

LIBROS

*Christopher
Domínguez Michael*

TIROS EN EL CONCIERTO. LITERATURA
MEXICANA DEL SIGLO V

Federico Guzmán Rubio
SÍ HAY TAL LUGAR.

VIAJE A LAS RUINAS DE LAS UTOPIÁS
LATINOAMERICANAS

Fabio Morábito
JARDÍN DE NOCHE

Guido Herzovich
KANT EN EL KIOSCO. LA MASIFICACIÓN DEL
LIBRO EN LA ARGENTINA

Nicolás Medina Mora
AMÉRICA DEL NORTE

Jean Meyer

UNA GUERRA ORTODOXA.
RUSIA, UCRANIA Y LA RELIGIÓN, 1988-2024

CRÍTICA LITERARIA

La literatura mexicana bajo escrutinio

por **Liliana Muñoz**



**Christopher
Domínguez Michael**
TIROS EN EL CONCIERTO.
LITERATURA MEXICANA
DEL SIGLO V
Ciudad de México, Grano de
Sal, 2024, 432 pp.

Cuando comencé a publicar mis primeras reseñas, el también crítico literario Pablo Sol Mora me inculcó un principio fundamental: la diferencia entre el crítico profesional y el amateur. En un ensayo apuntaba: “Por profesional entiendo el que, aparte de hacer de la crítica su principal actividad literaria, está dispuesto, más allá de sus gustos o preferencias, a ocuparse de muy diversos tipos de obras y autores (no todos necesariamente buenos, claro) y cumplir ciertas tareas (vigilar al escritor consagrado, juzgar con justicia los méritos o defectos del que está construyendo una obra, estar atento a los jóvenes);

el amateur no suscribe esos compromisos y escribe fundamentalmente sobre lo que le gusta y entusiasma.” Así, en numerosas conversaciones, cada vez que volvíamos a la figura del crítico profesional, en particular al mencionar el caso de México, inevitablemente salía a relucir el nombre de Christopher Domínguez Michael.

Christopher Domínguez Michael es, en la actualidad, el gran referente de la crítica literaria en México, y *Tiros en el concierto* es quizá su obra capital. Hermano de las ideas y amante de la discrepancia, se inició en el oficio a los veinte años gracias a, entre otros, Octavio Paz, Héctor Manjarrez y David Huerta. Pero Christopher tuvo muchos otros maestros: de Alejandro Rossi, por ejemplo, aprendió el arte de conversar; de Enrique Krauze, el de la biografía; de Antonio Alatorre, los “misterios eclesiológicos” que lo llevaron a escribir su *Vida de fray Servando* (2004); de José Emilio Pacheco, la elección del oficio. Desde muy joven, Domínguez Michael tomó una decisión radical: entregarse por entero a la crítica literaria; hacer de esta vocación su profesión y llevarla hasta sus últimas consecuencias. Los versos de Mallarmé (“La chair est triste, hélas!

et j'ai lu tous les livres”) se hacen carne en la figura del crítico: Christopher no buscaba convertirse en el desenfadado lector común de Virginia Woolf, sino en aquel para quien la lectura es un destino y una misión. Por eso, en cada uno de sus textos críticos —ensayos y reseñas por igual— se bate a duelo con el paso del tiempo: juzga, asevera, se equivoca, vuelve a juzgar. Los designios del porvenir son inescrutables y, pese a ello, Christopher avanza con paso firme, a sabiendas de que puede caer al precipicio. Al cuestionar el canon literario, al visitar a los autores convertidos en mármol, nos recuerda, de algún modo, que los muertos no están muertos, que en sus páginas persisten significados ocultos, pasajes cifrados, personajes que escapan a nuestra comprensión. Porque la crítica de Domínguez Michael se cimenta en la duda y en la extrañeza, en la argumentación fundada, en la convicción de que no existen las verdades como puños: el crítico literario solo puede ser fiel a la literatura, y la literatura es la enemiga de la certidumbre.

Hago una precisión: Domínguez Michael es un crítico profesional, sí, pero eso no implica que carezca de entusiasmo. Todo lo contrario. Para

repetir las palabras de Morábito sobre Álvaro Uribe, Christopher cree en el *gusto*, algo cada vez más difícil de encontrar entre críticos y creadores, y por tanto cumple a cabalidad su papel de árbitro, sin dejar de lado su propio disfrute. Más aún: se entrega a la crítica favorable con el mismo fervor que a la desfavorable, somete a los autores noveles al mismo escrutinio que a los consagrados, y no hace distinción entre escritores universales y nacionales ni entre géneros mayores y menores. Es precisamente esa fe en el gusto la que lo ha llevado a depurar su estilo: con una prosa que casi podría calificarse de diabólica, Domínguez Michael escribe literatura sobre la literatura y de esta forma persigue, a su manera, el duro deseo de durar.

Publicado en 1997 por Ediciones Era y reeditado recientemente por Grano de Sal, *Tiros en el concierto* es la obra alrededor de la cual se vertebra buena parte de su universo literario. En la nota a la nueva edición, afirma: “Si tuviera que someterme al ocioso (y proverbial) ejercicio de salvar del fuego uno solo de mis libros, ese sería *Tiros en el concierto*. *Literatura mexicana del siglo v.*” Piedra angular de su obra, sin ella no solo no existirían *La Vida de fray Servando* ni *La innovación retrógrada*, sino tampoco, probablemente, algunos de sus mejores ensayos y reseñas. Erudita y febril, *Tiros en el concierto* es, a mi juicio, su primera obra de madurez, aquella en la que se revelan un estilo propio y una particular forma de hacer crítica. Si José Emilio Pacheco —poeta, narrador, pero también crítico— tenía la costumbre de revisar obsesivamente sus textos (en un ensayo afirmó: “No acepto la idea de texto definitivo. Mientras viva seguiré corrigiéndome”), Christopher sigue un camino similar: va mudando de parecer a lo largo del tiempo. Al leer los *Ensayos reunidos*, por ejemplo, uno se percata de que Christopher cambia de postura, rectifica, entra en pugna consigo mismo.

