

LIBROS

Manuel Perló Cohen
URUCHURTU. EL REGENTE DE HIERRO

Cristina Rivera Garza
ME LLAMO CUERPO QUE NO ESTÁ.
POESÍA COMPLETA

Aura García-Junco
DIOS FULMINE A LA QUE
ESCRIBA SOBRE MÍ

Antonio Carreira
ESTUDIOS SOBRE LITERATURA
CONTEMPORÁNEA

Diego Olavarría
HONDURAS O EL CANTO
DEL GALLO

Enzo Traverso
REVOLUCIÓN. UNA HISTORIA INTELECTUAL

HISTORIA

Uruchurtu

por Roger Bartra



Manuel Perló Cohen
URUCHURTU. EL REGENTE
DE HIERRO
Ciudad de México, Instituto
de Investigaciones Sociales-
UNAM, 2023, 2 tomos,
842 pp.

En su extensa investigación sobre el regente de la Ciudad de México Ernesto Uruchurtu, Manuel Perló lo presenta como un caso de excepción. En cierto modo es cierto, pues Uruchurtu fue una rareza en el sistema político priista. Pero al mismo tiempo las más de 800 páginas de los volúmenes demuestran que fue un caso revelador de la naturaleza del régimen. Fue singular que Uruchurtu se mantuviese como regente durante casi catorce años, entre 1952 y 1966. Pero esta singularidad resultó reveladora de la naturaleza del sistema político despótico que se extendió a lo largo de casi todo el siglo xx. Por ello, el libro de Perló es un extraordinario estudio sobre la compleja y

sofisticada maquinaria política del régimen nacionalista revolucionario. La larga duración del poder de Uruchurtu funciona como un microscopio que aumenta la visión de los entresijos del sistema priista y permite observarlos mejor. Además, desde luego, el libro de Perló es un estupendo análisis de los problemas urbanos de la Ciudad de México de aquella época.

La lectura de este libro fue para mí una experiencia personal inquietante. Y digo que fue una experiencia personal porque yo viví y sufrí de joven la regencia de Uruchurtu como estudiante de antropología en el centro de la Ciudad de México (la ENAH se encontraba en la calle Moneda). A los jóvenes estudiantes de los años sesenta del siglo pasado nos repugnaba lo que Uruchurtu representaba: era un político anticomunista, anticardenista y antisemita, que había sido almanista y que había aspirado a ser presidente de la república. Había sido acusado de xenófobo y pasó por la Secretaría de Gobernación y la Comisión Federal Electoral, donde seguramente no fue ajeno a la represión contra los henriquistas después de las elecciones de 1952, que se manifestaron en protesta por el fraude

electoral en los comicios donde Ruiz Cortines ganó la presidencia. Las protestas fueron reprimidas a tiros. Hay que recordar que Uruchurtu, durante su breve cargo como secretario de Gobernación, despidió al escritor Fernando Benítez como director de *El Nacional*, el diario oficial. Con Ruiz Cortines en el poder se inició la larga regencia de Uruchurtu. Además, a los jóvenes estudiantes de los años sesenta, años de contracultura y rebeldía, nos desagradaba su moralina conservadora, que obligaba a los cabarets a cerrar muy temprano. Clausuró varios lugares de diversión y prohibió o censuró los espectáculos que se presentaban. Ordenó ponerle un taparrabos a la estatua de la Diana Cazadora, para ocultar su pubis. El famoso Tívoli, un teatro de variedades que frecuentábamos, fue estrechamente vigilado y censurado por el llamado “regente de hierro” y al final fue demolido en 1963. La persecución de vendedores ambulantes fue otra de las peculiaridades de la regencia de Uruchurtu. Nunca olvidaré la saña con que los policías perseguían a las mujeres indígenas que frente a la ENAH vendían naranjas. Toda esta dureza y mucho más es expuesta por Perló en su libro. Narra también los enfrentamientos

con el líder del PRI en el DF, el izquierdista Rodolfo González Guevara, que después denunció a Uruchurtu como un “antipriista furibundo”. Me llegan recuerdos de este personaje, González Guevara, que fue subsecretario de Gobernación cuando yo dirigía en 1980 la revista *El Machete*, del PCM, y que me reprochaba que la revista no era suficientemente marxista. La llamada izquierda del PRI, que fue un fenómeno curioso, detestaba a Uruchurtu. Después, González Guevara fue el secretario general del gobierno del DF cuando era regente el general Corona del Rosal, quien sustituyó a Uruchurtu cuando este fue despedido. Corona del Rosal no era precisamente un izquierdista, sino más bien un político duro y represivo.

Debo confesar que mi antipatía por Uruchurtu me impulsó a leer el libro de Perló. Al hacerlo, me di cuenta de que este personaje fue un político muy complejo y que su función en el DF mostraba con detalle muchas facetas del sistema priista. Las sutilezas de las formas autoritarias de gobierno que revela la vida política de Uruchurtu dan una idea de la perfección que el escritor Mario Vargas Llosa vio en la dictadura mexicana.

En muchos lugares de la república el poder político tenía sus raíces en las élites locales. En contraste, en la Ciudad de México no había fuerzas sociales y políticas que determinasen el curso de la política, pues aquí todo dependía de la presidencia de la república y de las fuerzas que operaban a escala nacional. Desde luego, las grandes compañías constructoras, los urbanizadores o las empresas camioneras ejercían presiones, lo mismo que los sindicatos y el priismo local. Pero Uruchurtu no se dejó controlar por estos grupos. El libro de Perló ofrece una buena interpretación de las interacciones del regente con la élite en el poder, las secretarías de Estado, los empresarios y los sindicatos.

La represión fue una característica del régimen priista y el gobierno la

aplicó siempre que le pareció necesaria. Desde 1958 se enfrentó a las movilizaciones de los ferrocarrileros, de los maestros y de los estudiantes. Un grupo estudiantil dinamitó en 1966 la enorme y ridícula estatua de Miguel Alemán en Ciudad Universitaria, lo que recordó lo represiva y corrupta que había sido su presidencia. Hubo manifestaciones en apoyo a la Revolución cubana que fueron reprimidas.

En el sexenio de López Mateos ocurrió uno de esos fenómenos típicos del autoritarismo mexicano. El presidente pretendía ser de “izquierda dentro de la Constitución”, como dijo, y aparecía como tal al mantener buenas relaciones con el gobierno de Fidel Castro en Cuba. Por ello, cuenta Perló, fue importante la visita del presidente Kennedy en junio de 1962, pues le permitió a López Mateos equilibrar su relación con Estados Unidos. Para ello se debía evitar toda manifestación de protesta (especialmente en defensa de Cuba), y Uruchurtu instruyó a la policía metropolitana para ello. Cientos o acaso miles de personas fueron arrestadas (yo fui una de ellas). Kennedy no vio ninguna manifestación de protesta. Quiero recordar que poco más de un mes antes fueron brutalmente asesinados el dirigente campesino Rubén Jaramillo y varios miembros de su familia por órdenes del presidente.

