

LIBROS

Enrique Serna
LEALTAD AL FANTASMA

Jorge Comensal
ESTE VACÍO QUE HIERVE

Macario Schettino
MÉXICO EN EL PRECIPICIO

Jesús Rodríguez-Velasco
MICROLITERATURAS

Lucía Lijtmaer
CAUTERIO

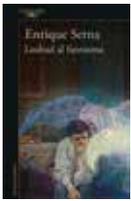
Martha Lilia Tenorio
BORGES Y GÓNGORA: UN DIÁLOGO POSIBLE

Guillermo Sheridan
EL HABLADOR Y EL COJO

CUENTO

Pesadillas donjuanescas

por **Alejandro Arras**



Enrique Serna
LEALTAD AL FANTASMA
Ciudad de México,
Alfaguara, 2022, 272 pp.

Cuando Enrique Serna publicó *Amores de segunda mano* (1991), a los 32 años, se dijo que era un cuentista de humor negro, domador de una particular ironía. Y ya, sazonados los años, varios lectores coincidían con que aquel conjunto, su primer libro de cuentos, era uno de los más significativos de la década. Hoy Serna tiene 63 años. Es un escritor que ha aprendido, como los mejores, a imaginar con todo el cuerpo. Un organismo físico y mental. Usa oídos y ojos

para adentrarse en sus personajes que varían entre una gama de tipos —travestis, secretarios de Estado, académicos, monjas— y, diferenciándose del temperamento actual de la literatura mexicana, narra mundos muy distintos al de su cotidianidad; curiosidad que lo ha llevado hasta la novela histórica, interesarse de lleno en Antonio López de Santa Anna y —lo cuenta en una charla con Ignacio Solares, medio en broma, medio en serio— dejarse las patillas largas al idear *El seductor de la patria* (1999).

Los años le han concedido fuerzas. Ha indagado, cada vez con mejores resultados, la psique de sus invenciones y, además, ha aprendido a dosificar sus habilidades y virtudes como narrador. Intuición y astucias literarias aceitadas con cada libro. Serna es ya poseedor de un orbe propio, de original estilo, y frases como “se burló con una perversidad de alacrán” o “nuestras catarsis se volvieron tan repetitivas como un sonsonete de reguetón” son ya, a mi parecer, típicamente sernianas. La musicalidad, agilidad y emoción de su prosa, sus

temáticas donde el poder se derrumba por el deseo frustrado, son algunas de estas distinciones.

Este año Enrique Serna publicó su cuarto libro de cuentos, *Lealtad al fantasma* (2022), compuesto de siete historias, continuando la tradición septenaria repetida en Tanizaki, Coetzee, Galindo, entre otros. Cuentos donde los personajes, de pronto, tienen al alcance una conquista que parece pintar como la más grande de sus vidas y el sexo surge como afirmación de la existencia. Personas que no tienen control de sí mismas o libran batallas contra quienes son en realidad. Pesadillas donjuanescas, como las llama su inventor, que, en ciertos casos, logran reivindicar los valores de la fe. Siete cuentos que abren con la vida de un profesor embobado por una alumna de preparatoria (“El anillo maléfico”) y cierran con las posesiones endemoniadas de un drogadicto francés (“Lealtad al fantasma”). Fantasmas que cuestionan el *hubiera sido* o el *podría ser*. Idealizaciones que representan lo frágil de nuestras voluntades. La estela literaria de Serna va acompañada de

Luis Spota, Ricardo Garibay y Jorge Ibarguengoitia, es verdad, pero habría que agregar a la lista a Joaquim Maria Machado de Assis, José Agustín, hasta llegar al brasileño Rubem Fonseca.

Nieto e hijo de esa fortuna para México que fue el exilio español, Enrique Serna es un narrador que se ha interesado en retratar el mundo de la clase alta mexicana —la actual y la del pasado— desde sus entrañas: el mundo de la gente bien, de los encofetados, la intimidad de los adinerados, de las celebridades y políticos. ¿Cuántos otros se han dedicado a transformar en palabras esos mundos con éxito? Se ha dicho reiteradamente que los cuentos de *Lealtad al fantasma* son críticas al machismo, pero ¿fue pensado deliberadamente de esta manera? Son así, creo yo, sencillamente porque el punto que retratan cristaliza en machismo. Serna sabe bien que el fortachón vanidoso que corre a toda velocidad en su coche último modelo sobre avenida Insurgentes es acompañado e inseguro.

De los cuentistas nacidos entre 1955 y 1965, que siguen activos en las letras de México, Fabio Morábito, Verónica Murguía, Eduardo Antonio Parra y Enrique Serna forman un cuarteto consolidado, aunque de voces muy distintas entre sí. Morábito con estructuras tan bien armadas que sus cuentos pueden decirse oralmente y producir emoción. Murguía: portadora de un imaginario clásico y universal, hacedora de páginas que son insólitos artefactos de tiempo. Parra: ejemplo de que el terror y la violencia se pueden volver a contar. Y Enrique Serna, el narrador por antonomasia, un escritor capaz de convertir una historia sacada de las noticias o de alguna sobremesa en literatura de verdad.

¿A qué se deberá que Enrique Serna pueda ser un escritor de grandes públicos y, a la vez, un narrador sólido y ambicioso? La publicación de los cuentos de *Lealtad al fantasma* ratifica ambas condiciones y, tal vez, los deseos y la doble moral de sus

personajes sean ejemplos para intentar comprender su magnetismo, como sucede en el cuento “El paso de la muerte” en el que un alto funcionario tiene una aventura amorosa con una célebre conductora y periodista de televisión, a costa de abandonar a su propia familia. Se diga lo que se diga, cada nuevo libro de Serna suscita saludables y fervorosas discusiones en un público lector vasto e inusual, una situación palpable no solo a través de los medios y redes sino a ras de suelo. Casi siempre que veo a alguien leyendo en un vagón de metro, pesero, sala de espera, café o parque trato de asomarme para ver la portada y autor. Me sorprenden las numerosas veces que he descubierto el nombre de Enrique Serna. Son tan variados esos lectores como los personajes que él ha sabido inventar. ¿Será esa una de las mayores recompensas de la literatura? —

ALEJANDRO ARRAS es escritor y director editorial de Ediciones Moledro. Su libro más reciente es *Perfil del viento* (Ediciones Sin Nombre, 2021).