Parcial, apasionado, político, en *Tiros en el concierto* Christopher Domínguez

Michael escribe sobre los padres fundadores de la literatura nacional (y sobre aquel “antipadre” incómodo que fue Salazar Mallén). Más que ensayos, sus textos son, a la manera de Sainte-Beuve, biografías literarias: convergen en ellos la vida y obra de autores como Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, José Revueltas o Jorge Cuesta; sus circunstancias políticas y heridas familiares, sus desengaños amorosos y obsesiones estéticas. Domínguez Michael se aproxima a Alfonso Reyes para cuestionar el mito, a los Contemporáneos los hace salir de su torre de marfil, concibe a Cuesta como parte de una tradición de la que es, a la vez, su mejor crítico. Es decir, están nuestros clásicos y siempre, junto a ellos, la crítica implacable de nuestros clásicos.

En el ensayo que da origen al libro, “Alfonso Reyes en las ruinas de Troya”, el crítico equipara a Reyes con Eneas. Mientras Troya arde, Eneas *elige* cargar a costas con su padre; Alfonso Reyes, en cambio, no elige: es obligado a cargar con la memoria de su padre, el general Bernardo Reyes, asesinado frente al Palacio Nacional en 1913, un hecho que condiciona su actitud hacia la política de México. En “José Vasconcelos, padre de los bastardos”, acaso el ensayo mejor logrado, Vasconcelos, cual Prometeo, lleva a la nación mexicana el fuego del conocimiento, pero al final es traicionado por ella en las elecciones de 1929. Considerado uno de los grandes ideólogos de la Revolución, Vasconcelos resulta fascinante tanto para la historia política como para la literaria. Sin dejar de ser un hombre de ideas, es también, sobre todo, un hombre de acción; su biografía por sí sola es materia literaria. A propósito de esto, no puedo dejar de señalar el extraordinario pasaje sobre Antonieta Rivas Mercado y su suicidio frente a la sacristía de Notre Dame, narrado con la precisión del biógrafo y la vehemencia del literato: “La Reintegración a la Gracia del profeta, su camino hacia el

pesimismo de san Pablo, se desencadenó a partir de ese doble crimen frente al altar, el tiro en el concierto de los ángeles que mató a Antonieta y fulminó la redención de México.”

Me he referido antes a Salazar Mallén, el invitado incómodo a este banquete, cuya presencia en este libro no puedo sino celebrar: “Es escandaloso ocuparse de un autor por lo que no fue y peor aún señalar sus defectos como los propios de una literatura rebasada. Pero es necesario recordar que la historia de las letras no es solamente una exposición de victorias estilísticas y piezas antológicas.” Figura marginal, escritor menor y simpatizante del fascismo, prefirió morir como un anarquista de derechas. Salazar Mallén encarna la épica de la derrota: el patetismo que dio coherencia a su vida se extendió a su literatura; ahora habita en el infierno de la cultura mexicana.

Tiros en el concierto es un homenaje y un ajuste de cuentas con los padres fundadores de la literatura mexicana, y esta revisión termina por poner en tela de juicio la pureza del proyecto político nacional. El autor no atiende a la historia oficial, si es que existe tal cosa, sino a sus intersticios: a las grietas donde aún cabe el titubeo, donde persisten las sombras. Va en busca de los espacios sin explorar, de los territorios no conquistados, demostrando así que la tradición es un diálogo permanente entre la historia, la literatura y la crítica de la literatura.

En “Jorge Cuesta y la crítica del demonio”, el autor anota: “Una de sus cualidades fue la de fijar los límites de su percepción. Entendió la crítica como método intelectual y como actitud moral.” Podría decirse lo mismo de Christopher Domínguez Michael. El lector no encontrará en este libro ensayos perfectos, porque para él la perfección y la uniformidad son más bien defectos. Encontrará, en cambio, textos rigurosos, sin ser académicos; textos exhaustivos escritos con una prosa extraordinaria; textos que se cuestionan a sí mismos, que se

contradican y que, una vez finalizada la lectura, arrojan más interrogantes. En este sentido, no se le puede pedir más a un crítico literario. ~

LILIANA MUÑOZ (Mérida, 1989) es editora, ensayista y crítica literaria. Edita la revista de crítica *Criticismo*. Ha colaborado en diversas revistas y suplementos, como *Confabulario de El Universal* y *Cuadernos Hispanoamericanos*.

CRÓNICA

Ruinas de utopías

por **Rafael Rojas**



Federico Guzmán Rubio
SÍ HAY TAL LUGAR.
VIAJE A LAS RUINAS DE
LAS UTOPIÁS
LATINOAMERICANAS
Ciudad de México, Taurus,
2025, 176 pp.

Desde su nacimiento en la imaginación occidental, América fue vislumbrada como otro mundo, nuevo, paralelo o alternativo, que corregía el curso de la vieja, decadente o moribunda Europa. Esa condición utópica, a veces fundacional, a veces regeneradora, desafiaba cualquier pretensión de edificar en su territorio los pilares de una sociedad ideal. Algo así habría significado la instalación de una utopía dentro de la utopía misma.

Federico Guzmán Rubio (Ciudad de México, 1977) ha dedicado un libro a demostrar, a través de siete casos concretos, que aquella duplicación de lo utópico americano sí tuvo lugar. En siete sitios distintos, en tiempos diferentes, Pátzcuaro en 1539, Argirópolis en 1850, Nueva Germania en 1886, Colonia Cecilia en 1890, Fordlandia en 1928, Solentiname en 1966 y Santa Fe, Ciudad de México, en 1982, se produjeron aquellas réplicas.

El libro de Guzmán Rubio, aparentemente, no sigue un orden cronológico, aunque, como veremos, tal vez sí. La primera utopía, por orden de

aparición histórica, sería la de Vasco de Quiroga en Pátzcuaro en el siglo XVI. Este sacerdote avileño, nombrado obispo de Michoacán por el emperador Carlos V, ideó una fusión institucional entre los cabildos tarascos y los ayuntamientos castellanos para gestionar el autogobierno de la comunidad. Fue aquella la utopía americana más próxima a la original *Utopía* de Tomás Moro, que Quiroga leyó en un ejemplar prestado por el obispo fray Juan de Zumárraga.

