

# LIBROS

66

LETRAS LIBRES  
JUNIO 2013

**Alan Pauls**

• HISTORIA DEL DINERO

**Marcela Terrazas y Gerardo Gurza Lavalle**

• LAS RELACIONES MÉXICO-ESTADOS UNIDOS, 1756-2010. I. IMPERIOS, REPÚBLICAS Y PUEBLOS EN PUGNA POR EL TERRITORIO, 1756-1867

**Paolo Riguzzi y Patricia de los Ríos**

• LAS RELACIONES MÉXICO-ESTADOS UNIDOS, 1756-2010. II. ¿DESTINO NO MANIFIESTO? 1867-2010

**Pedro Serrano y Carlos López Beltrán (compiladores)**

• 359 DELICADOS (CON FILTRO). ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ACTUAL EN MÉXICO

**Antonio Alatorre**

• ENSAYOS SOBRE CRÍTICA LITERARIA (EDICIÓN CORREGIDA Y AUMENTADA)

**Harold Bloom**

• NOVELAS Y NOVELISTAS. EL CANON DE LA NOVELA

**Héctor Toledano**

• LA CASA DE K

**Francisco Rebollo**

• RASERO O EL SUEÑO DE LA RAZÓN

NOVELA

## Dinero falso



**Alan Pauls**  
HISTORIA DEL DINERO

Barcelona, Anagrama, 2013, 216 pp.

✎ ENRIQUE MACARI

*Historia del dinero* cierra la trilogía de Alan Pauls sobre la Argentina de los años setenta, conformada además por *Historia del llanto*, novela que explora las relaciones entre la vocación política y la vocación lectora, e *Historia del pelo*, dilatada reflexión en torno al cabello y las obsesiones y significados que construimos a partir de él. Juntas, las tres novelas breves conforman una de las visiones más singulares que han surgido en las letras latinoamericanas en los últimos años. Desafortunadamente, más allá de la virtud equívoca que es la idiosincrasia —y que en este caso nunca desemboca en su realización plena, la originalidad—, *Historia del dinero* resulta una novela poco gratificante, árida,

muy alejada del humor y el encanto que hicieron de *Wasabi* y *El pasado* las obras admirables y extrañas que son.

La apuesta de Alan Pauls (Buenos Aires, 1959) es ciertamente arriesgada. El método que ha elegido el autor argentino para la configuración de su trilogía es el de la aproximación indirecta. En lugar de introducirnos de forma inmediata en el mundo interior de sus protagonistas —en realidad siempre el mismo: hijo de padres divorciados, aficionado a las historietas y al cine, introvertido, desapegado— o en la realidad exterior que esta interioridad habita, Pauls coloca en el primer plano de su obra un tercer elemento —el llanto, el pelo y, en el caso de su última novela, el dinero— que funciona como puente hacia el núcleo de la novela. Así, la trilogía de Pauls resulta ser una suerte de imagen invertida, un negativo, del momento histórico en que sus personajes viven. La tensión entre el anverso y el reverso —entre el original y la copia, la autenticidad y la frivolidad, la legalidad y la clandestinidad— es, de hecho, una preocupación constante en las tres novelas. La trilogía de Alan Pauls comparte un aspecto esencial con la obra de su compatriota Ricardo Piglia: la ambición de narrar la historia secreta, la que se esconde detrás de la historia oficial y acaso sea la más verdadera de ambas.

Creo que son dos los aspectos que hacen de la lectura de *Historia del dinero* una experiencia esencialmente insatisfactoria. En primer lugar, la prosa. *Historia del dinero* —como *Historia del llanto* e *Historia del pelo*— se conforma de oraciones larguísimas, oraciones en las que la cláusula principal es interrumpida por cláusulas subordinadas que se multiplican sin cesar y que al final desembocan en un regreso a la cláusula principal. Ahora, está claro que todo recurso es válido dentro de una obra literaria, siempre y cuando este recurso responda a una necesidad real dentro de la obra. Podemos poner como ejemplo

de esto a Juan García Ponce, que utilizó y perfeccionó oraciones de gran aliento que encarnaban a la perfección el carácter dialéctico —y las más de las veces circular— de su imaginación narrativa. Las largas oraciones de Alan Pauls, sin embargo, no parecen tener mayor propósito que su misma longitud. El estilo de *Historia del dinero* es retórico, en el sentido en que este término era entendido por Susan Sontag: hay una inflación de medios sin relación con los fines.

El segundo aspecto tiene que ver con la construcción de los personajes. Como en *Historia del llanto* y en *Historia del pelo*, la exploración de la sensibilidad del protagonista anónimo es uno de los propósitos centrales de la obra. Esta exploración, sin embargo, adolece las más de las veces de una falta de dirección. La virtud capital del narrador es el discernimiento: de la infinidad de detalles con que se puede llenar una novela, o con los que se puede construir un personaje, el narrador elige solo aquellos que aportan algo a la configuración del sentido total de la obra. En *Historia del dinero* el detalle gratuito abunda, especialmente en lo que al protagonista se refiere: el hecho de que el personaje nunca recuerda de qué lado meter la llave en el cerrojo, de que pasa horas en su cuarto escuchando Emerson, Lake & Palmer, el método que utiliza para pagar a los albañiles de su casa. Y los detalles que deberían ser significativos —el detalle insertado de forma casual por el que sabemos que lee todo lo que se le ponga en frente, por ejemplo— nunca encuentran un marco donde insertarse. El resultado es la sensación de que los personajes de la novela, y en especial su protagonista, no son más que un cúmulo de anécdotas, detalles y manías que giran en torno a un centro inexistente.

*Historia del dinero* es una novela inclasificable, no debido al peculiar mundo en el que nos introduce, sino a la profunda vaguedad que

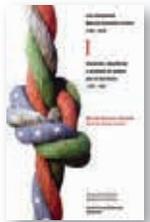
se esconde en el centro de la obra. *Historia del dinero* nunca se decide a ser nada: ni novela política, ni *Bildungsroman*, ni recuperación del pasado, ni investigación de la interioridad. En algunos momentos, los mejores, *Historia del dinero* logra algo parecido a la melancolía; la mayor parte del tiempo no pasa de ser una novela que se esfuerza demasiado en ser literaria y acaba siéndolo en el sentido más superficial del término: gesto vano, artificial, nimio. —

*Reseña ganadora del segundo concurso de crítica literaria convocado por Letras Libres.*



## HISTORIA

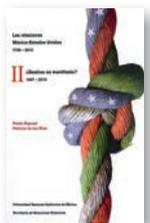
### México-Estados Unidos: ¿vidas paralelas?



**Marcela Terrazas y Gerardo Gurza Lavalle**

**LAS RELACIONES MÉXICO-ESTADOS UNIDOS, 1756-2010. I. IMPERIOS, REPÚBLICAS Y PUEBLOS EN PUGNA POR EL TERRITORIO, 1756-1867**

México, UNAM/Secretaría de Relaciones Exteriores, 2012, 522 pp.



**Paolo Riguzzi y Patricia de los Ríos**

**LAS RELACIONES MÉXICO-ESTADOS UNIDOS, 1756-2010. II. ¿DESTINO NO MANIFIESTO? 1867-2010**

México, UNAM/Secretaría de Relaciones Exteriores, 2012, 738 pp.

