

LIBROS

David Huerta

EL DESPRENDIMIENTO. ANTOLOGÍA
POÉTICA 1972-2020

Mónica Ojeda

NEFANDO
MANDÍBULA
HISTORIA DE LA LECHE
LAS VOLADORAS

Gabriela Wiener

HUACO RETRATO

Consuelo Naranjo Orovio

CARTAS CON HISTORIA. PEDRO
HENRÍQUEZ UREÑA ENTRE AMÉRICA
Y ESPAÑA

Ronaldo González Valdés

GEORGE STEINER: ENTRAR EN
SENTIDO. CINCUENTA GLOSAS
Y UN EPÍLOGO

Serbiy Zhadan

THE ORPHANAGE

POESÍA

Hilar la memoria

por **Cruz Flores**



David Huerta
EL DESPRENDIMIENTO.
ANTOLOGÍA POÉTICA
1972-2020
Edición del autor
y de Jordi Doce
Barcelona, Galaxia
Gutenberg, 2021, 432 pp.

La portada deja un sentimiento extraño. Es táctil al ojo, ataca el formato usual de las antologías poéticas de Galaxia Gutenberg al mostrarse con una cubierta desgajada, que revela su tapa interna tras unas rasgaduras que, precariamente, se pliegan al cartón. Pero una vez que el libro se desenvuelve, resulta evidente que este desprendimiento (enunciado ya desde la portada) es más bien una analogía: nuestros dedos comprueban que las rasgaduras no están presentes, y no son más que una impresión digital sobre cartón mate. De ahí en más, *El desprendimiento* se convierte en un libro alrededor de la obra (más que una

simple antología) de David Huerta, al reunir varios poemas emparedados por una serie de apéndices que le dan un interés muy particular, tanto para el público mexicano que, acaso, está familiarizado con el poeta, como para el público español y más ampliamente iberoamericano al que la antología aspira a comunicar la obra —y más que eso, se infiere, la figura— de uno de los escritores fundamentales del México actual.

La presentación, escrita por el coantologador Jordi Doce, informa puntualmente el motivo del libro: celebrar y mostrar a otros públicos la obra que mereció a Huerta el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2019, así como generar una especie de narrativa general de todas las posibilidades que conjura su práctica. En ese mismo trabajo, Doce señala el valor del poeta como tallerista, docente y divulgador de la cultura; estos medios, de acuerdo con el ensayo, se perciben como fundamentales para entenderlo, ya que “la vitalidad de Huerta está ligada a un sentimiento de gratitud y a la noción de poesía como arte colectivo, apoyado en una tradición que a su vez genera una

comunidad de espíritus afines”. Más allá de las construcciones mitológicas, sociales y estéticas que existen alrededor de la figura del poeta, quien escribe es, antes que nada, un comunicador: alguien que entrega perspectivas a la vista de otros, y en este sentido la poesía puede ser vista como un trabajo postulado fundamentalmente desde un horizonte ético.

Ahora bien, es importante no confundir una visión ética de la poesía con una labor ideologizante o con un deber ser de la escritura, la vida o el lenguaje, como algunos círculos y congregaciones de poetas quisieran. En Huerta, la poesía funciona desde el ímpetu que W. H. Auden nos brindó en su elegía a William Butler Yeats: como una forma de acontecer, como una boca, y la cristalización que ejerce sobre su vida personal, sobre la circunstancia política de México, sobre la historia y los sentires humanos, antepone todo discurso frontal y específico a un disgregarse de lo sensible. Huerta nunca hace un esfuerzo por mostrar el mundo tal cual “es”, ni de pensar cómo “debería ser”, sino que comprende la realidad a partir de lo liminal de su propia experiencia:

la percepción de la luz, del calor, del agua, del frío, del sentimiento amoroso, son cosas que suceden desde el cuerpo, experiencias comunes en las que se va formando un sentido de existencia que es, al mismo tiempo, sumamente material y de una espiritualidad casi panteísta: “Ver el dibujo viviente / Es ver la materia ardiente / Y el espacio desasido / Es contemplar el sentido / Del mundo siempre naciendo.” En esta búsqueda se encuentra con Tomás Segovia, su maestro indudable, con la “inmensidad íntima” que proclamaba Eliseo Diego, y con poetas de su generación como José Carlos Becerra y Coral Bracho.

Huerta, como confiesa en la semblanza autobiográfica que precede a la colección de poemas, no es un poeta de origen académico tanto como un producto del ambiente cultural mexicano del siglo xx: confiesa que su escuela poética fueron “las salas de redacción de los suplementos literarios y las revistas en las que he trabajado”. Parecido a su apuesta por la percepción más allá de los constructos líricos, este libro no apuesta del todo a un trabajo crítico-académico que muestre todas las facetas del poeta (si bien Doce hace algo de ese trabajo en la introducción, presentándonos diferentes épocas creativas en modos muy claros), sino que se percibe más como un ejercicio autobiográfico, donde los poemas escogidos son momentos de vida, cosas que se creyeron en un momento y ya no se conciben igual, o principios que se mantienen firmes. A través de ellos, vemos cómo ha pasado la vida de Huerta, y llegamos a un entendimiento más o menos claro de los cambios en su escritura. Iniciado por una semblanza cálida y terminado en el discurso que el poeta dio al recibir el premio FIL en Lenguas Romances, este trasunto por una vida literaria también conlleva cierta pérdida, al preferir la cohesión temática a la variedad de una obra tan amplia: el Huerta que tenemos aquí repite ciertos temas y preocupaciones, tiene

imágenes coherentes entre sí y mantiene, aunque no del todo la forma, cierto ánimo contemplativo que no es la única voz del autor.

