

LIBROS

Juan Cárdenas

ORNAMENTO

Éric Sadin

LA VIDA ESPECTRAL. PENSAR LA ERA DEL METAVERSO
Y LAS INTELIGENCIAS ARTIFICIALES GENERATIVAS

Diego Trelles Paz

LA LEALTAD DE LOS CANÍBALES

Claire Marin

ESTAR EN SU LUGAR.

HABITAR LA VIDA,
HABITAR EL CUERPO

Carlos Martín Bricceno

EL REINO
DE LA DESESPERANZA

Julián Herbert

OVEROL. APUNTES SOBRE NARRATIVA
MEXICANA RECIENTE

NOVELA

Ornamento y delito

por **Christopher Domínguez Michael**



Juan Cárdenas
ORNAMENTO
Bogotá, Tusquets, 2023,
140 pp.

Aunque apareció hace diez años, *Ornamento*, del colombiano Juan Cárdenas (Popayán, 1978) se ha ido convirtiendo, reeditada aquí y allá, en una de las novelas representativas del siglo en curso en América Latina. Mientras la hojeaba, me pregunté si algún día terminaría el imperio de *La virgen de los sicarios* (1994) sobre nuestra narconovela porque suele suceder que cuando una obra maestra (como la de Fernando Vallejo) a la vez inaugura un género, tardan años y décadas para que desaparezcan sus inevitables réplicas. Así ocurrió con *Pedro Páramo*, que, como era considerada ineptamente como el culmen de la “novela rural” de México, solo provocaba copias y repeticiones, cuando lo suyo

es el mito del padre y de la comunidad agraria. Igualmente, cada novela sobre el narcotráfico, sus crímenes y sus complicidades, me parecía, fuese mexicana o colombiana, una cansina relectura de *La virgen de los sicarios*.

Si el mundo del narco es barroco, asquerosamente barroco, como lo denuncia Cárdenas (o su protagonista), con su “propensión a la hipérbole, a los gestos enfáticos, a los marcadores de poder con letrero de neón y música incorporada”¹, *Ornamento* viene a ser, como lo dicta el epígrafe del arquitecto vienés Adolf Loos que la presenta, el abandono neoclásico e hiperracionalista del ornamento, una novela que se quiere limpia y estricta como una línea de cocaína, como la que consume la esposa del narrador, una artista contemporánea, con mayúsculas.

Ornamento es, solo remotamente, una narconovela, pues de ella ha desaparecido toda la tramoya periodística que rodeaba a los legendarios capos, haciendo de las balaceras actuales en Culiacán un anacronismo típicamente mexicano, una prueba de que nuestra democracia en vías de extinción aún hace del mercado uno de los espacios

1 Cárdenas, *op. cit.*, p. 50.

de la violencia. En cambio, para un Cárdenas posmoderno y minimalista, el narcotráfico es una empresa de energías limpias y diseñadores con tenis blancos, urgidos en vender legalmente drogas accesibles, que en la trama de *Ornamento* ha encontrado su nicho de mercado en una suerte de afrodisíaco solo efectivo en las mujeres de todas las clases sociales, mismas que acaban por amotinarse en busca de una droga de origen políticamente correcto, es decir, ecológica e indigenista.

Dijo J. G. Ballard —una de las lecturas de cabecera de Cárdenas, al parecer— que “vivimos en un mundo dominado por ficciones de todo tipo [...] vivimos adentro de una enorme novela [...] La ficción está en verdad aquí [...] La tarea del escritor es inventar la realidad” y así lo ha hecho Cárdenas porque “los novelistas deben ser científicos diseccionando el cadáver”² (Ballard otra vez) con un estilete que no falla, ofreciéndonos una novela que es, al

2 J. G. Ballard, *Selected nonfiction, 1952-2007*, edición de Mark Blacklock y prólogo de Tom McCarthy, Londres, The MIT Press, 2023, pp. 12-13.

mismo tiempo, una distopía, la crónica de un triángulo entre quien experimenta la nueva pastilla con sus conejillos de indias, una de ellas y su mujer, la artista en permanente crisis vocacional. Que la historia acabe mal —con un estallido popular latinoamericano de nuevo tipo, como el de Chile en 2019, donde son los consumidores apetitosos y defraudados quienes se sublevan— hace de *Ornamento*, también, otra canónica novela latinoamericana, la “novela de la violencia” que un escritor del siglo XXI nos puede ofrecer.