Guzmán Rubio define esa primera utopía como “cristiana”. Pero tal vez podría concordarse en que se trataba también de una sociedad ideal republicana, por su fuerte sentido comunitario. En cambio, la siguiente utopía latinoamericana, la del argentino Domingo Faustino Sarmiento en Argirópolis, más que como republicana podría catalogarse como liberal. Sarmiento pensó la ciudad como capital de la renacida confederación argentina, después de la derrota de la dictadura de Juan Manuel de Rosas. Una reconstrucción política que, como en las *Bases* constitucionales de Juan Bautista Alberdi y en la propia Constitución argentina de 1853, seguía al pie de la letra las premisas del liberalismo romántico latinoamericano del siglo XIX.

Utopía racista o, más específicamente, utopía aria sería la siguiente, que localiza Guzmán Rubio en la Nueva Germania, una comunidad alemana en el Paraguay de fines del siglo XIX, fundada por el pedagogo y publicista antisemita Bernhard Förster y su esposa Elisabeth Nietzsche, hermana del filósofo de *Así habló Zaratustra*. En 1880, Förster, gran admirador de Richard Wagner y seguidor de las ideas racistas de Gobineau y Müller, escribió el panfleto *Petición antisemita*, y para fines de esa década ya se había embarcado en un proyecto de colonia aria en el departamento paraguayo de San Pedro. El proyecto fracasó y Förster se suicidó en San Bernardino, mientras su esposa regresaba a

Alemania a cuidar a su hermano sifilítico y demente.

Otro proyecto de comunidad utópica, que también fracasaría muy pronto, tuvo una inspiración doctrinal contraria: el anarquismo decimonónico. Giovanni Rossi, un médico y veterinario anarquista italiano, nacido en Pisa, encabezó entre 1890 y 1894 la organización de la Colonia Cecilia en Palmeira, en el estado brasileiro de Paraná, muy cerca de Curitiba. Eran los años del fin de la esclavitud y el tránsito del imperio a la república de Fonseca y Peixoto, cuando se lanzaron programas de colonización europea. Pero el proyecto de Rossi no tenía rasgos eugenésicos, sino que partía del principio de la igualdad radical y el amor libre. En la crónica *Un episodio de amor en la Colonia Socialista Cecilia* (1895), Rossi contó la fractura de la comunidad por los pleitos afectivos que generaba la poligamia.

Utopía fracasada fue también Fordlandia, el experimento de ciudad industrial del magnate estadounidense Henry Ford en la ribera del río Tapajós, un afluente del Amazonas brasileño. En 1928, poco antes de que colapsara la economía mundial, Ford pensó que podía construir un emporio cauchero en la zona. Al alterar el ecosistema selvático de los árboles de caucho, por medio de una plantación, las plagas arrasaron con los cultivos en muy poco tiempo. Como la racista o la anarquista, esta utopía del capitalismo industrial colapsó pronto.

Más cercana a nuestro tiempo, en la época de las utopías revolucionarias de la Guerra Fría, el poeta y sacerdote nicaragüense Ernesto Cardenal armó una comunidad de escritores, artistas y campesinos en las islas de Solentiname, en el Gran Lago de Nicaragua. El proyecto se echó a andar en 1966, mucho antes del triunfo sandinista contra Anastasio Somoza, en medio del entusiasmo continental que suscitaba la Revolución cubana. Luego, bajo el sandinismo, cuando Cardenal ocupó el cargo de ministro de Cultura, la comunidad recibió apoyo oficial. En

los últimos años, el archipiélago ha sido abandonado por el régimen de Ortega y Murillo.

La última utopía sería una vigente, la neoliberal del barrio de Santa Fe, al poniente de la Ciudad de México. Construida sobre un basurero, esa zona de la capital mexicana, desarrollada en las últimas décadas del siglo xx, ha sido, hasta ahora, una utopía hipermoderna, que se presenta como revisión urbanística de las colonias tradicionales de la ciudad. Santa Fe se proyectó como el futuro de la urbe, pero ya comienza a ser su pasado y, como las otras utopías descritas en este libro, podría terminar juntando sus propias ruinas.

El libro de Guzmán Rubio es esta compilación de ruinas, pero también una bitácora de viajes. El autor viajó a cada uno de esos sitios –menos a Solentiname– y encontró vestigios físicos de sus realidades: las viejas naves industriales abandonadas de Fordlandia, la confitería Colonia Cecilia de Curitiba, las ridículas torres tirolesas de Nueva Germania. Restos arqueológicos no solo de utopías sino de ucronías, de comunidades plausibles de otros tiempos, que dejaron señales de su existencia en el pasado.

Decíamos que el índice de *Sí hay tal lugar* no sigue un sentido cronológico, pero que, tal vez, responda a una lectura precisa de la historia moderna de América Latina. Comienza con la utopía capitalista de Ford, continúa con la anarquista de Rossi, la racista de Förster, la cristiana de don Vasco de Quiroga, la liberal de Sarmiento, la revolucionaria de Cardenal, para terminar con la neoliberal de Santa Fe. El itinerario sería una buena síntesis de la historia de la región, que en cinco siglos ha transitado del capitalismo al neoliberalismo, con estaciones republicanas y liberales, católicas y socialistas. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Próximamente, Siglo XXI pondrá en circulación su libro *La historia como arma. Los intelectuales latinoamericanos y la Guerra Fría*.

CUENTO

Épica de la cotidianidad

por Alejandro Arras



Fabio Morábito
JARDÍN DE NOCHE
Ciudad de México, Sexto
Piso, 2024, 138 pp.

Hay artistas cuya fuerza imaginativa logra insertarse en las maneras en que podemos observar la vida. Condicionan el entendimiento de nuestra cotidianidad. Cuando alguien experimenta laberintos burocráticos, por ejemplo, se dice popularmente que es una situación “kafkiana”, al grado de que alguien que nunca haya leído a Franz Kafka entienda el chiste y piense automáticamente en oficinas y trámites. Intentemos hacer memoria. Cuántos escritores de la literatura mexicana han gozado de ese mundo tan claramente reconocible, de ese orden propio, de hacernos ver la cotidianidad a través de una figuración de su sensibilidad –uno se imagina algo cuando se califica de “rulfiano” o al evocar ese inolvidable nombre encantador y churrigüesco, Jorge Ibarguengoitia, ante el delirio mexicano–. Uno de los pocos escritores que cuenta con ese espacio tan identificable, pienso, es Fabio Morábito (Alejandría, 1955). “Me pasó como en la obra de Morábito”, escuché decir a un amigo lector que espío a sus vecinos desde la ventana de su departamento. Pero ¿en qué consiste lo *morabitaniano*? ¿En los límites del espacio? ¿En las lentas furias? ¿En los ritmos y alteraciones de los días? ¿En la “épica de la cotidianidad” como la llamaba Eugenio Montale, cuya poesía completa Fabio Morábito tradujo? ¿Quiere decir que podemos observar un mismo objeto, o una misma situación, desde variados ángulos? Surgen automáticamente imágenes cuando

