinà, *América Latina. Del estallido social a la implosión económica y sanitaria post covid-19* (Crítica, 2020).



ENSAYO

Todos los escritores borrachos



Leslie Jamison
LA HUELLA DE LOS DÍAS
Traducción de Rita da Costa
Barcelona, Anagrama,
2020, 632 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ

El escritor alcohólico es un cliché: Hemingway, Scott Fitzgerald, Carver, Cheever, Marguerite Duras, Malcolm Lowry o Jean Rhys están en el panteón de los borrachos profesionales, algunos trataron de desintoxicarse, como Duras; Rhys, por ejemplo, nunca lo intentó. Algunos dedicaron libros a retratar el alcoholismo, como Lowry en *Bajo el volcán*, o muchos de los cuentos de Carver, que son cuentos sobre alcohólicos.

La escritora Leslie Jamison (Washington D. C., 1983) ha dejado el alcohol dos veces y ha dedicado años a estudiar y leer los libros de algunos de esos escritores que le sirven de mimbres para construir

su recorrido ético, pero también de formación y lector en *La huella de los días*. Este libro largo abarca la relación de una idea del escritor y la creatividad con el alcohol u otras sustancias. Jamison explica que el impulso para su tesis doctoral, en la que trata de romper con el cliché de que el alcohol estimula la creatividad, surgió casi como una necesidad: encontrar escritores que hubieran sido mejores después del alcohol. *La huella de los días* es también una historia personal, la de su alcoholismo, sus desintoxicaciones, su aborto, sus noviazgos fallidos, sus novelas abandonadas, etc. Pero su relato personal se mezcla con los de otros: con los de escritores adictos como Charles Jackson, cuya novela *Días sin huella* es una de las principales guías de este ensayo, o John Berryman, cuyos poemas se analizan, junto con los estudios sobre su obra: “Yo quería creer que renunciar al alcohol no equivalía a renunciar a la efervescencia y Hyde sugería que los frutos de la inspiración alcohólica no eran dignos de admiración, sino que ponían en entredicho esa misma inspiración.” Aparecen otros adictos reconocidos, como Billie Holiday, Amy Winehouse o David Foster Wallace. Las borracheras de Jamison, nada festivas, que buscaban más bien un apagado, se alternan con la relación con el alcohol de Duras, Elizabeth Bishop o Rhys; también la historia de Lowry, que estaba escribiendo su obra maestra sobre el alcoholismo cuando Jackson se le adelantó con *Días sin huella*.

No hay relato de alcohólico sin recaída, que antes de suceder aparece como fantasía en los adictos; Jamison tuvo la suya, como la tuvieron los escritores de los que habla. En parte, la historia

personal de Jamison sigue los pasos del relato típico de AA: hay que tocar fondo. En su caso, eso sucede mientras pasa una temporada en Nicaragua como voluntaria, y una noche termina follando con un hombre con el que no quiere hacerlo porque está demasiado borracha y cansada como para quitárselo encima. Aun así, desde ese episodio hasta el primer intento de dejarlo, pasará un tiempo: pasa un novio también alcohólico y noches de las que no recuerda nada. El libro huye del psicologismo y de buscar una causa a su alcoholismo: más que la brillantez de sus hermanos o la necesidad de impresionar a su familia, Jamison sabe que la razón de su tendencia a la adicción está en su ADN y en una predisposición genética. Como dice

hablando de Jackson y su novela: “*Días sin buella* me encantaba en parte por eso, por su rechazo a la idea de que es fácil, automáticamente incluso, dotar al alcoholismo de significado. La novela hacía hincapié en que no siempre se podía rastrear la autodestrucción hasta un immaculado mito psicológico fundacional: ‘Hacía mucho que el porqué había dejado de tener importancia. Eras un borracho, no había vuelta de hoja’.”

Una de las características de las reuniones de AA es que se aprende a escuchar los relatos de los demás. En *La buella de los días* se cuentan algunas historias de gente que Jamison conoció en AA (quizás esa es la parte en la que el libro flaquea mínimamente). Pero es bonito que Jamison, que empieza

el volumen contando cómo en una de esas reuniones, mientras relataba su historia, escuchó que alguien le gritaba que era un rollazo, acabe cediendo la voz a otros, cuyas historias podrían ser las de cualquiera. Y eso es una enseñanza para ella, que siempre ha estado contra el cliché: reconocerte en los demás, en los vómitos y en las recaídas, saber que no eres tan diferente resulta tranquilizador.