Como es natural, tengo en alta estima los libros que me llevan a otros libros y Cárdenas me permitió releer a Ballard, cuyas ediciones argentinas del sello Minotauro conservo y que cuando leí en la adolescencia estaba yo lejos de imaginar o de colegir que eran algo más que ciencia ficción, aunque ya en los años setenta del siglo pasado prendía el ecologismo y se mantenía, amenazante, el miedo a la guerra nuclear.

El problema de la novela futurista (porque hablar a estas alturas de ciencia ficción me sabe a rancio), y Ballard lo entendía así, es que “es la primera víctima de ese mundo cambiante que anticipa y ayuda a crear” y lo imaginado —escribe él— en 1940 o 1950 es, en realidad, nuestro pasado. Nada más entrañablemente anticuado que un ovni, H. G. Wells es un antiguo tan venerable como G. K. Chesterton y en cambio, se dice, pocas ficciones futuristas anticiparon la computadora personal o el teléfono inteligente. Así, cuando yo leía *La sequía* (1964) o *Crash* (1973) en el año en que Cárdenas nació, estaba muy lejos de imaginar que estaba ante logradísimas metáforas de mi tiempo (la colisión automovilística como el ícono erótico del siglo XX) o la sequía como anticipo de un entonces imprevisible cambio climático, de la misma manera en que Zadie Smith, la prologuista de la edición conmemorativa de *Crash*, explica por

qué Filippo Marinetti es obsoleto y Ballard no.³

Si Cárdenas entiende con Ballard que “la neurobiología es una rama de la ficción”, su semejanza con William Burroughs, el querido maestro del autor de *La sequía*, es más lejana, aunque coincida con él en que la modernidad entera es cabalmente una sociedad de adictos. Si admito que *Ornamento* es distópica, difícilmente la encuentro apocalíptica —la verdadera adicción de Burroughs, como la de Edgar Hoover, fue a las teorías de la conspiración— porque, como varias novelas de su tipo —las distópicas, precisamente—, la de Cárdenas parece ocurrir después del apocalipsis, ubicada en un presente perpetuo donde la historia ha sido despojada de toda teleología.

La heroína de *Ornamento*, sin duda, es número 4, la mujer que se presta al triángulo con el médico que experimenta con ella y su esposa, después de haber generado monólogos oraculares que son la médula ósea de la novela: “El resfriado de una disputa teológica que se saldó en varias decapitaciones de apóstatas, un ajuste de cuentas, según las autoridades, ese resfriado le recorre la voz al doctor, que recién salido del huevo clama a los cuatro vientos que el nombre de todas las Españas por la entronización gramatical de todas las cabezas sin rostro [...] Pero la señora de la limpieza ya no tiene nada que limpiar, todo está limpio, limpiísimo.”⁴

Si el matrimonio es una unidad —tanto los creadores de drogas sintéticas como los “artistas contemporáneos” son “diseñadores de estados de ánimo artificiales”⁵ solo número 4, siguiendo a Ballard, escapa a la ficción e inventa realidad, arañando el mito al instalarse —tanto en el sentido

preciso de la palabra como el que le ha dado el Arte Contemporáneo— en un edificio en ruinas, ella misma es el ornamento y el delito, nueva creatura del doctor Frankenstein, un no estilo espeluznante y una agresiva transgresión que hace de Juan Cárdenas el creador de un trampantojo. ~

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL es crítico y consejero literario de *Letras Libres*. En 2024 se reeditó *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V* en Grano de Sal.

ENSAYO

El imposible control de lo real

por **Leda Rendón**



Éric Sadin
LA VIDA ESPECTRAL.
PENSAR LA ERA DEL
METAVERSO Y LAS
INTELIGENCIAS
ARTIFICIALES
GENERATIVAS
Traducción de Margarita
Martínez
Buenos Aires, Caja Negra,
2024, 240 pp.