Uno de los momentos reveladores de la mecánica política del sistema fue cuando el presidente Díaz Ordaz nombró por tercera vez a Uruchurtu regente del DF, puesto del que fue obligado a renunciar menos de dos años después mediante una maniobra policiaca muy sucia y extraña. El relato de la caída de Uruchurtu es una de las partes más fascinantes del libro de Perló. En septiembre de 1966 ocurrió un violento desalojo, encabezado por el siniestro policía Raúl Mendiola Cerecedo, de unos cuatro mil habitantes de Santa Úrsula, un lugar cerca del Estadio Azteca recién inaugurado.

Al parecer, según Perló, fue una trampa, pues Uruchurtu supuestamente no habría ordenado el desalojo que provocó un escándalo muy bien orquestado por los enemigos del regente. Tuvo que renunciar después de casi catorce años al frente del gobierno del DF. El análisis que hace Perló de este proceso es muy interesante y permite ver con detalle las maniobras que provocaron la caída del poderoso político.

Como la represión a los habitantes de Santa Úrsula fue atribuida a Uruchurtu, se desencadenó contra él la furia de una parte de las esferas políticas. El ideólogo priista (y filósofo) Emilio Uranga lo atacó con ferocidad; y también el famoso periodista Francisco Martínez de la Vega escribió contra él. Paradójicamente “la defensa más sólida y apasionada del exregente —escribe Perló— no provino de la prensa conservadora o de los integrantes del PAN, sino de dos revistas, una de centroizquierda, el semanario *Siempre!*, y otra de izquierda, la revista quincenal *Política*, dirigida por el ingeniero Manuel Marcué Pardiñas, publicaciones que presumiblemente recibían apoyo económico de Uruchurtu y de la oficina de prensa de la presidencia”. Era sabido que Marcué Pardiñas también recibía dinero del expresidente Miguel Alemán. Estas son las curiosidades paradójicas del nacionalismo revolucionario.

En la Cámara de Diputados los priistas criticaron con dureza a Uruchurtu, en una “maquinación orquestada desde la cúspide del poder presidencial —dice Perló—, operada tras bastidores por Alfonso Martínez Domínguez, ejecutada principalmente por Gonzalo Martínez Corbalá”. La caída de Uruchurtu fue un misterio. Perló cree que Díaz Ordaz necesitaba consolidar su poder presidencial frenando la autonomía que aparentemente había alcanzado el regente. Me pregunto: ¿no habría sido más fácil que el presidente le pidiera su renuncia en lugar de organizar un complot con la policía que asaltó

a los habitantes de Santa Úrsula? Se hubiera evitado un gran escándalo. Uruchurtu era muy poderoso, pero carecía de una base social y política amplia. Su poder venía del propio Departamento del DF, un gran poder sin duda, pero a fin de cuentas un poder burocrático. Cuando renunció Uruchurtu, el presidente ni siquiera creyó necesario organizar una cacería de uruchurtistas. No dudo que personajes tan turbios como el dirigente Martínez Domínguez y el policía Mendiola Cerecedo hayan organizado la represión de Santa Úrsula a espaldas del regente. Pero me pregunto si este no cometió un error que fue aprovechado por sus numerosos enemigos. Sin embargo, algo debió haber sospechado el presidente puesto que ordenó al aparato de seguridad vigilar las actividades de Uruchurtu e investigar sus propiedades una vez que renunció. Tengo la impresión de que la caída de Uruchurtu sigue siendo un misterio que será difícil de aclarar, pues el regente poco antes de morir ordenó quemar su enorme archivo.

No deja de ser inquietante lo que menciona Perló en su libro: el actual presidente de la república, López Obrador, declaró en el año 2000, siendo ya jefe de Gobierno electo, que él sería un “Uruchurtu democrático”. Otro obradorista, hoy fiscal, Alejandro Gertz Manero, escribió en 2007 que Uruchurtu había sido “el mejor regente que había tenido la Ciudad de México” desde la independencia del país en el siglo XIX. Por lo visto el autoritarismo es una veta profunda alojada en la política mexicana.

Las conclusiones de la excelente investigación de Perló nos muestran que la eficiencia de la gestión de Uruchurtu no abrió un camino hacia la modernización. Nunca se interesó por usar nuevas tecnologías urbanas, se negó a construir un metro, no impulsó proyectos arquitectónicos de vanguardia ni se interesó en la planificación metropolitana. Tampoco aceptó construir un muy necesario drenaje

profundo ni impulsó la construcción de vivienda pública. Ejerció un urbanismo vertical y autoritario. Su política se caracterizó por la exigencia de que se aplicase de manera implacable su autoridad, por su persecución de la informalidad, por su decisión de frenar la expansión física del DF y de lograr una gran urbe ordenada y agradable. Lo más criticable, según Perló, es su intervención moralizadora autoritaria y conservadora. Impuso un estricto control de las diversiones y quiso domesticar los hábitos de los habitantes de la capital para instaurar sus ideas morales.

Perló, que muestra un gran oficio como historiador y una penetrante agudeza en su análisis sociopolítico, cree que Uruchurtu encabezó un régimen autoritario, pero no considera que llegase a ser represivo. Tiene razón si pensamos en las típicas dictaduras sudamericanas de aquella época o en el asesinato de Rubén Jaramillo y su familia ejecutado por órdenes de López Mateos. Además, explica, no tuvo necesidad de reprimir con dureza debido a que no tuvo una importante oposición que lo llevase a asesinar y encarcelar. No sabemos qué hubiera hecho en 1968, dos años después de su despido, pero me puedo imaginar que hubiese respaldado activamente la gran represión que entonces desencadenó el gobierno de Díaz Ordaz contra los estudiantes.

Perló concluye su gran libro con una idea fundamental: hoy no necesitamos un nuevo Uruchurtu. Sería indeseable, en el contexto democrático que vive la Ciudad de México desde hace un cuarto de siglo, un gobierno como el suyo. Además, dado el nuevo ambiente político, parece imposible que surja un gobierno como el del regente de hierro. ~

ROGER BARTRA (Ciudad de México, 1942) es antropólogo, sociólogo e investigador emérito por la UNAM. Uno de sus libros más recientes es *El mito del hombre lobo* (Anagrama, 2023).

POESÍA

Vanguardia que no es vanguardia

por David Medina Portillo



Cristina Rivera Garza
ME LLAMO CUERPO QUE
NO ESTÁ. POESÍA
COMPLETA
Ciudad de México, Lumen,
2023, 408 pp.

Me llamo cuerpo que no está. Poesía completa reúne cinco títulos escritos en una década, de 2005 a 2015: *Los textos del yo* (FCE, 2005), *La muerte me da por Anne-Marie Bianco* (Bonobos, 2007), *El disco de Newton. Diez ensayos sobre el color* (UNAM/Bonobos, 2011), *Viriditas* (Mantis Editores, 2011) y *La imaginación pública* (Conaculta, 2015). Cinco libros donde hay cambios formales pero ninguno es mejor que el otro. Las variaciones entre ellos se rigen por una misma vocación de *literatura crítica*.

Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964) es una poeta tardía. Su primer libro en este género, *Los textos del yo*, se publicó cuando ella tenía 41 años. Poesía tardía, en efecto, aunque los poemas que componen ese primer libro no son primerizos. Al contrario, nacen con una indiscutible conciencia de sí mismos tanto en términos formales como de contenido. Comparados con sus textos más recientes, no hay desarrollo en el sentido de perfeccionamiento de una destreza. Existen, eso sí, experimentos múltiples con el lenguaje; sus normas, usos y contextos.

En *Los textos del yo* abundan los versos tradicionales en el sentido más poético del término, característica menos visible en *La imaginación pública*. Aquí la potencia expresiva corre a cargo no tanto del texto como de lo que está fuera, en el discurso alrededor de él. Literatura posautónoma, los poemas crean sentido no por sí mismos (qué es eso) sino por su contexto. A

Rivera Garza tanto como a sus comentaristas les gusta definirse a partir no solo de la renuncia sino de la denuncia de la tradicional autonomía de la literatura y el arte. Gracias a esa denuncia se comprometen con el presente. En sus propias palabras, “crean” presente. *Qué* importa entonces si *La imaginación pública* actualiza el *sketch* de un dadaísmo ancestral, aquel nihilismo histriónico de Tzara cuya receta —de código abierto para que cualquiera mecanice la “magia” de la poesía— quedó expuesta en *Pour faire un poème dadaïste* (1916). Desde luego, ese primer gesto antisistema pecaba de irresponsable en la medida en que su desafiantemente majadería se consumía (anulaba) a sí misma. De ahí lo rescatarían autores como Louis Aragon, quien le dio sentido al disparate mediante la habilitación de *l’art engagé*, un servicio o una servidumbre obligada por el contexto. Aragon creaba presente.

Vanguardia que no es vanguardia, sus desviaciones y “desapropiaciones” no son solo naturales sino indispensables en quien se autoconciencia experimental, alguien para quien la experimentación no es sinónimo de evolución, es decir, de cambio en la espiral ascendente del progreso (hoy fea palabra) sino del *zeitgeist* de la resistencia. Y no es porque el *emoji* supere al haikú del mismo modo que el gremio de la “teoría crítica” a una izquierda tradicional marxista —aún eurocéntrica y colonialista—, pero la experimentación puede ser, por qué no, el equivalente cultural de la acción y en esa medida una forma de emancipación. ¿Quién se opone a eso?

¿Cómo oponerse a su legitimidad si esta literatura que no es literatura se plantea desde la exclusión? Por supuesto, la exclusión entendida en su condición más amplia posible: se niega estatus de literario a todo aquello que, en realidad, ha sido excluido de la sociedad y de la Historia. Por supuesto, aquí el símil es más que un tropo, una figura literaria: es una realidad. De modo que los negados de

todo orden escriben sobre cosas también excluidas. Sin embargo, cuando esa literatura excluida toma conciencia de sí misma rechaza a quien la niega como un simple acto de sobrevivencia. Crea su propio presente y sirve a ese presente: está al servicio de ese presente y no de la “literatura”. Literatura que no es literatura sino presente vivo y doloroso.

La fórmula es meramente instrumental y de autoconsumo porque para los profanos suena a cualquier cosa menos literatura “creadora de presente”. En efecto, a las pocas páginas de lectura cualquiera advierte que ese discurso ya lo leímos. No hay nada presente más que su propia reproducción, que se reinicia según las coyunturas de la denuncia pero que, aparte de eso, se mantiene idéntico a sí mismo.

A diferencia de las vanguardias históricas, esta ola posautónoma no viene de los márgenes ni de abajo, curiosamente. Se procesa y distribuye desde instituciones de élite particularmente universitarias y culturales en general. Todas forman parte de una guerra cultural. Para ellas no hay contradicción entre denunciar la violencia estructural, sistémica, y formar parte de las instituciones de élite que componen esa estructura.

Cyril Connolly decía sobre su *alter ego*, Palinuro: “Le gustaría haber escrito *Les Fleurs du mal* o la *Saison en Enfer* sin ser Rimbaud ni Baudelaire, sin su sufrimiento intelectual y sin estar enfermo ni ser pobre.” Contexto de esas obras: el vicio y el placer, las drogas y el alcohol, la prostitución propia y ajena, el hambre y la mendicidad, las cantinas, los prostíbulos, los parques, las calles y los bajo puentes, los hospitales públicos, los dispensarios y refugios para indigentes, aventureros y demás *homeless*. Baudelaire murió afásico y sifilítico. Rimbaud en un hospital para pobres, mutilado de ambas piernas. De esta primera modernidad las vanguardias históricas tomarían el espíritu de revuelta para volverlo

contra sí mismas aunque, a la postre, se trataba de una oficialización de la insurgencia desde los márgenes.

En los poemas de *Me llamo cuerpo que no está* el dolor es una presencia ineludible que recorre de la primera a la última de sus páginas. Literal y concreto en *Los textos del yo*, dedicados a la enfermedad de la madre o en las alusiones a su hermana, víctima de feminicidio en 1990. Conceptual y paulatinamente retórico en los poemas apócrifos de Anne-Marie Bianco, *El disco de Newton*, *Viriditas* o *La imaginación pública*. El cuerpo es la representación directa de ese dolor. *Me llamo cuerpo que no está* remite a una realidad brutal en nuestro país, la de los desaparecidos. Cuerpos asesinados, torturados y mutilados en cifras que al término de este sexenio rondarán los 200 mil. Una realidad que Cristina Rivera Garza no solo conoce sino que ha vivido trágicamente. Por lo mismo es desconcertante el desplazamiento de esta realidad atroz a la afectación retórica en la que suelen extraviarse este tipo de abstracciones: ¿la fragmentación sintáctica es el equivalente textual de un cuerpo mutilado? El discurso pierde su verdadero significado transformándose en simulacro de sí mismo.

Esta afectación retórica es característica de una expresión que ha cobrado una relevancia hasta erigirse en la corriente principal de la literatura y la cultura en el nuevo siglo. Una afectación que solo vuelve más evidente sus despropósitos. Denuncian una realidad y acaban en una burbuja. Así, los que creyeron que la web abriría al fin dimensiones inéditas de la libertad propicias para la experimentación del arte, la literatura y la poesía y, al cabo, volvieron al soporte tradicional de la edición impresa. Montados sobre el frenesí post, trans, ur, neo, inter, multi, hiper, etc., todo parece nuevo, una ruptura final con lo ya visto aunque ahora advertimos que lo único nuevo es que todo envejece más rápido: nada más caduco que cualquier prefijo radical aparecido en las primeras

dos décadas del siglo. Por ejemplo, la pospoesía envejeció mal y súbitamente: al final su insurrección ha acompañado la regresión generalizada. Las *literaturas críticas* junto con sus soportes ideológicos, las teorías críticas, crean presente pero ese presente suele resultar demasiado visto, neosententoso. Tras el anuncio del poscapitalismo, el neopopulismo lo engulló todo. Más aún: toda esa subversión alcanzó su nivel máximo cuando se convirtió en materia de currículo, vanguardias de laboratorio o de salón. La rebelión de los sesenta y setenta vuelve a su nicho original. Poesía de campus. ~

DAVID MEDINA PORTILLO (Ciudad de México, 1961) es poeta, crítico literario y editor de *Literal. Latin American Voices*.