NOVELA

Todo tiene una explicación

por Ana García Bergua



Jorge Comensal
ESTE VACÍO QUE HIERVE
Ciudad de México,
Alfaguara, 2022, 312 pp.

Más allá de las tumbas de la Rotonda de las Personas Ilustres, hay muchas cosas que no sabemos del Panteón de Dolores. Jorge Comensal investigó a profundidad este cementerio enclavado en la Ciudad de México y se encontró con una serie de rincones en los que sitúa una parte de *Este vacío que hierve*, su novela más reciente: el altar a la Santa Muerte, la cripta

abandonada de la familia de José Yves Limantour, el osario de las víctimas del temblor de 1985 o el monumento a las víctimas del aborto. Imaginó o conoció a un vigilante muy versado en las búsquedas de toda clase de temas en internet, Silverio, al que sus compañeros apodan el *Chiquinerd*, y a Karina, una joven doctora en física con rasgos autistas, amante del *manga* japonés, que vive en los condominios de El Altillo con su abuela alcohólica. También concibió un futuro cercano situado en 2030 y un pequeño apocalipsis en la Ciudad de México: un incendio en el Panteón de Dolores que alcanza a los animales del Zoológico de Chapultepec y se extiende por los ahuehuetes secos de la delegación Miguel Hidalgo hasta provocar la evacuación forzosa de la Condesa, Polanco y la Zona Rosa.

Narrador y ensayista centrado en temas de divulgación científica, Comensal juega con el huevo de emú que sobrevive al incendio, la masturbación de los delfines, la teoría de la gravedad o frases como “el fotón es el archienemigo del gravitón” para describir la psicología y las relaciones entre sus personajes. El autor nos habla desde las preocupaciones de una generación todavía muy joven, especialmente la inquietud por la destrucción del planeta y la vida animal, desde un humorístico pero patente desencanto. Así la realidad de *Este vacío que hierve* se inscribe en un ámbito biológico y físico que siempre trasciende a los protagonistas, aunque sus conflictos sean muy humanos y busquen recobrar vínculos perdidos: Karina quiere saber qué pasó con sus padres, fallecidos en un accidente de carretera según la versión oficial de la abuela, después de que esta, intoxicada de whisky en el suelo del departamento, le lanza unas frases extrañas y reveladoras. A partir de ese momento la historia en que se sustenta su vida se desmorona para dar paso a una indagatoria angustiada y no poco necrófila,

que se engarza con la vida de Silverio, el antiguo pepenador de la basura que pasó a ser vigilante del célebre panteón. Separado de su mujer, Silverio trata de recuperar la relación con su hija Daenerys, una adolescente vengana que lo busca a raíz del incendio del zoológico y a cada momento amenaza con cortar de nuevo la relación. A su manera y en su perpetua búsqueda de recursos, adecentando tumbas y rescatando restos para quienes se lo solicitan, pues paga las cuotas de su hermano asesino, el Jaiba, encerrado en el Reclusorio Norte, y mantiene a su madre perteneciente a la secta de los Aleluyas, Silverio buscará ayudar a Karina escarbando en la tumba familiar.

Uno de los aspectos más interesantes de esta novela —a la que se describe como fractal en la contraportada, no sé si con razón— es el manejo de los tiempos. El incendio del panteón sucede el 25 de mayo de 2030, lo que la convierte en una novela de relativa ciencia ficción, pues, como ocurre con la famosa serie *Ten years late*, todo lo que ahí pasa es, por desgracia, demasiado cercano y probable para asombrarnos. La causa del incendio no termina de quedar establecida —algo se dice de la explosión del tanque de gas cercano al crematorio—, pero las consecuencias las teje el autor con su ironía más fina, aquella de la que hizo gala en *Las mutaciones*, su primera y exitosa novela: la llegada de un gigantesco avión con forma de oso panda trayendo a dos cachorras clonadas de Xin Xin, la osa que murió en el zoológico un año después del incendio (con las correspondientes protestas de los ecologistas, entre ellos Daenerys), la inauguración del zoológico con los pandas en 2032, la implantación de robots para vigilar el cementerio y otras historias que muestran cómo, por los siglos de los siglos, los mexicanos nos adaptaremos a nuestra perpetua desgracia de las maneras más estrambóticas. Los capítulos de la novela se van entrelazando

en esas pequeñas diferencias temporales, en las que podemos reconocer una línea que arranca con el incendio en 2030 y la visita de Karina, la abuela y su vecina Maru al cementerio para rescatar la tumba de la familia y otra, con el descubrimiento de Karina de la verdad étlica soltada por su abuela la noche del 15 de septiembre de 2031. Otra línea es la visita de Karina al zoológico recién inaugurado en 2032 y las geniales conversaciones entre niños y padres frente a las distintas jaulas: esta pequeña historia recorre la novela como una especie de vuelta al mundo a través de la devastación que asoma en cada página.

El talante de divulgador científico del autor juega con la muerte y los fantasmas que se pueden desprender de la trama del incendio, y les da una explicación muy bien amarrada a este mundo animal que habita nuestra ciudad y el mundo sin que sopesemos correctamente su importancia. A pesar de los constantes chispazos de humor y el tono a ratos farsico que tiñe la historia, como la confusión del Tepo, el teporocho amigo de Silverio que fallece en el incendio con un sacerdote por lo que se culpa a los narcosatánicos, Daenerys que desayuna amaranto con tejate, la alucinante posada navideña con reguetón que los trabajadores del panteón organizan en la rotonda o las visitas de Karina a un cirujano plástico que podría compartir una parte de su historia, *Este vacío que hierve* es una novela melancólica: parece decirnos que todo lo que estamos viviendo tiene una explicación, lo que no sabemos es si tendrá remedio. Esa incertidumbre, junto con el retrato de una generación sumergida en el mundo de la tecnología y el cómic pero que ama a la naturaleza, su belleza y su misterio amenazados, es una de sus grandes virtudes. Quizás el exceso de diseño —el juego tan estudiado con los tiempos, la explicación algo inverosímil de la visita en que se basa la trama, la sensación constante de estar recibiendo un mensaje,

algunas frases que se podrían resolver mejor— le quita espontaneidad a una historia que tiene mucho de enloquecido y de gran inventiva. Ello no menoscaba la ambición y la originalidad de esta novela, una novela necesaria para entender nuestros tiempos, ni impide que esperemos con mucho interés los siguientes libros de Jorge Comensal. —

ANA GARCÍA BERGUA es narradora y ensayista. Su libro más reciente es la novela *Waikiki*, escrita a cuatro manos con Alfredo Núñez Lanz (Planeta, 2022).