La vida espectral, del filósofo francés Éric Sadin, es una crítica radical a la inteligencia artificial generativa (IAG) y una invitación a la rebelión de la sociedad para rechazar las tecnologías de la abolición de lo humano; estas, asegura, provocan la condición fantasmagórica e incorpórea de los hombres en un mundo con una realidad alterna hecha de píxeles.

Sadin (París, 1973), heredero de la escuela de Frankfurt, insiste en que debemos oponernos a esta penúltima etapa del neoliberalismo tecnológico, que tiene como premisa administrar la totalidad de los asuntos humanos para la máxima eficiencia de los sistemas de producción, en los que el cuerpo actúa como un programa en relación de circulación con la red. El filósofo advierte que la siguiente etapa consistirá en la implantación de chips en los cerebros. Esta condición, que

³ Ballard, *Crash*, introducción de Zadie Smith, Los Ángeles, Rare Bird Books, 2017, p. 14.

⁴ Cárdenas, *op. cit.*, pp. 40-41.

⁵ *Ibid.*, p. 51.

llama psiquiátrica de la sociedad, propicia también la falsa creencia de que estos sistemas computacionales salvarán al mundo y a las personas del azar e incluso de la muerte al colocar los cerebros en cuerpos artificiales.

Hubo varios momentos que configuraron la actual inteligencia artificial generativa, dice Sadin; el primero fue la aparición del iPhone que, con la pantalla táctil y las numerosas aplicaciones (Waze, Uber) que contiene, se instaló al lado de los cuerpos para establecer un cambio radical: antes el individuo iba en busca de las cosas del mundo; hoy el mundo va a él. El segundo momento fue la pandemia de covid-19 que aceleró la creciente pixelización del individuo y dejó clara la primacía de lo retiniano, y así la posibilidad creciente de manejar nuestra vida a control remoto, presentándonos al mundo como imagen y texto. Este cambio operó en nuestra concepción del tiempo y el espacio, y en los cuerpos que se quedaron fijos hipnotizados frente a las pantallas. El tercer momento fue la aparición del ChatGPT que causará una crisis civilizatoria sin precedentes; concuerdo con Sadin, debido a que por primera vez en la historia una inteligencia no humana puede generar texto e imagen. La presentación del robot de Tesla es un cuarto momento, del que ya no habla Sadin y que plantea la pregunta: ¿qué pasará cuando los robots tengan archivadas suficientes formas de lo real?

El nuevo mundo, administrado por sistemas computacionales, establece un análisis continuo de las huellas que dejamos en la red para, supuestamente, mejorar los sistemas biológicos, cuando de hecho está en contra de la vida. Sadin dice que la realidad está calcada por la red de comunicación, lo que crea “una capa real sobre lo real”. Estas dos realidades están conectadas de manera consanguínea, no son prótesis como se había pensado, y generaron un individuo tirano que domina el mundo a través de su

teléfono inteligente. Este gesto continuo ha provocado un repliegue de los cuerpos hacia sí mismos y se corre el riesgo de ver todo de forma acrítica.

Debido a la creciente pixelización de las relaciones, asegura el galo, los cuerpos están destinados a una inmovilidad casi vegetal y son parecidos a programas por los que circula, ya no la vida, ahora la información. La pantalla total que anunciaba Baudrillard se apoderó de los cuerpos, y la humanidad, azuzada por los vientos del Valle del Silicio, abraza con furor el progreso y corre el riesgo de desaparecer en su propia imagen. El mundo no puede ser administrado como una base de datos, habrá que poner atención a este creciente mal de archivo. Tendremos que alejarnos de la red de comunicación para no perder nuestras habilidades más preciadas, pero ¿cómo hacerlo?