Por esta cohesión temática, que prefiere al poeta de los momentos más contemplativos de *Incurable* y de *El ovillo y la brisa*, alcanzamos a perder cierto ánimo más apasionado que sobresaldría en otros momentos de su *opus magnum*, o en poemas omitidos de *Historia, Versión* y *Los cuadernos de la mierda*. Este último destaca como un momento extraño y experimental, que bien está latente en la obra anterior, pero eso no se percibe tanto en la antología. Uno se pregunta si esta decisión está hecha para apelar a las maneras del público ibérico, bastante más tradicional en sus tendencias líricas que el latinoamericano, y que es el que determina a fin de cuentas el destino de esta antología. El sentir nostálgico, sobrio, de la mayoría de los poemas, también nos comunica que estamos frente a un libro que mira hacia atrás, a los espacios de la memoria, e intenta dibujar la imagen de una vida como se ve desde el presente, en lugar de colocarse en los zapatos de un pasado que ya no se puede recuperar. Esto también se conecta con el *ethos* poético del autor, quien observa siempre desde las condiciones determinadas por el cuerpo: acento en lo físico que me hizo, en un principio, creer que la portada estaba en realidad desgajada (gesto que hubiera celebrado si no requiriera de un suaje ridículo).

Si, entonces, *El desprendimiento* es un libro-invitación, una forma de conocer la obra de David Huerta a partir de un gesto simultáneamente íntimo y contemplativo (pocas antologías hacen sentir que el autor te habla como esta) que se dirige, principalmente, al público ibérico, cabe preguntarse cómo lo leeremos en México y América Latina. Teniendo disponible la edición del FCE de su poesía completa más o menos al mismo precio que este libro, el mayor valor que encontraremos consiste en la

introducción de Doce y sus apéndices: poemas inéditos, el discurso de aceptación y el poema “Ayotzinapa: México”, que cierra el libro y sirve como una conjura desde el pasado que mira la situación actual de nuestro país, aún respetando el *ethos* del autor. Con este poema, Huerta se revela a sí mismo como lo más cercano que tenemos a un Seamus Heaney o a un Eugenio Montale: poetas que abordaron el acontecer de sus pueblos durante toda su carrera, y ahora, desde la posición de la madurez, conjuran las posibilidades que están cerca de presentarse en un mundo anárquico.

Que *El desprendimiento* aparezca en la colección de poesía reunida de Galaxia Gutenberg, junto a poetas como Olvido García Valdés, Joan Brossa o Yves Bonnefoy, reafirma la vocación de la casa editorial por realizar volúmenes que recuperen lo más relevante de la poesía contemporánea y da seguimiento a una serie de contenidos que se perciben, cada vez más, de diversas latitudes y operaciones críticas. Huerta es el segundo autor latinoamericano, después de Gonzalo Rojas, en ser incluido individualmente en esta colección, y como el chileno antes que él, a partir de su obra se puede dar cuenta de un momento histórico de la poesía de nuestra región que trasluce en la de sus alumnos y lectores: el horizonte que abre es, al menos, el de la poesía mexicana que se enuncia desde los centros urbanos-culturales. En su poesía, como en sus prácticas pedagógicas y editoriales, David Huerta es una de las principales entradas a la poesía mexicana, por lo que es altamente posible que esta antología permita mayor interés y curiosidad ante la obra de otros escritores anteriores, contemporáneos o alumnos suyos. Con los ojos puestos en nuestro país, cerremos esta breve lectura reconociendo la actualidad de sus poemas tan personales como políticos: en 2022, la memoria de los vivos sigue quebrantada, la desaparición y la barbarie están en cada esquina,

y nuestros cuerpos quizás están tan resentidos, tan cansados, que nos es difícil recuperar la voz. Una voz como la de David Huerta, que abraza y comprende sin buscar adoctrinamiento alguno, sigue siendo tan vital como necesaria. —

CRUZ FLORES (Naucalpan, 1994) escribe poesía y crítica de arte. Estudia el posgrado en historia del arte en la Universidad Nacional Autónoma de México.

NOVELA/POESÍA/CUENTO

Jugar con fantasmas

por **Antonio Villarruel**



Mónica Ojeda
NEFANDO
Barcelona, Candaya,
2016, 208 pp.



MANDÍBULA
Barcelona, Candaya,
2018, 288 pp.



HISTORIA DE LA LECHE
Quito, Severo, 2019,
95 pp.



LAS VOLADORAS
Madrid, Páginas de
Espuma, 2020, 128 pp.

Poca falta le hace a la ecuatoriana Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988) adscribirse a alguna generación o movimiento literario circunstancial. Con menos de 35 años es dueña de una obra de rasgos impares, cuyas más llamativas cualidades son el misterio de lo filial, la búsqueda de una explicación al horror y un erotismo que aflora en lugares y situaciones insospechadas.

Ojeda ha trabajado en esos ejes desde hace ya buen tiempo, y las maniobras por colocarla al lado de otras autoras de suspense delatan las características de un mercado literario mañoso, que no oculta su sed por encontrar coincidencias forzadas en lugar de celebrar talentos singulares. Aun así, la sensibilidad de Ojeda es marca de estos días en tanto muestra el terror que aparece en las tecnologías digitales, la inevitabilidad de crecer, el rigor de las instituciones, y la compañía casi siempre inefable de la ansiedad y otras malas bestias que viven con tanta frecuencia en nuestras cabezas. Allí mismo, en esos ejes que se alimentan tanto de Lovecraft como de Lacan, su literatura toma sentido y forma, y es candidata a perdurar. En esa singularidad que resulta de escribir con palabras propias las experiencias colectivas, aparece una ética de la escritura cuyo compromiso más vehemente es la recreación del desasosiego individual, y en medio de este, la buena estrella de la amistad, que se teje como un orden de pequeñas resistencias ante la sordidez y lo mundano. La amistad sucede en el amor filial o en la tensión sexual, parece decir Ojeda, cuyos personajes entablan pactos afectivos en que la cercanía con la otredad se da de forma radical o de plano no existe, y donde cuerpos y experiencias están comprometidos hasta la misma muerte en su misión por llevar la realidad más allá de como los objetos la describen. La amistad se confabula en un terreno que remonta lo terrenal, y es la clave maestra para habitar y decodificar el Misterio.

Una lectura entusiasta de los libros de Ojeda halla en estos afanes una renovación de la literatura latinoamericana contemporánea. Acaso también el regreso a una tradición postergada o devorada por las fauces del cine y las novelas gringas de horror psicológico, donde las hermandades y las bestias reales, mentales o visibles para unos pocos escogidos han fatigado los ojos

de generaciones de audiencias meridionales. Bajo esta lógica, Ojeda parece dialogar con María Luisa Bombal o Felisberto Hernández. Cuando se toma licencias nostálgicas de los paisajes del Ecuador, puede declarársele la fundadora de una suerte de suspense andino-tropical, un género que toma por escenarios la ciudad costera o los montes nevados de la sierra.

