

# LIBROS



Ignacio Padilla

• **La isla de las tribus perdidas / La incógnita del mar latinoamericano**

> IGNACIO PADILLA

• **Clasemediero / Pobre no más, desarrollado aún no**

> LUIS DE LA CALLE Y LUIS RUBIO

• **La marrana negra de la literatura rosa**

> CARLOS VELÁZQUEZ

• **La sangre erguida**

> ENRIQUE SERNA

• **Cuerpo plural / Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea**

> GUSTAVO GUERRERO

• **Lucy**

> JAMAICA KINCAID

• **Aquí América Latina / Una especulación**

> JOSEFINA LUDMER

## ENSAYO

# El ensayo como excusa



Ignacio Padilla  
**La isla de las tribus perdidas / La incógnita del mar latinoamericano**  
México, Debate, 2010, 204 pp.

¿Hay una tesis? Si este libro, *La isla de las tribus perdidas*, tiene una tesis es esta: que existe un “enigmático divorcio entre América Latina y el mar”. Así es: al parecer hay una América Latina estable y uniforme e indivisible y al parecer se encuentra atávica, “enigmáticamente” reñida con los océanos y los ríos y los lagos “que le bañan y le alimentan”. Podría pensarse, ya en marcha, que esa América Latina produciría una literatura áspera y poco fértil pero no es así: aquí se nos informa que la narrativa latinoamericana –otro monolito: unitario e inalterable– incluye entre sus mejores páginas elocuentes imágenes acuáticas –naufragios, aguaceros, islas, barcos y un persistente chipichipi de etcéteras. Bien leídos –o mejor: descifrados con la largueza y astucia de Ignacio Padilla (ciudad de México, 1968)–, esos trops revelan, por lo menos, cinco rasgos capitales de la “persona latinoamericana”:

su disenso con el mundo natural, “su cultura del obstáculo, su propensión al aislamiento, su inclinación a la deriva y su vocación de náufrago”.

¿Hay un método? Si hay un método es, vaya, este: hacer como si la tesis fuera ya evidente y no necesitara discutirse, solo ilustrarse. En vez de argumentos, ejemplos –párrafos espulgados de obras literarias e interpretados de tal manera que acaban por confirmar, cosa curiosa, los supuestos previos del intérprete. ¿Se consulta todo tipo de obras? Solo narrativa, no poesía, porque ya se sabe que los poetas suelen ablandarse ante el agua y cantar al mar y que esos cantos pueden refutar la idea de que el Latinoamericano padece invariablemente los líquidos. ¿Se cita a narradores caribeños? Solo de vez en cuando, entre otras cosas porque los escritores de tierra adentro ilustran mejor la noción de que el Latinoamericano vive de espaldas al océano. ¿Se habla de qué autores? Previsiblemente de Borges y de Onetti y de Mutis y de Revueltas y de Cortázar y de Carpentier y, una y otra vez, de García Márquez, todos ellos atenuados por las glosas de Padilla, aplastados por el peso de tener que representar al “hombre latinoamericano”. ¿Se leen enteros sus cuentos y

sus novelas? Nunca: solo los fragmentos pertinentes, ya desprendidos del resto de la obra, y solo una vez que han sido desactivadas las tensiones y contradicciones que atraviesan a los textos. Además: cuando al fin se han esquivado los peligros, no se afina la tesis, se le engorda frívolamente. Por ejemplo: tachando de distintivamente latinoamericanos rasgos difusamente universales –el desasosiego ante el mar, el temor a los huracanes, el miedo a los tiburones.

Basta. Basta abrir distraídamente el libro y atender casi cualquier párrafo para toparse con alguna frase bochornosa. Si se cae en la página 16: “mientras los autores británicos y portugueses recuperan con paciencia el idilio de sus tribus con el mar, en América Latina se lucha todavía contra los monstruos oceánicos de la historia y contra las tempestades del desamor entre el ser continental americano y su vasto océano”. Si se avanza a la 27: “el largo y abstruso peregrinar de la tribu perdida de la historia de Occidente, el pueblo resentido y disperso que no acaba de sublimar su pascua por las aguas purificadoras”. Si se llega valerosamente hasta la 122: “Cercano ya a la extinción, el unificador que ha fracasado [Bolívar] anticipa así el asesinato de la naturaleza latinoamericana a manos del hombre latinoamericano: un hombre que nunca, al parecer, consiguió firmar con el universo material un concordato o siquiera un pagaré que sacase algún día nuestra barca de su laberinto para llevar a un lugar que no

fuese el mar de la ruina.” Por supuesto que no todo es así de plomizo y que hay, de vez en vez, recompensas en la ruta —por ejemplo: esa frase con que Padilla define a los latinoamericanos y que uno puede descomponer hasta aburrirse: “una hueste húmeda de supervivientes fugitivos de una conspiración celestial”. Una hueste celestial de supervivientes húmedos de una conspiración fugitiva. Una hueste fugitiva de supervivientes celestiales de una conspiración húmeda. Etcétera.

¿Qué pasa aquí? Es tan errático el libro, son tantos sus defectos, que *no* todo puede ser culpa de Padilla —por otro lado, un cuentacuentos más o menos eficiente. La culpa es, también, de la tradición intelectual en la que se inscribe esta obra: esas meditaciones —mitad literatura, mitad farsa— acerca de las esencias nacionales o regionales. Es un problema de perspectiva: se adopta un punto de vista suprahistórico, en teoría capaz de percibir espíritus y duendes nacionales, y se desdeñan las circunstancias materiales, fácticas, de los países concretos. Se ha explicado ya: rendir semejante culto a la identidad supone sacrificar las diferencias. Aquí, en *La isla de las tribus perdidas*, no hay desemejanzas entre unos países y otros ni entre unas épocas y otras: una misma “persona latinoamericana” se enfrenta, del mismo modo a lo largo de los siglos, a un mismo “genio acuático”. Tampoco hay accidentes ni discontinuidades en esa historia, entre otras cosas porque no hay historias sino Historia —una entelequia no transformada por los acontecimientos. Aun cuando la materia halla un hueco y se cuele a la superficie —a manera de barcos, de lanchas, de balsas— Padilla se apura a desintegrarla y a volverla, con asistencia del *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot, en emblema de abstracciones. Es obvio que así, vuelto todo símbolo y arquetipo, el libro se torna de lo más farragoso, cosa rara en una obra dedicada a un elemento tan fluido. Ese es, de paso, otro inconveniente: para Padilla el mar es atemporal y eterno, siempre idéntico a sí mismo, siempre visto y temido y adorado de la misma forma. Pues bueno: el mar, como ha escrito Derek Walcott, también tiene historia —y sus significados fluyen:

cambian en cada costa, a cada momento, interminablemente.