pienso en las narraciones y poemas de Morábito: la roca grande que golpea la roca pequeña y la que se rompe es la grande, la pelota que cae al otro lado de la barda, la pared que divide habitaciones, un individuo que poda la hierba de los aeropuertos (otra forma de jardín), la pista de carreras... Casi todas las situaciones en su obra ocurren en geografías sin nombre, porque a su inventor le importan, más bien, los tableros donde el sentimiento rige las leyes universales del juego y “el país siempre se escapa del sentir”, como dice en alguno de sus versos.

Los elementos que se advierten al idealizar un cuento *morabitaniano* se encuentran en *Jardín de noche*, su quinto libro en este género y galardonado con el Premio Mazatlán de Literatura 2025. Para Morábito el artista tiene pocas obsesiones, pocos temas, y su deber es explotarlos cada vez mejor. Lo novedoso, o lo raro –en el buen sentido–, en *Jardín de noche* es su hechura, su forma, digamos, experimental.

Cada cuento comienza con la misma frase y en el mismo lugar al que el título hace referencia. Son cuentos-ejercicios a la manera de Raymond Queneau. Y dan la impresión de que solo pudieron ser inventados desde la óptica de un poeta, pues bien pudo no haber sido una colección de cuentos sino un libro de versos. Fabio Morábito transita entre temporadas en que solo escribe cuento y temporadas en que solo escribe poesía, lo ha dicho numerosas veces. ¿Fue el azar de las temporadas lo que determinó el género de *Jardín de noche*? Habrá también que distinguir entre qué es cuento y qué es relato en su obra “cuentística” que inició hace 36 años con *La lenta furia* (1989). En *Jardín de noche* se le siente más suelto, más abierto, menos ajustado a la redondez de reloj que contienen las narraciones de sus libros anteriores.

Morábito emplea su reconocido estilo mediante las voces y miradas de mujeres en cada uno de los

cuentos—en “La perra” de *La lenta furia* ya había jugado con esta distinción—. Esto le otorga a *Jardín de noche* un tono muy distinto comparado con sus otros libros, más amplio para el desarrollo de la introspección, menos predicable, más lleno de misterio, todo sucediendo en el espacio hogareño y de confianza que es el jardín propio.

Cada historia comienza con la siguiente frase: “El tiempo siempre pasa veloz cuando miro el jardín.” A partir de aquí, el narrador toma sus herramientas, su paleta de símbolos, y pinta doce escenas nocturnas. Desde una vista periférica podemos observar árboles y varias casas de fin de semana con jardín, una mujer sentada tomando un *gin tonic*; escuchamos el sonido de los insectos, todo es claroscuro. Si apretamos la mirada y nos acercamos más, podemos ver, al fondo, cómo un flacuache se echa a correr y una rata se mete en el hueco que dejó la raíz de un ficus; en otro jardín, frente a otra casa, llueve con fuerza y una mujer, enlodada y con sangre en las rodillas, se halla al interior de un enorme hoyo en el que planea construir un carril para nadar. ¿Qué hace ahí? ¿Qué significa esa zanja? Doce jardines que se oponen a la vida urbana. ¿Quiénes son los personajes que habitan estas historias? Miramos mujeres, casi siempre mayores, que parecen haber perdido algo, tal vez la juventud... Vemos y oímos también a los jardineros, a las empleadas domésticas, la voz sin rostro de algún vecino, la risa de un par de niños, la voz de una llamada telefónica. Morábito baraja todos estos elementos para contarnos cosas distintas. ¿Intentar escribir un solo cuento y, al arreglarlo, escribir otros más? ¿Escribir un magnífico cuento e intentar otro aún mejor con las mismas herramientas y el mismo espacio?

Envuelve, a lo largo de *Jardín de noche*, un mismo sentimiento, una misma inquietud recurrente en la condición humana y hasta en la de los animales: la sombra que no es sombra, sino ente que nos vigila hasta que nos damos cuenta y nos hace saltar

del susto. Lo inmóvil que, de la nada, comienza a moverse y nunca dejará de asombrarnos. ~

ALEJANDRO ARRAS (Ciudad de México, 1992) es escritor y editor. Autor de *Perfil del viento* (Ediciones Sin Nombre, 2021) y editor en Ediciones Piedra del Río.

ENSAYO

Poses de lectura

por **Antonio Villarruel**



Guido Herzovich
KANT EN EL KIOSCO. LA MASIFICACIÓN DEL LIBRO EN LA ARGENTINA
Buenos Aires, Ampersand, 2023, 316 pp.

Una primera lectura —una primera postura— de *Kant en el kiosco*, escrita por el ensayista e investigador Guido Herzovich (Buenos Aires, 1980), la instala junto a una línea de exploraciones algo gastada: que si Gustavo Sorá, antropólogo e historiador de los vínculos editoriales entre Brasil y Argentina, autor también de un ensayo sobre la edición de izquierdas en el continente durante el pasado siglo. Que si José Luis de Diego, compilador de una serie de artículos sobre editores y empresas bibliográficas en el país sudamericano desde las últimas décadas del XIX hasta la primera del XXI.

Al retomar el libro y emprender una lectura más dedicada, las propuestas del autor se revelan distintas. Si se quiere, más ambiciosas, incluso divergentes. Siempre más meditado, más teorizado, *Kant en el kiosco* no solo complementa aquella veta de la literatura que no teme valerse de material más sociológico e interdisciplinario para discutir sus problemas constituyentes también en tanto fenómeno social, formativo y, sí, de distinción. Herzovich toma

con cuidado los propósitos y aciertos de la crítica cultural y lleva ese conocimiento de regreso a la literatura misma, que es donde debería estar y de donde no debió haber salido para volverse muletilla de cualquier problema de investigación en las humanidades.