#### MAURICIO TENORIO TRILLO

México y Estados Unidos: vidas paralelas. Esto dice un siglo de historiografía sobre estos dos países cuyas vidas entreveradas con trabajo alcanzan para dos. A cada tanto aparece una nueva historia de las relaciones México-Estados Unidos, de los entrecruces entre las dos paralelas nacionalistas. Los múltiples relatos de esta relación comparten

conocidos puntos cronológicos (1846-48, 1914, 1938) o temáticos (imperialismo, asimetría, interdependencia, presión, resistencia). Es como un escándalo de pueblo: trama conocida y reconocida, basta evocar un detalle para que todos sepan de qué va el asunto. “Los Estados Unidos”, escribía Martín Luis Guzmán en 1915 (*La querrela de México*), “son dueños de los destinos de México... quien tenga en México el apoyo yanqui, lo tendrá casi todo; quien no lo tenga, no tendrá nada...”. Es decir, David vs. Goliat, porque esta historia de marras incluye también la superioridad racio-espiritual mexicana. Una historia conocida cuya mayor virtud es ser sentido común, ser un pasado siempre presente. Las mejores historias de las relaciones México-Estados Unidos suelen sostener que en México el trauma de la guerra y las intervenciones está vivo y marca todo actuar frente a la gran potencia; en Estados Unidos, esa historia les tiene sin cuidado. Lo mismo decía Carlos Fuentes en inglés, “Their past (us) is assimilated, and too often, it is simply forgotten”, en cambio el pasado mexicano, “is still battling in our souls” (*Latin America: At war with the past*, 1985) —curioso, esto es como darle la razón a John O’Sullivan, autor de la frase “manifest destiny”: “our country is destined to be the great nation of futurity” (“The great nation of futurity”, 1839).

No critico; son sólidas las varias historias de las relaciones mexicanas, documentan el relato de innegables conflictos. Pero ¿y si la historia no es solo la de conflictos entre dos naciones sino la de la creación de pasado, presente y futuro conjuntos? Este, creo, es el reto historiográfico. Los dos volúmenes de *Las relaciones México-Estados Unidos, 1756-2010* enfrentan el reto sin ambages. Por supuesto, los libros presentan desbalances en el tratamiento de los diferentes temas e incluso lagunas sobre importantes aspectos de

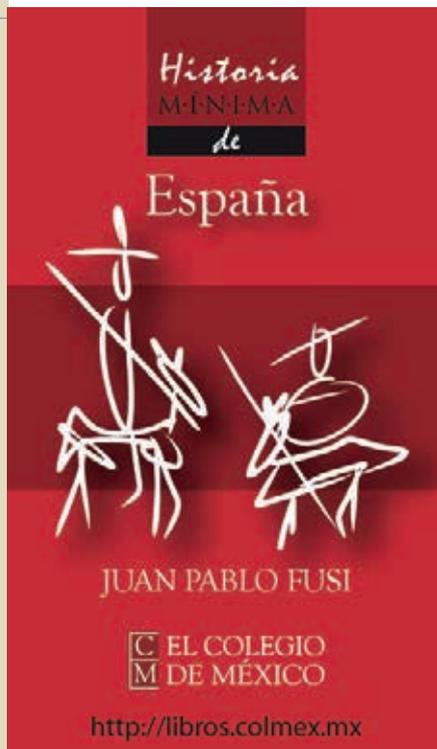
la relación México-Estados Unidos (por ejemplo, el pesado contenido racial en la historia de esta interrelación y la impronta de la lucha por derechos civiles y la política identitaria estadounidenses en el siglo xx mexicano). Sin embargo, sería mezquino pedir más a dos volúmenes, de suyo gordos y pioneros en la historiografía mexicana sobre las relaciones México-Estados Unidos; cubren desde la importancia de las guerras indias en el siglo xviii hasta el movimiento de César Chávez en la década de 1960; desde el papel de España en la independencia de Estados Unidos hasta el surgimiento de México como una potencia media –siempre en conflictiva alianza con Estados Unidos– frente al Caribe y Centroamérica. El logro no es menor: ambos volúmenes son excelentes libros de texto sobre las relaciones México-Estados Unidos porque funcionan como textos básicos de historia de Estados Unidos desde México.

No había otra manera de contar esta historia común. Había que prescindir de los omnipresentes personajes –México y Estados Unidos– desagregarlos y revisar las variadas mezclas entre sus diferentes componentes. Un acierto sobre todo porque ambos volúmenes son muy exhaustivos en la revisión de la amplísima historiografía. Un trabajo mayúsculo a ocho manos o más. Señalar, por ejemplo, la influencia de la American Revolution y de la Constitución estadounidense en la independencia mexicana, habría sido correcto pero no muy revelador. Otra cosa es examinar –como hace el volumen 1– el choque de imperios en Norteamérica a fines del siglo xviii, y sus consecuencias para la mera posibilidad de existencia de una American Republic y para nuevas alianzas de naciones indias con distintos imperios, así como para el esperpento histórico de una Nueva España, fiel a la monarquía católica pero aliada del peligroso experimento republicano de las trece colonias. Hacer esto requiere conocer bien ambas bibliotecas nacionalistas y leerlas a contrapelo. Dejo los márgenes de estos libros repletos de notas y correcciones de quisquilloso historiador pero, como historiador, hay que quitarse el sombrero ante esta síntesis empírica e interpretativa.

La coautoría del primer volumen (1756-1867) une los saberes de una historiadora de las relaciones México-Estados Unidos (Marcela Terrazas) y los de uno de los pocos historiadores mexicanos educado como *americanist* y dedicado a la historia del sur de los Estados Unidos (Gerardo Gurza). La complicidad en el segundo volumen (1867-2010) es también afortunada: Paolo Riguzzi, lúcido historiador que ha sabido ver la moderna historia comercial y económica de México en su justa dimensión internacional, y Patricia de los Ríos, politóloga, experta en política estadounidense y en relaciones México-Estados Unidos.

Los autores apostaron por un estilo austero y claro. El lector no encontrará en la prosa de estos libros la provocación y la lucidez, como sí se puede encontrar en la elocuencia irónica de dos textos esenciales para la comprensión histórica de las relaciones México-Estados Unidos: *México, el trauma de su historia* (1977) de Edmundo O’Gorman y *U.S.-Mexican relations, 1910-1940. An interpretation* (1987) de Alan Knight –autor también del prólogo a estos volúmenes–. La lección de *Las relaciones México-Estados Unidos* no está en la prosa; está en los temas, en su tratamiento y en la cuidadosa estructura con que fueron pensados.

Toda historia es un punto de vista y estos volúmenes surgen de un largo debate sobre cómo ver una historia que, a simple vista, parece conocida. Para estos volúmenes la historia a contar no es la de dos que se odian y están forzados a vivir juntos sino la de una larga, funcional y duradera coexistencia; vamos, un matrimonio, como todos, feo, a ratos insoportable, pero juntos hasta la muerte. Los libros asumen no dos historias nacionalistas en conflicto, sino dos siglos de conflictiva coexistencia que forman una historia común: “En la larga trayectoria de la historia compartida entre México y Estados Unidos hay ganadores y perdedores (relativos), acordes a los actores, los temas y las coyunturas, pero no existe una mecánica invariable y determinista del predominio del fuerte sobre el débil” (p. 33). Así, la idea de soberanía, que por largo tiempo ha regido estos temas, pierde primacía porque la constante y complicada coexistencia no obedece solo a lógicas de Estados. ¿Cómo entran en juego las soberanías estatales en la historia de casi cien años de interacciones entre científicos, artistas, escritores, músicos o entre movimientos sociales o mafias de México y Estados Unidos? El punto de partida de estos dos volúmenes, pues, es en verdad novedoso y arriesgado.



para ambas historias nacionalistas, para las cuales el relativo éxito de esta coexistencia es o invisible o impresentable. Frente a la historia de las relaciones entre Rusia y Polonia, Irlanda y el Reino Unido, o inclusive entre España y Francia o Francia y Alemania, la relación México y Estados Unidos resulta un ejemplo moderno de convivencia e integración, beligerante, claro, pero inevitable e indispensable. ¿Qué sería de Norteamérica y el mundo si Estados Unidos y México en verdad fueran la rabiosa pureza anglosajona y nacionalista o el antiamericanismo recalcitrante que narran sus respectivas historias nacionalistas? Afortunadamente son cuentos, porque juntas y reuntas las dos naciones han estado, están y estarán. Estos volúmenes parten de este riesgoso punto de vista que es a la vez una reescritura de hechos bien conocidos y la incorporación de temas sociales, culturales, demográficos y comerciales que pocas veces entran en las relaciones México-Estados Unidos. Ambos volúmenes estudian no solo las relaciones diplomáticas o los sucesos conocidos, sino también la interacción económica, el movimiento de población, la gradual y complicada formación de una frontera común y las mutuas visiones culturales.