Autora cosmopolita como es, no le hace falta la insistencia en la localización de sus personajes —en *Nefando* (2016) hace obvia su deuda con *Los detectives salvajes*—, aunque otro de sus méritos sea localizar con ojo de águila la impostación de las clases privilegiadas latinoamericanas, que no necesitan ser caricaturizadas para hacer el ridículo. En aquellas descripciones, Ojeda salpica sus textos con un cierto humor manierista que, nos guste o no, resulta efectivo porque se ajusta a la realidad de los excesos de los acudados y sus costumbres. El Misterio se acuna con especial éxito entre esa gente y esas prácticas sociales y sentimentales, ya sea porque los ricos también lloran, o porque el modo en que administran su repertorio emocional delata una etiqueta insuficiente para disfrazar sus deseos, contradicciones y vicios. Colindante con los hábitos de la élite es la Iglesia católica, a la que la autora descubre como un manojito de prácticas anacrónicas y cómplices: si el lugar común enuncia que el núcleo de la sociedad contemporánea es la familia, Ojeda propone que el sentido final de las prácticas religiosas familiares es la perpetuación de la inocencia de los favorecidos a cualquier precio.

Pero la autora está lejos de practicar un realismo de denuncia. Lo que más le interesa es abrir paso a las imbricaciones entre lo sobrenatural y lo erótico, entre los cuerpos sujetos a experiencias radicales y la realidad deformada por la violencia o la experiencia. En sus mejores momentos, Ojeda domeña la tentación del exceso; en los pasajes de mayor debilidad hay una saturación de motivos literarios

propios del suspense, que ocasiona que las narraciones terminen por parecer parodias del género o recursos efectistas que borran las virtudes de la elipsis. Queda todavía por verse hasta qué punto practicará una literatura de género, o si, por el contrario, aceptará desprenderse de la suma de videojuegos escabrosos, cultos para-religiosos recitados por adolescentes, ejercicios antropofágicos y profesores colegiales con prácticas siniestras. De acuerdo: no es poco lo que se le pide, en la medida de que su literatura mide el grado de penetración, en las letras de este continente, de los imaginarios anglosajones del miedo, el deseo y la violencia. Lo valiente, y esto sí ha de subrayarse, ha sido ese constante deseo por codificar a escala local un género que tiene escrito o rodado en inglés a prácticamente todo su canon. Sumas y restas hechas, con Ojeda se retoma la posibilidad de un suspense criollo, por así decirlo, que va más allá de colocar lugares y nombres hispanoamericanos en sus libros.

Así lo evidencia *Nefando*, su primera novela publicada en España. La historia es simple: seis voces hablan sobre un juego que circuló por la *deep web* y que, por tener contenido pedófilo, de incesto y violencia, ha sido expeditamente borrado por la policía. Quien recoge la información es una voz periodística encargada de entrevistar y dar voz a tres hermanos ecuatorianos, dos estudiantes mexicanos y un programador español. *Nefando* resuelve con eficacia la narración coral y, dentro de sus más de doscientas páginas, se sostiene como una pregunta que no necesariamente tiene que ser respondida. Lo relevante son los testimonios que se guardan del juego y la reflexión sobre los cuerpos corrompidos por las nuevas tecnologías, por la materia invisible y digital. En *Nefando* Ojeda juega también con la condición de ser sudamericano en España, con la huella del maltrato infantil, y con la brecha generacional entre adultos y los que van camino de serlo. Es en

ellos que se ha nutrido una sensibilidad procedente de lo que la tecnología, legal o ilegalmente, les ha traído.

A diferencia de *Nefando*, *Mandíbula* (2018) sublima la mayoría de narraciones explícitas y narra sin prisa y con empatía la historia de la amistad de dos alumnas aventajadas de un colegio de élite guayaquileño. Fernanda—sobre la que pesa la sospecha de haber matado a su hermano y cuyas conversaciones con su psicoanalista transcribe la voz que organiza la novela—se une a la inolvidable Annelise y juntas *okupan* un edificio abandonado donde desafían sus miedos mediante ceremonias paganas, caminatas temerarias sobre un borde del edificio, y juramentos de lealtad con su grupo extendido. Esa parece ser la única manera sensata de crecer en un entorno controlado por las apariencias de los millonarios y la disciplina de terror que impone el Opus Dei.

Mandíbula es una novela más imprevisible y por eso más aterradora, y las cualidades que emergen de estas dos características son evidentes. Ojeda narra con detalle el crecimiento de ambas adolescentes, sus escauceos sexuales con otros y entre sí, y delinea un territorio de privilegios materiales e insalubres relaciones de afecto, lo que se ve probado con la narración del secuestro de Fernanda a manos de su profesora de literatura. Poco antes del delito, Annelise le escribe una carta fiel a la poética de la autora que la inventa: “Voy a explicarlo: cuando uno desconoce alguna cosa siempre puede tener la esperanza de llegar a conocerla en el futuro, pero ¿qué haces con algo que has tenido enfrente y que de repente se muestra irreconocible e impenetrable? Lo horrendo, quiero decir, no es lo desconocido, sino lo que simplemente no se puede conocer. En Lovecraft esto está relacionado con seres atávicos y extraterrestres, con mitologías y orígenes, pero en el fondo se trata de una presencia informe que nos sobrepasa, que va más allá de nuestras pequeñas existencias

y que responde a fuerzas inexplicables de nuestras y otras naturalezas.” Tales fuerzas, tales naturalezas, no son sino la conciencia misma, atormentada por el miedo y la angustia, y su falta de aceptación ante aquello que permanece oculto y no es posible develar. El Misterio es adyacente a la experiencia humana, y la carrera por volverlo diáfano o poder nombrarlo es el despenañero de la cordura.