Lejos de creer que la filología y la estilística constituyen los únicos acercamientos pertinentes para entender una obra, la contribución de la historia intelectual, la historia cultural y la economía editorial han permitido pensar la materialidad del libro como parte esencial de la literatura. A partir de esta premisa, el autor termina preguntándose cuáles son los sobreentendidos con que creció, se legitimó y todavía se piensa la literatura argentina. En su frenesí por conseguir prestigio y reputación en medio de un mercado siempre restringido, aparentemente minoritario y acomodado, el libro se torna polivalente y describe lo mismo la vida económica del país que la cultural y la literaria. El papel, la tipografía, las vitrinas de las librerías, los criterios de edición. Los pactos diplomáticos para subvencionar y promover obras al otro lado de la frontera —esa incógnita: pensar la literatura más allá de la literatura nacional—, el viaje de los textos a bibliotecas privilegiadas, el desafío de pensar en lectores ignotos. Con todo lo ineludibles y obligatorias que puedan ser estas preguntas, *Kant en el kiosco* no las esquiva; más bien las reordena y de paso propone una lectura alterna del gran relato letrado bonaerense. Y esto no deja de ser una noticia feliz.

Vale la pena recordar un par de escenas de *El juguete rabioso*, la novela tremenda y mal pulida que Roberto Arlt publicó en 1926 no sin rechazos previos. En ellas, el protagonista Silvio Astier profana la biblioteca de una escuelita y, no mucho después, va a dar como mandadero en una librería regentada por un hombre huraño y poco compasivo, que honra su fama

Habla el potentado

por **Christian Mendoza**



Nicolás Medina Mora
AMÉRICA DEL NORTE
Nueva York, Soho Press,
2024, 456 pp.

de avaro. La sordidez del carácter del dueño y el desorden de los libros apilados en todos lados han provocado avalanchas de textos sobre el carácter supuestamente plebeyo—con énfasis en esta palabra, tan convocada últimamente— que coorganiza la literatura del país austral. Pero esta escena no deja de ser anecdótica; madera endeble para levantar una casa. Bastante más serio e informado, Herzovich complejiza esta interpretación profesoral desde el esfuerzo por visibilizar una “literatura alterna”: un universo a fuerza menor, lleno de escritorzuelos y editores afanosos, que comenzó por interpelar sin quererlo algunas creencias tácitas sobre el lenguaje y el argumento de la literatura popular argentina de entresiglos y terminó por inundar kioscos, tienditas, supermercados y comercios pequeños con ejemplares pobremente editados de varios de los clásicos de la ficción y el pensamiento universal. Así, la operación comercial—y, a fuerza, intelectual— del fenómeno de la masificación del libro en la Argentina delata la estrechez y auto-complacencia de una élite intelectual que se pensaba en diálogo horizontal con las grandes ciudades metropolitanas, pero no conseguía ver lo que pasaba, literalmente, a la vuelta de la esquina: la creación incesante de una lengua propia que pudiese contener el tamaño de la experiencia nacional desbordante, el descarte de argumentos que ya parecían lejanos—como los del gaucho— a cambio de propuestas más criollas y urbanas, la aparición de lo que el autor llama nuevas “infraestructuras”, responsables de redibujar las relaciones sociales en torno al libro y la lectura y, finalmente, la llegada de lo que, a falta de mejor nombre, llamaré “poses” en torno al hábito de frecuentar libros, escritores y lecturas de lectores.

Todo este entramado, escrutado con asombro y una muy delicada paciencia, desmarca a *Kant en el kiosco* de la cansina ratificación del carácter

excepcional del Río de la Plata en su literatura—para ser más exacto, de la bonaerense— o, más bien, la coloca en sintonía con lo que pasaba en varias capitales latinoamericanas. En ese deseo delirante por remontar un estatuto periférico y con poca entrada en los espacios mundiales de validación, en ese acartonamiento propio del que se cree menor o menos capaz o excesivamente deudor de genealogías reputadas, las literaturas latinoamericanas dejaron de lado cuantiosas experiencias populares de edición, muchas de ellas iniciativas masivas con criterios que fueron, como poco, arriesgados para un público que se pensaba, en el mejor de los casos, como una colectividad poco inclinada a la complejidad del lenguaje. El imaginario patricio alrededor del mundo libro, sobre el que vuelve Herzovich de forma recurrente para interpelarlo y finalmente demostrar su carencia de miras, termina por ser subsidiario de una pose más o menos generalizada en la esfera de la alta cultura: el libro, más que objeto de pelea contra el despotismo del sentido común, como gran catalizador de distinción. Valor agregado que no se consigue solo con dinero, pues.

Así, el resultado más tangible no son únicamente las muestras de exquisitez editorial, en revistas y libros de una ciudad que, como lo dijo Ricardo Piglia en un programa de televisión dedicado a Borges, ofrecía las más selectas ediciones europeas y norteamericanas para su público refinado—y acomodado—. Al contrario: fue desde la masificación y la directa interpelación de una única pose literaria posible que el país hizo de sus todavía amplias clases medias depositarias de un legado al que no tenían por qué renunciar: el del acceso al libro como combate contra la realidad paupérrima. ~

ANTONIO VILLARRUEL es crítico literario e investigador posdoctoral.

El inicio de *América del Norte*, la primera novela de Nicolás Medina Mora, narra la llegada de Sebastián a México. Radicado en Estados Unidos, vuelve en 2016 a la patria de origen para renovar su visa de estudiante. En su trabajo como reportero de un portal de noticias neoyorquino, el protagonista recibe la noticia de que fue aceptado en un programa de escritura de no ficción en Iowa, lo que significará un cambio no solo de residencia sino también de estatus migratorio. Los detalles dispuestos para contar este arribo dejan en evidencia sus marcas de clase: para su trámite en la embajada, es imperativo que se traslade acompañado por un guardaespaldas y en una camioneta blindada. Si bien, Sebastián irá revelando con mayor amplitud la condición política y económica de su linaje, este simple aspecto—el de la camioneta— delinea su estatus desde los primeros párrafos.