El primer volumen muestra las variadas herencias imperiales, el distinto cocinar social, institucional y cultural de la historia entre Europa y América. Así, reina una historia sin atavismos raciales o culturales que expliquen dos entes incompatibles; la historia, pues, de trayectorias que acaban por formar la caótica y conjunta historia de Norteamérica. El volumen inicia con la guerra de siete años (1756-1763), un eco de las guerras europeas y una expresión de las contradicciones y alianzas entre indios, el imperio inglés y el francés. Las trayectorias imperiales en verdad semejan paralelas. Como el exhéroe de la independencia mexicana

Agustín de Iturbide, que firma el Plan de Iguala aún siendo oficial al servicio de Fernando VII, en las guerras franco-indias inicia su carrera George Washington, joven oficial de los ejércitos de su británica majestad. Y es entonces que surgen las alianzas y los comandantes de los bandos que pelearán la American Revolution —no solo una lucha antiimperial, sino, como la independencia mexicana, una guerra civil—. En Nueva España poco a poco se destruyen las estructuras del Estado monárquico: para 1830 el territorio entero de la Nueva España es una república embarcada en reconstruir al Estado.

Las vidas paralelas de la Norteamérica británica y española produjeron distintos escenarios: en ambas prevalecieron las divisiones, pero en Nueva España no surgió la duradera y tajante división entre *loyalists* y republicanos, entre colonos e indígenas que no siguieron lo que era, a todas luces, un experimento republicano radical y arriesgado, el de las trece colonias —profundamente divididas entre ellas—; entre esclavos que lucharon por su rey (a cambio de libertad) y republicanos que, no bien firmada la paz y la independencia, exigían a Jorge III la devolución de sus esclavos. Canadá es el producto, hasta hoy definitivo, de esa fidelidad y al norte no hubo “destino manifiesto” que valiera, aunque Estados Unidos lo intentara en 1812.

El volumen I recorre esta complicada trayectoria de tal manera que la débil república estadounidense de la década de 1820 y 1830 aparece en su justa medida, dividida, como siempre, sobre todo ante la posibilidad de anexar Texas. Así visto el asunto, la inevitable anexión y la guerra con México resultan menos inevitables, y revelan una lucha interna estadounidense de consecuencias solo sospechadas para ese momento. La guerra de 1846 aparece no como acción de un actor homogéneo y omnipotente, Estados Unidos, sino como el resultado de complicados y múltiples pleitos

internos en EU, que explican la toma de la mitad del territorio mexicano —con la terrible consecuencia posterior: la Guerra Civil estadounidense—. Los pleitos también explican la desocupación de la otra mitad. La aparente fortaleza militar estadounidense resulta, pues, menos decisiva que el caos mexicano, las alianzas variadas con grupos indígenas y las divisiones regionales, ideológicas y culturales entre estadounidenses.

El volumen II inicia con el espejismo de las vidas paralelas: por una parte, el final de la Guerra Civil en Estados Unidos, más de seiscientos mil muertos y heridos (equivalente a casi el 10% de la población total de México en 1862), el sur destruido y ocupado por las tropas del norte, el país en plena recomposición y el presidente victorioso, Abraham Lincoln, asesinado. Por la otra, aparece Benito Juárez, el aliado de Lincoln, victorioso, el México al fin liberal y soberano justo al mismo tiempo —¡vaya coincidencia!— que triunfa la Unión en Estados Unidos. México también se embarca en la difícil reconstrucción legal, política y territorial. Y para colmo don Benito muere. Vidas paralelas. Sebastián Lerdo de Tejada y Porfirio Díaz se lanzan a años de intrigas que acabarán en el golpe y la elección de Díaz entre 1875 y 1876, el mismo año en que Estados Unidos también inicia, como muestra el volumen II (p. 72-73), una nueva etapa a raíz de las peleadas y sucias elecciones presidenciales de 1876. Una nueva era pactada: el republicano moderado Rutherford B. Hayes es declarado presidente con menos voto popular que su contrincante demócrata Samuel J. Tilden (gobernador de Nueva York). Entre 1876 y 1877 las de México y EU en verdad parecen vidas paralelas: Hayes y un nuevo acuerdo político en Estados Unidos, Díaz y unas nuevas alianzas en México, ambos engranajes de larga trascendencia, entonces insospechada. En estas vidas paralelas la elección

“constitucional” de Díaz en 1876 equivale a la elección de Hayes, a un pacto oligárquico que pone en pausa el experimento liberal de la república restaurada e inicia un complicado proceso de reconciliación nacional, prosperidad, juegos oligárquicos, liberalismo a trampas y barrancas y progreso como nunca. O visto de otra manera: lo de Hayes fue un acuerdo porfiriano para terminar con el destabilizador impulso igualitarista y republicano que había sobrepasado incluso al propio Lincoln —un presidente que se fue a la guerra para mantener la unión, pero que la ganó luchando por la liberación de los esclavos—. Porfirio Díaz se reconcilia con la iglesia, con los juaristas, y deja hacer a los caciquismos locales, bendiciendo los poderes locales con su nombre. Hayes desocupa militarmente el sur y deja hacer y deshacer a los poderes locales del sur a cambio de clientelas políticas. Como hace ver el volumen II, esto es el inicio de la Gilded Age estadounidense, que en mexicano se dice Pax porfiriana: integración económica, la unión del territorio de Norteamérica a través del ferrocarril, la creación de una frontera que se consolida como fuente de poder fiscal del Estado pero que no es ni será una barrera humana hasta bien entrado el siglo XX. La ilusión de las paralelas, empero, nubla esta integración de mercados laborales, de flujos de capital, de constantes vistas culturales cruzadas. Y es que cada vez era más espejismo el de las vidas paralelas.

La primera prueba para esta integración fue la Revolución mexicana. El volumen II muestra cómo, a pesar de los momentos tensos de intervenciones militares norteamericanas, la integración económica y humana no solo no se detuvo sino que salió triunfante de una revolución nacionalista. Para la década de 1930, a pesar de 1938, la inversión privada estadounidense crece y crece, al tiempo que los grandes museos norteamericanos compran arte

mexicano y proyectan la idea de un gran renacimiento artístico mexicano que por primera vez pone al país en el mapa artístico mundial. Acaso 1938 no fue prueba tan difícil para esta integración: produjo, muestra el volumen II, una gran división en la opinión pública y en diferentes instancias del Estado estadounidense, pero al final el interés de las petroleras no fue ni el de la opinión pública ni el del presidente Roosevelt:

... cuando en 1939 y 1940 un grupo de congresistas norteamericanos trata de eliminar el programa de compras de plata, alegando que México es el único beneficiario y que además, promueve una política hostil a los intereses estadounidenses, la administración [de Roosevelt] logra derrotar la iniciativa... Unos años más tarde, el expresidente Cárdenas reconocerá, en una comunicación privada con [el exembajador] Daniels acerca de Roosevelt que “la política de buena vecindad de aquel gran estadista y amigo de México no fue mera fórmula política, sino por el contrario se realizó plenamente” (p. 293).