Para ello, dice Sadin, es central ocuparse del lenguaje humano que está determinado por el léxico, la gramática y el tiempo. El lenguaje del ChatGPT está muerto porque no se construye como el lenguaje humano. Por otro lado, cuestiona la generación de imágenes a partir del lenguaje, dado que se invierte la forma en que las creamos: mediante la imagen misma, los sueños y los pensamientos. El arte está ante una crisis sin precedente, dado que todas esas imágenes maquínicas serán además indistinguibles de las reales. Así nos encontramos ante lo indefinible, ante la desterritorialización constante de lo humano, en palabras de Deleuze y Guattari. Estamos sacando al lenguaje de lo que hasta ahora le era propio, y no sabemos qué puede pasar dado que ahora son los sistemas simbólicos los que se regeneran.

La concepción de Éric Sadin es atrayente y diagnostica el tiempo presente, pero su llamada a la acción en pequeños grupos de resistencia es inoperante dado que ya todo está puesto en marcha, ya está aquí la caja de Pandora y, a menos que haya un

cataclismo, los seres humanos la abriremos. Hoy cada nación poderosa está contribuyendo a la creación o al fortalecimiento de la IAG, ya sea por poder, ganancias, protección o por las tres cosas, en una especie de guerra fría informacional.

Como el mismo Sadin asegura, los periódicos de mayor circulación en el mundo anuncian la llegada inminente de esta nueva “herramienta” y dedican planas al análisis de las bondades, los sesgos y las formas de regularla. Su aparición es una consecuencia lógica del capitalismo, casi gritan. ChatGPT tiene millones de consultas psicológicas y las palabras que usa regularmente para sus respuestas ya forman parte del vocabulario académico. Las economías del mundo se mueven al ritmo de la inteligencia artificial, que hoy en día toma decisiones que los seres humanos simplemente no pueden.

Los algoritmos de las empresas tecnológicas fueron creados para optimizar ganancias, en ese sentido poco importa la vida o el planeta, mucho menos el lenguaje y cómo se irá modificando y en consecuencia la psique y las narrativas de la población. El sistema de recompensa que se ha establecido entre la red y los usuarios hace prácticamente imposible que se rompa el vínculo, porque de hecho, como también lo dice Sadin, la relación con los dispositivos conectados a la red no es de prótesis, sino consanguínea: somos ya uno e indivisible con ella.

Cómo separarse de las pantallas y los sistemas conectados a la IAG en una sociedad cada vez más inclinada a mirarse los propios pies; en un creciente encarnizamiento de los populismos gubernamentales que impulsan el fanatismo de los ciudadanos, quienes incapaces de entender el devenir histórico optan por creer lo que algún mesías enuncie de manera sencilla. En este panorama es difícil mostrarse optimista, dado que todas las promesas de un mundo feliz globalizado, controlado por los sistemas que creamos, son una falacia.

La vida espectral de Éric Sadin cuestiona fuertemente nuestros deseos de superioridad y de dominio sobre lo existente y declara la imposibilidad de control de lo real. El libro carece del lenguaje que gusta a las multitudes y, por desgracia, pasará a la historia como un grito en mitad del desierto. Estamos en la era de la ciencia ficción, y parece que la IAG viene a solucionar nuestros múltiples problemas, seremos superhéroes, estamos seguros de poder vencer a la muerte. Y aunque sabemos que eso es mentira seguiremos adelante aunque eso implique la extinción de todo lo sensible. ~

LEDA RENDÓN es escritora, crítica literaria y autora, entre otros libros, de *La nariz de Gólgol* (El Ediciones, 2022). Mantiene una columna en *Excélsior*.

NOVELA

Una ciudad en llamas

por Iván Farías



Diego Trelles Paz
LA LEALTAD
DE LOS CANÍBALES
Barcelona, Anagrama, 2024,
384 pp.

Perú es un polvorín, pese al alto crecimiento económico de los últimos años, pese a la enormidad de recursos mineros y pesqueros con los que cuenta, pese a que viven una *pax romana* luego de que la guerrilla de Sendero Luminoso fuera eliminada; está al borde del estallido, con seis presidentes en el último lustro. Es en ese país, centrándose en una Lima convulsa, donde Diego Trelles Paz (Lima, 1977) pone su mirada con esta novela con la que cierra su trilogía sobre la violencia política.