El libro de relatos *Las voladoras* (2020) y el poemario *Historia de la leche* (2019) contribuyen más bien poco a la obra de Ojeda. Leer estos dos libros acompañados de sus novelas trae una sensación de desigualdad en el valor literario del conjunto, como si sus cuentos y poemas fuesen campos de ensayo de proyectos más logrados. “El mundo de arriba y el mundo de abajo”, por ejemplo, parece ser la prolongación narrativa del primer poema del apartado “El libro de los abismos”: lo andino se confunde con una épica *new age* y el lenguaje desmedido le pasa factura a la imagen y los pensamientos que esta convoca. Además, si en este caso la alusión a Arguedas es

EL COLEGIO DE MÉXICO

VENTA ESPECIAL

Gran venta de libros y revistas de El Colegio de México

Obsequios y descuentos de hasta 70%

16, 17 y 18 de agosto, 2022
10 a 19 horas

Instituciones invitadas

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA 40 ERA

inevitable, no mucho más que la evocación de los paisajes andinos emparenta al peruano con la autora, que busca un ambiente gaseoso y claroscuro, licencias poéticas y oraciones subordinadas que den golpes de efecto. El problema es que a veces se confunde lo recóndito con la ilegibilidad, y la inspiración que viene de los paisajes volcánicos y fértiles con el lirismo. En las narraciones, Ojeda prescinde del ancla que la ata con lo verosímil y tiende a alegorizar el deseo mediante imágenes surrealistas, al modo de un Osvaldo Lamborghini con un arrebatado de romanticismo: “La voladora entró llorando con su único ojo y trajo los zumbidos a la familia. Trajo la montaña donde jadean las que aprendieron a elevarse de una forma horrible, con los brazos abiertos y las axilas chorreando miel. A papá le disgusta su olor a vulva y a sándalo, pero cuando mamá no está le acaricia el lomo y le pregunta cosas muy difíciles de entender y de repetir.”

Pese a estos traspiés, Ojeda ya está lejos de ser solamente una promesa. Desde *Nefando* su obra revela a una autora hábil en las largas distancias de la novela, consciente de estar llenando un lugar poco frecuentado en la tradición literaria continental, y valiente para probar con los diversos registros literarios. Sus libros no precisan ni de lecturas indulgentes ni de fervores nacionalistas para con un país poco publicitado por los círculos editoriales. Traducida al inglés, al francés —nada menos que en Gallimard— y al italiano, Ojeda ha hecho mucho más que volver popular al suspense latinoamericano contemporáneo. Lo ha dejado leudar con sus propias obsesiones y ansiedades, y ha conseguido que jugar a la muerte con fantasmas propios sea una empresa literaria y un proyecto estético por acometer. —

ANTONIO VILLARRUEL (Quito, 1983) es ensayista y doctorante en Madrid y Ciudad de México.

NOVELA

Heridas que corren por los siglos

por **Karla Sánchez**



Gabriela Wiener
HUACO RETRATO
Ciudad de México,
Literatura Random
House, 2021, 176 pp.

Con motivo de la gran exposición de París de 1889, el explorador judío austríaco Charles Wiener llevó al viejo continente más de cuatro mil quinientos huacos, figuras de cerámica con facciones realistas de los indígenas andinos, entre otras piezas arqueológicas que saqueó durante su paso por Sudamérica en la década de 1870. Autor del libro de viajes *Perú y Bolivia*, Wiener alcanzó la fama por casi descubrir Machu Picchu. Más tarde, sin embargo, sus mapas precisos fueron útiles para Hiram Bingham, el explorador norteamericano que finalmente se llevó el título de “descubridor” de la ciudad inca.

Ciento cincuenta años después de que Wiener puso un pie en Perú, una descendiente suya, pero cuyos rasgos son más cercanos a los de las figurillas que llevó al otro lado del Atlántico, se encuentra frente a frente con las piezas que su tatarabuelo expolió y de cuyas colecciones es considerado “autor”, borrando así todo rastro de las manos que les dieron origen. Ese choque provoca en ella reflexiones sobre su identidad al ser “a la vez, descendiente del académico y un objeto arqueológico y antropológico más”.

Huaco retrato es la primera novela de la periodista Gabriela Wiener (Lima, 1975), quien en esta ocasión da el salto a la ficción para contar una historia que no es menos íntima que las que relata en *Nueve lunas* (2009)

y *Llamada perdida* (2015). A través de tres líneas argumentales —la vida y los hallazgos de Charles Wiener, el duelo por la muerte de su padre, así como las relaciones extramaritales de la protagonista que ponen en peligro su acuerdo poliamoroso con su esposo y esposa—, la narradora busca responder quién es.

Gabriela, la protagonista, comparte nombre con la autora y algunos episodios de su vida. Personajes como Charles Wiener, su biógrafo Pascal Riviale y algunos colegas periodistas que se mencionan se pueden rastrear en el mundo real. Sin embargo, Wiener recurre a la ficción para adentrarse en la vida del explorador debido a la escasa información documental que le permitiera hacer un relato más completo de su posible ancestro. Además, como ha dejado en claro en varias entrevistas, numerosos episodios contados en la novela han sido deformados. “Soy consciente de que intento construir algo con fragmentos robados de una historia incompleta”, afirma la narradora en un momento donde parece que es la propia autora la que se confiesa.

La historia de Charles ha pasado por la familia de generación en generación. Historia que provoca lo mismo orgullo por tener un antepasado europeo ilustrado que vergüenza por el abandono del patriarca venerado, quien tras embarazar a María Rodríguez no volvió a verla ni conoció a su hijo, quien a su vez tuvo diez hijos, entre ellos el abuelo de la protagonista. En el grupo de Facebook de los Wiener se comparten los últimos hallazgos en torno al explorador. Sin embargo, Gabriela nota una contradicción. Mientras todos están interesados por conocer más de Charles nadie se pregunta qué fue de María, la tatarabuela de la que no se tiene ni una fotografía y de la que no se sabe si fue indígena o mestiza y bajo qué condiciones fue su relación. “Sabemos todo de él, pero nada de ella. Él nos dejó un libro, ella la posibilidad de la imaginación.”