La culpa es, además y sobre todo, del género: de ese ensayo *literario* que practican Padilla y, ay, otros cientos. Para explicarlo hay que ir al principio, el momento en que Montaigne funda el ensayo, y observar que lo funda no para hacer *literatura* sino, justamente, para no hacerla: para pensar el mundo de un modo en que la literatura no lo estaba pensando. Para confirmar esto hay que leer el que quizás sea el mejor ensayo sobre el ensayo: “El ensayo como forma” (1954), de T. W. Adorno. Allí se anota: el ensayo era un dispositivo que, ubicado entre la literatura y la filosofía, se oponía a los recursos ficcionales de una y a los sistemas teóricos de la otra. Se agrega: sus cualidades —la brevedad, los rodeos, la fusión de registros, la mezcla de citas, el irreverente uso de categorías académicas— le permitían atender eso que los tratados y las piezas literarias descuidaban —el detalle concreto, efímero, contingente. Es decir: que el ensayo era, y sigue siendo en sus mejores momentos, justo lo contrario de que lo supone Padilla —no una vía hacia el Espíritu sino una herramienta para desmontar sistemas, para abollar absolutos.

Cuando un escritor añade el adjetivo *literario* al sustantivo *ensayo* sabemos que todo se ha arruinado. El género abandona su posición incómoda, indefinible, y se resguarda, ya sin filo, a la sombra de la literatura. Deja de haber fricción entre la teoría y la experiencia: prevalece la paz de la retórica. Los conceptos cesan de ser amartillados: simplemente desaparecen y uno acaba por echarlos de menos. La historia y la sociología son erradicadas: con el propósito de mantener cierta supuesta limpieza de las formas literarias. Los pequeños detalles se nublan y el mundo, ya libre de lo material, se vuelve pura representación, mero espectáculo. En fin: que esos autores blanden el ensayo no como arma sino como excusa. Para no investigar. Para pensar sin rigor. Para decir indistintamente esto o aquello y no tener que rendir cuentas a los lectores. Pero hay que llamarlos a cuentas. ¿Por qué habrían de salirse, otra vez, con la suya? —

— RAFAEL LEMUS

## ECONOMÍA

### Clasemedieros, la necesaria mayoría



**Luis de la Calle  
y Luis Rubio**  
*Clasemediero /  
Pobre no más,  
desarrollado  
aún no*  
México, CIDAC,  
2010, 99 pp.

No son pocas las voces que, tras el estallido en 2007 de la reciente crisis financiera internacional, han creído encontrar razones para hablar de una polarización extrema de la riqueza en el mundo. Esas voces, con sobrados argumentos, apuntan a que a la desmedida eclosión crediticia que condujo, entre otras cosas, a la burbuja inmobiliaria, al cierre masivo de empresas y al despido de millones de personas de sus puestos de trabajo, sucedería una transferencia sin precedente de recursos, suficiente para arruinar a la maltrecha clase media de una cantidad considerable de países. En México, donde entre 2008 y 2009 la crisis se tradujo en una de las mayores caídas del Producto Interno Bruto de toda América Latina, el escenario no podría esperarse de otro modo: con una economía ligada en gran medida al desempeño de la “locomotora” estadounidense, la desaceleración del vecino país del norte se traduciría en una pérdida cuantiosa de empleos y en un inevitable retroceso para la estabilidad y el bienestar conquistados a lo largo de los años previos.

Con todo y los efectos concomitantes a la recesión global, a pesar de la redistribución innegable del ingreso resultante de la crisis, hay en el país suficientes elementos para pensar en un estado saludable de esa clase media a la que se le ha venido diagnosticando con insistencia un eventual colapso. Por lo menos así lo ponen de manifiesto Luis de la Calle y Luis Rubio en *Clasemediero / Pobre no más, desarrollado aún no*. La tesis del libro es simple: México se ha venido transformando durante los últimos años en un país de

clase media. Esta debe preservarse, y aun expandirse, si se quiere asegurar la estabilidad económica y política alcanzada recientemente, pero su preservación y su expansión dependen —en un contexto de  *doble vía*  y autorreforzamiento— de la estabilidad de los sistemas político y económico en su conjunto. Deseosa del cambio y de las transformaciones que posibiliten su desarrollo —asientan Rubio y De la Calle—, la clase media se erige en baluarte de la estabilidad. Heterogénea y compleja, proteica en su naturaleza “elástica”, la de los clasemedieros es la clase *logrera* por excelencia. Su medida de ascenso es el mérito, pero también los derechos adquiridos mediante el corporativismo sindical o la conquista de privilegios burocráticos.

Si, por otro lado, el concepto de medianía socioeconómica se presta a las más diversas aproximaciones teóricas y estadísticas, es claro que el clasemediero promedio aspira a subir los peldaños de la escalera social con miras a la defensa de un estándar de vida al que no estará en lo sucesivo dispuesto a renunciar. Por ello —subrayan De la Calle y Rubio— la clase media será siempre la clase que

apueste por la democracia. Urbana, como en su mayoría es, informada y escéptica ante los liderazgos grandilocuentes o el excesivo protagonismo político, la clase media optará por permanecer en una zona límbica de la política, dejando para sí el derecho de optar por una u otra alternativa partidista.