Esquivemos las pasiones; esto no lo escribió ni Riguzzi, ni De los Ríos, ni yo, sino el general Cárdenas. En verdad, para la coexistencia entre México y Estados Unidos un reto más grande que 1938 fue la Gran Depresión; mejor dicho, la repatriación forzosa de casi trescientos mil mexicanos. ¿Vidas paralelas?: la forzada repatriación coincidió con la masiva repartición de tierras. Coincidencias.

En fin, las paralelas, dice la geometría euclidiana, solo se intersectan en el límite al infinito. *Las relaciones México-Estados Unidos, 1756-2010* es un ensayo, pionero, por necesidad experimental y a ratos con deslices, pero al fin y al cabo, un intento de relatar este límite en el cual hace mucho tiempo —mexicanos, estadounidenses— vivimos. —

## POESÍA

Cartografiar  
el pantano

**Pedro Serrano  
y Carlos López  
Beltrán**  
(compiladores)

**359 DELICADOS  
(CON FILTRO).  
ANTOLOGÍA DE LA  
POESÍA ACTUAL EN  
MÉXICO**  
Santiago, Lom Ediciones,  
2012, 524 pp.

## TEDI LÓPEZ MILLS

En algún lugar de la extensa introducción a esta antología de poetas mexicanos nacidos entre 1950 y 1963, publicada en Chile, los autores, Pedro Serrano y Carlos López Beltrán, declaran de modo ominoso que “hay entre los poetas de alrededor de cuarenta años la impresión de que ellos, recién ahora, con su obra, sacan a la poesía mexicana de un fango de torpeza tradicionalista. Esperamos que la lectura de este libro los convenza que no es así”. Esos poetas casi cuarentones —a los que tildan de “colonos arribistas”— no han sabido interpretar el canon o lo han hecho con mezquindad, condenando a toda una generación a la grisura y al tedio. Y es precisamente para solucionar los errores de tal percepción que Serrano y López Beltrán “enérgicos y energéticos nos arremangamos las mangas y empezamos alegres a planear esta antología crítica” de poesía mexicana.

Es encomiable el propósito de rescatar del olvido a la generación de poetas a la que ellos (y yo), además, pertenecen. Sin embargo, la alegría desconcierta. Establecer listas suele ser angustiante; necesariamente habrá injusticia entre los incluidos y los excluidos. Asimismo, armar teorías abigarradas para justificar la serie de presencias o ausencias también acaba perturbando, pues la teoría corre el peligro de convertirse en un molde en el que piezas muy diversas tendrán que caber y, si no lo consiguen, peor

para las piezas. Luego, puede suceder que la teoría misma sea aun más aplastante que el olvido, lo cual en definitiva ocurre en este caso: para extraer a los poetas del “fango tradicionalista”, Serrano y López Beltrán, ingenua o intencionalmente, los hunden en el *Sudd*: “un ancho tramo pantanoso, insalubre y prolífico, en la región que separa hoy los dos Sudanes”. He ahí uno de los problemas de la alegría: descuida sus metáforas. Entre el lodo de antes y el pantano de hoy media solo el prestigio de un nombre propio y de una geografía. Los poetas del *Sudd* tendrán que identificarse, primero, con el símil y, después, agradecer la exactitud de la ubicación. A su vez, los poetas de alrededor de 40 años que se niegan a leerlos tendrán que admitir que el *Sudd*, por su naturaleza, había ocultado sus cualidades intrínsecas y que ahora, por fin, gracias a esta antología, podrá reconocerse no solo la potencia y originalidad de aquellos poetas, sino igualmente la certeza de que cualquier discusión que no los incorpore “está hablando en el vacío”.

Todo es muy dramático. En su expedición, Serrano y López Beltrán construyeron esclusas y acueductos para atravesar las ciénagas y los encharcamientos. Leyeron seiscientos libros y al cabo descubrieron, entre otras cosas, que el trazo más o menos visible de la poesía mexicana del siglo xx se esfumó de repente a mediados de los años setenta y resurgió con los poetas que comienzan a publicar en los noventa. Ante esa fatalidad, decidieron desenterrar esos trazos y –sin el menor espíritu normativo, como aclaran dos o tres veces en la introducción– se dejaron llevar por los poemas. Tan pronto culminó su experiencia, “nos sentamos a fumar unos Delicados (con filtro)”. En efecto, uno lo hace cuando junto al *Sudd* le toca el privilegio de tamaño revelación: 359 poemas que son “especímenes únicos”. La pausa de los cigarros les permitió a los autores confirmar otra sospecha: “Lo delicado no quita lo fuerte.” Cada poema elegido

“es necesario. Cada uno es un buen poema”. Suena tristísimo, pero así es esto de las versiones que se van imponiendo por no imponer las propias.

La cronología es ambigua. En uno de los apartados de la introducción (“Del triunfo de Allende al apagón del 82”), se habla de algo inédito en la poesía mexicana a finales de los setenta, de los “vientos nuevos” que corrían por América Latina y de cómo en 1976 se presentó un panorama sorprendente. Los autores nos lo narran “fabulando y sintetizando”. En una poza de agua estancada apareció súbitamente “y de ningún lado una muchedumbre de vivarachos ajolotes de distintas especies que convirtieron el plácido flujo de la poesía en México en un salpicadero asombroso”. Por desgracia, toda esa vida juvenil se extinguió en 1982, no porque dejaron de correr las aguas, sino porque se habituaron a hacerlo de manera subterránea, con cierta nostalgia, supongo, del salpicadero. ¿Qué poetas habrán chapoteado ahí? ¿Quizás ellos, nosotros, yo? Queda la duda, aunque la imagen la convierta en una especie de paraíso en los bajos fondos del sedimento. Ay, esos años.

Por fortuna, Serrano y López Beltrán resolvieron “cartografiar el pantano” y, sin “preceptiva normativa ninguna, ninguna poética ni estilística, ninguna temática” –aclaran otra vez–, extrajeron textos, no meros nombres de poetas. Con “sus ojos abiertos” buscaron la “eficacia” del poema: “que es un objeto, una máquina, una placenta o una marsupia”. Y seleccionaron: estos sí, estos no. El resultado, aunque incompleto, confiesan, “da cuenta real de lo sucedido en poesía en México en los últimos treinta y cinco años... lo que aquí proponemos es, a partir de ahora, innegable”. No explican por qué sería innegable. Uno lee libros, no generaciones, y uno siempre tendrá derecho a ignorar, despreciar y rechazar. Las reglas las prescribe la academia o, en la peor instancia, la amargura. ¿Existen poetas necesarios? Pongo un ejemplo extremo (y pedante). En un

ensayo que leí sobre la tradición clásica se comenta que Homero dejó de leerse a lo largo de la Edad Media; en el siglo xiv, al desentrañar a los autores latinos, Petrarca se percató de que gran parte de las referencias apuntaba a Homero. Sin embargo, ni él ni sus contemporáneos tenían acceso a la *Iliada* o la *Odisea*. Frente a la magnitud de esa laguna, ¿nos atreveremos a declarar que nosotros o nuestra generación somos innegables o necesarios? A algunos autores les tocará la suerte de un destino individual; a otros, apenas uno colectivo. Y no será por decreto. Hace unos años, un miembro de una generación anterior a la mía me anunció que él y su grupo eran los nuevos Contemporáneos; más recientemente, un miembro de una generación posterior a la mía me informó que él y su grupo eran los mejores poetas de la actualidad. En los dos casos, mi perplejidad desembocó en melancolía. La “batalla de las edades” puede asemejarse a un pleito de ideas, pero sus armas suelen ser primitivas: los viejos recordándoles a los jóvenes que ellos ya lo hicieron todo, ya estuvieron ahí, y los jóvenes escuchándolos con suma condescendencia y murmurando que ese pasado específico simplemente no importa y que resaltarlos es patético. Habrá que resignarse: es muy posible que nadie, ningún codiciado joven, nos lea, o que el reto planteado en la introducción a esta antología los conduzca a hacerlo con las delicias de la sorna. Ya veremos cuánto aguanta nuestro pantano.