ENSAYO

Lúcida memoria

por **Libia Brenda**



Aura García-Junco
DIOS FULMINE A LA QUE ESCRIBA SOBRE MÍ
Ciudad de México, Sexto Piso, 2023, 216 pp.

Para Aura García-Junco (Ciudad de México, 1988), la muerte de Juan Manuel García-Junco Machado representó la pérdida del padre de manera absoluta, aunque hubiera pequeñas grietas y ausencias previas; *Dios fulmine a la que escriba sobre mí* da cuenta de su proceso de duelo como hija y nos muestra aquello que encontró en el camino, cómo descubrió cosas de él que no sabía y también cómo recalibró mucho de lo que ella misma había interpretado en la relación con su padre. Sin embargo, Juan Manuel era también H. Pascal, escritor, editor y promotor cultural que

fue fundamental para el desarrollo de cierta escena alternativa de la Ciudad de México en el brinco entre milenios y durante la primera década de este siglo, quien durante años creó distintos espacios de publicación en papel y de encuentro en vivo para gente que escribía poesía y cuento de ciencia ficción, de terror, de ciberpunk, de fantasía, policiaco, textos que los espacios oficiales desdeñaban porque no representaban ventas (un juicio equívoco, como se ve en el mismo libro) o carecían de prestigio; estos espacios eran también un refugio para personas afiliadas, en su mayoría, a lo gótico, al dark y al metal, bandas con más o menos talento para masacrar algunos acordes etéreos en sintetizadores y guitarras eléctricas. En cierto sentido, García-Junco nos muestra a los dos papás que tuvo: Juan Manuel, el padre de familia, y H. Pascal, el director y editor de Goliardos (un proyecto que empezó como fanzine y tuvo su mejor encarnación en una serie de *plaquettes*) que coordinaba festivales contraculturales internacionales en Tlaxcala y en la Ciudad de México. Y ambos eran la misma persona, con toda la complejidad que eso entraña:

Cómo un hombre sumergido en el ideario del 68, progresista, atípico y rebelde termina siendo lo contrario en tantas cosas. La materia orgánica y las ideas caminando en direcciones opuestas y, al mismo tiempo, al mismo lugar: el paso del tiempo, la vejez, el libro que es sabio y tonto a la vez, móvil y deshojado. ¿Seré algún día su espejo?

La autora es una funambulista; los extremos opuestos de los que pende su cuerda floja son, por un lado, la tentación de hacer apología extrayendo solo las partes positivas y con la salida fácil del “era tan bueno”; por el otro lado, la falsa pretensión de imparcialidad con los ojos vendados, la balanza y la espada de la ciega justicia, que presentaría al aludido desde

una parquedad aséptica e igualmente incompleta, pero este no es el caso porque ella no pierde nunca el equilibrio. Este libro es una memoria, un texto ensayístico con tintes narrativos (muy a lo Vila-Matas), en el que García-Junco camina con paso firme y los ojos muy abiertos, en ocasiones a costa de sí misma, mientras recorre con inmenso amor y una filosa lucidez la vida de ese personaje simultáneamente íntimo y colectivo haciendo un recuento de la biblioteca que le heredó, para conjurar una memoria que lo va presentando en todas las dimensiones posibles, de la pérdida del héroe de la infancia (un rito de paso necesario) al rescate del personaje que, más allá de su vida familiar, era un ser humano con virtudes, claroscuras, fallas, anécdotas chistosas y aciertos, con una vitalidad que, aunque se fue apagando con el tiempo mientras cedía a la mala salud, sostuvo durante años a H. Pascal, el *alter ego* que Juan Manuel creó para sí mismo, acaso porque la máscara revelaba su verdadero ser: lector voraz, erudito sin títulos oficiales, promotor incansable que podía ser generoso y desleal a partes iguales: “la mayoría de las decisiones [de la publicación de Goliardos] eran enteramente de Pascal, un tirano simpático”.

Pascal pertenecía a la tradición (que puede ser una falacia) en que los libros superan la categoría de objeto inservible o de peso muerto porque “nunca” se devalúan, incluso aunque se les deje de leer. Aura García-Junco dice que “quisiera matar ese maldito fetiche de los libros con todos los prejuicios que conlleva”, pero acaba cayendo en la misma tradición mientras guarda algunos de los volúmenes que eran de su padre y que ahora forman parte de su propia biblioteca personal. Ella los va examinando y escribe sobre lo que halla: manchas de comida, líneas o párrafos subrayados, fechas y notas; en este caso, como en muchos otros, esa biblioteca formada a lo largo de décadas funciona como

el reflejo de una vida y el registro de la formación lectora de la persona que los atesoró, adquieren así un valor nuevo, el de conformar una cartografía personal mediante marcas a lápiz o en tinta, notas marginales, ejemplares repetidos y las huellas de uso y lectura que arman un mapa único, muy distinto en talante del que muestra la ropa del clóset que tuvieron que sacar Aura y su hermano, o del disco duro de la computadora personal de Pascal, cuyo contenido no nos es revelado, pero que precede a una reflexión sobre el contexto de su dueño: en qué época se educó, junto con qué generación de hombres, con qué cambios se dio de frente; momentos culturales que atraviesan a ambos personajes desde puntos opuestos y los arrojan a distintas orillas.

Esa biblioteca que llevaba adjuntos un par de libreros de madera y llegó menos numerosa a casa de la autora, luego de una primera criba, está formada por libros que huelen, como su padre, a tabaco; en esos estantes hay un volumen inesperado: la primera novela que escribió la propia García-Junco (*Anticitera, artefacto dentado*, 2018), convertida por esa vía en colega de uno de los oficios de H. Pascal. En uno de los pasajes más complejos y mejor resueltos a lo largo del libro, la autora narra lo que sucedió en la primera presentación de ese libro (la primera de toda su vida como autora), a la que él asistió ya enfermo, y cómo se sentía ella entonces en relación con él, pero también deja entrever la relación que el propio Pascal, escritor de novelas y poemas, irrefutable promotor de la literatura de otra gente, sobre todo de gente joven, tuvo con la escritura de Aura: un primer acercamiento en tono de tallerista y una conclusión posterior más cercana a la del lector experto y entusiasta que era y llena del cariño y la admiración que un padre orgulloso puede sentir por su hija.