Con todo, es la actitud, son los gustos, los hábitos y los patrones de consumo los que definen el perfil de la clase media. Afecto a mejorar su estilo de vida en la medida en que sus posibilidades se lo permitan, el clasemediero prefiere una vivienda —aun con hipoteca de por medio—, un automóvil, bienes de consumo duradero, servicios de salud y la posibilidad de tomar merecidas vacaciones a lo largo del año. Rubio y De la Calle documentan, en ese contexto, con robustez, las condiciones que, como en las décadas de los cincuenta y sesenta —nos informan—, han facilitado en México un nuevo ascenso de la clase media. Los mexicanos, arguyen, gozamos hoy por hoy de un ingreso per cápita impensable todavía hacia finales de la década de los noventa; el ingreso creciente equivale a mejorar la esperanza y la calidad de vida en una nación con rezagos en materia de crecimiento económico y competitividad internacional. La pobreza, lastre secular, se ha visto reducida, después de décadas, gracias a la estabilidad macroeconómica, al incremento en los salarios reales y a la pertinencia de un programa como Oportunidades. El clasemediero mexicano ahorra más, vive más y tiene una escolaridad que, al superar los ocho años —casi cuatro más del nivel observado en 1976—, le abre las puertas a un mayor número de alternativas educativas y ocupacionales. A lo anterior —subrayan los autores— se suma el llamado “bono demográfico”. México debe aprovechar el menor peso que para la población económicamente activa tiene el número de dependientes económicos —jóvenes y viejos— para apuntalar sus posibilidades de inversión y desarrollo futuro.

En medio de un escenario dominado por una clase pujante, abierta y decisiva para el rumbo que habrá de seguir el país en las décadas siguientes; a partir de una

nueva dinámica socioeconómica que incorpora a más mujeres al ámbito laboral, que modifica patrones de compra y que lleva a millones a preferir la telefonía móvil a la fija, los viajes al exterior a los tradicionales destinos nacionales, cabe esbozar un escenario sustentable para esta nueva clase media mexicana. Coincidamos, por principio, con el diagnóstico final de Rubio y De la Calle: solo la mayor movilidad social y el crecimiento, la apertura al exterior y la estabilidad aseguran ese bienestar continuo que este gran segmento, indispensable para la buena marcha nacional, requiere para consolidarse. Aventuremos, después, que ninguno de tales factores contribuye por sí solo a despejar la incógnita planteada por las nuevas crisis financieras en el mundo. Si ante realidades inminentes como la fluctuación de fondos e inversiones para el retiro, la bancarrota de los servicios médicos gubernamentales y la recomposición de los bloques y mercados internacionales, la clase media permanece inerte, atrapada en el vaivén de su carrera hacia la cumbre, ello sería semejante a preparar el terreno de otro descalabro: el de una mayoría necesaria que, cediendo a las tentaciones del ascenso, perdió mucha riqueza para solo ganar toneladas de dinero derrochable en el camino. —

— FRANCISCO PAYRÓ



## CUENTO

### La destrucción del norte



**Carlos Velázquez**  
*La marrana negra de la literatura rosa México, Sexto Piso, 2010, 132 pp.*

Carlos Velázquez (Torreón, 1978) ha sido visto por la crítica como un narrador dedicado a la demolición de los clichés de la cultura norteña. Con *La Biblia Vaquera* (2008), el autor entregó una suerte de libro-manifiesto: un artefacto paródico sustentado en un

estilo mutante pleno de regionalismos, cultismos y anglicismos y en híbridadas referencias al ámbito mexicano y estadounidense de lo popular. Esta fusión va de la mano de personajes que importan no por su devenir psicológico sino en tanto recipientes de un proceso de destrucción de la identidad; el mayor ejemplo es Espanto Jr., narrador del primer relato, quien funge simultáneamente como “diyei”, santero, luchador y artista plástico en una convivencia carnalizada que hace ver ingenua cualquier expectativa mimética y que en cambio da fe de un nuevo mestizaje cultural ya imparable. En esa vena, Velázquez cuestiona el estereotipo norteno de lo masculino –violento y sexista– para dar paso, a través de caracteres a quienes no les importa ser cornudos o que asumen su homosexualidad, a la “condición posnortena”.

Una demolición, pues, en toda regla. Sin embargo, he aquí la perplejidad: ¿dónde estaban vigentes los tópicos nortenos atacados por *La Biblia Vaquera*? No (por supuesto) en la “realidad”, que, aunque pródiga en violencia machista, está poblada no por estereotipos sino por seres humanos con historias particulares. El fenómeno habla del predominio de esos tópicos en plataformas no literarias sino propias de la cultura popular, como podrían ser manifestaciones comerciales, muy presentistas, de la música y el cine. Pero, si hablamos de literatura, hacer descansar la parodia en referentes exclusivamente actuales tiene el problema de la caducidad. Lo que no discernir –quiero decir– es un corpus en que encontremos, por encima de las películas de los hermanos Almada y las canciones de Los Tigres del Norte, literatura prestigiada que trate de manera grave temas de la violencia fronteriza, y que sería portadora de los estereotipos demolidos por *La Biblia Vaquera*. Antes del *Quijote* había ya una tradición de “serias” y por lo tanto parodiadas novelas de caballería, con por lo menos una obra trascendente. Antes de *Los relámpagos de agosto*, la narrativa de la Revolución mexicana había entregado libros de ficción “telú-

rica” que lucían un carácter canónico. ¿En qué corpus había tomado forma “grandilocuente” ese norte literario que *La Biblia Vaquera* se propuso abatir, siendo que autores como Daniel Sada, David Toscana y César López Cuadras han creado un norte no hierático, sino uno ya pulsado por el humor?