La primera, *Bioy* (2012), es brutal y agresiva. Hay en ella un deseo por mostrar la realidad cruda y dura, sin

miramientos, incluida una salvaje violación que, al principio del libro, será apenas el anticipo de la historia. La agresividad continúa, pero ha bajado varios grados, en la segunda novela, *La procesión infinita* (2017). La crueldad sigue estando presente, pero no percibimos esa necesidad de querer perturbar al lector. Sí vemos, en cambio, un dejo de autobiografía, ya que mientras *Bioy* estaba ambientada en la década de los ochenta, *La procesión infinita* sucede en los noventa, época en que el autor estudiaba en la universidad, como El Chato, uno de los personajes, quien parece ser un trasunto de Trelles. En esta tercera entrega, el Perú violento y bronco permanece, pero sus habitantes ya han aceptado vivir en esa vorágine. A fin de cuentas, son sobrevivientes disfrutando de los últimos días del fin del mundo.

Hay dos ejes para la cantidad de historias que contiene esta novela río; el primero y el más calmo es el bar del chino Tito, un sitio en el centro de Lima que alberga lo mismo a trabajadores inmigrantes que a policías criminales, amantes de la música salsa. Es un bar que se parece mucho a la mítica taberna Queirolo, frecuentada por gente común, escritores bohemios y, claro, políticos, y sede de diversos movimientos culturales limeños.

El otro eje es Alberto Fujimori, o Chinochet, como era conocido el dictador de origen japonés, a quien igualaban con su homólogo chileno, Augusto Pinochet. Fujimori es un fantasma que nunca se hace presente, pero está todo el tiempo en boca de los personajes ya que es él, con sus políticas o su ausencia, quien dirige o lleva las vidas de los peruanos, pese a que su gobierno terminó hace años. Lo mismo es culpado de todos los males del país, según algunos, que amado por otros con devoción religiosa.

Trelles Paz hace una radiografía de la Lima contemporánea, mostrándonos diferentes estratos de esta sociedad apaleada y dolida. No se queda solo con personajes que sirvan para

demostrar un punto, sino que los crea y los deja vivir, permitiéndoles hablar y desear un futuro mejor, que no se ve por ningún lado. Nos encontramos lo mismo a la migrante colombiana que huye de su país buscando alejarse de la violencia, para enfrentarse a una distinta; al padre católico, que goza de total impunidad cuando decide saciar sus más bajos deseos; a la joven guapa que busca sobresalir por méritos propios en la sociedad machista; al ingeniero y por ende soñador dueño del bar que entrega libros a sus empleados para que intenten mejorar su vida y así alejarse de los celulares.

Pero la figura mejor construida es Arroyo, el policía corrupto y secuestrador, tocayo del salsero colombiano Edulfamid Molina, alias Piper Pimienta. Cruel, sin ningún tipo de redención, es uno de los más acabados hijos del fujimorismo y será el personaje que lleve la trama, de una u otra manera, a su conclusión. Contraparte perfecta del chino Tito, pues mientras uno busca aprovecharse de su placa, el otro ayuda a los empleados y visitantes. Dos vertientes de esta Lima posfujimorista.

Arrabal –otro de los personajes, un conflictivo narrador que intenta escribir la novela del bicentenario peruano– nos aclara quiénes son los caníbales a los que alude el título: “son todos aquellos que traicionan sus principios de vida y están dispuestos a llevar a cabo el horror antropófago de ‘comerse’ unos a otros para obtener un poder sobre el resto. El acto no tiene que ver con la supervivencia [...] Comerse es imponerse a los demás. El ideal humanista de la solidaridad comunitaria se pone bajo sospecha hasta suprimirse. De la metáfora a la realidad de la novela: los personajes intentarán devorarse si aquello es posible en una ficción protagonizada por monstruos”.

De este modo, vamos y venimos de las vidas cotidianas de gente que lucha día por día para sobrevivir, para no ser comida por los otros caníbales. Desde

una chica que sabe leer “el culo” de las personas, una especie de ama de la *culomancia*, hasta la madre que idolatra a Fujimori y que ve en la cocina una forma de salir de la pobreza: “La cocina [...] es un don que te va a servir para darles felicidad a los demás. No es arte ni ciencia, hijita, es disciplina y talento. Todo, absolutamente todo, puede conseguirse en el Perú si logras conquistar un estómago, porque el estómago es el segundo corazón del cuerpo.”