En *Dios fulmine a la que escriba sobre mí* vemos cómo, hacia los últimos años de la vida de Juan Manuel, la relación

padre-hija era más o menos predecible y, hasta cierto punto, común: no se llevaban mal, pero convivían poco y no siempre se comunicaban en el mismo código, la hija tenía que respirar profundo y juntar paciencia, el padre se esforzaba a su manera por encontrar puntos de contacto; sin embargo, también resalta el inmenso cariño que se tenían y la fuerte conexión que había entre ambos, incluso a la distancia. Quienes leemos asistimos en este libro al armado que hace Aura García-Junco de esa relación mediante varios fragmentos heterogéneos: citas de autoras y autores y de otros varios textos (algunos escritos por el propio Pascal), fotografías reales e imaginarias, juegos librománticos, fichas bibliográficas, notas al pie de un diccionario subjetivo, apariciones de personas que colaboraron con esos proyectos desafortunados y alternativos, comparaciones entre volúmenes y varios episodios de la vida de ambos personajes que van de lo tremendo a lo más entrañable. García-Junco nos entrega todos esos recuentos regados con Shandy pascalizado, una bebida derivada de otra que encarna el espíritu de ese desafortunamiento: “Shandy según mi papá: jugo de manzana, del más dulce, harto harto, con cerveza” y metidos en una bolsa de plástico junto con “sobres de atún, libros generalmente editados por alguna institución de gobierno, y algún billete de baja denominación oculto entre sus páginas”.

Este es un libro sobre literatura, sobre amor filial, sobre padres e hijas, sobre practicar de manera profunda la tolerancia y la compasión, sobre escritura, pero más que nada sobre lectura, sobre el impulso vital que anima muchas de las empresas más enloquecidas (un impulso que puede agotarse a sí mismo) y sobre la ardua tarea de aceptar no solo la pérdida, sino el reajuste de la perspectiva personal acerca de asuntos que, si no se tratan con el suficiente cuidado, se pueden volver puntos ciegos. Este es un recorrido que se ancla en una serie

de libros y de episodios personales, pero también es un camino de reconciliación porque, al final, la labor de Aura García-Junco traspasa los márgenes de lo personal para internarse en el terreno de lo biográfico con los bordes bien delimitados por ese punto final que es la muerte de alguien y opta por recalibrar la propia memoria para quedarse con lo que es más valioso, la lucidez de la vida. ~

LIBIA BRENDA es escritora, editora y traductora. Fue la primera mujer mexicana en ser nominada a un premio Hugo por la edición de *A larger reality/Una realidad más amplia* (2018). En 2021 conformó Odo Ediciones (www.odoediciones.mx).

ENSAYO

De la filología y de la crítica

por **Andrés Sánchez Robayna**



Antonio Carreira
ESTUDIOS SOBRE
LITERATURA
CONTEMPORÁNEA
Sevilla, Renacimiento,
2022, 418 págs.

Así define el viejo *Diccionario de Autoridades* la voz “Philología”: “Ciencia compuesta y adornada de la gramática, retórica, historia, poesía, antigüedades, interpretación de autores, y generalmente de la crítica, con especulación general de todas las demás ciencias. Es voz griega. Lat. *Philologia*.” Nótese bien: “ciencia compuesta y adornada” (entre otras cosas) de la crítica. En materia literaria, ¿cuántas veces se ha producido de verdad en lengua española una filología digna de ese nombre desde el siglo XVIII hasta hoy? Pregunta inquietante y muy difícil de contestar, dados el marco temporal y la muy variada casuística.

Si nos limitamos al momento presente, se reconocerá que en el mundo académico son más bien escasos, hoy por hoy, los filólogos capaces de hacer crítica, un plano —el del juicio estético— en el que muchos filólogos no entran, razón por la cual la filología se asocia en la actualidad mayormente a los estudios lingüísticos. Y a la inversa: son más raros aún, decididamente, los críticos no universitarios que dominan la “ciencia compuesta” de la filología o se interesan mínimamente por ella (se trata de una preocupación “académica”). Unos por una cosa y otros por otra, y... la casa sin barrer. Buena parte de la crítica carece hoy de rigor, y buena parte de los filólogos rehúye en estos tiempos pronunciarse en materia estética, lo que desvirtúa la naturaleza misma de la filología. Por supuesto que existen muy honrosas excepciones en ambos campos; se trata ahora solamente de hacer ver un problema central en el ámbito contemporáneo de las ciencias humanas.

Viene a cuento este preámbulo a propósito de la reciente publicación de un libro escrito por un rigurosísimo filólogo que no solo decide hacer crítica (esto es, ser un filólogo, en sentido estricto), sino que también se atreve a formular retadores juicios estéticos. Antonio Carreira es, tras la muerte de Robert Jammes, el mayor especialista actual en la obra de Góngora, amén de autoridad indiscutible en literatura de los Siglos de Oro y del siglo xx, editor del *Estebanillo González* y de Luis Cernuda, profesor en España, Estados Unidos, Italia, Francia o México, y redactor y asesor de las más prestigiosas revistas de filología hispánica. Estos *Estudios sobre literatura contemporánea* incluyen trabajos sobre, entre otros, Antonio Machado, Pessoa, Guillén, Lorca, Aleixandre, Max Aub, Emilio Prados (cuya obra editó en su día, en colaboración con Carlos Blanco Aguinaga) o los poetas hispanomexicanos. La aproximación a cada uno de estos autores revela tanto un profundo

conocimiento de la bibliografía activa y pasiva como una insólita capacidad para ir a lo esencial y distintivo de las obras respectivas y sintetizar su significación en la secuencia de la historia literaria. Ahora bien, nada de esto sería en verdad relevante si Carreira eludiera pronunciarse en cuestiones estéticas espinosas y mantuviera la actitud reverencial y acrítica de la mayor parte de sus colegas. Él mismo lo dice en alguna ocasión: “Con los autores importantes suele darse una actitud de beatería que, a nuestro juicio, es nociva para la libertad crítica.” Es, pues, esa libertad lo que aquí cabe apreciar ante todo, sin olvidar que, por otra parte, se profundiza de manera notable en las obras examinadas.