Cuando menos en literatura, no es posible destruir lo ajeno si no se le hace, antes, cosa propia. El escritor satírico primero crea y después hace pedazos sus propios caballeros andantes, sus generales revolucionarios, reducciones identificables de los encontrados en un canon, sí, pero distintas por propias. Pues poco valor tiene desbaratar lo ajeno –uno es de la estatura de sus enemigos– si se trata de, aunque ubicuas, fugaces producciones sin valor artístico. Al no apoyarse en un canon existente, al no construir sus propios machos nortenos, *La Biblia Vaquera* pareciera empeñada en derrumbar no un edificio sino una choza.

Veo el tercer libro de Velázquez, *La marrana negra de la literatura rosa*, como la demolición del tópico “machismo norteno” ya no solo a través de la fusión verbal y la sátira sino también con armas del enemigo –si acaso para el posmoderno lo son el psicologismo y la verosimilitud. Igualmente omnívoro en el plano estilístico pero más amplio en dotes narrativas, *La marrana* desarrolla personajes específicos en circunstancias concretas, lo que equivale a rebajar la preeminencia del gentilicio, que comparte así con la complejión, una discapacidad genética o un defecto en el rostro la condición de rasgos individuales –uno entre varios posibles. El norte no es, así, una ontología sino solamente un escenario.

El joven gordo y cocainómano que, azuzado por su pareja, planea asaltar a su madre ciega (“No pierda a su pareja por culpa de la grasa”) y el travesti que se engancha en una relación con un beisbolista cubano (“La jota de Bergerac”) están delineados con sus características verosímiles. Sin embargo, ese montaje “realista” se diluye en humor ácido cuando los personajes terminan

actuando de un modo brutal que refuta por completo su dubitativa conducta previa, poniendo sobre la mesa un programa deliberado que en términos psicologistas es arbitrario pero desde la premisa posmoderna es urgente: la identidad destruida como paso para la reivindicación de una diversa construcción de la sexualidad.

“El alien agropecuario” y el relato que da título al volumen son, por su parte, ejercicios brillantísimos de sátira pura y dura. Ambos relatan un devenir personal a partir de la irrupción de un elemento marginal o bizarro: un muchacho con síndrome de down se incorpora a una banda punk y altera la relación entre dos de sus integrantes; una marrana llega a la vida de un treintón soltero para llevarlo a aceptar su homosexualidad. En este último, el mejor texto del libro, Leonor, la literal marrana negra, funciona como la disimulada emergencia de lo inconsciente que termina estableciéndose, sin azotes dostoevskinos, en la cotidianidad del personaje.

Contrario a cierta ingenuidad galopante, desconozco a la presencia del humor en un texto literario como una virtud en sí. Es una herramienta, bien o mal empleada, que tiene, claro, sus trampas. Velázquez cae en alguna, como el capricho de la mención presentista (“Nos mudamos a un departamento bien nice. Nuestros vecinos eran Bárbara Mori y Christian Martinolli”) que en diez años será críptica. Fuera de resbalones así, el autor recurre tanto a la ironía dramática (la discordancia entre lo que el personaje dice de sí y lo que sus hechos revelan es magistral) como al bistori analítico (me refero a definiciones de precisión aforística). Sin embargo, flaco favor le haría el crítico a Velázquez al venderlo como el humorista que con su praxis viene a darle papirotazos en la nariz a tanto santón seriesudo de la cultura nacional o como al valiente devastador de estereotipos de dudosa vigencia canónica. No creo que mi generación tenga la primicia del humor en la prosa literaria mexicana, pues, si bien Velázquez no está solo en

cuanto a coetáneos (Antonio Ortuño, Hilario Peña, Eduardo Huchín Sosa, Gabriela Torres Olivares), tampoco se halla sin ascendencia (Crosthwaite, Sada, Ibargüengoitia, Novo, Tario). Lo que me deja ver este nuevo libro es a un narrador que, mediante la sátira y un lenguaje proteico, crea y destruye personajes inmiscuidos en historias de violencia y sexualidad, sugiriendo una exploración simbólica en una geografía muy compleja: ya no el norte sino la sexualidad masculina. —

— GENEY BELTRÁN FÉLIX

## NOVELA

### El falo como centro



**Enrique Serna**  
*La sangre erguida*  
México, Seix Barral, 2010,  
326 pp.

Se ha dicho, tal vez con razón, que el feminismo produjo la única revolución exitosa del siglo XX, fecundo en revoluciones fallidas. Las mujeres salieron de sus casas, se libraron del yugo masculino, con la píldora anticonceptiva su cuerpo no fue más considerado solo como medio de reproducción, obtuvieron el voto, han alcanzado cierta equidad en la academia (menos en posiciones de gobierno o legislativas), y cada vez más su presencia se destaca en ámbitos científicos, culturales y empresariales.

El feminismo duro, alcanzadas sus conquistas, se colapsó. La imagen de la mujer en el postfeminismo es compleja: trabajan, tienen hijos, muchas deciden tenerlos sin pareja o no tenerlos, y no pocas deciden vivir solteras. Pero esa liberación no las hecho más felices. Estudios realizados en Estados Unidos y en Europa muestran que las mujeres no son hoy más felices que antes de la revolución feminista. Las responsabilidades han crecido. Hay que abrirse paso a

codazos en el mundo competitivo de los hombres sin que la sociedad les deje de exigir—abierta o subrepticamente—que se casen y procreen. Curiosamente, las conquistas femeninas no se han alcanzado en detrimento de los hombres. Los estudios que antes cité, que muestran a la mujer de hoy insatisfecha con su vida laboral y familiar, afirman que los hombres hoy son en general más felices que antes de la revolución feminista. Los hombres, sin ser mal vistos, hoy pueden explorar facetas (como un sentido de la paternidad más acusado) que antes les estaban vedados. Pueden hablar de sus sentimientos sin ser acusados (la palabra es fuerte, pero eso se hacía: acusar) de femeninos o amanerados. Pueden hablar, y esto es algo notable, de su sexualidad. ¿Quiere decir esto que antes los hombres no hablaban de sexo? Por supuesto que lo hacían, pero siempre en el mismo tono. Se hablaba (y se escribía literatura) de las hazañas, del dominio, del poder. No se hablaba de la impotencia, de la insatisfacción, de los miedos; se hablaba, en suma, del orgullo viril, no de penes flácidos, ni de vergüenzas en la cama.