ENSAYO

La crisis por venir

por **Fernando García Ramírez**



Macario Schettino
MÉXICO EN
EL PRECIPICIO
Ciudad de México, Ariel,
2022, 192 pp.

Los críticos señalan que los cuatro años de gobierno de Andrés Manuel López Obrador han sido desastrosos, no obstante, hay pocas huelgas en el país, se advierte paz social (abunda la violencia criminal y la impunidad, aunque ese es otro tema), obreros y campesinos no están en las calles protestando, la inflación al alza irrita a los consumidores pero no ha producido saqueos de tiendas, nuestros socios comerciales están molestos porque el gobierno no cumple con las reglas acordadas y, sin embargo, no se vislumbra que el T-MEC vaya a romperse, el dólar se mantiene estable, el presidente sigue conservando un alto nivel de popularidad... Entonces, ¿por qué Macario Schettino titula su más reciente libro *México en el precipicio*? No dice que vayamos hacia el precipicio, afirma que estamos en él. Si

esto es así, ¿por qué el enojo parece estar solo concentrado en la clase media? Los clubes que agrupan a los más ricos (el Consejo Coordinador Empresarial, el Consejo Mexicano de Negocios) y al grueso de los empresarios (Coparmex, Canacintra) no le reclaman al gobierno su política económica, o por lo menos no lo hacen en público.

¿Cómo se explica el desajuste entre la percepción del autor y la percepción de la realidad circundante? ¿Por qué la mayor parte de la población sigue apoyando a un presidente que nos ha llevado al abismo? Podemos comenzar exponiendo cuáles son los datos que justifican, a decir de Macario Schettino, su afirmación de que estamos ya en el precipicio.

Dos fueron las principales promesas que enarbó López Obrador en su camino a la presidencia: el combate contra la pobreza y la lucha contra la corrupción. Los resultados están a la vista: ha aumentado la pobreza y es mayor la corrupción.

“Primero los pobres” fue el lema principal de la campaña de López Obrador (lema que, por cierto, plagió de la campaña de Enrique González Pedrero cuando este buscaba la gubernatura de Tabasco). No ha cumplido hasta la fecha su promesa. El número de personas viviendo en la miseria ha crecido durante la presente administración. No hay políticas públicas encaminadas a disminuir la pobreza. “Su política de desarrollo social ha sido costosa para los más pobres, parece más dirigida a la compra de votos que a mejorar la situación de las personas.” Una política asistencialista que no genera riqueza. El monto para programas sociales aumentó en 45% entre 2018 y 2020, lo que parece muy bien, sin embargo, los recursos destinados al segmento más pobre de la población cayeron un 32%. En contraparte, “el apoyo de becas y programas sociales para el 30% más rico creció en 129%.” La desaparición de

Progres-a-Oportunidades-Prospera fue trágica para los más desfavorecidos del país. Los apoyos regresaron a los sectores medios, ¿por qué? Porque, a diferencia de quienes viven en la pobreza extrema, estas personas sí son encuestadas y sí votan. Prospera “atendía a 6.8 millones de familias” mientras que las Becas Benito Juárez solo se ocupan de 3.8 millones de familias. La falta de crecimiento (menos del 1% anual cuando López Obrador se había comprometido a un crecimiento del 4%) “y una política social asistencialista [dieron] como resultado un aumento de la pobreza”. Para Schettino es muy claro: el número de pobres durante el sexenio de López Obrador ha crecido debido a “una política social que privilegia la compra de votos y no la atención a los más desfavorecidos”.

Con el antecedente de la escandalosa corrupción ejercida durante el gobierno de Enrique Peña Nieto, López Obrador presentó su movimiento como un intento de sanear por fin la vida pública. “Honestidad valiente” fue su lema de campaña. Una promesa incumplida. No hay indicio alguno de que, durante el presente sexenio, se haya reducido la corrupción: hermanos, hijos, primos y cuñadas del presidente han sido sorprendidos en manejos turbios, sin ninguna consecuencia. Varios de los miembros de su gabinete detentan una riqueza inexplicable. Se ha grabado en video la forma en cómo se financió su movimiento con dinero sucio. Cada vez que se exhibe la evidencia, López Obrador saca un pañuelo blanco y anuncia que se ha terminado la corrupción. Cinismo pleno. No combate la corrupción, la usa como arma política, “para descalificar cualquier cosa del pasado”. Con el pretexto de la corrupción canceló el aeropuerto de Texcoco, sin embargo, señala Schettino, “no hay una sola persona procesada por corrupción” respecto a ese asunto. Con la excusa de la corrupción se expulsó al

ministro Medina Mora de la Suprema Corte, al que se sustituyó con la esposa de uno de los contratistas favoritos de este gobierno. En prácticamente todos los índices internacionales hemos descendido como país en los rubros de corrupción y cumplimiento del Estado de derecho. “Honestidad inexistente” debería ser el lema de Morena, el partido en el poder.

Ni lucha contra la pobreza, ni combate a la corrupción. Estamos frente a un gobierno que se ha dedicado a destruir más que a conservar o crear instituciones. El mejor ejemplo de esto es lo ocurrido con el Seguro Popular. Alegando ineficiencia, López Obrador acabó con él y en su lugar propuso el Insabi, institución efímera que no pudo con el cargo. Ahora la responsabilidad recayó sobre el IMSS, que también se ha mostrado incapaz de resolver el problema. Más de quince millones de personas quedaron sin ningún tipo de protección médica. El daño y el dolor causados al sector más pobre de México han sido inconmensurables. Ineficiencia, corrupción y una profunda irresponsabilidad caracterizan al presente gobierno. Cada vez que se le menciona la ruina en que está convertido nuestro sistema de salud, el presidente se compromete a que en un año tendremos un sistema de salud como el de Dinamarca. Lo dijo en 2019, lo repitió en 2020, en 2021 llegó a decir que si no cumplía su palabra se cambiaría de nombre; en 2022 dijo lo mismo... y con toda seguridad volverá con su cantaleta en 2023. En 2024, año de elecciones, dirá, claro, que no pudo cumplir por culpa ¡de Felipe Calderón!