Trelles Paz va hilando esta compleja trama, con diferentes registros narrativos, por un lado una adscripción al guion cinematográfico, pero también a las notas del periódico, agregando largos monólogos, hasta conformar un profuso crisol de historias y formas de contar. Al avanzar en sus páginas encontramos una Lima descompuesta y carcomida que—como dice otro de los personajes—“cambia con violencia [...] crece sin control, hacia arriba, se lo tumban todo para levantar edificios horrendos y baratos que se derrumbarán con el primer terremoto [...] Es una desgracia”.

Los personajes de Trelles Paz saben que todo está mal, tienen esa certeza, pero no les queda más que la resignación de no poder escapar. Si bien no pueden huir, hay visitantes que van a atestiguar la caída, como sucede con un estudioso alemán, que decide ir hasta allá: “Helmut aprendió rápidamente que las reglas de convivencia en esa sociedad habían sido mutiladas por un individualismo feroz. No era entonces sorprendente que la llegada de una nueva dictadura—esta vez civil—tuviera el apoyo de una población sedienta de orden autoritario, pensó Helmut. Exigían pena de muerte para enderezar todo aquello que muchos de ellos ejercían cuando paradójicamente clamaban por orden.” El novelista nos lleva de la mano en una obra que a ratos trata con ternura a sus criaturas y a ratos las deja en el más absoluto desamparo. Cada tanto, leemos que un sismo se acerca, que está a

la vuelta de la esquina, como un aviso bíblico, como si se tratase de un fuego purificador que vendrá a limpiar todo lo que está mal.

Esa Lima que, más que estar cerca de la brisa marina, está cerca del calor del infierno. Pocos de los personajes tienen redención, porque tampoco la buscan, porque saben que la única manera de sobrevivir es dando la primera dentellada al otro. Como el padre que se niega a pagar rescate por su hijo, y que incluso ve el asunto como algo benéfico. Tal vez Diego Trelles no lo sabía, pero el cierre de esta trilogía tiene un ligero sabor bíblico, órfico, descenso a lo más oscuro del alma humana, aunque en este caso se trate de un país. ~

IVÁN FARÍAS (Ciudad de México, 1976) es escritor y crítico de cine. Su libro más reciente es *El misterio de la máscara perdida* (Dark & Glow Press, 2022).

ENSAYO

Ser, estar, habitar: Ítaca es uno mismo

por **Juan Manuel Villalobos**



Claire Marin
ESTAR EN SU LUGAR.
HABITAR LA VIDA,
HABITAR EL CUERPO
Traducción de Álex Gibert
Barcelona, Anagrama, 2024,
232, pp.

¿Hay verdaderamente solo dos maneras de habitar el mundo, la nómada y la enraizada, como Umberto Eco dividió a los estudiosos de la cultura de masas entre apocalípticos e integrados? ¿Qué significan realmente expresiones como “encontrar un lugar”, “tener un lugar propio”? ¿Es eso posible?

La filósofa Claire Marin (París, 1974) parte de una tesis: el ser humano nunca permanece quieto, incluso

si “nuestros viajes sean a veces inmóviles, y nuestras lejanías, interiores”. ¿No quiere decir esto, acaso, que el verdadero lugar es el encuentro consigo mismo, que la casa la lleva uno dentro y la transporta adonde vaya? La casa, el infierno o los fantasmas. Es muy probable que así sea, y que cada decisión que se toma sobre las arenas movedizas que pisamos en nuestro paso por la vida, cada desplazamiento, cada temblor, cada recomposición, sea esta familiar, afectiva, laboral, social, política o geográfica, configure precisamente “nuestro lugar”, “nuestro hogar”, nuestra cartografía personal, porque no tenemos uno solo, sino tantos como lo permiten los espacios que ocupamos, sean estos reales o simbólicos. Pero no únicamente.