Hay otros señalamientos. Una porción considerable de este rescate es una falacia. José Luis Rivas, Coral Bracho, Eduardo Milán, Fabio Morábito (por citar solo a algunos) son autores leídos y discutidos. Después están las omisiones inexplicables: ¿no hubo un solo “buen poema” de Alberto Blanco, Myriam Moscona, Malva Flores, María Baranda? Y finalmente, el asunto de las leyendas con las que uno ansía vincularse. Según Serrano y López Beltrán, *Los detectives salvajes* de Bolaño es “el

mayor homenaje que se le puede hacer a esa gran panda de poetas que en el México de los setenta pululaban, y que aquí siguen”. ¿Será cierto? El único antihéroe de Bolaño que de veras sobrevive o, más bien, resucita es Papasquiari. Los demás son sencillamente los demás. Insertar a Bolaño y a Papasquiari en las densidades del *Sudd* tiene algo de trampa o de *wishful thinking*. Como si así se consolidara un radicalismo que yo, al menos, recuerdo con poca claridad.

Imposible hacerles honor a las numerosas joyas en la introducción; como aquella tan emotiva sobre la “marca indeleble [que dejó] en la fauna habitante de este *Sudd* el haber tomado la alternativa escritural dominando una máquina de escribir. En ellos hacen aún mella sensorial la presión de los dedos de la mano sobre la pluma y los rasguños de esta sobre el papel”. Habría sido más contundente una antología estricta del grupo al que Serrano y López Beltrán de veras querían rescatar, con una introducción más breve, menos embrollada. Habríamos leído un libro tal vez iluminador y no este híbrido. Yo, por mi parte y para terminar, pediría una sola cosa: alguien sáqueme del *Sudd*. —



## CRÍTICA LITERARIA

### Alatorre y la crítica de la crítica



**Antonio Alatorre**  
ENSAYOS SOBRE  
CRÍTICA LITERARIA  
(EDICIÓN CORREGIDA  
Y AUMENTADA)  
México, El Colegio de  
México, 2012, 216 pp.

#### IGNACIO M. SÁNCHEZ PRADO

El fallecimiento en 2010 de Antonio Alatorre significó sin duda el cierre de uno de los ciclos vitales más intensos de la crítica literaria mexicana. Alatorre fue durante décadas piedra

angular de la filología en México, desde la plataforma institucional del Colmex, de donde proviene ahora, a manera de homenaje, el libro aquí reseñado. Ciertamente rendir tributo al legado de Alatorre es una tarea importante y necesaria. Sin los *100 años de la lengua española* o sus fundamentales trabajos sobre sor Juana, la historia de la crítica en México sería más triste, lastimera, incompleta. Sin embargo, el reto lanzado por la publicación de *Ensayos de crítica literaria*, una versión extendida de textos sobre la cuestión de la crítica publicados a lo largo de varias décadas debe trascender el simple homenaje y plantear una pregunta más seria sobre el papel que las ideas y el legado de Alatorre tienen para la historia y la práctica de la crítica literaria en México.

Ciertamente, una lectura actual de los *Ensayos sobre crítica literaria* deja una sensación mixta en la experiencia de un lector interesado en un ejercicio amplio e incluyente de su quehacer. Alatorre es hijo de su tiempo y su noción de crítica se funda en un entendimiento del oficio construido en las ideologías literarias del medio siglo literario. Es importante considerar que la obra de Alatorre recogida en este libro tiene su origen en un momento particular de la institución literaria en México —los años cincuenta— donde coincidieron un número de factores deslumbrantes al respecto: la existencia de revistas literarias de gran importancia, como *Ábside* o *Estaciones*; la publicación de libros como *La experiencia literaria* de Alfonso Reyes, que daban al trabajo crítico una marca teórica específica: la conversación latinoamericana; la consolidación de El Colegio de México como espacio institucional de las humanidades y como sitio del magisterio intelectual del exilio español, de donde proviene la línea filológica ejercida por Alatorre, entre otros factores. Así, Alatorre sustenta a lo largo de sus escritos una noción de crítica literaria oscilante entre cuatro ideas emergidas de este contexto: una

noción de la crítica como manifestación de la experiencia del lector (que sin duda tenía deudas profundas con la idea alfonsina de experiencia literaria, con el concepto reyista de crítica como juicio y con la teoría del deslinde); la idea del crítico como autor que guía al lector respecto a la cuestión del valor de una obra (que recupera una noción decimonónica del crítico como criba estética que encuentra sus bases en Sainte-Beuve, que en la época de Alatorre era evidente en autores como Edmund Wilson y que hasta la fecha tiene practicantes notables como Christopher Domínguez Michael); una fijación profunda con el lenguaje, producto de la filología; y una crítica cuyo valor máximo es la “totalidad de las dimensiones de la obra” y que se origina en la célebre teoría literaria de René Wellek y Austin Warren.

Ciertamente en esta dirección se puede entender la importante lección crítica que guarda este libro: se trata sin duda de un argumento a favor del amor por la literatura, la pasión por el lenguaje y la lectura rigurosa y comprometida. Y estos puntos son valores inapelables para la labor de todo crítico literario. Sin embargo, conforme una persona comprometida, como yo, con la idea de que la crítica alcanza dicha totalidad de la obra a partir de un abanico amplio de tradiciones críticas que incluyen tanto a la filología como a los estudios culturales, tanto a la crítica tradicional como a la crítica teórica, tanto a la crítica académica como a la no académica, resulta asombroso cuán excluyente es la noción de la crítica practicada por Alatorre. En *Ensayos sobre crítica literaria* hay una cantidad abrumadora de páginas dedicadas a describir lo que no debe ser la crítica. Algunos son muñecos de paja: su crítica al diletantismo es quizá poco más que la crítica típica del académico al lector que se atreve a expresar su opinión sobre la literatura sin el marco teórico (lo confieso, yo mismo he sufrido de esta intolerancia). Sin

embargo otras son más problemáticas: su ataque al “neo-academicismo”, que incluyó no solo un rechazo completo de cualquier persona que cometiera el supuesto pecado nefando de leer franceses sino ataques *ad hominem* contra Evodio Escalante, hoy en día uno de los dos o tres críticos más importantes de la literatura mexicana, documentado en un intercambio de réplicas que por momentos fue lamentable, muestra un grado alarmante de intolerancia y autoritarismo.

Creo que si hemos de tener una lectura productiva debemos entender estos libros y sus tesis como un documento histórico, valiosísimo sin duda, de un momento en que la crítica literaria académica se enfrentó a las fricciones típicas de los cambios de paradigma en una disciplina intelectual. Ciertamente uno podría —como hace Martha Lilia Tenorio en la introducción como parte del homenaje— acreditar a Alatorre por su resistencia a las modas críticas. Pero por otro lado es cierto que la ociosa y a veces agresiva discusión sobre lo que no es la crítica no es más que una cerrazón mental antitética con los valores de debate intelectual que cualquier crítico contemporáneo debería tener. A fin de cuentas, la sospecha de Alatorre ante figuras como Deleuze, Barthes o Jakobson era también el temor de que la filología perdiera capital simbólico ante el creciente interés que críticos jóvenes de la época, como Escalante, Jorge Aguilar Mora y otros, tenían en el postestructuralismo y otras líneas críticas. Era un viejo general defendiendo fieramente su trinchera.