*La sangre erguida*, séptima novela de Enrique Serna, es una de las primeras novelas mexicanas escritas en el postfeminismo. Suena raro este último término referido a una novela escrita por un hombre, pero hay que recordar que aunque el término “feminista” goza de aceptación (aunque algunos lo ven como una posición radical), no existe el término “masculinismo” para hablar del movimiento que reivindica a los hombres. Y es que no existe (todavía) tal movimiento.

Si los hombres hablaban y escribían de su dominio sexual eran tachados—ahí sí, tal vez, con justicia—de misóginos, porque ese dominio siempre era ejercido en detrimento de una mujer que lo padecía. En este terreno Enrique Serna es un autor pionero. Ya en *Fruta verde* había escrito una novela bisexual. En una entrevista pública que recientemente le hice, le pregunté a Serna si no había tenido miedo del escándalo que provocaría una novela con esa temática.

Me respondió que sí, que al escribirla esperaba cierto escándalo, pero que este no se dio. Fue entonces que comprendió, y esto lo deduzco yo, que la sociedad mexicana ya estaba madura para leer y reflexionar sobre ciertos temas, como que a algunos hombres además de gustarles las mujeres les gustan también los hombres. *Mitad de la vida*, novela de Jaime del Palacio, contaba la historia de un personaje—muy parecido al recién fallecido Antonio Alatorre—que, casado y con hijos, descubre su homosexualidad. Pero este caso pertenece a otro género, el de la novela homosexual, género en el que se han inscrito muchas novelas y cuya carta de naturalización quizá la obtuvo con la publicación, en los años setenta, de *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata. *Amora*, de Rosa María Roffiel, y *Sandra*, de Reyna Barrera, quizá sean los únicos ejemplos de novela lésbica en México.

El falo es el denominador común de las tres historias que entrelaza *La sangre erguida*. Arrastrado por su falo deseante, el mecánico mexicano Bulmaro Díaz deja familia e hijos para seguir a una exuberante cantante de música tropical a España, en donde para sostenerse tiene que vender Viagra pirata. Atormentado por su falo flácido, Fernán Miralles, alto ejecutivo español, vive una vida desgraciada y llena de traumas originados en su adolescencia, cuando en su primera aventura erótica, por su timidez, no alcanza la erección y la chica que padeció este desaire exhibe su vergüenza en toda la escuela, marcándolo para siempre. Otro es el caso del argentino Juan Luis Kerlow, quien desde chico se ejerció para erigir su falo a voluntad, lo que más tarde lo condujo a la industria porno, en la que fue estrella hasta que se enamoró en España de una muchacha intelectual.

El falo como centro. Pero no el falo gozoso, el falo dominante, el sexo que abre. Serna muestra el falo, también, como tormento, el falo que nos arrastra a hacer tontería y media, el falo que a veces no se para, el falo que se para cuando no debe. Pero más allá de esta relación del hombre con su verga,

está la reflexión que hace Enrique Serna (reflexión a través de su novela, es decir, expresada con personajes y situaciones) sobre la masculinidad. Y lo que expone tal vez revele algo a las mujeres que lean *La sangre erguida*, pero no a los hombres, que conocen de cerca los esplendores y miserias de su propia sexualidad, pero que no lo dicen, o por lo menos no lo habían expresado hasta ahora con el talento con el que lo hace Enrique Serna.

Creo, con Schopenhauer, que la vida no tiene un sentido trascendente, que estamos en la tierra para reproducirnos ciegamente y perpetuar la especie. Creo, con Freud, que la sexualidad —ejercida/reprimida— está detrás de todos nuestros actos. Creo, y para sostener esta última creencia no me escudo en nadie, que la literatura sirve, entre otras cosas, para expresar nuestras zonas oscuras: la muerte, el deseo, los sueños, el horror, el miedo. Creo, en fin, que *La sangre erguida* es una novela importante porque su autor una vez más se ha atrevido a cruzar la raya de lo que se podía decir en nuestras letras, en nuestro ámbito. Ya era hora de que alguien cruzara ese umbral. —

— FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

## POESÍA

### Optimismo ante el presente



**Gustavo Guerrero**  
**Cuerpo plural /**  
**Antología de la**  
**poesía hispano-**  
**americana**  
**contemporánea**  
(incluye DVD  
con entrevistas y  
lecturas), Valencia,  
Pre-Textos, 2010,  
616 pp.

De acuerdo: las editoriales españolas, que gozan de mejor distribución en México que las latinoamericanas, siguen representando un visto bueno irritablemente necesario para que prestemos atención a ciertos autores. Es un hecho: aparecer en una antología española pesa más, en la notita curricular, que aparecer en

una salvadoreña. Por si fuera poco, las antologías *made in Mexico* se publican bajo sospecha: de amiguismo, de intercambio de favores, de sesgo ajeno al puro lirismo puro. Y las que se hacen del ecuador para abajo son, en principio, demasiado radicales para el “buen gusto” mexicano: medusarios, neobarrosos, trasplatinos... Estas serían, a grandes rasgos, las peores razones para atender *Cuerpo plural*.

Las buenas: que a pesar de ser una antología nutridísima, no se trata de un censo poético ni de un inocuo “panorama”. Tiene una intención, un prólogo que modifica la lectura de los poemas —y los poemas, entre sí, se modifican. Incluye a una generación, los poetas nacidos en los años setenta, que no se había tomado en cuenta en antologías anteriores. Me detengo un poco en esto: la inclusión de los poetas más jóvenes (pienso en Alan Mills, en Héctor Hernández Montecinos, en Jorge Vessel, los tres de 1979) no es un capricho ni una cuota: ayuda a comprender el resto de la selección, la redondea, le confiere matices. Los autores más recientes no son solo un puerto de llegada, un predecible desenlace de una tradición que ya los anunciaba; son también los artífices de una obra que afecta a esa tradición, que obliga a leerla de otro modo.