Gabriela es descendiente de un explorador europeo, pero también de mujeres indígenas. Su padre se casó con una chola y eso le dio a ella su tono de piel marrón y sus rasgos físicos. “En Lima muchas veces había oído asociar mi color de piel con el color de la caca.” Ya en España, como migrante, de poco o nada sirve el éxito que tiene como escritora porque al conocer a la abuela de su esposa esta cree que es la trabajadora doméstica. El racismo no ha disminuido con el paso de los siglos. La diferencia entre Gabriela y el niño indígena que su tatarabuelo compró a su madre y que llevó a Europa en un intento de demostrar que los nativos podían ser civilizados es que ella no es exhibida en una vitrina como un objeto exótico. Sin hacer una apología del huaque-ro que fue su tatarabuelo, la protagonista acepta que sus ideas racistas son producto de su tiempo y que él no deseaba más que ser aceptado por una sociedad que lo menospreciaba por ser judío y migrante. Cuando murió solo faltaban dos décadas para el Holocausto. El poner las cosas en perspectiva no significa que Gabriela deje de cuestionar sus actos ni el racismo del siglo XXI.

A la indagación por su pasado se suma el proceso de duelo que vive por la muerte de su padre, razón por la cual tuvo que dejar a sus cónyuges e hija en Madrid para viajar a la casa familiar en Perú. Ahí Gabriela encuentra entre las cosas que le dejó su padre, un periodista e intelectual de izquierda, el libro de viajes escrito por Wiener y el teléfono celular que usó todavía horas antes de morir. Gabriela revisa el celular y el correo electrónico de su padre y descubre no solamente los mensajes que les enviaba a ella y a su hermana, sino las cartas de amor que le escribió a su amante que por tres décadas mantuvo oculta y con quien tuvo otra hija. El adulterio no es nuevo para Gabriela pues desde hacía varios años lo sabía, lo que la sorprende es el tono romántico que su padre

usaba para hablar con su otra mujer. Desde la comprensión de quien practica el amor libre y la curiosidad de la hija que descubre otra faceta de su padre, la protagonista se encuentra con la amante para tratar de entender el porqué de las mentiras.

A pesar de vivir una relación poliamorosa, Gabriela pone en peligro sus propios acuerdos mientras se encuentra en Perú. Les miente a sus parejas, siente celos de pensar que ella y él podrían estar con otras personas, pero no puede evitar acostarse con otros hombres o mujeres para lidiar con la soledad y la tristeza. A lo largo de la segunda parte del libro, el foco ahora está en cómo la narradora ha estropeado su triple matrimonio y en sus intentos por tratar de que las cosas vuelvan a funcionar. Finalmente, una noticia al interior de su familia heterodisidente les devuelve la esperanza en las otras formas de amar.

Cuesta distinguir la realidad de la ficción en *Huaco retrato*. La protagonista lo sabe y en un momento de la novela, cuando reflexiona sobre las mentiras que su padre decía a su madre y a su amante para ocultar su engaño, similares a las que ella ahora cuenta a sus esposos, nota que lo que tienen en común ella, su padre y Charles es la capacidad de crear mitos a su alrededor. Lo que le deja “una sensación a veces sucia de estar metiendo la vida en la literatura o, peor, de estar metiendo la literatura en la vida”.

En *Huaco retrato*, la cronista peruana abunda en la relación que hay entre el colonialismo y el patriarcado y cómo esas dinámicas de poder son una herencia pesada para las mujeres de color y migrantes, que en sus relaciones amorosas están obligadas a tomar roles subordinados. Con su pluma y su sexualidad libre la protagonista desafía las miradas blancas, coloniales, masculinas y hegemónicas. “Mi identidad marrón, chola y sudaca intenta disimular la Wiener que llevo dentro.”

En el poema que cierra el libro escribe: “Nunca dejamos de buscar lo que fuimos / para comenzar a ser lo que soñamos.” Así, la indagación de la protagonista por sus orígenes termina siendo un intento por entender quién es, pero también un acto para cortar con esos lazos que le impiden ser lo que se quiere. Las heridas que se han transmitido de generación en generación quedan expuestas. Tal vez no han sanado del todo, pero por lo menos ya no están en las sombras. —

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

CORRESPONDENCIA

El hispano-americanismo en sus cartas

por **Rafael Rojas**



Consuelo Naranjo Orovio
CARTAS CON HISTORIA. PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA ENTRE AMÉRICA Y ESPAÑA
 Santo Domingo, Archivo General de la Nación, 2021, 460 pp.

Además de arte literario, la correspondencia ha sido instrumento primordial de la articulación de redes intelectuales en Hispanoamérica. Un estudio de la historiadora española Consuelo Naranjo Orovio rehace el ancho mundo epistolar del ensayista y crítico dominicano Pedro Henríquez Ureña, figura central del hispanoamericanismo literario en la primera mitad del siglo XX. Junto a los dos tomos de su correspondencia con Alfonso Reyes, compilados por Adolfo Castañón en el Fondo de Cultura Económica, este volumen viene a completar el acervo de un linaje intelectual.

El recorrido propuesto por Naranjo invoca una periodización precisa, entre los años previos a la Revolución mexicana, cuando Henríquez Ureña se traslada de Cuba a México, y 1946, cuando fallece de un paro cardíaco en un tren argentino. Cuatro décadas que ven correr las dos guerras europeas, la consolidación del Estado pos-revolucionario en México, la Segunda República, la guerra civil y el franquismo en España y la emergencia de los populismos clásicos en Brasil y Argentina.

Las cartas estudiadas incluyen a corresponsales de Henríquez Ureña en las dos orillas del Atlántico. Los españoles Miguel de Unamuno, Marcelino Menéndez y Pelayo, Ramón Menéndez Pidal, Amado Alonso, Federico de Onís y los latinoamericanos José Enrique Rodó, José Vasconcelos, Raimundo Lida, Alfonso Reyes, Eugenio Florit o Daniel Cosío Villegas son algunos remitentes y destinatarios de estas cartas.

Las dos orillas que conectan la correspondencia no son estrictamente atlánticas y cambian con las errancias y exilios del propio Henríquez Ureña y sus amigos. Él puede escribir desde La Habana, Ciudad de México, La Plata, Madrid o Minnesota, mientras Onís le responde desde Nueva York, Alonso y Lida desde Buenos Aires y Vasconcelos desde San Diego, California, o San Antonio, Texas.