Primordialmente, *América del Norte* está narrada en una primera persona que, a la manera de otras novelas que retratan a las clases medias o altas, hablará sobre sexo, cultura y drogas. Sin embargo, aquella voz pronto comienza a fragmentarse en una serie de disquisiciones ensayísticas con las que su protagonista pretende comprender su posición ante el mundo político de México. En eso, el libro de Medina Mora se diferencia de cierto canon de narrativa: el desfile de casas de campo en las periferias de la ciudad, las borracheras con

mezcal y las fiestas con lo más granado de la élite política no se presentan para afirmar una suerte de regodeo —es decir, para reificar una posición de poder— sino para indagar en las consecuencias históricas de que, en un país como México, exista una clase alta. Otro contraste es que Sebastián no utiliza su capital cultural para pronunciarse públicamente ante la realidad de las cosas. El universitario no puede separarse del entorno en que creció. Por ello, la intelectualización del protagonista sobre su propio ámbito es por demás incómoda: sus esfuerzos por observar de manera objetiva a su propia clase a veces se tornan en un ejercicio de disociación de un individuo cuya responsabilidad en el curso de la historia nacional es mayor que el alcance que puedan tener sus ensayos sobre la identidad mexicana.

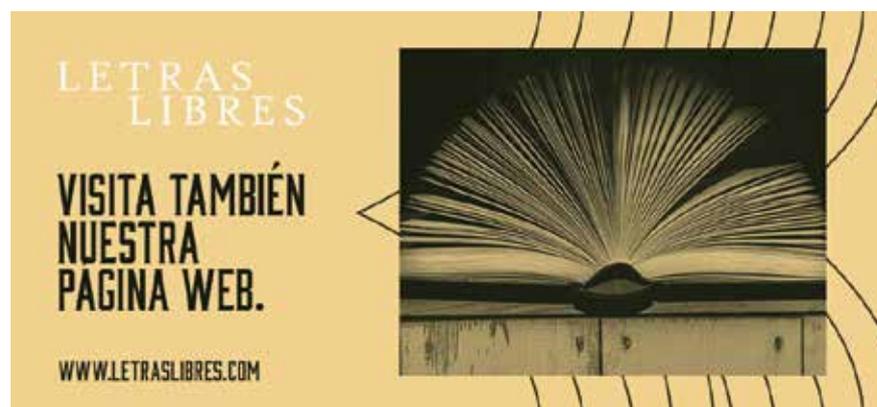
Para construir sus reflexiones sobre la clase a la que pertenece, Sebastián toma a la figura de Maximiliano y de los criollos barrocos para hablar de una élite más bien contradictoria. ¿Se trata de una sátira, de un gesto del niño rico que es lo suficientemente letrado como para legitimar su rebeldía y devolverles a las clases altas su propia faz desfigurada? Tomando como punto de partida al criollismo y al breve imperio mexicano de los Habsburgo, el texto indaga sobre cómo las élites se retratan a sí mismas. Un ejemplo casi literal de esto último es un amigo de Sebastián, apodado The Bear, pintor que también es parte

de una de las familias más ricas del país. A pesar de eso, sus inclinaciones artísticas lo desviaron de un camino que le estaba predestinado: el de los hombres cuyo último fin es defender la fortuna de sus padres y detentar la proverbial arrogancia de quien imagina que “nada le fue regalado”, que sus privilegios no son más que el producto de un largo esfuerzo personal. Desheredado por tener una dudosa vocación —lo que necesariamente levanta la sospecha entre su familia sobre su sexualidad—, les vende a los hijos de las familias más ricas retratos que reproducen la misma estética de cuando los señores barrocos posaron para los pintores de la corte. La caricatura histórica sobre la que Sebastián reflexiona no se ha dejado de perpetuar, esa imagen tierna y patética de los austrohúngaros que deben habitar una fantasía para poder seguir ejerciendo su poder. No obstante, el curso de la historia alcanza a los ejercicios intelectuales de Sebastián. Las representaciones que construyen las clases altas son cada vez más violentas, como los infames videos del Instituto Cumbres que Sebastián relaciona con ese mismo barroco de los retratos de The Bear: “Todo el asunto es barroco y grotesco, el tipo de documento cultural que será citado como evidencia de que, en el comienzo del siglo XXI, México estaba al borde de una convulsión violenta.”

Como expuse al principio, Sebastián forma parte de un programa de

escritura en Estados Unidos, y su cultura literaria, así como sus aspiraciones estilísticas, es más bien la de un hispanista mexicano. Hernán Cortés, la crónica virreinal, José Vasconcelos, Carlos de Sigüenza y Góngora, sor Juana Inés de la Cruz y José Juan Tablada son algunos de los nombres que integran un sistema de referencias que Sebastián pretende verter en textos con aires de tratados. Lo que presenta primero en su taller de escritura son los borradores de una indagación sobre la melancolía, aderezada con citas de Hegel y de Nietzsche. Pero ¿a quién le interesa leer sobre lo mucho que sentía el “hombre blanco europeo”? Sebastián aprendió lo mejor de la literatura como el criollo que es, y por eso su discusión tiene un sabor ya caduco. El protagonista busca insertarse en una larga tradición de ensayo que pretende definir la inasible identidad del país del que proviene, que va desde el “Don Juan Ruiz de Alarcón” de Pedro Henríquez Ureña hasta *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra. El obstáculo son sus primeros receptores que trabajan en un campo intelectual preocupado por “la experiencia”: por narraciones en primera persona ya no de los hijos de la clase privilegiada, sino por escritores afrodescendientes o sexodisidentes.

Por supuesto que Sebastián no es de los que esgrimen el argumento de la “inclusión forzada” para criticar dichas prácticas literarias, solo se percata de una cierta hipocresía que muchas veces alberga esa postura. Los compañeros del programa critican los textos de Mayeli Revueltas, una estudiante chicana cuyos padres están indocumentados en un país que recrudescería sus políticas migratorias con la victoria de Trump. Al mismo tiempo, se sorprenden por escritores que hacen de la violencia sistémica un espectáculo estético, como el exalumno del programa que trabajó en la policía migratoria para después vender, de manera exitosa, una crónica



sobre lo que vivió en el desierto, o la poeta Andrea Olivares, quien escribe sobre las madres buscadoras. Pareciera que la realidad, por usar palabras de Ricardo Piglia, se vacía de contenido y se convierte en puro procedimiento; condición que fue puesta en marcha por el mismo Sebastián en su trabajo como periodista. Una de sus comisiones fue la de entrevistar a un niño guatemalteco que había huido de su hogar porque el narcotráfico estaba asolando a su comunidad. Lejos de compenetrarse con su entrevistado a la manera de los documentalistas de *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli, Sebastián se pregunta cómo se podría enmarcar aquella entrevista para que se posicionara en el algoritmo de Google y pudiera integrarse al expediente del mismo Sebastián. Su objetivo es el de solicitar su residencia permanente en Estados Unidos: sus credenciales como reportero demostrarían que sería un trabajador más que proficientes del país.