Como crítico literario mexicano joven que soy, académico y ensayista, creyente en la teoría y la filología y en muchas otras empresas intelectuales, pienso que este libro se puede leer a partir del balance que dejó esa batalla, que a mi parecer se zanjó incluso antes de la publicación original de los *Ensayos sobre crítica literaria* en 1993. En un cierto nivel fundamental,

Alatorre perdió la batalla. La filología se encuentra en seria retirada y, aunque sigue teniendo practicantes de primerísima línea como la propia Martha Lilia Tenorio y espacios de brillantez intelectual como la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, es claro que se trata de un territorio minoritario. Podría decirse desde cierta perspectiva que esto es una lástima, puesto que existe un declive en la rigurosidad de la lectura y del estudio del texto que la filología podría llevar a resistir. Pero también resulta evidente que muchos de los enfoques literarios contemporáneos (que Alatorre llamaría doctrinarios y rechazaría por seguir modas neoacadémicas) han avanzado de manera decidida a entender la “totalidad de la obra” en términos históricos, ideológicos, sociales y hasta textuales en un grado que la filología, práctica más bien conservadora, nunca podría haber logrado. En lo personal, la división entre filología y teoría siempre me ha parecido sospechosa: toda aproximación a la literatura ilumina elementos parciales de la obra y oscurece lecturas posibles. Decir que una es inherentemente superior a otra —como hizo Alatorre en muchos momentos— es una sinrazón tan doctrinaria como las manifestaciones más problemáticas de los pensamientos que critica porque a la larga un crítico es mejor entre más amplios sean sus horizontes filosóficos, metodológicos e intelectuales. Sin embargo, los lectores debemos agradecer a Martha Lilia Tenorio y al Colmex por poner a nuestra disposición textos que documentan y rememoran una intensidad en el debate sobre la crítica literaria que se extraña en las conversaciones contemporáneas y una defensa apasionada de la filología que muchos críticos literarios de mi generación no conocieron. Un regreso de la filología sin las limitaciones inherentes a las peleas institucionales es deseable, sobre todo porque la filología y la teoría juntas tienen el potencial de reanimar una crítica literaria

que es algo letárgica por momentos. Creo que resulta imposible ya compartir el punto de vista de Alatorre: su época ha terminado. No obstante, la pasión contenida en estas páginas acarrea una lección importante respecto al compromiso por la literatura y el debate intelectual para la crítica por venir. —

## CRÍTICA LITERARIA

### El canon imposible de Harold Bloom



**Harold Bloom**  
NOVELAS Y NOVELISTAS.  
EL CANON DE LA NOVELA  
Traducción de Eduardo Bertí, México, Páginas de Espuma, 2013, 888 pp.

#### JORGE TÉLLEZ

“Leer a George Orwell y escribir sobre él en 1986 posee una equívoca ironía”, dice Harold Bloom al inicio del artículo dedicado a la novela *1984*, antes de declararse abrumado por una “mezcla antagónica de reacciones estéticas y morales” y de asegurar que no hay nada intrínseco en el libro que asegure su importancia en el futuro. Sus dudas se extienden incluso al género del texto: ¿cómo definir este libro?, se pregunta, ¿se trata de una sátira o de una obra de ficción?, ¿es una distopía o un contramanifiesto?, como si estas categorías fueran mutuamente excluyentes.

Lo que también resulta irónico es que en el siglo XXI un crítico que ha expresado desacuerdos con las ideas de Aristóteles —fundamento de la teoría de los géneros— base sus reflexiones en criterios preceptivos para hablar de literatura: “No sé cuál es el género exacto de sus libros”, dice de José Saramago, antes de negar que *El evangelio según Jesucristo* sea una novela y de proponerla como un evangelio. Seguir al pie de la letra

esta afirmación permitiría ubicar el *Libro de Manuel* en el género libro, o *La vida: instrucciones de uso* en el género instrucciones de vida, por ejemplo.

*Novelas y novelistas* forma parte de una serie de aniversario que recupera los prólogos e introducciones que Bloom ha escrito durante veinte años y que ha agrupado así: *Cuentos y cuentistas, Dramas y dramaturgos, Ensayistas y profetas, La épica, Poetas y poemas*. Sin embargo, este orden carece de lógica cuando se habla de género: “Existen, creo yo, varios candidatos al gran libro estadounidense y ninguno de ellos es rigurosamente una novela: *La letra escarlata, Moby Dick, Hojas de hierba, los Ensayos de Emerson y Huckleberry Finn*.” No es cuestión de rigor negar que un ensayo y un poema son novelas –tampoco queda claro por qué tendrían que serlo–, pero este carácter negativo de la definición –eso que la novela no es– no alcanza a fundamentar ningún criterio.

En la primera entrevista que *The Paris Review* le dedicó a “El arte de la crítica” (primavera 1991, núm. 118), Bloom se lamentó sobre lo extremadamente tendenciosa que le parecía la práctica de la lectura académica. Para él, el ejercicio crítico debe partir de una pasión real por la lectura y terminar con una calificación: ¿qué tan bueno es el libro? En el prefacio a *Novelas y novelistas* –ausente en la edición en español–, Bloom propone tres criterios para aceptar la “grandeza de la literatura”: resplandor estético, poder cognoscitivo y sabiduría. El carácter elusivo de estos presupuestos es perfecto para lo que sigue: la reunión inarticulada de 77 textos –la mayoría de autores angloparlantes– que en la traducción a nuestra lengua aparecen con el añadido y poco afortunado subtítulo de *El canon de la novela*.

Leer, para Harold Bloom, es relacionar: “el peso de un escritor puede ser definido como aquel que afronta su propia situación, su dependencia con un precursor”. La exacerbación

de esta poética de la tensión agnóstica hace que el *leitmotiv* del texto sea el descontexto. Todas las obras remiten a otras obras que, cuando son buenas, pueden compararse con Shakespeare, Emerson o Whitman. Un gran libro, para Bloom, es el que da la oportunidad de hablar sobre otros escritores, pero esta obsesión por construir relaciones termina en listas de tono erudito que no dicen nada. Preguntarse a qué se parece un texto no es igual que poner atención a qué es y a cómo funciona. El libro es una enciclopedia fallida de correlaciones vacías, en la que las entradas están conectadas pero muy pocas hablan de su objeto de estudio.

Al preocuparse por resaltar la figura del autor –lo que hay de Shakespeare en Cervantes, lo que hay de Whitman en Hemingway, etc.–, estas relaciones descentralizan la obra y dan pie a comparaciones inverosímiles: “Ganador del Premio Nobel, al igual que John Steinbeck, Lewis se parece a este último solo por dicha razón y está siendo hoy eclipsado por Faulkner, Hemingway, Fitzgerald y contemporáneos como Cather o Dreiser.” Si lo único que comparten dos escritores es el Nobel, ¿de qué sirve mencionarlo? En tal caso, Sinclair Lewis también comparte el premio con otros 108 ganadores y la ciudadanía con más de trescientos millones, según el último censo.

El artículo de Sinclair Lewis es un buen ejemplo de los vicios del libro, que abusa de las comparaciones tanto como de la idea de los antagonismos literarios: “*Arrowsmith* se publicó el mismo año que *El gran Gatsby* y que *Una tragedia americana*. Esto no fue culpa de Lewis, pero fue su desgracia. *Babbitt* salió el mismo año que *Ulises*, mientras que *Dodsworth* debió enfrentarse con *El ruido y la furia*.” Comparaciones así pertenecen más al discurso mercantilista estilo “Los mejores libros del año” que al literario. Además de Joyce, en 1922 publicaron libros

Virginia Woolf, D. H. Lawrence, E. E. Cummings, Agatha Christie, Katherine Mansfield, Somerset Maugham, Scott Fitzgerald y otros: ninguno de ellos es peor o mejor por no ser el *Ulises*.