A la infinita torpeza con la que desapareció el Seguro Popular se sumó una pésima estrategia ante la pandemia. Ocupamos el cuarto lugar mundial en cuanto al peor desempeño frente a un mal que azotó al mundo entero. La actitud del gobierno de López Obrador en este terreno solo cabe calificarla de criminal. En

su haber se cuentan más de 700 mil personas muertas, el mayor número desde la Revolución hace más de un siglo.

Con precisión y contundencia Macario Schettino repasa los principales rubros del gobierno obradorista: salud, educación, seguridad, economía, administración pública. Ninguno se salva. Pero lo peor está por venir. Como buen gobierno populista, el de López Obrador ha hipotecado el futuro del país, solicitando deuda (que él afirma con cinismo no haber contratado) y transfiriendo el costo de sus malas decisiones económicas a las generaciones futuras.

Irresponsablemente el gobierno actual ha terminado con los ahorros que durante veinticinco años hicieron las administraciones anteriores. Esto a mediano plazo hará necesarios ajustes presupuestales muy fuertes, cancelación de programas sociales y proyectos, pérdida del grado de inversión, mayor costo de la deuda, inflación... Al autor no le cabe la menor duda de que tendremos un agónico fin de sexenio.

Los nubarrones se dibujan en el horizonte. Pocos son los que los distinguen con claridad desde ahora, uno de ellos es Macario Schettino. Para blindar a su gobierno López Obrador cuenta con el ejército (al que ha otorgado infinidad de prebendas) y con algunas facciones del crimen organizado (al que ha ofrecido abrazos, no balazos). La desilusión de sus fieles será tremenda. A mayor fe, mayor virulencia cuando esta se evapora. El precipicio ya está aquí, afirma Schettino. Podemos ignorarlo y seguir creyendo que tenemos al presidente más popular del mundo, o podemos optar por mirar de frente la crisis por venir y tomar las precauciones necesarias. Usted decide. —

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

ENSAYO

Teoría de la glosa

por **Gaëlle Le Calvez**



Jesús Rodríguez-Velasco
MICROLITERATURAS
Madrid, Catedra, 2022,
264 pp.

¿Qué es una glosa? ¿Qué produce una glosa? El margen, el pie de página, “no es objeto de un interés nuevo en ningún campo de las humanidades”, sin embargo, *Microliteraturas* de Jesús Rodríguez-Velasco (Valladolid, 1965) reúne una serie de ensayos sorprendentes sobre las escrituras *secundarias*, marginales y marginadas. Quizás esto se deba a la perspectiva interdisciplinaria de su autor, capaz de desarmar y ensamblar de nuevo los elementos de un manuscrito en relación con “todas las ramas del derecho”, la literatura, la teología, los estudios bíblicos o el pensamiento contemporáneo. Egresado de la Universidad de Salamanca, profesor de universidades como Berkeley, Columbia y Yale, Rodríguez-Velasco es también autor de *Ciudadanía, soberanía monárquica y caballería* (2009), *Plebeyos márgenes* (2011) y *Dead voice. Law, philosophy, and fiction in the Iberian Middle Ages* (2020).

La historia del libro comienza en una isla. En un complejo carcelario de Nueva York como el de Federico García Lorca, donde “la luz es sepultada por cadenas y ruidos”. Rodríguez-Velasco describe la experiencia de impartir una serie de seminarios en una cárcel para mujeres. La idea central era estudiar “un manuscrito como artificio” para después *hacer algo*. Uno de ellos lo dedicaría al *Libro de la Reina*, escrito por la francesa Christine de Pizan, entre 1410 y 1414 y conservado en la British Library. La estructura del

manuscrito dividido en cien historias independientes permitiría una sesión completa de trabajo con “alumnas que están un día [y] puede que no estén al día siguiente”. El entendimiento y la apreciación de una historia —conformada por una miniatura, un fragmento de texto de historia troyana, una alegoría y una glosa— ofrecerían a las alumnas herramientas básicas para articular sus propias páginas manuscritas salpicadas de violencia. De sus piezas efímeras, expuestas temporalmente en la cárcel misma, quedaría el recuerdo de “un momento de libertad creativa, de pensamiento propio”.

Esta narración iniciática en el espacio cerrado de una prisión funciona como una poderosa alegoría de las glosas “hipertrofiadas” que componen los seis capítulos de este libro. Las glosas pueden leerse de manera autónoma, pero leídas en conjunto presentan una “perspectiva poliédrica [...] del margen”. Las glosas o pies de página no intervienen tanto en el texto que comentan como en la formación de redes, de “temas de conversación” que se abren paso en la esfera pública. Las glosas son un “asedio al poder retórico”, “son fruto del deseo, no de la necesidad ni de la argumentación. Están y podrían no estar”.

Las autoras y autores estudiados —al igual que las mujeres encarceladas— “tuvieron que hacer un esfuerzo inusitado en escribir lo que escribieron: papel, pluma, tiempo, luz, salud, condiciones de vida, dolor, soledad, enfermedad, concentración”. Entre ellos se encuentran Alfonso X, Gregorio López, Diego Valera, Pero Díaz de Toledo, el príncipe portugués Pedro Avis, Christine de Pizan y Teresa de Cartagena. Pero no se trata aquí tanto de la vida de los autores como de reconocer sus esfuerzos por promover causas, resolver conflictos políticos, construir y cuestionar una sociedad civil a través de la escritura. Se trata de mostrar cómo las reflexiones y comentarios marginales de un

texto inciden en el campo político y social.

Mientras el texto diserta sobre las distintas funciones de la glosa, abre nuevas interrogantes: ¿qué hacemos cuando interpretamos un texto?, ¿cómo leemos?, ¿cómo vamos conectando los distintos elementos de una página? Rodríguez-Velasco muestra cómo las glosas marginales se relacionan con las escrituras de glosas jurídicas. El ejercicio microliterario del crítico, apunta, se parece mucho al aprendiz de jurista. Los exégetas o críticos de una obra extraemos con nuestro análisis e interpretación una parte de ella, para intentar representarla con justicia.