Como no es posible, en una breve nota como esta, repasar cada uno de los quince estudios, vale la pena detenerse en uno de los más extensos, “Voces poéticas de la generación del 27”, que en cierto modo los resume. Empieza con una afirmación insólita en boca de un filólogo al uso: “Desde el Siglo de Oro son muy pocos los grandes poetas que ofrece la lengua española.” Para Carreira, el Romanticismo hispánico fue “algo de segunda mano” y el Modernismo “pasó por alto [...] lo mejor de la poesía francesa coetánea: Rimbaud y Mallarmé”. Lo que viene enseguida es otra cosa: Darío, antes que nadie, Unamuno, Antonio Machado, Jiménez... ¿Cómo interpretar hoy, un siglo más tarde, la aparición de aquellos jóvenes poetas que Juan Chabás, al parecer, llamó por vez primera “generación del 27”, cómo valorar su evolución? Carreira no cuestiona el marbete (como lo hace Arthur A. Anderson en un libro espléndido, *El veintisiete en tela de juicio*, 2005), pero lo importante es que se nos señala el “timbre peculiar” de cada autor, con sus pros y sus contras. Sin dejar de mencionar que la decisiva Institución Libre de Enseñanza fue “tan liberal como elitista”, y que en la guerra

civil se produjo el brutal asesinato de García Lorca en zona nacional, pero también el de José María Hinojosa en zona republicana, se repasan los nombres principales: Salinas “se afirma sin trabas en sus libros centrales, luego decae”; el Guillén que importa es el del primer *Cántico* (1928), porque el que sigue es muy desigual y, en cualquier caso, excesivo, como “si se viera urgido por la pretensión de poetizarlo todo, sin dejar resquicio”; Diego tiene un oído exquisito, y su rigor en la *Fábula de Equis y Zeda* hace pensar en Malévich o Mondrian, pero fue víctima de la facundia y la banalidad; Alberti, hábil versificador, llega a “una autoestima que lo acerca a la egolatría” de Neruda, con quien competía “para superar en volumen las obras de Victor Hugo”. Lorca es una de las “voces mayores” y más “personales” del 27; Carreira observa agudamente que el granadino “no adopta un lenguaje sino que son los lenguajes quienes se pliegan a su energía”, dotada de un atrayente sentido del misterio, y sus caracteres —la amargura, la infantilidad, la tradicionalidad— resultan originalísimos. En cuanto a Domenchina, en su generación “habrá pocos ejemplos iguales de sinceridad, de autenticidad” y de dominio formal; Prados, por su parte, es “un presocrático del siglo xx” que “intenta decir lo inefable, y no puede salir del círculo vicioso”. Aleixandre “es uno de los autores del 27 cuya obra muestra más arrugas, no solo por mantenerse aferrada a las técnicas y trucos del surrealismo, sino por su preciosismo no menos irritante que el



www.letraslibres.com

Viajar, hacer memoria

por Sergio López Monterrubio



Diego Olavarría
HONDURAS O EL CANTO
DEL GALLO
Ciudad de México, Turner,
2022, 120 pp.

de Jiménez, su verbosidad empalagosa y lo limitado de su falacia sentimental”. Algunos poemas de Cernuda, en fin, constituyen “cimas de la poesía contemporánea” (no solo, se entiende, la de lengua española). Bien, el lector puede estar de acuerdo o no con estas ideas, pero se trata de juicios en los que deja siempre sentir su peso, sin duda, el más responsable saber filológico.

Mención aparte merece el estudio final, “*Dichtungsämmerung* o El ocaso de la poesía”. Se trata de un trabajo deliberadamente provocativo, algo así como un paso más allá en el dominio de lo que Nabokov llamaba *strong opinions*. La tesis central es que la poesía moderna inició un proceso de decadencia con las vanguardias, lo mismo que la música con la rebelión contra la tonalidad o la pintura con la rebelión picassiana contra la perspectiva. El problema reside aquí en aceptar que exista tal “ocaso”, por más que muchas imposturas permitan hoy pensarlo. Paradójicamente, Carreira argumenta contra la vanguardia con ideas y ejemplos de grandes vanguardistas (Pessoa, Eliot). No es que no tengamos pruebas de la estupidez creciente del gusto y de la sensibilidad, sino que hace falta un trazo más fino para distinguir la obra importante del engañoso sucedáneo o de la simple estafa. Carecemos todavía de perspectiva suficiente para juzgar de manera cabal el arte contemporáneo, como el propio Carreira reconoce, y la crítica puramente teórica y “deconstructiva” ha venido a enredar las cosas de una manera del todo inaceptable. En todo caso, el lector agradece esta llamada de atención desde la filología y la crítica más serias sobre la babélica realidad creadora de nuestro tiempo, y sobre nuestra obligación de estar alertas. ~

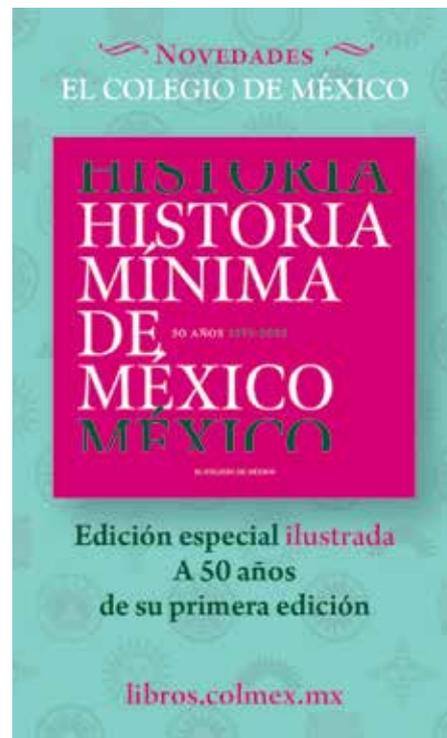
ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA (Las Palmas, 1952) es poeta y ensayista. Entre sus libros más recientes figuran *Borrador de la vela* y *de la llama* (2022) y *En el cuerpo del mundo. Poesía completa* (2023), ambos en Galaxia Gutenberg.

“Solo soy una persona que quiere saber quiénes eran ellos, qué era este lugar, quién era yo”, dice en algún momento el narrador de *Honduras o el canto del gallo*, el más reciente libro de Diego Olavarría (Ciudad de México, 1984) en el que aborda su experiencia personal en dicho país. A su procedimiento para contestar estas incógnitas no le sirven las convenciones de los géneros, sino que oscila entre ellos en un despliegue híbrido que, en palabras del autor, combina “crónica, viaje, ensayo, periodismo y memoria”. A través de diferentes registros, intercala una voz personal con apartados divulgativos que ilustran la condición frágil y violenta de Honduras, ese país cercano y del que pareciera que solo nos enteramos cada que nuestras selecciones nacionales de fútbol se enfrentan; un territorio afligido por la inseguridad y la inestabilidad económica, el auge de las pandillas debido a la deportación masiva de hondureños provenientes de Estados Unidos, el creciente control de la zona por parte del crimen organizado y una devastación ambiental traída en 1998 por el huracán Mitch, uno de los más destructivos y letales que han azotado a América Central y del cual ha sido muy difícil reponerse. Causas, todas estas, de las masivas caravanas migrantes que iniciaron en 2018.

En *El paralelo etíope* (2015), Olavarría mostró su interés por una forma diferente de viajar y la manera en que el viaje se convierte en material

literario. Aquella crónica formulaba una analogía ya sugerida en el título: las semejanzas que, desde su cultura y experiencia personal, guardan países tan distantes como México y Etiopía. Un cuadro de origen etíope, adquirido de segunda mano por su madre, que retrata una escena lacustre que bien podría ser mexicana. La estación del metro Etiopía en la Ciudad de México como punto de partida de un viaje a Etiopía, el país. O peculiaridades cotidianas como la botella de plástico transformada en instrumento musical: “los niños de las montañas etíopes inventan instrumentos iguales a los de los niños de Acapulco”.