La forma en la que están planteados los antagonismos, además, hace que el libro esté plagado de juicios de valor: “Si se hiciera una clasificación de las cartas de las principales figuras literarias del siglo XIX, en la que Keats ocuparía el primer puesto y Walter Pater el último... Eliot debería ubicarse más o menos por la mitad.” Eduardo Berti, el traductor al español, ha hecho un trabajo magnífico para quitarle al libro el tono de estadística deportiva al atenuar el carácter competitivo y jerárquico del verbo *to rank* (clasificar), que Bloom utiliza de modo enfermizo en todo el volumen. Además, los juicios están planteados de forma hiperbólica: el verdadero precursor, la auténtica influencia, el mejor crítico. El extremo es Hawthorne, a quien le dedica apenas una página y media pero a quien considera “uno de los monumentos culturales de nuestra nación”.

El único momento en que Bloom titubea es cuando habla de Saul Bellow. Al carecer de una novela que pueda calificar como la mejor, el crítico escribe un texto de tono ensayístico en el que se dedica a buscar las razones de esto que para él es un caso atípico y desconcertante. Sus dudas son mucho más interesantes que sus certezas, igual que más estimulantes son los pocos textos cercanos a la narración, como en el caso de Kipling, Kafka y Nathanael West.

El prólogo es un género difícil; Borges, uno de sus maestros, opinaba que el libro debería bastarse. A los textos de *Novelas y novelistas* les hace falta su libro, algo que convierta los juicios de Bloom en esa “especie lateral de crítica” (Borges, otra vez) y no en la “primera obra de referencia de la interpretación literaria contemporánea”, como quiere la nota a la edición española. –

NOVELA

## Revisión de Anáhuac



**Héctor Toledano**  
**LA CASA DE K**  
México, Mondadori, 2013,  
256 pp.

DAVID MIKLOS

Antes de introducirnos o de situarnos en la escena del crimen, porque lo que leemos es una novela negra, el narrador de *La Casa de K*, segunda entrega narrativa de Héctor Toledano (ciudad de México, 1962), hace una reflexión que es el germinado, y acaso la traducción aterrizada o puesta en acción, de una primera cita-aforismo de Baltasar Gracián y que contiene en sí la semilla del oficio narrativo y la prudencia existencial. Allí donde Gracián dice “la alternación de contrariedades hermosa el mundo y le sustenta”, el narrador de *La Casa de K* se explaya en una digresión digna del arranque de una novela de Javier Marías: “Hay cosas que deben decirse. El problema es cómo decirlos. No se puede decir todo sobre algo y no se puede decir de un solo golpe, cómo fue vivirlo junto en un instante a través de los sentidos. Está además lo que no sabemos y nunca llegaremos a saber, lo que sabiendo nos negamos a aceptar y lo que aun cuando logremos descubrir somos incapaces de reconocer. Así que se trata de elegir y separar y acomodar en una larga línea en donde cada detalle irá viendo la luz conforme le llegue su turno.”

La reflexión no termina allí: prosigue algunas líneas más —en las que se habla, en suma, del derrotero de las palabras una vez dichas— antes de desembocar en el comienzo real de la novela: el descubrimiento de una mujer joven y muerta y

desechada sobre una cama destendida. El narrador de *La Casa de K* —patíño de usos múltiples de uno de los tres grandes corporativos que mandan sobre una futurista pero muy familiar y abigarrada ciudad de México— inicia entonces una pesquisa en compañía de otro colega de su condición, con el cual mantiene la relación de competencia laboral, cuyo designio es trepar con la ilusión de alcanzar el último piso, allí adonde el amo reside y manda y despeña a todo aquel que ha llegado a sus pies y, cumplida su misión, no le sirve más. Es así que nuestro elocuente narrador entra en escena y comienza a buscar pistas alrededor del cadáver, reflejo de su mancuerna que hará lo mismo que él: encontrar algo y fingir que halló nada, punto de partida de una carrera cuya meta es clara pero su camino difuso.

Al nivel del suelo, el narrador de *La Casa de K* y su contraparte o némesis —ambos detectives amateurs y lacayos del mismo señor feudal— se meten zancadillas a lo largo de una caótica investigación. En las alturas, que los antes citados nunca alcanzarán aunque de pronto las visiten, los tres amos que someten ciudad y ciudadanos a su designio mantendrán una relación no muy distinta de aquella que sostienen los tres continentes en guerra perenne de 1984 de George Orwell, novela que comparte su sino distópico con la de Toledano. Siempre habrá, pues, un par de aliados en guerra con un enemigo común, luego variable, como las tres bolas de un juego de billar cuyas reglas son claras y en cuya mesa no hay buchacas: ninguno de ellos se ahogará o caerá o desaparecerá, si bien el impacto que tengan unos contra los otros repercutirá sobre la pelusa que oprimen y sobre la que ruedan y se deslizan sin mayores obstáculos que sortear más que ellos mismos.

Conforme avanza la narración, pronto entenderemos que tanto la identidad de la chica muerta como aquella de su asesino son en realidad

irrelevantes, una mera cortina de humo mediático tras la cual se ocultan K, J y S, así como sus vástagos, miembros de una alta sociedad que, de manera inevitable, convivirá y se divertirá a expensas de la ralea en ascenso a la que pertenecen el narrador de *La Casa de K* y su amigo-enemigo, así como una serie de personajes que orbitan a los tres astros que los dominan. Más allá de la trama, del crimen por resolver y de sus personajes, el protagonista ulterior de la narración trazada por Toledano no es otro sino la propia ciudad de México, como ocurre en *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal. Pero allí donde Toledano nos sitúa en el futuro de una urbe sobre la cual se alzan varios pisos de supervías de paga, encima de la grisura que aplastan o velan, Bernal nos lleva, una y otra vez, al pasado del cual fuimos habitantes, un escenario a la vez familiar y desaparecido, solo perdurable gracias a la pluma del narrador.

Así como hiciera en su ópera prima, *Las puertas del reino* (2005), Toledano traslada una problemática actual a un futuro cercano o lejano, posible o imaginado, en un eficiente ejercicio de prospectiva matizado por los atributos de la ficción. Mientras que en su primera novela todo es orgánico y, hasta cierto punto, renacido luego de que la ciudad de México regresó a su inundado y pretecnológico estado original, en su más reciente obra imperan la dureza del concreto y la abundancia del polvo, es decir, ese *detritus* que flota en la atmósfera antes de convertirse en la pátina y el código del tiempo, cuyos jeroglíficos originarios son descifrados por Toledano a la par de la acción que se desenvuelve en sus logradas narraciones. Y es que, como quiere Gracián y, a su vez, como nos explica el narrador de *La Casa de K* en su reflexión inicial, “las palabras echan a andar por su cuenta, van construyendo su realidad de palabras, mentirosa y hueca, insuficiente y torcida, y sin embargo la única

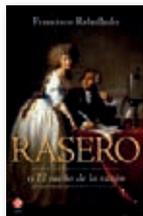
capaz de sobrevivir en el tiempo, de transmitir lo vivido a los demás y permitírnos seguirlo viviendo al interior de nosotros mismos”.

Lo mismo que en *Las puertas del reino*, el narrador de *La Casa de K* descubrirá algo más que los motivos y los efectos del asesinato de la chica muerta: la quintaesencia de su origen y la naturaleza de su carácter, descubrimiento que en el primer caso se hace de manera morosa y sanamente densa, mientras que en el último ocurre a la par de una prosa que fluye a una velocidad que apenas se siente y que es el resultado de un dominio narrativo alcanzado y que encontramos en narradores afines como el extrañado Jorge Ibargüengoitia y el pujante Antonio Ortuño y en obras como *Dos crímenes* y *La señora Rojo*, respectivamente, aunque en el caso de Toledano hay una mística que, en su apelación al futuro y sus paraísos artificiales, también nos remite a la visionaria obra de Philip K. Dick, lo cual no es poca cosa y debe decirse.