Rodríguez-Velasco examina la relación entre el centro textual –al que llama texto “tutor”– y los márgenes –las glosas– y propone una forma de lectura que subvierte la jerarquía con la que habitualmente nos acercamos a los textos canónicos. Su teoría de la glosa se va gestando desde el espacio manuscrito –y no a la inversa– como hacen muchas veces los estudios culturales, colonizando el texto. Desplaza la lectura del texto central para reorientarla hacia los márgenes y ver de qué manera cohabitan o se violentan las escrituras.

“Todo esto puede parecer una discusión académica”, como bien señala el autor, y sin embargo no es así. En los márgenes se encuentran las semillas de debates contemporáneos, tal como sucede con las argumentaciones políticas de Gregorio López, quien se sirve de la glosa “como artefacto jurídico”. Las glosas intervienen el texto para crear un espacio filosófico o afectivo, para pensar con sus lectores, para interpelarlos. Sitúan al lector como un ensamblador que necesita reconectar todas las partes de la obra. En este sentido, los textos glosados crean vínculos intelectuales y contribuyen al proceso de construcción de un sujeto. Rodríguez-Velasco propone una nueva poética o *mode d'emploi* para el lector común pero también para el

intelectual: “La escritura académica tiene cierto grado de confidencialidad. A veces necesaria. No es fácil hablar de cuestiones complejas de manera sencilla [...] Convendría que, incluso desde el mundo más o menos compacto de la academia, supiéramos, o aprendiéramos a hacer circular en el mundo contemporáneo un conocimiento que forma parte de nuestras misteriosas y especializadas investigaciones. Esto no implica diluir este conocimiento hasta simplificarlo.”

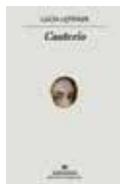
Regresemos a la celda. “La auro-ra de Nueva York gime.” Pocos académicos consiguen que su escritura, muchas veces abigarrada y pretenciosa, se convierta en un texto legible, placentero, poético, de final lorquiano. Pocos alcanzan a tener un rostro público. Pocos logran que sus textos *salgan de la prisión*. Rodríguez-Velasco “hace descender la filosofía de los cielos académicos”, nos hace pensar y nos deja pensando. Generoso, nos deja transitar libremente en los laberintos de sus lecturas y en sus hallazgos. —

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

NOVELA

Mujeres peligrosas

por **Karla Sánchez**



Lucía Lijtmaer
CAUTERIO
Barcelona, Anagrama,
2022, 222 pp.

En el siglo XVII Deborah Moody fue una de las mujeres más poderosas del Nuevo Mundo. Nació en Londres en 1586 en una familia adinerada, se casó con Henry Moody, quien murió cuando ella tenía cuarenta y tres años, y heredó sus riquezas. Su

participación en el movimiento anabaptista despertó la persecución de la Iglesia de Inglaterra y sus seguidores, razón por la cual tomó su dinero y se embarcó a América. Al llegar a Swampscott, a las afueras de Salem, Massachusetts, empezó a invertir su dinero en tierras y se convirtió en la primera terrateniente del Nuevo Mundo. Sin embargo, no gozó de la libertad religiosa que buscaba. Su deseo de que la misa se convirtiera en un acto festivo con cánticos provocó que fuera llevada a los tribunales. Como castigo se le ordenó cambiar sus creencias o ser excomulgada y desterrada. Moody aceptó la segunda opción. En Nueva Ámsterdam, actualmente Nueva York, fundó Gravesend, la primera colonia establecida por una mujer. Su liderazgo, sus riquezas, su influencia y sus habilidades de negociación hicieron de ella una “mujer peligrosa” para el orden político y eclesiástico de su tiempo.

Otra que recibió una etiqueta similar fue la líder religiosa Anne Hutchinson, considerada una de las



primeras feministas por cuestionar la autoridad de los hombres y los roles de género aceptados. Con su esposo y doce hijos, Hutchinson también partió de Inglaterra a América para practicar su fe de manera libre y seguir las enseñanzas del reverendo John Cotton. Vivió en Swampscott, donde empezó a predicar y comentar los sermones de Cotton con otras mujeres y hombres de la comunidad. Su popularidad fue tal que se volvió una amenaza para los líderes puritanos, quienes la acusaron de hereje por predicar. De manera que en 1638, dos años antes de que Moody llegara a la comunidad, fue excomulgada y expulsada. En 1643 Hutchinson y once de sus hijos fueron asesinados aparentemente a manos de los nativos. No obstante, algunas tesis indican que la masacre fue organizada por los puritanos.

Todo este preámbulo es para hablar de *Cauterio*, la primera novela de Lucía Lijtmaer (Buenos Aires, 1977). Sin ser ficción histórica, las vidas de Hutchinson y Moody dan pie para que la escritora reflexione sobre lo poco que han cambiado los roles de género en cuatro siglos. Las historias de estas mujeres corren de manera paralela a la de una mujer sin nombre que vive en el año 2014 en Barcelona y que se muda a Madrid tras una ruptura amorosa. Así, realidad y ficción se entremezclan con el propósito de exponer las estructuras que han permitido que los hombres dominen las esferas políticas, religiosas y afectivas por centurias.

Lijtmaer inicia su novela con la mujer contemporánea caminando por las calles de Barcelona fantaseando con su muerte y culpando a su cobardía por no suicidarse, mientras que Deborah Moody, del otro lado del mundo y cuatro siglos atrás, descubre que está muerta y ha sido enterrada de manera vertical por hereje. A primera vista parece que estos dos personajes no tienen nada en común, pero posteriormente se revela que comparten el motivo de su dolor. A la mujer

de nuestro siglo su pareja la abandonó de la noche a la mañana y la corrió del departamento que rentaban juntos, en tanto a Deborah su esposo dejó de desearla y se acostó con otras mujeres y, cuando ella se dedicó en cuerpo y alma a Dios, este también la abandonó: “Señor todopoderoso, Dios bendito, no te has apiadado de mi suerte. Tus ojos eran alhajas que adoré pese a todo y no he merecido nada.” Traicionadas y dolidas, ambas recuerdan cómo llegaron hasta esos momentos en un afán de expiar sus culpas y alcanzar la venganza.