La buella de los días es un libro emocionante, lleno de erudición y escrito con agilidad, y es un agradecimiento a todos los que comparten sus historias de adicción y animan a otros a intentar dejarla. —

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).

LIBRO DEL MES

CRÍTICA CULTURAL



Mariana Enriquez
EL OTRO LADO. RETRATOS,
FETICHISMOS, CONFESIONES
Edición de Leila Guerriero
Santiago de Chile, Ediciones
Universidad Diego Portales,
2020, 704 pp.

Agonía romántica de Mariana Enriquez

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Ante el lado oscuro de la alguna vez llamada “contracultura”, leyendo a quienes reivindican la expansiva vigencia de lo gótico en literatura, al terror como esencia cósmica más allá de los subgéneros, a los asesinos seriales como antihéroes cuyo Adán fue Jack el Destripador, al rock como la gran ópera y a la vez la ópera bufa de los hipermodernos, o al vampiro como mito fundacional que trasciende tiempos y soportes, tengo la tentación de

repetirme y decir, con Stendhal o Eugenio d’Ors, que lo romántico (o si se prefiere, lo dionisiaco), al oponerse a lo clásico (o lo apolíneo, diría, también, Nietzsche), no corresponde a una época determinada entre los siglos XVIII y XIX, sino que es un carácter intrahistórico. Cada edad, de acuerdo con esa apreciación antihistoricista, tiene a sus temperamentos clásicos y a sus temperamentos románticos.

Según ese baremo, la agonía romántica de Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973), a la cual no le falta —como columna vertebral— la confesión de las propias adicciones (alcohol y cocaína) como título de nobleza, resulta ejemplar. Si *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones* —la recopilación de su vasta obra periodística— fuera solamente un testimonio de ese “otro lado” en el tránsito entre nuestro siglo y el pasado —pese a las contingencias de la crónica, la reseña, el reportaje, el ensayo a la inglesa, la confesión prerromántica y el trato íntimo con la terapia de las más variadas obediencias—, sería, de suyo, un libro notable pese a sus más de setecientas páginas. Pero son los retratos, testimonios y fetichismos —dice bien el título— de una de las prosistas más poderosas de la lengua española, autora no solamente de un puñado de auténticos e inolvidables cuentos (*Los peligros de fumar en la cama* y *Las cosas que perdimos en el fuego* en 2009

y en 2016, uno y otro) sino de una de las grandes novelas latinoamericanas del siglo XXI: *Nuestra parte de noche*, obra de una Flannery O'Connor rebasando los límites estrechos del gótico sureño para perderse en esa inmensidad increada de la Argentina que asombró al conde de Keyserling, una suma del satanismo romántico con la Golden Dawn de Aleister Crowley, alias La Bestia, cuyo trasfondo, a veces invisible, es la dictadura militar de 1976-1983 y su horrenda huella en una escritora que si algo sabe, no sin el debido morbo, es qué es el terror, el físico y el metafísico.

Periodista cultural muy distinguida en *Página/12*, personaje no solo público sino político cuyas posiciones a favor del aborto y en contra de la maternidad son desenfadadas y encratistas, enemiga de la censura puritana contra Eminem como de la del marqués de Sade, célebre como joven promesa en sus días, Enriquez dice amar más el rock que la literatura y sus experiencias en el cine deben ser más arriesgadas que las sufridas leyendo a Edgar Allan Poe, Bram Stoker o H. P. Lovecraft. Me aflige seguirla. Hube de meterme a YouTube para saber a qué sonaban los músicos que ella escucha con desenfado de fan (“el fan ha encontrado una manera de aliviar las desdichas de este mundo”),¹ como desenfadadamente se adhiere al stendhaliano género, hasta hace poco de masas, del turista (París se ve genial desde la torre Eiffel y el tour de “Jack el Destripador en Londres esta buenísimo”,² nos cuenta) contra la muy esnob soledad siempre insatisfactoria del viajero misántropo y alérgico a las venerables guías turísticas.