## RELECTURA

### El panorama de un vidente



Francisco Rebolledo  
**RASERO O EL SUEÑO DE LA RAZÓN**  
México, Ediciones Era, 2012, 542 pp.

#### CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Casi veinte años han pasado desde que apareció por primera vez *Rasero* o *El sueño de la razón*, de Francisco Rebolledo, y releyéndola me pregunté, no siendo el primero en hacerlo, por qué esta novela no figura con mayor frecuencia en las listas del

canon mexicano. Su autor, se dice, pretendiendo justificar el desdén, es hombre de un solo libro. En efecto, ningún otro de los trabajos narrativos y ensayísticos de Rebolledo (ciudad de México, 1950), tiene la envergadura de *Rasero*, lo cual debería ser motivo para exaltar a su autor y no para menospreciarlo. Siempre es preferible —y los ejemplos sobran— imponerse con una sola obra. Aquellos que entre nuestros novelistas la van librando con cierta pena y poca gloria cambiarían sus éxitos por haber escrito, al menos, un libro como *Rasero*, novela que yo colocaría, por sus virtudes y por sus limitaciones, por su poética, junto a *Terra nostra* (1975) de Carlos Fuentes y *Noticias del imperio* (1987) de Fernando del Paso, entre las piezas señeras de un tipo heterodoxo de narración metahistórica muy propio de la literatura latinoamericana.

El marqués español Fausto Rasero no es, hasta donde sé, un personaje histórico pero a Rebolledo, a partir de su invención, le permitió pintar su Siglo de las Luces, siguiendo las venturas de un arquetipo de ilustrado, acaso demasiado tópico, a quien le toca conocer a los memorables Diderot, Voltaire, Lavoisier, Mozart y Goya, etcétera, e intimar nada menos que con madame de Pompadour. Es algo mecánica esta expedición turística por el siglo XVIII: no hay protagonista de aquella edad dorada con la cual este afrancesado tierno y ocurrente no se tope. Hasta a la tina de Marat se asoma este simpático marqués ante el cual se abren las puertas de todos los salones y de todas las covachas del París ilustrado y revolucionario.

*Rasero*, la novela, es un panorama y Rasero, el héroe, una marioneta. Notoriamente, Rebolledo, químico de origen, se documentó al detalle, leyendo las correspondencias de los enciclopedistas y no pocas biografías, llevándonos de la mano, con noble afán didáctico, desde el reinado de Luis XV hasta los años de Goya, teniendo por episodio central,

como no podía ser de otra manera, a la Revolución francesa, cuyo Terror devoró al científico Lavoisier, amigo dilecto y colega amadísimo de Rasero. A Robespierre, quizá agradecido porque el marqués español le regaló una edición autografiada de Rousseau, le va nuestro héroe a pedir gracia por su amigo. El tirano se niega a interceder por la cabeza condenada de Lavoisier pero le concede, a Rasero, la propia, alejándolo de la guillotina. De regreso en España al protagonista le toca una segunda o tercera vida hasta que su memoria y sus papeles son rescatados, cuenta la novela, entrado ya nuestro tiempo, por sus herederos mexicanos, puente con su propio presente que un redundante Rebolledo no se privó de diseñar y de cruzar.

Rasero, obviamente, es un vidente fáustico al cual le ha sido dado asomarse al futuro cada vez que goza de un orgasmo, don que es su pesadilla, es decir, su sueño de la razón. Esta peculiaridad de Rasero le permitió a Rebolledo escribir una generosa novela erótica —más erótica que libertina— desplegada a través de la historia futura. Lo que este vidente ve son, en resumen, los horrores atómicos y concentracionarios de la pasada centuria, lo cual está, me parece, muy en el ánimo intelectual de un escritor como Rebolledo, a quien le tocó asomarse a la madurez en el año 68 del siglo XX. Ese año acabó por difuminarse, primero en la academia y luego en la opinión mediática, la sospecha, elucubrada notablemente por la Escuela de Frankfurt, de que acaso la Ilustración había sido la madrastra del Holocausto. Con prudencia, pero sin quitar el dedo del renglón, Rebolledo nos invita a creerlo así, con Rasero, cuyas visiones muestran el desenlace fatídico del Progreso. Algo tiene *Rasero* de profecía cumplida y autodemostrada, lo cual fue, en mi relectura, algo que no me molestó cuando leí, en 1993, su primera edición. Los sueños de la razón, ya se sabe, engendran monstruos...

Mi página preferida (me ha costado elegir una porque son muchas las que me gustan) sigue siendo aquella en que Rasero observa y al hacerlo se deja observar, antes de un concierto, por el niño Mozart, quien años después lo reencuentra, recordándole, nítido, ese instante compartido. Cito: “Al contemplar a la criatura, muy erguida, oyendo sonriendo la disertación de su padre [Leopold Mozart, se entiende], vestida con esos ropajes de adulto y con esa cabeza redonda y abultada, Rasero no pudo evitar la sensación de que irradiaba algo lúdico, sórdido y obscuro. Por un instante, su mirada se encontró con la de Wolfgang y Rasero adivinó que el niño estaba pensando exactamente lo mismo que él. ‘Extraño este hombre calvo de cara afilada y ojos de mosquito’, pensó que pensaría el niño. Esta certeza aumentó su simpatía hacia él; se sonrieron al mismo tiempo, y aunque solo ellos pudieron verlo, pues lo hicieron con

la mente, se guiñaron cómplices los ojos” (p. 188).

En *Rasero* hay, a su vez, su “sueño mexicano”. Solo Mariana, llegada del Nuevo Mundo, le ofrece, materializada, la visión amorosa que le otorga sentido a la vida del marqués y lo priva, venturosamente, del padecimiento de los orgasmos proféticos. Ese amor es un sueño, exaltación de lo criollo y como tal, verdadera quimera, no puede durar. Cuando Rasero es llamado a las exequias de su amiga la Pompadour, Mariana se esfuma y lo devuelve, literalmente, a la pesadilla de la historia. Ella, quizá, lo aguarde en el futuro. Como en *Terra nostra*, en *Rasero* impera el muy masculino aliento profético (el pasado es el futuro) y, como en *Noticias del imperio*, domina la potestad femenina de la imaginación (la loca siempre está en casa). Sin Mariana, Rasero es privado del placer de imaginar. Junto a lo erótico y lo tanático, a la novela de aventuras históricas e intelectuales, *Rasero* es también

la crónica de un verdadero amor platónico. Mariana ha debido ser un alma.

El estilo de Francisco Rebollo, en *Rasero*, está lleno de bondad y a veces hasta de sobrado ingenio en la imagen, como cuando un cura, al servicio del arzobispo de París, relata su acoplamiento con una madame que a hurtadillas de su marido se tendió sin desvestirse y solo se levantó, desprovista de ropa interior, las sucesivas enaguas y así el secretario “la montó y la amó con furia, engolfado en un mar de tela; sentíase como una abeja metida en el corazón de una rosa” (p. 177).

No hay azar en *Rasero* porque en una novela metahistórica como esta se aplica a la perfección la archilegendaria crítica de Sartre a Mauriac: estamos ante un libro donde el novelista es Dios, capitán de la Enciclopedia y su héroe hace lo que él quiere, siguiendo virtuosamente los movimientos de la mano de su ostentoso titiritero. *Rasero* es un hermoso libro sin contingencia. —

# LOS LIBROS

QUE NO ENCUENTRAS LOS TENEMOS AQUÍ



Arte • Historia • Literatura • Filosofía • Ciencias Sociales • Lengua • Ciencias • Tecnología • Música • Cine

Más de 90 librerías en todo el país, la cadena más grande de México

Síguenos en  @LibreríasEducal y en  /LibreríasEducal

Compra en línea y encuentra nuestro directorio de librerías en:

[www.educal.com.mx](http://www.educal.com.mx)