A pesar de haberse hecho conocida por sus obras de no ficción, Lijtmaer logra hilar en esta primera novela dos tramas de manera excepcional. Las narraciones de las mujeres se pueden diferenciar por el tono con el que están escritas, a Deborah y a la mujer sin nombre les da una voz que concuerda con las preocupaciones de sus tiempos. Por ejemplo, los principales temores de Deborah son ofender a Dios y envejecer, pero eso no impide que tenga deseos y reclamos: “Otra cosa que no me contaron es que después de yacer con un hombre, el hombre se ausenta. Nadie me explicó eso del matrimonio. Te casas y te atas a un territorio y a un hombre.” Por su parte, la protagonista de este siglo espera que el cambio climático provoque la inundación de las ciudades, se preocupa por el incremento de los precios y tiene una relación conflictiva con su cuerpo a causa de los estándares de belleza que los medios han impuesto. Sus cavilaciones pueden ser las de cualquier mujer en la treintena que, como ella, encuentra consuelo al entrar a una tienda de Zara: “Cuando voy a una lo primero que me golpea es el aire acondicionado que, en vez de repelerme, me hace sentir segura.” Aunque las separan la distancia y el tiempo, las voces y temores de ambas se complementan y reflejan.

Si bien las fuentes bibliográficas no muestran que en la realidad

Hutchinson y Moody se hayan conocido e intercambiado ideas, en su novela Lijtmaer las vuelve amigas y cómplices. Deborah y Anne organizan reuniones para comentar las Escrituras con otras mujeres de Salem, pero estas empiezan a ser mal vistas por los hombres del pueblo, lo que las pone a las dos en peligro. Las amigas se distancian porque Anne, a pesar de su magnetismo y capacidad de predicar la palabra de Dios, permite que los hombres participen en las reuniones y cede el poder al reverendo John Cotton. La renuncia de Anne la llevó a la desgracia porque poco después fue arrestada por herejía, condenada al destierro y asesinada por una tribu de indígenas. Sin posibilidad de ayudarla, Deborah se marcha de Salem en busca de un nuevo hogar y renegando de Dios: “porque tú no existes, porque nosotras hablamos solas y en realidad nadie nos salva”.

Aunque por momentos podría sentirse que el peso de la narración recae en lo que sucede con Deborah y Anne, los capítulos ambientados en el siglo XVII funcionan como antecedentes a las críticas al machismo en la actualidad. El exnovio de la protagonista contemporánea es un hombre de izquierda que compite en las elecciones locales. Pese a sus ideas progresistas, no se involucra en las actividades domésticas, le habla a su pareja en un tono condescendiente y paternal, se burla de ella y la considera frívola. A lo largo de su relación el amor se transforma en abuso: “a veces me equivoco y te decepciono, y cuando eso pasa, tu mirada tan distinta del arrobamiento de cuando nos conocimos me genera un miedo enorme y mi agujero interior crece y crece y lo llena todo y yo acabo hueca”. La presencia de la segunda persona del singular es una apelación directa a un hombre que se valió de su poder para lastimar. Este recurso se repite en voz de Deborah para referirse a su marido o al propio Dios. Con ese *tú* los personajes de Lijtmaer denuncian lo

que muchas mujeres a lo largo de la historia han callado.

El machismo es un tema que Lijtmaer ha criticado en sus ensayos, pero ahora la ficción le da la oportunidad de crear mundos con sus propias reglas, sin necesidad de buscar explicaciones ni proponer respuestas. La ficción también le permite darles otro final a las mujeres y quitarles la etiqueta de víctimas. Deborah y la mujer contemporánea, con todo y su dolor, al final logran escapar de aquello que las ataba. Como el cauterio al que hace referencia el título, la narración abre y cura las heridas. —

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

CRÍTICA LITERARIA

Borges vs. Góngora

por **Pablo Sol Mora**



Martha Lilia Tenorio
BORGES Y GÓNGORA:
UN DIÁLOGO POSIBLE
Ciudad de México, El
Colegio de México,
2022, 320 pp.

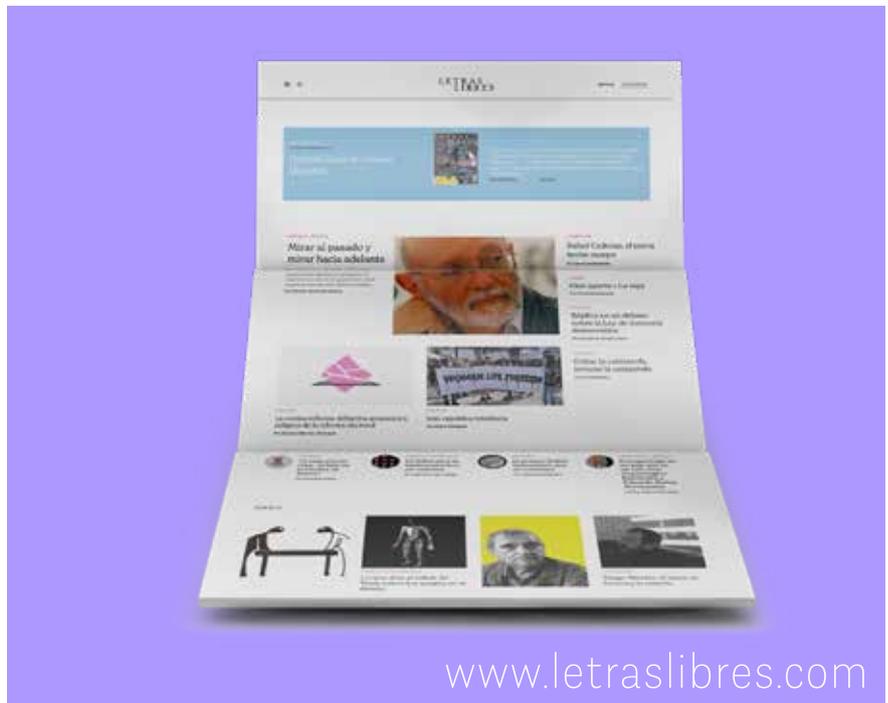
En la infatigable bibliografía crítica sobre Borges hacía falta un libro como este, que sistemática y laboriosamente examina la compleja y voluble postura que sostuvo a lo largo de su vida frente a una de sus bestias negras, su Polifemo personal: don Luis de Góngora. Hablamos de dos escritores de equiparable nivel artístico, dos de las cimas de la literatura escrita en español en cualquier época, y por ello cabe la comparación. En resumen, todo este ensayo es un intento, a ratos desesperado, de contestar la siguiente pregunta: ¿cómo es posible que Borges no entendiera y admirara a Góngora?