Ignoro, también, buena parte de su filmografía preferida: Gus Van Sant y River Phoenix, por poner un par de nombres. Desde que en esta casa dejó de oírse Patti Smith y Klaus Nomi, en los años ochenta, la aventura sonora se detuvo en Jacqueline du Pré y en Glenn Gould, aunque a Serge Gainsbourg (“Un poco de punk francés”)³ sí lo conozco. Escuché un rato, así, gracias a Enriquez, a Bruce Springsteen (sabía quién era), a Nick Cave y a Manic Street Preachers, y no mucho más, si acaso sorprendido por la debilidad de la argentina por cierto *country*. Tomé nota, ante la muerte de David Bowie en 2016, de la afirmación de Enriquez de que “la bowiefilia tiene tantas ramas que la especialización es imposible”.⁴

Mi ignorancia, desde luego, en algo se vio recompensada con la minucia con la que Enriquez describe

en *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones* a sus héroes románticos, a sus rebeldes autistas, a sus solitarios auto-destructivos. Más en confianza me sentí en los meandros del “horror arquitectónico” (“la casa de mi infancia parece una mansión gótica pero no lo era en absoluto”)⁵ del cual ella es consumada proyectista en cuentos y novelas; en sus rutinas en las necrópolis del orbe –allí sí– podría acompañarla, sin desdoro de aficionado ni complejos de inferioridad (*Alguien camina sobre tu tumba. Mis viajes a cementerios* apareció por vez primera en 2013), tratándose de los mitos de Cthulhu –que conocí a profundidad en el 76 gracias a un amiguito exiliado en México que venía de Salta– y, desde luego, cuando Enriquez elogia con autoridad a Mary Shelley o a las hermanas Brontë, entendí complacido que ella tiene su lugar en esos parlipómenos a *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, de Mario Praz, que reescribo ingenua e imaginariamente. Si Edmund Wilson condenó a Lovecraft, yo en cambio sigo sin saber qué pensar de los novelones de J. R. R. Tolkien o C. S. Lewis, aficionado como soy a las sagas cinematográficas que de ellos provienen.

El universo romántico –el que va de Horace Walpole a Charles Baudelaire y cruza primero hacia el continente y luego viaja al Nuevo Mundo– fue del dominio público y no es raro imaginar que, para Enriquez, Mick Jagger y Keith Richards sean los avatares vampíricos de Lord Byron y P. B. Shelley, pues los rockeros, a diferencia de los poetas, sí han logrado vencer a la muerte. O que para ella (como para millones) la más célebre de las aristocracias la encarnen los Rolling Stones y conozca, a su vez, todos los detalles de ese armorial, aunque no encuentre ninguna heroína romántica decimonónica a la altura de Marianne Faithfull, de la que tuve pronta noticia gracias a mi madre recién llegada de la India en los años setenta y es ella, ahora caigo en cuenta, quien debería estar dialogando con la escritora argentina. Ambas odian, una muerta y otra viva, a los Beatles. Yo, muerto-vivo, los odio también.

Se dice con celeridad y sin mucha razón que la posmodernidad –esa criatura lovecraftiana por lo que tiene de “no euclidiana”– minó la frontera entre lo popular y lo culto, y un libro como *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones* sería una muestra más, entre miles. Mi temperamento conservador me previene contra esa solución más bien facilona. Poe, por ejemplo, pertenece a ambas culturas y el que es familiar a Paul Valéry habita un universo paralelo, mirándose de reojo, con el que se asocia al asesino Charles Manson (que grabó, me entero,

1 *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones*, p. 193.

2 *Ibid.*, p. 446.

3 *Ibid.*, p. 599.

4 *Ibid.*, p. 634.

5 *Ibid.*, p. 688.

al menos un disco, *One mind*), ese ángel caído a quien Enriquez considera la negación de lo bucólico que de los años sesenta se recuerda con notoria imprecisión.

Ambas lecturas de Poe, insisto, se vigilan. Conozco bien vida y obra de Balzac, y vida y obra de George Sand, y ambos, al buscar (y encontrar) su lugar en la literatura popular, ignoraban que la propia “novela burguesa” era un disolvente entre lo popular y lo culto, pero que, tarde o temprano, estaban destinados al canon. Sylvia Plath, cuya tragedia reseña Enriquez, dada la difusión del feminismo, sus valores y sus víctimas, por más instalada en la *midcult* que pueda parecer, no dejará nunca de pertenecer, por derecho propio, a la alta literatura de la que escapó en vida.