Somos seres sociales y, en consecuencia, a los *otros* también les albergamos un lugar en nosotros; lo llenan nuestros muertos, los fantasmas, los amores rotos, aquellos “que, pese a su ausencia o debido a ella, ocupan demasiado espacio [...] los que se nos revelan por sorpresa en nuestros propios gestos, en nuestras expresiones, por la sencilla razón de que el cuerpo del fantasma es el nuestro”, tal y como lo escribe con toda elocuencia y más aún profundidad esta ensayista fecunda que se ha hecho un espacio—ella también, un lugar—indiscutible en el panorama de los pensadores franceses contemporáneos.

Estamos pues, dice Marin, ante una falsa disyuntiva: tanto nómadas como enraizados buscan derribar muros invisibles, romper techos de cristal, traspasar la línea de color, porque cada lugar que ocupamos, cada impulso no solo implica un desplazamiento exterior del sujeto, sino, más todavía, un desdoblamiento interior. Dicho de otra forma, como lo acuñó Heráclito hace varios siglos, “ningún hombre se baña en el mismo río dos veces”. O como Ortega y Gasset sentenció: “Yo soy yo y mi circunstancia.”

Pensamos un lugar fijo—expone la autora del también emblemático libro

Rupturas (2020)— como algo que ofrece estabilidad—incluso legitimidad, precisamente porque la movilidad genera sospecha—: un trabajo, una casa, una familia, un ambiente social... Y sin embargo, “desconocemos las tempestades interiores de un hombre, el modo en que se ve sacudido, agitado o impulsado por una pasión secreta o una sed de venganza”, al grado de ponerlo a la deriva. Por eso algunos buscan anclarse en lugares que creen inmóviles, espacios que les dan cobijo ante estas sacudidas secretas, aunque nadie está a salvo de los cambios, de las rupturas, de las huidas, de las renunciaciones. El lugar fijo es una construcción mental, una zona de protección, una “residencia” con la que se busca poner fin precisamente al movimiento, pero las residencias mismas no son neutras, como nos lo recuerda Foucault, a quien cita Marin: las habitan proyecciones, esperanzas, las persiguen fantasmas, los nuestros propios como ya se observó líneas atrás.

Vivir dentro de la representación de que “hay un buen lugar” es pensar que las cosas son inamovibles, como si todo estuviera ya escrito, algo que se construye no desde el interior de nosotros, sino desde el exterior, haciéndonos a la idea errónea de que, en efecto, hay lugares buenos y hay lugares malos para uno, lugares que nos corresponden y otros que no. En este sentido, en su deconstrucción filosófica, Marin busca destruir la ilusión de que hay un solo lugar que habitar. “Habría que barrer también con el sueño de un lugar propio concebido como una posesión, un espacio exclusivo, un sitio fijo.” Por el contrario, vivimos infinitas vidas en una sola. La legitimidad nos la da el camino.

Apoyada en grandes clásicos que han abordado la temática del espacio, el ser y su lugar, desde Bourdieu, Derrida, Lacan, Beauvoir, pero también abriéndose paso en su andamiaje filosófico de la mano de obras de ficción con el sello de Perec, Kafka, Ernaux, Maalouf o Duras, la autora

nos conduce a través de capítulos sintéticos y profundos de manera sagaz, mezclando precisamente el ensayo filosófico y la reencarnación de esas ideas apoyadas en la ficción, más verosímiles aún, para seguir los pasos de la polisemia de significados tan simbólicos como reales: ser, estar, habitar.

En su lucha por darle un sentido a la vida, por removerla del absurdo cotidiano, los seres humanos se inclinan por el orden, por una estructura, por la selección natural de “un lugar”, una profesión, una actividad, un fin. Y, sin embargo—en ese exquisito y constante reverso de la moneda que Marin le da al pensamiento—, el problema que implica poner las cosas en su lugar, *arranger*, esto es, organizar, ordenar, se deriva de que “cada cosa tiene varios lugares posibles y no uno definitivo”, de ahí la dificultad del orden, del control de los espacios, porque es precisamente ese lugar fijo, preestablecido, el que anula la sorpresa. O, quizás, el que nos hace anularnos con ella, el que nos anula a nosotros mismos.