Martha Lilia Tenorio —especialista en poesía áurea y novohispana, gongorista y gongorina confesa— se ha salido un poco de su habitual ámbito crítico y académico, el de los Siglos de Oro y la filología, y se ha volcado no solo en la obra de Borges, sino en la bibliografía sobre Borges, que no es pequeño berenjenal (a veces, hasta el exceso: demasiadas citas y referencias a crítica académica borgeana más bien prescindible, que agrega poco al libro y que Tenorio en realidad no necesita). Por lo demás, su lectura de los textos borgeanos se beneficia del mismo rigor y escrúpulo que pone cuando descifra un poema barroco. Acaso —ya me estoy poniendo borgeano—, para un trabajo de esta naturaleza, más un ensayo de crítica que obra filológica, habría convenido una forma más suelta, menos sujeta a las convenciones académicas, sin tantas notas ni referencias.

Debo confesar que, cuando supe de la existencia de este trabajo, comenté en corto a la autora: “espero que no se te haya ocurrido hacer a Borges gongorino porque eso no es posible”. Bueno, pues eso, más o menos, fue lo que se le ocurrió, pero brillante y

exhaustivamente. No que ahora piense que Borges y Góngora son los hermanos secretos que nunca supe ver; sigo pensando que son dos mundos, si no antitéticos, radicalmente diferentes y que no hay manera de reconciliar al autor de *Ficciones* con el de las *Soledades* (el ensayo, además, se topa con la dificultad de congeniar a Borges con Góngora a pesar de lo expresado en múltiples ocasiones por el primero), pero sí me ha convencido de que la relación es más compleja y ambigua de lo que podría parecer en un principio.

Cuando a un gran autor realmente no le interesa otro, no se ocupa de él ni para refutarlo y no lo relee ni escribe sobre él una y otra vez, como hizo Borges con Góngora. La verdad es que, a pesar de su memorable *boutade* juvenil a propósito del centenario (“yo siempre estaré listo a pensar en don Luis de Góngora cada cien años”), nunca dejó de tenerlo presente. Uno de los fenómenos más enigmáticos y reveladores de las letras es, no la indiferencia de un gran escritor por otro, sino el franco rechazo, como el de Pascal hacia Montaigne o Tolstói hacia Shakespeare. Esa clase



de animadversión es tanto o más significativa que la más profunda de las afinidades. Algo se subleva al interior de un autor contra otro que representa una visión del mundo y del arte enfrentada a la suya. No es propiamente el caso de Borges y Góngora, que pasa mucho por la incompreensión y el mero gusto, pero algunas diferencias irreconciliables de fondo hay. Toda poética nace de una visión del mundo y de un temperamento y entre las visiones del mundo y los temperamentos gongorinos y borgeanos media un abismo: a pesar de que su poesía no contenga muchos elementos religiosos, Góngora es un católico español del siglo XVI, que

acepta sin mayor problema los dogmas, pero cuyo temperamento, ligero y hedonista, lo conduce a una poesía sensual, de goce y celebración de las percepciones sensoriales, del mundo natural; Borges es un ateo o agnóstico moderno que ve al hombre perdido en el mundo como en un laberinto y cuyo temperamento, tímido y más inclinado a los placeres intelectuales que sensuales, nadie podrá acusar de epicúreo. Es difícil reconciliar dos personalidades así. Tenorio misma lo sabe cuando escribe: “yo creo que entre Borges y Góngora hubo un desencuentro de *personae*, en el sentido clásico del término: entre el optimismo y el hedonismo gongorinos, ese

muy pagano sentimiento de la felicidad y del disfrute material de la vida, y la gravedad pesimista y desengañada de Quevedo con su angustiante constatación de la caducidad, Borges se sintió más cómodo tras la *persona* de Quevedo”.

La tesis principal del libro pasa por el uso de la metáfora: “el núcleo de la estética y del arte de los dos poetas (Borges y Góngora) es el mismo: la formulación de conceptos/metáforas, no como revestimientos o adornos del poema, sino como elementos fundamentales, con valor cognoscitivo, que constituyen la epifanía que es, a fin de cuentas, un texto poético”. Góngora aparte, el libro es un

LIBRO DEL MES

ENSAYO

La realidad carnavalizada

por **Armando González Torres**



Guillermo Sheridan
EL HABLADOR
Y EL COJO
Ciudad de México, Turner,
2022, 304 pp.

El humor es un recurso que mejora la salud personal y social y pone a prueba una serie de estándares lógicos, parámetros éticos y normas colectivas. Con el humor, el reflejo de la risa adquiere un significado, a menudo revelador y liberador, al señalar las paradojas, los dobles discursos, la inversión de valores y otras distorsiones y fracturas de la realidad. Desde luego, no es fácil cultivar el humor y su práctica requiere un trabajo serio de observación y expresión, así como de combate a la rigidez y los prejuicios.

La escritura ensayística en Hispanoamérica (que a diferencia de, por ejemplo, la tradición inglesa nació con tareas muy serias como forjar patria e inflamar conciencias) padece una alarmante solemnidad y escasea de humor. Por eso, vale la pena justipreciar los raros especímenes, como Guillermo Sheridan, que cultivan la sonrisa. Este autor gusta, como diría Schopenhauer, de “coger en falta a la razón” y tiene un ojo adiestrado para detectar lo ridículo, lo incongruente o lo grotesco. En su prosa se funden diversos tipos de humor y practica desde la sátira de tono clásico hasta la crónica de costumbres, la comicidad escabrosa o el más logrado pastiche. Igualmente, ejercita con la misma destreza el humor erudito que la penetrante chanza con aire callejero. Con esa variedad de recursos, Sheridan despoja de investiduras todo lo que le rodea y atestigua las inconsistencias, las irracionalidades y los móviles asombrosamente banales y pedestres del comportamiento humano. La realidad carnavalizada de Sheridan es horrorosa, pero divertida, y se observa con mucho provecho, pues, frente a un orden ilusorio, revela las tercas raíces del caos.