Y ese proceso, esa coexistencia no necesariamente pacífica, la entiende perfectamente una prosista de la inteligencia de Enriquez. Cuando habla de Anne Rice (cuyas metáforas hemáticas del sida son más convincentes que las de la querida Susan Sontag), no se confunde, no rompe lanzas por darle una estatura distinta a la que tiene, mientras que es cauta con una autora más problemática, como Ursula K. Le Guin, cuyo lugar en el canon de los cultos está garantizado, como ocurrió (y en ello siempre meten la mano los franceses, canonizadores imperturbables) con Philip K. Dick, quien un buen día saldrá fresco de la imprenta en un tomo de la Pléiade. Véase si no el camino recorrido por J. G. Ballard, otro de los penates de Enriquez, cuyos espacios imagina empáticos con los de Yves Tanguy. En cuanto a la benevolencia con Stephen King, no juego con ustedes pero asumo, con Enriquez, que, mientras no aparezca la ansiada vacuna, todos somos *Soy leyenda* (1954), de Richard Matheson.

Es la alta cultura, es el canon el que absorbe, no solo en literatura, a la cultura popular, sustrayendo lo que en ella persiste de folklore o de artesanía, alejándola del mercado público, de lo nacional-popular, finalmente. Ese proceso de cristalización, una suerte de enamoramiento (otra vez Stendhal), ocurre ante la dichosa indiferencia de la democrática afición multitudinaria. Por ello fue un error de apreciación –en el asunto ya se sabe que me he contradicho varias veces– darle el Premio Nobel a Bob Dylan: para el cantante no significó nada y abochornó a la turulata Academia Sueca, la cual confundió a los lectores más jóvenes sobre qué es la poesía. En el fondo, nadie resultó premiado y a nadie honró esa ocurrencia. Creo que Enriquez no se pronuncia al respecto.

Enriquez, a su vez autora de *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo* (2014), solo cita una vez a Borges

en *El otro lado*, a propósito de Ray Bradbury. Esa biografía de la menor de los Ocampo, junto a esta miscelánea donde impera lo pop, habla muy bien de cómo en ella, como suele ocurrir en los escritores en verdad grandes, cada universo paralelo encuentra su conexión con otro: de un concierto de los Manic Street Preachers en el Teatro Karl Marx en La Habana pasa al seno criollo y estanciero de la tantas veces oprobiosamente maldecida revista *Sur*. Silvina es tan suya como Kate Moss.

Hija de una familia muy “progre”, según ella misma, para Enriquez el satánico Lord Byron pareciera reconciliar otra vez al romanticismo con la Revolución y, cuando los tiempos obligan a Fidel Castro –tras tantos años de satanizar el rock– a asistir a ese concierto de 2001, Cuba se convierte en lugar de reencuentro. Allí, ella se reúne, sin cicatrices visibles, con el mundo de sus padres y con su querencia guevarista, esa convención argentina. Radical y romántica (con lo que de tradicionalista hay en la otra cara del romanticismo), a Enriquez la dota de ubicuidad su sentido del humor, el que le permite narrar su fracaso con el *Kamasutra* o contar cómo se libró de la toxicomanía a partir del antiheroísmo (“Desde que había leído *El almuerzo desnudo*, quería ser una adicta callejera. Y conseguí mi ambición de una manera espectacular”⁶ hasta el heroísmo de quien confiesa: “Yo me meto (*me metía*) cualquier cosa. Calidad y veneno, cielo e infierno: si tiene alcohol, para mí funciona (*funcionaba*).”⁷

Estamos, en buena medida, ante una autobiografía vicaria que va de los remotos secretos de familia al orgullo del adicto que se salva (sé de eso) y llega a Ítaca, protagonizando una agonía romántica cuyo fin no resultó en el suicidio o la consunción. Cuando, en una videoconversación, le pregunté qué pecado de juventud no había cometido (asumiendo que yo me privé del rock), Mariana Enriquez me contestó, sin ninguna duda, que “el amor”. Por ello, el testimonio que cierra *El otro lado. Retratos, fetichismos, confesiones*, “La canción de la torre más alta”, es su pieza maestra, la crónica desgarrada de un amor suscitado, a principios del siglo XXI, por un “bello tenebroso” parisino que no hubiera desentonado en los cenáculos románticos de 1830. Aquello fue ejemplar y, canónicamente, fugaz. —

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es escritor y crítico literario. En 2020, El Colegio Nacional publicó sus *Ensayos reunidos 1984-1998* y las Ediciones de la Universidad Diego Portales, *Ateos, esnobs y otras ruinas*, en Santiago de Chile.

6 *Ibid.*, p. 221.

7 *Ibid.*, p. 466.