La red epistolar describe también el itinerario institucional del hispano-americanismo en las primeras décadas del siglo xx. Unas instituciones nacen, otras mueren y otras más perviven, en un recorrido por el que desfilan el Ateneo de la Juventud y la Sociedad de Conferencias, el Centro de Estudios Históricos y la Residencia de Estudiantes de Madrid, el Instituto de las Españas de la Universidad de Columbia y el Departamento de Estudios Hispánicos de San Juan, el Instituto de Filología de Buenos Aires, el Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México.

Entre las cartas que escribe y las que recibe se leen diversas fases del hispanismo de Henríquez Ureña. En toda la correspondencia con Vasconcelos, además de una profunda complicidad filosófica, emergen las ambivalencias frente a Estados Unidos. No hay en ellos, hasta los años veinte por lo menos, el burdo antisajonismo que se apoderó del arielismo más latinófilo, aunque sí, como en José Martí, un rechazo evidente al intervencionismo de Washington en América Latina y el Caribe.

En cartas a Reyes, no recogidas en este volumen, el cambio de percepción sobre Estados Unidos se manifiesta también en el hartazgo de la estancia académica en Minnesota y los dos viajes a España, el de 1917 y el de 1919, que acaban distanciándolo de cierto sajonismo o germanofilia juveniles. Dos obras de Henríquez Ureña de aquellos años, el estudio *La versificación irregular en la poesía castellana* (1920), tan celebrado por los grandes referentes del campo académico peninsular, y *En la orilla. Mi España* (1922), no ajena a la mirada anticolonial de un joven caribeño formado en Estados Unidos, muestran la complejidad de aquel hispanismo inicial.

Las cartas de Vasconcelos, aunque no siempre acompañadas de sus respuestas, permitirían documentar un compromiso de Henríquez Ureña con la Revolución mexicana, mayor que el que tradicionalmente se le atribuye. Ese compromiso sería renovado en su segunda estancia en México, entre 1920 y 1924, cuando se involucró en la política cultural y la cruzada educativa vasconcelista y lombardista, se aproximó al socialismo y se sumó al circuito del reformismo universitario latinoamericano. Su ensayo "La utopía de América" (1925) señala la transición hacia un americanismo en que lo hispánico es más un componente que una matriz.

La correspondencia con clásicos del hispanismo peninsular como Menéndez y Pelayo, José Moreno

Villa, Onís, Alonso y Lida parece girar mayormente sobre temas curriculares y logísticos, programas de estudio y estancias académicas. Se trata de un epistolario en que raras veces se alcanza la intimidad espiritual y afectiva de las cartas con Reyes o Vasconcelos, pero que permite poner a prueba los propios juicios de Henríquez Ureña sobre la literatura y el pensamiento españoles. Juicios que, como confirma su lectura entusiasta de José Ortega y Gasset, nunca están desprovistos de reparos.

Henríquez Ureña no dejaría de escribir sobre España. Sus artículos en la *Revista de Filología Hispánica*, sus prólogos a ediciones de clásicos españoles en Losada o sus ensayos sobre el Siglo de Oro y las generaciones del 98 y el 27, en libros como *Plenitud de España* (1940), así lo indican. Sin embargo, su obra de madurez está destinada, como concluye en *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945), a ilustrar, a través de la historia de la literatura y las artes, el camino de Hispanoamérica "hacia una mayor libertad y una civilización mejor".

A medida que aquel hispanismo se desdobra en el americanismo que distingue su libro más reconocido, resultado de las conferencias que impartió, entre 1940 y 1941, en la Cátedra Charles Eliot Norton de la Universidad de Harvard, las cartas acumulan múltiples señales de inestabilidad institucional. Incluso en el largo periodo argentino o en el breve intento de regreso a Santo Domingo, al arrancar el régimen trujillista, entre 1931 y 1933, cuando llega a ser superintendente general de Enseñanza, el epistolario de Henríquez Ureña es prolijo en tentativas de viajes, estancias o traslados profesionales.

La última correspondencia con Alfonso Reyes y Daniel Cosío Villegas, en los años cuarenta, es explícita sobre esa angustiada búsqueda de estabilidad. Reyes le escribe en 1940, invitándolo a la Casa de España, aprovechando el viaje del dominicano a Harvard.

Intento infructuoso como el de Cosío Villegas cinco años después, desde El Colegio de México, con el fin de rescatarlo del peronismo e incorporarlo al Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, que pronto fundarían Reyes y Lida. La muerte del crítico malogró el proyecto, pero ahí están las cartas, como indicios de un reencuentro posible. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *La epopeya del sentido: ensayos sobre el concepto de Revolución en México (1910-1940)* (El Colegio de México, 2022).

ENSAYO

Un crítico en busca de sentido

por **Fernando García Ramírez**



Ronaldo González Valdés
GEORGE STEINER: ENTRAR EN SENTIDO. CINCUENTA GLOSAS Y UN EPILOGO
 Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, 166 pp.

El 3 de febrero pasado se cumplieron dos años de la muerte de George Steiner. Desde entonces no he dejado de leer y consultar su obra y de estar atento a los ensayos y libros que se escriben sobre su figura de crítico y, más escasas, de creador de ficciones.

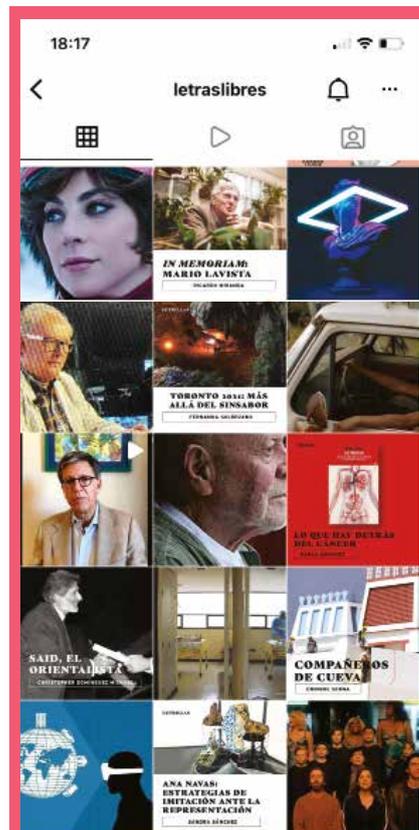
Considero a Steiner uno de los autores fundamentales de nuestro tiempo. No aportó en sus relatos y en su única novela personajes memorables. No se caracterizó por la construcción de un cuerpo de ideas originales sobre la literatura. Fue un escritor polémico por su apasionada defensa de la tradición y de los clásicos. Resumió su vida en *Errata*, entrañable libro de memorias. Cuatro pasiones colmaron su vida: el ajedrez (recomiendo ampliamente *Campos de fuerza*, su crónica sobre los encuentros que sostuvieron Bobby Fischer y Borís