En este nuevo libro, Olavarría se remonta a su infancia en Honduras debido al trabajo de su padre en el consulado de México. El título viene de las mañanas en que el narrador niño, *alter ego* del autor, escuchaba a un gallo cantar afuera de la casa blanca que su familia habitó en San Pedro Sula. El punto de vista de la infancia arroja humor de manera retroactiva. “Yo le pregunto si su trabajo es leer el periódico. Él me dice que es ‘parte’



de su trabajo”, apunta cuando va con su padre al consulado. O sobre el presidente Rafael Leonardo Callejas: “su nombre no se me olvida porque es el de dos tortugas ninjas”. En estas secciones, las más noveladas del libro, la narración en primera persona –reminiscente del asombro y la sencillez del Macario de Rulfo o el Andrés de López Páez– le permite a Olavarría explorar un pasado caído en el olvido a través de los contrastes que un niño hace con el mundo adulto que observa. Luego de años de aquellas experiencias iniciales, el efecto del ejercicio es de corte crítico: no la reescritura del pasado, sino su entendimiento.

Olavarría expone el impulso de esta escritura evocativa cuando refiere su encuentro con un periodista que había vivido en Honduras. “Le conté mi historia: que había vivido ahí durante dos años, que nunca había vuelto y que, quizá por esa razón, tenía muy pocos recuerdos de mi niñez. Que quería volver a Honduras, volver a recorrer esas calles, entrar a los edificios, ver qué tipo de reacciones me provocaban esos encuentros, qué le sucedía a mi memoria y a mi mente.”

El regreso a Honduras y el viaje interno a través de la escritura, entonces, sirven de inmersión hacia recuerdos brumosos e inaccesibles por naturaleza. Es, como él mismo escribe, un “acto de memoria”. Un ejercicio que me remite a *Respiración artificial*, la novela de Ricardo Piglia cuyo título alude a la dificultad de sobrevivir en un país convulso, censor, políticamente represivo y que, como referencia al oxígeno que se respira, bien le va a la historia de América Latina y, desde luego, a la de Honduras. En un pasaje, el secretario Enrique Ossorio escribe sobre la sensación de hurgar entre los papeles de su pasado, los que compara con bichos y reptiles: “pero sé que el roce escamoso de sus vientres, el contacto afilado de sus patas, es el precio que debo pagar cada vez que quiero comprobar quién es que he sido”. Por su parte, cuando le desaconsejan

viajar de vuelta a Honduras, Olavarría dice: “Todo acto de memoria implica un cierto peligro: encontrarte con dolor suprimido, con imágenes capaces de herirte.”

Algo hay de la batalla por esclarecer un pasado difuso en el estilo del libro. Al hojearlo y ver que, en partes, está compuesto por breves capítulos tuvo el augurio de una escritura fragmentaria y de poco aliento, tan en boga estos días. Me dio gusto estar equivocado. A Olavarría le funciona condensar la prosa para conferir potencia a sus secciones más informativas, como cuando reflexiona sobre la expectativa de vida entre diferentes países, como Suiza o Japón, para rematar que, a diferencia de estos, en Honduras “la gente dedica buena parte de su tiempo a evitar que la maten”; o cuando imprime laconismo en la voz infantil: “el piso de la casa es frío, me gusta caminar descalzo por él en días de calor”. El tono directo y el lenguaje metafórico para construir imágenes son, en general, efectivos. Los símiles funcionan menos cuando rozan el efectismo y se alejan del sentido que busca (“el aire es un vaho caliente como el oloroso hocico de un animal”; “pesados aguacates que cuelgan como escrotos”) y sus construcciones retóricas son a menudo similares, como cuando reincide en anáforas, aliteraciones y listados. Esto quizá responde tanto a la necesidad de glosar desde la memoria, como a la manera en que esta se plasma en el lenguaje. Decisiones estilísticas que, intuyo, apoyan la noción de que este tipo de escritura sucedía –tenía que suceder– bajo la imperativa de la concisión, conforme transitaba las calles hondureñas y palpaba esos retazos de memoria que le llegaban “de golpe”.

Hacia el final de *El paralelo etíope*, Olavarría habla de la emoción de encontrarse con animales salvajes: “Nunca es fácil encontrarse con uno. Se necesita un buen sentido de la observación, un buen golpe de azar.” Ese enfoque al observar, manifiesto

en ambos libros, también se traslada hacia la otredad y el sentimiento de intrusión. En su visita a la tribu de los mursi, Olavarría relata que la “legendaria hostilidad” de este pueblo hacia los turistas es quizá “la evidencia más contundente de que, en este juego fotográfico, ellos no solo posan: también nos miran de vuelta. Y que, al hacerlo, descubren lo mismo que nosotros: una civilización salvaje”. De manera similar en Honduras, el autor camina por calles donde nadie camina. El ambiente que se respira es el de la violencia habitual. Un día se detiene a amarrarse las agujetas y escucha algo entre los arbustos: “aparece un hombre con un rifle y se me queda viendo y me le quedo viendo, y entonces me alejo de ahí con la agujeta desamarrada convencido de que en San Pedro Sula crees que miras pero en realidad te miran a ti”.

Ciertamente, Olavarría es dueño de una mirada detenida. Es una habilidad valiosa en épocas de turismo de redes sociales en que la regla parece ser la frivolidad, la tibieza, o, como dice Guadalupe Nettel, la de “coleccionar países” en vez de viajar en un sentido anterior de la palabra: apertura a la exploración, regodeo en la extrañeza, renuncia al temor por perderse, para así, en una catarsis, confrontarse a sí mismo en la otredad del lugar y la gente que se visita. Esto no es un lamento de cómo el viaje veloz para tachar una lista de atracciones turísticas es la norma. Sin embargo, diré que es refrescante leer otro libro de Diego Olavarría en el que expande su ética personal del viaje, otra entrega en lo que podría apuntar a una serie sobre países fuera del circuito del turismo masivo, ese para el que la industria se ha encargado de comercializar vivencias tan iguales y tediosas como la larga fila para replicar la foto que cientos de turistas poseen en sus teléfonos; es decir, para homogeneizar una experiencia de consumo entre miles de personas. (El mismo Olavarría ha arriesgado una posible definición del

turista: “persona a la que solo le interesa el mundo en la medida en que es fotogénico”).

El cronista no está necesariamente tratando de empujar un turismo de conciencia y descubrimiento que todos deberíamos hacer. O no solo eso. Lo de él es más personal, con el objetivo claro de dar con su pasado. Reconoce cuando no está en los destinos más agradables y no duda en describir la sordidez, decadencia y malas intenciones donde las ve. Estos son viajes de aprendizajes duros. No ser un turista más, parece sugerir Olavarría, exige no querer serlo de manera activa, de la misma forma en

que para traducir estos viajes en escritura hace falta el discernimiento del que gozaron Thoreau, Montaigne o Shelley en sus facetas de viajeros. Es decir, se requiere, y en Olavarría se nota, una voluntad para adentrarse en los idiomas de la incomodidad.