En *El hablador y el cojo*, Sheridan hace un paseo por los más diversos temas y modalidades escriturales. En sus siete secciones, el libro contiene ejercicios de estilo, crónicas urbanas, reseñas de libros, retratos de escritores, piezas de crítica de arte y hasta una sección de curiosidades sicalípticas. Se trata de escritos casuales que desfilan guiados por el capricho o el azar y patrocinados por la curiosidad y la observación alerta. Sus “Botellas al mar”, por ejemplo, ofrecen textos (fábulas, reflexiones intempestivas, reminiscencias) regidos

minucioso recorrido por la evolución del pensamiento poético de Borges, desde *Fervor de Buenos Aires* hasta *Los conjurados*. En cuanto a su actitud frente al poeta barroco, ciertamente hubo también un cambio: pasó del menosprecio y repudio juvenil (“Góngora –ojalá injustamente– es símbolo de la cuidadosa tecnicería, de la simulación del misterio, de las meras aventuras de la sintaxis. Es decir, del academismo que se porta mal y es escandaloso. Mejor dicho, de esa melodiosa y perfecta no literatura que he repudiado siempre”) a una opinión más serena y ecuaníme (reflejada en el poema “Góngora” de *Los conjurados* que, en mi opinión, no deja

de ser una crítica y en el que Borges hace a Góngora arrepentirse de ser Góngora), aunque no faltaron tardíos exabruptos antigongorinos, como los registrados por Bioy en el temible *Borges* (“estuve leyendo las *Soledades* y el *Polifemo*: son activamente feos. Leí todo el *Polifemo*: es horrible”), pero nunca, me temo, a la genuina comprensión y estima. El Góngora que a Borges le llegó a gustar fue el de unos cuantos sonetos, pero nunca apreció sus obras mayores. En parte por cierto selectivo anacronismo lector (que en otros casos sabía evitar perfectamente), por no querer entender una estética de otra época; en parte por que simple y llanamente el mundo

poético de Góngora le era ajeno y no le interesaba.

And yet, and yet... Es posible que al final, depuesta la animosidad juvenil, Borges de algún modo se reconciliará con Góngora, no porque entonces ya lo entendiera y admirara, sino porque había llegado a admitir que esa “melodiosa y perfecta no literatura” era también literatura. Quizá haya intuido que, como los teólogos enemigos de su cuento, “para la insondable divinidad”, él y Góngora serían una sola persona. —

PABLO SOL MORA es escritor, crítico literario y director de la revista electrónica *Criticismo*. En 2020 la Universidad Veracruzana publicó su libro *Diccionario Vila-Matas*.

por el humor extravagante, el juego de palabras o el realismo más cruel (la regocijada crónica de una “iniciación” al espectáculo del burlesque y la desventura de un titiritero que es repudiado por el ardiente público). En “Pasiones chilangas”, el autor hace un recuento de escenas y costumbres urbanas que comprenden una suerte de fenomenología de los sismos, consideraciones sobre la profusión de tamales y la fascinación mexicana por las formas desbordadas; disquisiciones sobre los nombres propios; reflexiones sobre la adición al ruido o meditaciones sobre el gentilicio idóneo para el capitalino. En estas crónicas el autor devuelve el prodigio a lo cotidiano gracias a una operación poética muy velardeana, el asombro infantil y el adjetivo insólito. En sus “Lecturas accidentales” pueden encontrarse varias rarezas, como las reseñas sobre la presencia de México en la obra de diversos artistas europeos (Antonio Vivaldi, Heinrich Heine, Julio Verne, D. H. Lawrence).

Los textos de “El sonido y la feria” tienen, como rasgo común, una mirada profana hacia todo lo que navega con el prestigio de lo correcto y progresista, ya sea la visión redentora de la poesía (la entrevista hechiza al poeta Pichardo es magistralmente reveladora de la petulancia y cursilería de parte del gremio poético); las ínfulas del arte experimental; las farsas de la literatura comprometida; la impostura y vaciedad de la jerga filosófica posmoderna (blanco de legendarias bromas y remedos), o la agresividad y, a veces, humor involuntario de esos enfoques teóricos que Harold Bloom denominó como “escuelas del resentimiento”. En “Santos y pecadores” hay una inmersión al universo de las creencias

y lo sagrado, que incluyen deliciosos relatos (el de una mosca que el poeta romano Virgilio reconoció como su mascota amada y enterró con todos los honores para burlar una ley que expropiaba todos los palacios, excepto aquellos que tuvieran un cementerio) y repasos casi heréticos a la teología e iconografía católicas (tunde a san Francisco de Asís y se pregunta, con cierta razón, por qué no buscó atenuar la pobreza antes de erigirla como regla de vida y prédica virtuosa). “Gente normal” agrupa memorias y retratos de varios de sus escritores y artistas dilectos (Ramón Xirau, Gabriel Zaid, Juan José Gurrola, Fernando del Paso, Gerardo Deniz, Pedro Friedeberg, Graciela Iturbide), que combinan la exactitud del trazo humano y crítico con la malicia y la picardía, escapando siempre al protocolo del halago. Finalmente, su “Teoría y práctica del conflicto sexual” brinda una deslumbrante muestra de erudición lúbrica y una desternillante sucesión de lucubraciones escabrosas.

Libro de jocosa observación, de alborozada prosa y de irredenta ironía, *El hablador y el cojo* ostenta un amplio repertorio de recursos literarios y retrata una realidad aciaga con mucho retozo y gracia. De estas visiones tan afables como oscuras, tan festivas como amargas, el lector puede elegir una interpretación apocalíptica, o bien, optar por una visión menos rígida y perfeccionista del mundo y refrescar la sonrisa cada vez que sale a la calle y encuentra la presencia, casi fraternal y tranquilizadora, de lo absurdo y lo inesperado. —

ARMANDO GONZÁLEZ TORRES es poeta y ensayista. Es autor, entre otros libros, de *La lectura y la sospecha. Ensayos sobre creatividad y vida intelectual* (Cal y Arena, 2019).