Hay aquí nada menos que 58 autores. Un cuerpo plural, sí: de temas, de recursos formales, de registros, de procedencias. Pero, con todo, Gustavo Guerrero (Caracas, 1957) rastrea un argumento en la diversidad: “es éste, en su conjunto, el primer grupo de poetas hispanoamericanos que se forma y se da a conocer en el período inestable de rupturas y transiciones que sigue a la caída del paradigma moderno”. La principal característica del nuevo modelo: no existe ya un concepto unitario de poesía. En el prólogo se habla, una y otra vez, de una “atomización y diversificación” de ese concepto. Aunque a pesar de esta atomización se pueden encontrar algunas confluencias. Por ejemplo, la “crítica de la sacralización moderna de

la poesía”, intención que predomina en buena parte del volumen. En esta línea caben autores tan diversos como Tedi López Mills o Eduardo Chirinos, Daniel García Helder o Sergio Parra, León Félix Batista o Fabián Casas, Julio Trujillo o Yanko González. Pero también hay otros para quienes la *desmitificación* no es tan importante como la búsqueda de una nueva, personalísima trascendencia; el ideal moderno (el poeta como antena de emisiones radiofónicas sublimes) no es definitivamente descartado, pero trastoca sus referentes y sus modelos enunciativos: ahí están Patricia Guzmán, Edwin Madrid, Rocío Silva Santisteban, Otoniel Guevara y el ya mencionado Hernández Montecinos.

Una de las diferencias fundamentales que guarda *Cuerpo plural* respecto de otras antologías es que parece leer la poesía no desde la infértil endogamia crítica que tantas veces caracteriza a las muestras de este tipo, sino en relación con otros géneros literarios y, más aún, con una visión panorámica de la literatura latinoamericana actual que el antólogo domina a la perfección. Gustavo Guerrero, ensayista agudo, se mueve entre poetas con la misma soltura que entre narradores (acaba de publicar en Gallimard, junto a Fernando Iwasaki, *Les bonnes nouvelles de l'Amérique latine / Antologie de la nouvelle latino-américaine contemporaine*) y esta solvencia se nota tanto en su prólogo como en la selección: hay una perspectiva, un enfoque que ayuda a entender la poesía como un producto cultural anclado en el tiempo y en el espacio. Esto, que podría sonar a obviedad, es un punto de partida infrecuente entre muchos críticos, que prefieren renunciar al esclarecimiento de la obra en provecho de una chata prescriptiva o de una mistificación del poeta y sus labores.

En otras palabras, la de Guerrero es una crítica coherente con la pluralidad de su selección. No se acerca a los textos con una idea previa de lo que *deberían* ser, sino que les permite sugerir su relación con el mo-

mento histórico. Así lo deja ver hacia el final de su prólogo: “A la manera moderna, todavía se sigue esperando que un poema nos conmueva, sentimentalmente hablando, cuando hoy, como ayer, la poesía es capaz de hacer muchas otras cosas: interpelarnos, asombrarnos, dejarnos perplejos, hacernos reír, hacernos pensar, suscitar disgusto, alegría o rechazo. También a la manera moderna, aún se alzan voces para decir que esto o aquello *no es poesía*, cuando el problema hoy es justamente el de su indeterminación conceptual.”

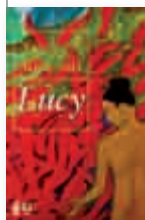
Tiene *Cuerpo plural* algunos nombres que son casi obligados para entender la poesía en español de los últimos años (Antonio José Ponte, Fabián Casas, Damaris Calderón, Germán Carrasco, Luis Felipe Fabre) y otros que por la escasa difusión de su obra era casi imposible haber leído antes; entre estos últimos, hay lo mismo decepciones (el hondureño Fabricio Estrada) que hallazgos importantes (el dominicano Frank Báez). No sorprende encontrar más poetas (y con más textos cada uno) de Chile, Perú y Argentina, países cuya lírica se adelantó, en cierto modo, al cambio de paradigma.

No faltará quien añada nombres y proponga enmiendas, pero lo importante es no perder de vista el afán inclusivo del antólogo (quien se lamenta de no poder añadir, por ejemplo, soportes multimedia) y la nota de indudable optimismo con que entiende el presente poético, sin juzgarlo desde el templete siempre fatigoso de las glorias pretéritas: “quizás lo más difícil de entender sea que el fin del sistema moderno no obsta a que la poesía siga siendo hoy, a principios del siglo XXI, no sólo uno de los instrumentos de medición más reveladores del presente, sino además uno de los espacios críticos más creativos, independientes y radicales de nuestra cultura”. La selección preparada por Guerrero confirma este diagnóstico y lo rebasa. —

— DANIEL SALDAÑA PARÍS

NOVELA

## Violenta belleza



Jamaica Kincaid  
*Lucy*  
Ediciones Era,  
México, 2010,  
144 pp.

No debe ser fácil trasladar al español las parrafadas largas de Jamaica Kincaid, sus frases tan certeras que avanzan como una vibrante improvisación, aunque la autora de ninguna manera improvisa, al contrario: cada palabra parece obedecer a una imperiosa necesidad expresiva; cada palabra acusa una ausencia largamente repasada, recreada muchas veces antes de encontrar la forma de articularla.

Nunca sabemos si los sentimientos de la protagonista —el odio, en especial, que siente o dice sentir por casi la totalidad de las personas que la rodean— son merecidos o no, porque a la narradora no le interesa justificar sus afectos ni sus acciones. Ella simplemente expresa lo que siente con arbitraria precisión. Oda a los malos, desde luego; odia a quienes la violentaron, la condenaron. Pero también desprecia, en alguna medida, a los buenos. A veces se vuelve inesperadamente compasiva o comprensiva, pero es más frecuente que se rebelde ante cualquier forma estatuida de sensatez. Entiende el mundo; entiende la violencia de que ha sido objeto, pero no quiere complacer a nadie. No escribe para perdonar, eso está claro.