Spasski en Reikiavik a comienzos de los setenta), la música (Rafael Vargas reunió ejemplarmente en *Necesidad de música* sus artículos, reseñas y conferencias), la enseñanza (profesor de literatura comparada gran parte de su vida, reunió sus textos sobre la erótica de la pedagogía en *Lecciones de los maestros*) y, sobre todo, la literatura (pasión que él resumía en un verso de Paul Éluard: “el duro deseo de durar”).

De su vasta obra, cuatro de sus libros juzgo esenciales: su indispensable reflexión sobre el lenguaje y la traducción: *Después de Babel* (en magnífica versión de Adolfo Castañón y Aurelio Major); su extraordinario ejercicio de literatura comparada: *Antígonas*, en el que repasa todas las manifestaciones de esta tragedia de Sófocles —desde la antigüedad clásica hasta el surrealismo, incluyendo sus interpretaciones en teatro, filosofía y ballet— para legarnos una lúcida meditación sobre el individuo frente a la ley; su conmovedor y apabullante *Tolstói o Dostoievski*, en donde declara en sus primeras líneas que “la crítica literaria debería surgir de una deuda de amor”, frase que en su caso representa una auténtica profesión de fe; y *En el castillo de Barba Azul*, aproximación pesimista sobre el desolador estado de degradación de la cultura occidental.

Muy recomendables son, asimismo, las reuniones de sus reseñas (*George Steiner en The New Yorker*), de sus ensayos (*Pasión intacta*), de los libros que dejó en el tintero (*Los libros que nunca he escrito*) y de sus atormentadas reflexiones sobre el presente (*Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*).

George Steiner es un autor imprescindible para conocer críticamente el estado de la cultura en el siglo xx. En México, Adolfo Castañón fue el primero en comentar su obra: ha escrito sobre él (*Lectura y catarsis*, de próxima reedición aumentada), lo ha traducido y, en correspondencia, Steiner lo convirtió en protagonista de una de sus ficciones (“A las cinco de la tarde”, en *Letras Libres*, diciembre de 2004).



LETRAS LIBRES

@letraslibres en Instagram



El segundo libro de un crítico mexicano sobre la obra y figura de Steiner acaba de publicarse en España: *George Steiner: entrar en sentido. Cincuenta glosas y un epílogo*, de Ronaldo González Valdés. Nacido en Culiacán, González Valdés es profesor e investigador de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

Volumen más de corte académico que propiamente ensayístico, *Entrar en sentido* realiza un pormenorizado examen de algunas de las líneas más frecuentadas por Steiner: la presencia de

lo trascendente en las grandes obras literarias, la relación entre la creación y la crítica, la transmisión de la tradición, la reflexión crítica sobre lo que se ha dado en llamar poscultura y la compleja relación entre la sed de Absoluto y la verdad.

Para Steiner leer constituía una operación radical. Todo autor propone, pero el lector dispone, interpreta el texto según su bagaje cultural, que en el caso del autor de *Después de Babel* era inconmensurable. Interrogaba

Steiner, en cada texto leído y descifrado, por su sentido. Toda gran obra, sostenía, lo es porque apunta más allá de su circunstancia, porque en ella podemos encontrar un sentido que la trasciende. Esa trascendencia convierte al creador en un sujeto que desafía a la divinidad. La misión del crítico es detectar en la obra analizada ese sentido trascendente, “transmitirlo y significarlo”. Con agudeza, González Valdés traza los vínculos entre la obra de ficción de Steiner

LIBRO DEL MES

NOVELA

El costo de ser apolítico

por **Patricio López Guzmán**



Serhiy Zhadan
THE ORPHANAGE
 Traducción de Reilly Costigan-Humes
 e Isaac Stackhouse Wheeler
 New Haven y Londres, Yale University
 Press, 2021, 336 pp.

Las guerras borran el rostro de quienes participan en ellas. Con el paso de los días, las personas pierden sustancia, quedan reducidas a entes abstractos, a estadísticas frías, a figuras abatidas que son fotografiadas frente a edificios bombardeados. Cuando Rusia invadió a Ucrania, observamos este fenómeno en acción. La violencia anuló a los ucranianos, borró sus identidades y los desapareció tras etiquetas estereotipadas: víctima, soldado, médico, político, refugiado, masa, símbolo.

Serhiy Zhadan (Starobilsk, 1974) es un activista, poeta, cantante, novelista y ensayista ucraniano. A lo largo de su obra, ha descrito aspectos de la historia social de Ucrania, desde su independencia de la Unión Soviética hasta la injerencia, ultramontana y directa, del régimen de Putin. La crítica especializada lo considera una de las voces más

representativas de la literatura ucraniana contemporánea, y el periódico *New York Times* incluyó a *El orfanato* en una lista de los seis libros imprescindibles para entender el conflicto armado iniciado a comienzos de este año. El día de hoy, permanece en la ciudad de Járkov, escenario de una de las batallas más sangrientas de la guerra, donde impulsa labores de salvamento y apoyo humanitario.

El orfanato describe un episodio de la invasión de Rusia a la cuenca del Donbás en 2014. Empujado por su padre anciano, Pasha, un maestro de idioma ucraniano, sale de su pueblo para recoger a su sobrino, recluso en un centro para muchachos con problemas de conducta, ubicado en el centro de una ciudad sitiada. A lo largo de tres días, atravesará un territorio neblinoso de bosques exangües y edificios en ruinas, donde las fronteras lingüísticas y territoriales exhiben un estado cambiante y borroso.