La representación de las clases altas también involucra a cómo los que tienen capital cultural crean objetos estéticos inspirados en la violencia. Y cómo, para obtener buenos resultados, eventualmente hay que adoptar posiciones un tanto cínicas. En una lectura pública hecha por Andrea Olivares, la poeta declara que es válido adoptar una máscara en el sentido de lo que, en el teatro griego, significaba portar una faz: “No una *persona* sino una *máscara*. Lo que un actor usa en el escenario.” Para escritoras como Olivares, esta operación le permite “darles voz a los que no tienen voz”, enunciar las experiencias de las madres buscadoras a través de su poesía. ¿Sebastián es también portador de una máscara literaria? Cuando sus compañeros le piden que escriba sobre su experiencia como mexicano, Sebastián decide transformarse, textualmente, en un informante de la corona española que le envía una historia del país a su rey. La broma, seguramente, escapa a los lectores estadounidenses. La

supuesta crónica virreinal inicia con un “Yo, Sebastián Arteaga y Salazar, ciudadano natural de la Muy Noble y Leal Ciudad de México”. Un apellido compuesto como el de él bien podría ser el de un criollo barroco o el de un *junior* contemporáneo, y este aspecto le da una realidad problemática a su labor periodística y literaria.

América del Norte está escrita en inglés y fue publicada en Estados Unidos. Es inevitable pensar en aquel movimiento editorial que ha sido denominado “literatura global”. La novela no subvierte las lógicas de esta tendencia, aunque sí contiene algunos guiños que impiden clasificarla como uno más de sus productos. La tensión lingüística entre el español y el inglés, como casi todo referente cultural en el libro, forma parte de un panorama político. Ni Sebastián puede salvarse de los obstáculos migratorios impuestos por la administración de Trump, y su aspiración a la residencia permanente se ve impedida por las circunstancias. Esto lo coloca en la misma posición alienada que la de los criollos, colonizados a la vez que colonizadores. No puede vivir en Estados Unidos y en México forma parte de la clase que será, en cierto modo, expatriada por la llegada del presidente Andrés Manuel López Obrador en 2018. Y a pesar de que en México es un “hombre blanco heterosexual con privilegios de sobra”, en Estados Unidos es identificado como un “latinoamericano” cuyo potencial es el de poder “pasar” por alguien de raza blanca anglosajona. Porque esa, al igual que la de sus hermanos criollos, es la última aspiración de Sebastián: asimilarse a los centros de poder y desprenderse de cualquier rasgo mexicano. Muy a pesar de que su historia se encuentre plenamente situada en el país, y muy a pesar de que sus principales preocupaciones intelectuales residen en definir su identidad.

Por ello, la novela constituye una de las más sinceras exploraciones sobre la violencia en México. Además

de hablar sobre sus efectos abstractos, como lo es la desfiguración de la identidad nacional, señala a quienes tomaron las decisiones que hasta ahora cifran nuestro entendimiento no solo sobre la política sino también sobre la literatura. No es difícil notar que varios escritores adquirieron una responsabilidad como actores públicos y hablaron en sus novelas y poemas de lo ineludible. Pero lo que distingue a *América del Norte* es que no es una toma de postura ante la evidente injusticia, como los austrohúngaros que se horrorizaron por la masacre del 2 de octubre de los que escribió magistralmente Juan García Ponce en *Crónica de la intervención*. Se trata de una autoficción crítica sobre la clase a la que pertenece Sebastián, el criollo y el exiliado, el pesimista y el que quiere ver salvada a su patria, el refinado crítico literario y el miembro de la familia real que no pudo impedir el cataclismo que se depositaría sobre el territorio que lo vio nacer. ~

CHRISTIAN MENDOZA estudia un doctorado en literatura hispánica en El Colegio de México. Escribe sobre representaciones literarias de la violencia y de la ciudad.



LIBRO DEL MES

HISTORIA

Un termómetro del mundo contemporáneo

por Adolfo Castañón



Jean Meyer
UNA GUERRA ORTODOXA.
RUSIA, UCRANIA Y LA RELIGIÓN,
1988-2024
 Ciudad de México, Bonilla Artigas/
 Centro Universitario de Ciencias
 Sociales y Humanidades, 2024,
 392 pp.

En su *Historia religiosa de Rusia y sus imperios*, publicada en 2022 por Siglo XXI, Jean Meyer se preguntaba: “¿Por qué un libro dedicado a la religión?” sobre todo en un momento en el que “algunos piensan que, como los dioses y Dios han muerto, vivimos en un mundo posreligioso, poscristiano y que, por lo tanto, se acabó el tiempo de tales estudios”. Para responderse acudía a una reflexión de Czesław Miłosz: “En lugar de abandonar a los teólogos a sus preocupaciones, he meditado constantemente sobre la religión. ¿Por qué? Sencillamente porque alguien tiene que hacer esto. Escribir sobre literatura o arte era considerado como una honorable ocupación, mientras que, si aparecían nociones tomadas del lenguaje de la religión, quien las usaba era inmediatamente tratado como una persona falta de tacto, como si un pacto de silencio hubiera sido quebrantado. He vivido un tiempo en el que ocurría un gran cambio en los contenidos de la imaginación humana. Durante mi existencia, Paraíso e Infierno han desaparecido, la creencia en una vida después de la muerte se ha debilitado mucho, la frontera entre los hombres y los animales, antes tan clara, ha dejado de ser obvia bajo el golpe de la teoría de la evolución, la noción de verdad absoluta ha perdido su posición suprema, la historia dirigida por la Providencia ha empezado a verse como un campo de batalla entre fuerzas ciegas. Después de dos mil años durante los cuales un alto edificio de creencias y dogmas ha sido levantado, desde Orígenes y san Agustín hasta Tomás de Aquino y el cardenal Newman, y durante los cuales cada obra del espíritu humano y de las manos del hombre ha sido creada dentro de un sistema de referencia, ha caído la edad crepuscular de la vida sin hogar, la intemperie. ¿Cómo podría no

pensar en eso? ¿Y no es sorprendente que mi preocupación haya sido un caso raro?”