De los libros de Jamaica Kincaid traducidos al español, hay dos —*Mi hermano* y *Lucy*, este último recién aparecido— que pueden comprenderse como autobiográficos, aunque distinguir entre autobiografía y ficción puede ser, en este caso, arduo o equívoco (y a la postre innecesario). En *Lucy*, la protagonista acaba de dejar su país —la isla caribeña de Antigua, colonia británica hasta 1967— para trabajar como niñera. La experiencia no

es mala: los patrones la tratan bien, a la vez que intentan, de maneras no siempre tan sutiles pero casi siempre cómicas, civilizarla. La protagonista se sabe condenada al desarraigo pero tampoco se sustrae a los placeres de su nueva vida o de su nueva condición, y mucho menos desea volver a casa, entre otros motivos porque odia a su madre: “Toda mi educación había estado consagrada a evitar que me convirtiera en una puta”, dice, y enseguida reclama que su madre era una santa pero que ella no quería una santa —quería una madre.

*Lucy* es un libro bello y duro en que Jamaica Kincaid relata, de alguna forma, la misma historia que en sus otras entregas: la de una mujer que se salva gracias a la literatura, aunque salvarse sea hundirse un poco, o al menos aceptar que no puede salvar a los demás. Ese es el tema principal de *Mi hermano*: desde sus primeras experiencias como inmigrante saltamos al momento en que la escritora vive en Estados Unidos, convertida en una figura relevante de la literatura afroamericana, en armonía con una cultura que la incluye, con un esposo y unos hijos a los que ama sin reservas.

Este momento de calma y legitimación termina cuando se entera de la enfermedad de su hermano Devon, un irresponsable rastafari que contrae sida y debe enfrentar el precario sistema de salud de Antigua, la isla de la que nunca salió, al contrario de su hermana, la escritora que evadió su posible destino (“tener diez hijos de diez padres distintos”), para volverse una extranjera a la que le cuesta entender el inglés que hablan su madre y sus hermanos. La escritora viaja, entonces, a ayudar a Devon y le consigue los remedios que los médicos locales ni siquiera se molestan en prescribir, pues solamente esperan que muera pronto.

La idea de esa muerte inminente da lugar a una reflexión sostenida en torno a los afectos. La protagonista reconoce, con valentía, que la generosidad tiene límites, que no puede renunciar a su lugar. Su hermano morirá y ella, más temprano que tarde, contará la historia: “Me convertí en escritora como resultado de la desesperación”, dice, “por lo que cuando me enteré de que mi hermano se estaba

muriendo, ya estaba familiarizada con el acto de salvarme a mí misma: escribiría acerca de él”.

Apunté más arriba que Jamaica Kincaid escribe ficción o no ficción sin apearse demasiado a uno u otro molde o –mejor dicho– desestabilizando esa diferencia, matizándola. *Autobiografía de mi madre*, de hecho, es una novela y no una autobiografía, un relato conjetural y bellissimo en que Xuela, la protagonista, imagina la vida de su madre, que murió al momento de darla a luz. Para ella escribir un libro con ese título es imposible: posee nada más que señales vagas, sueños y una ausencia que solo puede llenar o intentar llenar con palabras.

En un comienzo el padre deja a Xuela al cuidado de la lavandera, por lo que la niña únicamente lo ve cuando él va a encargar la ropa. Este desolador fragmento, entonces, es tanto un reclamo como una estricta descripción: “El hecho de que yo constituía una carga para él, eso lo sé; sé que también su ropa sucia constituía una carga para él; y sé que no era capaz de cuidar de mí, y tampoco de lavar su propia ropa.”

Los desplazamientos continúan mientras el padre monta una nueva familia que para Xuela es completamente ajena. Odia a su madrastra y el sentimiento es recíproco, y se refiere a su hermana como “la hija que mi padre había tenido con su esposa que no era mi madre”. No solo esos vínculos son insatisfactorios, sin embargo, pues más adelante alude a su propio marido como “el hombre para el que yo trabajaba pero al que no odiaba y que era al mismo tiempo el hombre con el que me acostaba pero al que no amaba y con quien finalmente me casaría aunque siguiera sin amarlo”.

Jamaica Kincaid describe la violencia, el sinsentido, el autoritarismo y el desarraigo desde dentro, sin siquiera insinuar los puntos de fuga de un paisaje asfixiante. Sus libros son crudos, excesivos y sobre todo hermosos, porque obedecen al deseo antiguo y crucial de trajinar largamente hasta conseguir un poco de belleza entre las ruinas. —

— ALEJANDRO ZAMBRA

ENSAYO

## Aquí Argentina



**Josefina Ludmer**  
**Aquí América Latina / Una especulación**  
Buenos Aires,  
Eterna Cadencia  
Editora, 2010,  
224 pp.

La editorial argentina Eterna Cadencia reeditó en 2009 el estudio de Josefina Ludmer sobre el novelista uruguayo: *Onetti / Los procesos de construcción del relato*, publicado originalmente en 1977 y uno de los libros más rigurosos dedicados al autor de *El astillero*. En 2010 la misma editorial publica una novedad de Ludmer: *Aquí América Latina / Una especulación*. Hay una gran distancia, no solo temporal, entre ambos libros: su reflexión ahora es menos académica, tiene una virtud estilística, y en la propuesta es notable por partes pero desigual en el conjunto.