¿Cuál es el origen del estado de sitio? A través de esta historia, es imposible saberlo. El punto de vista está acotado a casi una rendija; restringido a lo que sabe Pasha, un hombre que ha procurado evitar las cuestiones políticas de la existencia diaria. La estrechez de esa mirada nos exige decodificar alusiones, elipsis y eufemismos en cada oración. Por inferencias, podemos deducir que la historia ocurre en la región de Donbás, disputada durante 2014, pero en ningún momento se hacen explícitos los entresijos de una guerra civil promovida y financiada por Putin (a quien tampoco se nombra) o el proceso de acercamiento a Europa que precedió a la querrela.

Zhadan es un poeta, y, como es característico en los poetas-narradores, su novela muestra un interés especial por la palabra justa, la sensación del instante y el ritmo del lenguaje. La cuestión política —las relaciones de poder entre ucranianos y rusos, entre padres e hijos o entre soldados y civiles— se trasluce e interpreta con base en estos elementos.

(reunida en *En lo profundo del mar*) y su obra crítica.

A través de un conjunto bien estructurado de glosas (interpretaciones críticas), González Valdés se adentra en la obra compleja y densa de George Steiner. Para el autor de *Tolstói o Dostoievski* esa búsqueda de sentido era una forma de enfrentar un presente convulso en el que detectaba una poderosa inclinación hacia el nihilismo. Oponía el sentido a la tentación del abismo de la nada. Esta búsqueda

no era, sin embargo, celebratoria. Sabía que el riesgo estaba siempre latente.

Siendo niño tuvo que abandonar París con su familia para instalarse en Estados Unidos. Se convirtió desde entonces en un exiliado perpetuo. Pudo transformar esa condición extraterritorial en una ventaja: se volvió políglota, experto tanto en la literatura clásica como en la moderna (ocupó durante muchos años el lugar de Edmund Wilson en *The New Yorker* como crítico de novedades), profesor

en las más prestigiadas universidades del mundo: un hombre en busca de sentido. Encontró este en los libros. Hizo del texto, como buen autor judío, su patria. González Valdés con amoroso cuidado —propio de su pasión crítica— desanda para nosotros las rutas de su pensamiento. Ojalá este libro encuentre pronto un editor mexicano. —

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

El lector atento advierte cuando un ruso habla con acento ucraniano o cuando un ucraniano habla con acento ruso, pero las palabras “Ucrania” y “Rusia”, así como las señas que identifican la nacionalidad de los personajes, nunca aparecen. Al interior de la ciudad fantasmagórica donde se encuentra su sobrino, habitada por estudiantes, maestros, soldados, periodistas, médicos y viejos pensionados, es imposible identificar cuando Pasha se encuentra ante un amigo o un enemigo; evaluar el peligro al centro de cada episodio. Al suprimir los nombres de los países, al confundir las identidades de los personajes, la novela evoca, mediante el lenguaje, la neblina de guerra; el desorden que impide comprender lo que sucede a simple vista.

El empleo de vacíos semánticos y referencias locales establece una red de vinculaciones que nos llevan a penetrar las complejidades de una guerra fratricida, teñida por una herencia lingüística común. Nos permite entender otra dimensión de un conflicto donde cada individuo posee identidades fronterizas y lealtades polifacéticas, unas veces antagónicas, otras, complementarias.

La tentación sería comparar el recorrido de Pasha al de Dante, pero aquí se trata de otra cosa. En la *Divina Comedia* hay un progreso ascendente; el poeta avanza de un círculo a otro hasta llegar a su destino. En *El orfanato*, sin embargo, el lector tiene la impresión de movimiento, mientras todo permanece inmóvil; la ilusión óptica que perciben los pasajeros de un tren detenido cuando el tren de junto se pone en marcha. La novela es el registro de un mundo flotante, de un instante inmediato y cíclico, que se expresa mediante el uso de la tercera persona en tiempo presente: “[Pasha] apenas puede respirar, no hace ejercicio, rara vez camina a ningún lado, solía correr. Correr ya no es seguro. Pueden pensar que estás tratando de escapar. Otros cincuenta [pasos], y otros, y otros, y finalmente se arrastra hasta la cima de la colina, se detiene,

se da la vuelta y ve toda la ciudad dispuesta cuesta abajo. La lluvia ha cesado, la niebla se ha asentado en el valle, como leche que ha hervido durante demasiado tiempo.”

Zhadan decanta la realidad para ofrecer un testimonio sensible del combate ocurrido en 2014, caracterizado por el traslado insistente entre el tópico familiar y el elemento insólito: “el fregadero de la cocina estaba lleno de trastes sucios y al aire lo teñía el sonido de los cañonazos”. A través de estos recursos, cuenta una historia que esquivo el lugar común, los mensajes nacionalistas y las simplificaciones morales típicas del género bélico. Los ucranianos, perdidos detrás de la premura de la noticia, vuelven a adquirir complejidad para quienes siguen su drama a la distancia.

El orfanato es el retrato de un personaje que ha optado por vivir con las anteojeras bien puestas. Durante años, Pasha ha permanecido al margen de la política, pese a ser un maestro de idioma ucraniano, quien practica su oficio en un territorio donde los rusohablantes pretenden eliminar todo rastro de su cultura. Ha optado por no saber nada, por evitar los noticieros en la televisión, por desentenderse. Sin embargo, cuando la violencia llega a su ápice, la política se vuelve ineludible. Evadir la política implica separarse de los demás, habitar un estado de alienación y extrañamiento, vivir al interior de una pesadilla diurna. El viaje que emprende para buscar a su sobrino fuerza a Pasha a tomar conciencia de los costos materiales de la inacción; el costo de ser apolítico en un mundo que exige tomar partido. En la medida que se acerca a su destino, Pasha contemplará la fisonomía verdadera de la violencia: el rostro de un organismo parasitario, insaciable, que eventualmente habrá de consumir a la sociedad que lo alimenta. —

PATRICIO LÓPEZ GUZMÁN (Monterrey, 1978) es politólogo por el ITESM y maestro en historia cultural por la Universidad de Utrecht, Países Bajos.