Desde la *Descripción de Grecia* del geógrafo Pausanias, pasando por los cronistas del descubrimiento de América, hasta llegar a nuestros días con figuras más próximas a Olavarría como Martín Caparrós, Leila Guerriero u Óscar Martínez, la curiosidad por lo desconocido ha llevado a escritores a plasmar en literatura sus experiencias en otras latitudes.

Es grato ver a un autor mexicano ensayar sus experiencias tempranas contra los metales del presente. Aún más cuando lo hace sobre una región del mundo a la que no se le presta mayor atención. Con *Honduras o el canto del gallo*, Diego Olavarría hace un viaje y a la vez hurga en el almacén mental de su pasado, donde ha comprobado, tal vez, quién es que ha sido. ~

Esta reseña recibió mención honorífica en el Tercer Concurso de Crítica de Letras Libres.

SERGIO LÓPEZ MONTEERRUBIO (Ciudad de México, 1989) es escritor y publicista.

LIBRO DEL MES

ENSAYO HISTÓRICO

Una historia visual de las revoluciones

por **Rafael Rojas**



Enzo Traverso
REVOLUCIÓN. UNA HISTORIA INTELLECTUAL
 Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2023, 644 pp.

Finalmente ha aparecido en México, en traducción de Horacio Pons para el Fondo de Cultura Económica, este libro de Enzo Traverso, que publicó Verso en inglés en 2021. Se trata de una travesía hermenéutica por las grandes revoluciones modernas, entre la francesa del siglo XVIII y la rusa del siglo XX, con algunas escalas en las latinoamericanas, asiáticas y africanas del último tramo del pasado milenio.

El libro está estructurado a partir de un puñado de emblemas o imágenes poderosas de aquellas revoluciones, que permite a Traverso recorrer las ideas que movilizaron el cambio social en doscientos años. Esas imágenes pueden ser físicas o tangibles, como las de las locomotoras y los cuerpos,

o más abstractas como las de los conceptos y los símbolos, la memoria y la emancipación, los intelectuales y los comunistas. Pero en cada caso hacen visible la existencia de una tradición revolucionaria moderna, por lo menos, hasta fines del siglo pasado.

Traverso inicia su libro con la idea del naufragio, escenificada en el cuadro *La balsa de Medusa* (1819) de Théodore Géricault. El lienzo ilustraba una trama propicia: los tripulantes descamisados de la balsa eran sobrevivientes del naufragio de una fragata francesa, que conducía a militares borbónicos, encargados de la administración colonial y esclavista en Senegal. La igualdad natural de aquellos naufragos, que parecían conducidos por un joven marinero negro, es leída por Traverso como una metáfora de la rebelión.

Desde entonces, adelanta el historiador italiano, el naufragio es también un símbolo de los desencantos y frustraciones generados por toda revolución que llega a construir un nuevo Estado u orden social y político. Las revueltas y disidencias que esa institucionalización estatal produce (“desde Kronstadt en 1921 hasta Budapest en 1956, desde Praga en 1968 hasta Gdansk en 1980”) forman parte también de cualquier intento riguroso de historiar el cambio revolucionario.

De hecho, Traverso va más allá y, de la mano de historiadores como Arno J. Mayer y China Miéville, asegura que una historia nacional o global de las revoluciones no puede desentenderse del pasado de las contrarrevoluciones. “Las revoluciones son la respiración de la historia. Rehabilitarlas como hitos de la modernidad y momentos

prototípicos del cambio histórico no significa idealizarlas”, dice el profesor de la Universidad Cornell, y a continuación hace advertencias muy pertinentes tanto contra las narrativas líricas como contra la confusión conceptual entre el fenómeno revolucionario y los regímenes políticos que le sucedieron.

En la “Introducción” se menciona una docena de revoluciones: Francia 1789, Haití 1804, Europa 1848, París 1871, Rusia 1917, Alemania y Hungría 1919, Barcelona 1936, China 1949, Cuba 1959, Vietnam 1975 y Nicaragua 1979. Pero el libro no las relata todas y, a la vez, recorre muchas otras situaciones revolucionarias, en el sentido leninista de la frase, que sorprenderán a la historiografía más ideológica: la primavera checa del 68, los claveles portugueses de 1974 o las revoluciones de terciopelo en Europa del Este en los ochenta.

A pesar de este amplio arco de alusiones, el contenido del libro está bastante recargado en dos procesos revolucionarios: el francés y, sobre todo, el ruso. Sin embargo, la arquitectura visual de la investigación, construida sobre imágenes (trenes, estatuas, columnas, barricadas, banderas, pinturas, retratos, fotografías, carteles...) facilita un gran desplazamiento espacial por las figuras revolucionarias, especialmente, del siglo xx: Trotski y Lenin, Mao y Ho Chi Minh, Castro y Guevara, pero también Gramsci y Lukács, Luxemburgo y Arendt, Benjamin y Fanon, Marcuse y Foucault.

Dos aspectos que crean tensión con la historiografía latinoamericana, en este libro, son el poco peso de las corrientes nacionalistas, populistas y antiimperialistas de la región, que protagonizaron múltiples revoluciones entre

la mexicana de 1910 y la sandinista de 1979. Hay menciones puntuales a Zapata, Villa, Fidel y el Che, un pasaje más detenido sobre Mariátegui y una lectura fascinante del mural de Diego Rivera *El hombre controlador del universo* (1934). Pero América Latina y el Caribe, incluso con las reveladoras menciones de Haití y Cuba, conforman una experiencia lateral en este ensayo.

Un breve apunte, sin embargo, sobre la guerrilla de Guevara en Bolivia, demuestra un discernimiento de la tradición revolucionaria latinoamericana, poco común en la historiografía europea y estadounidense. Sostiene Traverso que el fracaso de la guerrilla del ELN guevarista, en 1967, estuvo relacionado con una “subestimación de la dimensión telúrica del movimiento revolucionario triunfante”, en alusión al MNR boliviano, que había llegado al poder una década atrás. Tiene razón: las guerrillas marxistas de los años sesenta y setenta muchas veces subvaloraron los movimientos revolucionarios nacionalistas y socialistas que las antecedieron.

La parte final del libro, dedicada a “historizar el comunismo”, también contiene lecciones importantes para el estudio de la América Latina en el siglo xx. La distinción conceptual entre “revolución” y “régimen”, que ahí se plasma, es muy esclarecedora para el campo académico e intelectual latinoamericano y caribeño, donde todavía abundan visiones teleológicas y homogéneas, por no decir míticas, de las izquierdas continentales del pasado siglo y sus sucesivos íconos. ~

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).

LETRAS
LIBRES



¡Suscríbete! 12 números \$805 pesos mexicanos