A Ludmer no le falta rigor en su planteamiento central, la bibliografía teórica es acurada y se señala el rasgo urgente de la época: se necesita una nueva manera de abordar el fenómeno exponencial de la literatura latinoamericana. No es de menor importancia su deriva estilística. Una cierta plasticidad es indispensable para seguir ese movimiento sinuoso de las producciones latinoamericanas que carecen de centro fijo. Ludmer habla desde Buenos Aires, adonde retorna luego de una larga experiencia en la Universidad de Yale, que se nota en determinadas reivindicaciones políticamente correctas, como lo es la manera en que aborda novelas como *El asco* de Horacio Castellanos Moya o *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. A ellos volveremos.

En ese retorno a Buenos Aires, Ludmer plantea una bitácora sabática fijada en el año 2000, con una sugerente *flânerie* por las calles de la capital

argentina tomando el pulso a la vida cultural—en las novelas, el cine, el teatro y la poesía— con un diálogo personal con figuras como Luis Chitarroni, Martín Kohan, Rubén Szuchmacher, Ariel Schettini, Tamara Kamenszain y Héctor Libertella. Lo que constata quizá se resume en el encuentro con Kamenszain: la literatura argentina está volcada a lo que denomina “la fábrica de la realidad”, una urgencia por cartografiar lo real en sus mínimas expresiones, desde los testimonios barriales hasta las revisiones críticas de la historia nacional a través de las novelas. En este sentido su lectura de obras de Aira, Chejfec, Feinmann, Jorge Asís, Kohan o Perla Suez es reveladora de la actualidad, aunque resulta sintomática la perplejidad frente a una novela de Libertella y la ausencia, que me resulta notable, de la obra de Marcelo Cohen como contrapunto del eje realista sobre el que gira Ludmer. En cualquier caso este recorrido es lo más intenso y concreto del libro, aplicando una prolija variedad que abarca más de una docena de autores y libros argentinos para tomar el pulso de lo que ocurre del 2000 a la fecha de redacción de su ensayo.

El problema surge con la promesa de hablar de América Latina, donde el recorrido no solo tiene fisuras sino grandes vacíos. Una vez más nos encontramos con el problema del criterio de selección, que evidencia que todavía se recurre a los llamados autores representativos en número de tres o cuatro por país, entre los que sobresalen Colombia, Cuba, Uruguay y Chile. Perú se cifra en un autor y una novela, Óscar Malca y *Al final de la calle*, si descontamos el caso mixto de Mario Bellatin entre Perú y México. Me parece necesario señalar esta selección porque la desproporción frente al caso argentino genera desequilibrios y remarca el problema selectivo que se tiene en los recuentos críticos de las producciones latinoamericanas. Precisamente este es el problema de método del libro que se ampara en el título general de *Aquí América Latina*



# LIBROS

cuando bien podría haberse titulado *Aquí Argentina* y subtítulo *Una especulación parcial sobre América Latina*. Acierta Ludmer al matizar los nuevos rasgos de esta novelística, cifrada en problemas de emigración y sus respectivos desplazamientos lingüísticos, que se inserta en una discusión sobre el idioma como cifra económica en la que son llamativos el peso del mundo editorial español como mediador imperial y comercial de la lengua. Pero su reflexión adolece de esa parcialidad de un método que sigue siendo el mismo: el de cuotas nacionales que derivan en generalizaciones.

Un punto crítico del libro es cuando aborda las *antibeimatomán* de Castellanos Moya, Fernando Vallejo y Pimenta Bueno, donde la reflexión apunta a remarcar los aspectos más evidentes de denostación de sus personajes frente a sus realidades nacionales. Ludmer, sin sancionarlos del todo, puede dejar al lector con la

sensación de que tales autores son impresentables misóginos y antipatriotas que cometen el error de imprecisar contra sus países, y peor aun sintonizando con los procesos neoliberales y restándoles otras dimensiones. Hay un punto interesante en la alusión de Ludmer a la diferenciación que plantea Agamben entre secularización y profanación, en la que ella misma tiene una interrogante que deja abierta y que la exonera de un rechazo tajante a tales autores. Para Agamben la secularización consolida conceptos tradicionales, mientras que la profanación destruye el aura intocable y permite refundar el concepto de nación. Se pregunta Ludmer: “¿Podría pensarse quizás que ‘nuestras’ profanaciones latinoamericanas intentarían algo así como restituir la nación al uso común?” Ludmer no deja ninguna respuesta. La mía es que sí, que el eje de Vallejo es verbal y sintáctico para replantear en el dominio de la lengua

el edulcoramiento de la lengua colombiana heredada de los modelos correctos y canonizados de un autor como García Márquez y de la tradición burguesa de su poesía, la misma que abordó Vallejo críticamente en sus biografías sobre Barba Jacob y José Asunción Silva.

En el trato a los autores argentinos –sobre los que se extiende más– Ludmer no se compromete a una valoración en el mismo sentido que aplica a los latinoamericanos, escorados hacia una generalización con todos sus riesgos. Quizá el camino de un nuevo método sea acabar con la selección de tres o cuatro figuras representativas de algunos países, en la que todavía quedan –a pesar de la crítica antiimperialista de la lengua planteada por Ludmer– los restos de las cartografías virreinales que facilitan una visión somera, sugerentemente lúcida, aunque parcial, de Latinoamérica. –

– LEONARDO VALENCIA

NUEVA ESCUELA DE ARTES

TLATELOLCO UVA  
unidad de vinculación artística

Celebra con nosotros en la  
**Unidad de Vinculación Artística / UVA**

**Jornadas de inauguración**

Mesas redondas  
Exposiciones  
Conciertos  
Espectáculos  
Proyecciones

Sobre Obras representativas  
de maestros de la UVA

Jueves 2 de diciembre / 18 a 22 hrs.  
Viernes 3 de diciembre / 10 a 23 hrs.  
Sábado 4 de diciembre / 11 a 15 hrs.

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO TLATELOLCO  
Av. Ricardo Flores Magón 1, col Nonoalco-Tlatelolco  
Tel. 5583 0983  
www.tlatelolco.unam.mx

100 ANIVERSARIO UNAM

DIVISION CULTURAL UNAM

UVA

Sig. del. Mario Tigar