En aquel volumen, Meyer justificaba su proyecto de escribir una historia religiosa de “todas las Rusias” como algo más que una “simple curiosidad arqueológica”: “las religiones son como moldes en los que los siglos han metido a las generaciones sucesivas. Anatole Leroy-Beaulieu (1842-1912) en su gran libro *L’Empire des tsars et les Russes* [El imperio de los zares y los rusos] apunta que ‘muchas veces la huella persiste después de la quiebra del molde. A veces, al contrario, la religión se moldea sobre el pueblo que pretende formar a su imagen [...] Al examinar la religión del pueblo y sus creencias, al considerar la Iglesia que lo instruyó y las sectas que lo atraen, estamos convencidos de que estudiamos el Estado y la sociedad rusa en uno de sus principales elementos, en lo que, en realidad, les sirve de base y soporte’”.

Meyer antes había editado algunos importantes libros sobre el tema ruso como *Rusia y sus imperios, 1894-1991* (1997) y *El campesino en la historia rusa y soviética* (1991), y sobre tema religioso, *La gran controversia. Las iglesias católica y ortodoxa de los orígenes a nuestros días* (2005), *El celibato sacerdotal. Su historia en la Iglesia católica* (2009) y *Estrella y cruz. La conciliación judeo-cristiana (1926-1965)* (2016), entre muchos otros más, por lo que podemos decir que su obra semeja una sinfonía en la que se retoman y reelaboran los temas del catolicismo, el campesinado, las iglesias en las Américas –nunca mejor dicho–, la religión y la trascendencia como hechos encarnados y vividos o revividos a través de una fragua que es a la par histórica, geográfica, religiosa, política y, siempre, literaria, es decir, personal.

Una guerra ortodoxa. Rusia, Ucrania y la religión, 1988-2024 es, en primer lugar, un esfuerzo de síntesis sobre el tema conflictivo y bélico enunciado en el título. Es, además, diría yo, un atlas del tema y un reajo a la política mundial en el cual no está ausente México, pues tanto nuestro país como Rusia y Ucrania están asentados y arraigados en una cultura campesina y religiosa, cosa que a veces los mexicanos solemos soslayar. El contrapunto entre secularización y fe religiosa es desmenuzado por el autor con hechos siguiendo el hilo de las relaciones entre católicos y ortodoxos y muy puntualmente enfocado desde el registro de los itinerarios de la Iglesia ortodoxa rusa, la Iglesia católica, los papas Juan Pablo II y Benedicto XVI, Vladimir Putin y las fuerzas vivas y tensas que acompañan este “tren de ondas”, para evocar a Alfonso Reyes.

El libro consta de ocho capítulos más un preámbulo y un “Cierre y perspectivas. Estado de la cuestión”. El primero repasa “Los años de la nueva Rusia” y presenta una cronología. Meyer inicia la redacción de este tomo segundo de

su *Historia religiosa de Rusia y sus imperios* el “4 de septiembre de 2023, a 558 días de la guerra emprendida contra Ucrania por el presidente de Rusia, Vladímir Vladímirovich Putin, el Zar”. Advierte algo de la mayor importancia: “Hago labor de síntesis con lo mejor de la literatura existente sobre el tema, con la prensa y las fuentes oficiales, accesibles, publicadas o en internet. No hay trabajo de archivos sino compilación de toda esta documentación a partir de 1986.” Se trata de una “investigación multidisciplinaria empírica” que abarca “35 años de historia inmediata”, pero que está consciente de que desde 1990 a la fecha se ha dado una “verdadera explosión de tesis, artículos, libros, talleres, proyectos colectivos [por ejemplo, el notable dossier sobre Ucrania de la revista *Istor*] rusos y no rusos”. El autor tiene su punto de vista y sostiene que “sé que no hay que dar demasiada importancia a las relaciones entre el Kremlin y el Patriarcado, a la fluctuante política eclesiástica de los gobiernos sucesivos en Ucrania; pero sé también que eso pesa y que [...] la diferencia en ese punto entre Moscú y Kiev es esencial [...] Y anuncio a la lectora, al lector, que las frustraciones que podría sentir las comparte totalmente el autor”.

Una guerra ortodoxa. Rusia, Ucrania y la religión, 1988-2024 podría ser considerada como un termómetro, un barómetro, no solo de esos países, sino del mundo contemporáneo, ya que en esta época no es concebible aislar los acontecimientos que suceden en un punto del planeta y no pensar que pueden tener algún efecto sobre nuestro presente inmediato. Jean Meyer sabe bien que hay, entre Rusia, Ucrania y México, vasos comunicantes que corren a través de la religión y sus poderes invisibles tanto como manifiestos. De hecho, podría decirse que toda su obra apunta a establecer una visión panorámica de ambos extremos del mundo. La sociología de la religión que puede hacerse en Rusia y Ucrania no es tan ajena a la que podría hacerse en los países de las Américas. No puede soslayarse el hecho de que Vladímir Vladímirovich Putin es un creyente de la Iglesia ortodoxa rusa. Parte de este libro explora y expone cómo después de la implosión de la Unión Soviética se dio un florecimiento de la cuestión religiosa, ya sea en su vertiente ortodoxa o en otras variedades de esa experiencia. El autor no solo nos adentra en el mundo de Rusia y la ortodoxia en el momento actual sino también nos hace ver hasta qué punto modelan el presente por venir del mundo. De ahí que la lectura de este libro resulte insoslayable. ~

ADOLFO CASTAÑÓN (Ciudad de México, 1952) es ensayista, editor, poeta y crítico literario. Su libro más reciente es *Arcoiris de artes y artistas* (Bonilla Artigas, 2024).

LETRAS
LIBRES

ENTÉRATE
DE LO ÚLTIMO
EN NUESTRA
CUENTA DE X.



@LETRAS_LIBRES



WWW.LETRASLIBRES.COM