El lugar fijo, real y mental, es una forma de control; sin embargo, cuando sucede un acontecimiento imprevisto, un accidente, se descubre la fragilidad del mundo, de nuestra seguridad. Y ahí, en ese intersticio, en ese hueco, en ese margen, es donde surge la necesidad de la renuncia: la vida interior se vuelve muy estrecha, y el mundo se expande para aquellos que no encuentran “su lugar”. Quizás ese “movimiento incesante” no es sino “el único medio que algunos encuentran para soportar su presencia en el mundo”, aquellos que osan partir, dice la autora francesa, porque “si decidimos abandonar nuestro lugar es por todo lo que nos impide ser”.

“No se trata únicamente de salir, sino de romper con lo que nos circunda; no se trata solo de huir o evadirse, sino de abrirse paso al exterior, de abrir una brecha que deje pasar un poco de luz”, escribe Marin, mientras nos recuerda que no siempre todo lo

importante está escrito en el cuerpo del texto, sino en los márgenes, que se llega en zigzag y no en línea recta a ese lugar: habitar. Que es en las derivas, en los acantilados, incluso en el abismo donde encontramos sentido. Es ahí, quizás, en esos márgenes, donde nos permitimos ser, donde se escriben nuestras vidas, donde suceden apariciones sorprendentes y colisiones fecundas, donde se reivindica la identidad. Donde *somos*.

Con *Estar en su lugar. Habitar la vida, habitar el cuerpo*, Claire Marin alivia a los peregrinos de esta vida que, sin lugar fijo, van de un lado a otro, de un puerto a otro, mientras les aconseja reconciliarse con su desorden. Marin no solo ha escrito un libro revitalizador, un libro que expone la tesis de una mente brillante, sino que está construyendo una obra, ahora traducida al español, de una solidez impecable precisamente en tiempos de fragilidad. ~

JUAN MANUEL VILLALOBOS es periodista, escritor y editor. Su obra más reciente es el libro de relatos *La peor parte* (Librosampleados, 2020).



Guardianes y víctimas del patriarcado

por **Carmen Simón**



Carlos Martín Briceño
EL REINO DE LA DESESPERANZA
 Ciudad de México,
 Lectorum, 2024, 154 pp.

El papel protagónico, en catorce de los dieciséis cuentos que conforman este libro, es de sexo masculino. Y son víctimas. Curioso que en esta época del “empoderamiento de la mujer” y del auge del lema “No todos los hombres son iguales, pero siempre son hombres”, emerjan estas historias. Ciudades pequeñas, y no tan pequeñas, atrincheradas en la cultura patriarcal, lo mismo que pueblos y comunidades. Si bien estas historias tienen lugar geográficamente en México, la mayor parte de ellas en la península de Yucatán, las mismas ocurren, también, con voces, escenarios y vestuarios distintos, en tantos y tantos países. La vigencia de esta universalidad estremece.

Inteligente el abordaje que hace Carlos Martín Briceño (Mérida, 1966) al centrarse, por medio de historias cotidianas y sin irrupciones reflexivas, en la semilla de la cultura patriarcal: la familia. Guardada como un secreto a voces, en la violencia consentida

para forjar niños y jóvenes masculinizados –machos rudos y fortachones, fríos y mujeriegos– participan tanto hombres como mujeres, guardianes asimilados del patriarcado, guardianes que son a su vez víctimas. No obstante, es necesario aclarar que estas ficciones de la realidad no compiten y mucho menos aminoran a las víctimas mayores: las mujeres.

Narradas sin estridencias, sin escabrosidad, en las historias “de siempre” pareciera que no pasa nada. Pero si miramos bien nos encontramos, además, ante la “tasación” del valor de la persona por sus bienes: entre hombres y mujeres, únicos géneros válidos, las relaciones son transaccionales. Ellos deben empeñarse por lograr carteras gordas, y ellas, con un cuerpo esculpido, por conseguir a un buen partido. La normalización de la violencia y la mercantilización de la persona preserva esta cultura heteropatriarcal enraizada hasta la médula.

El universo por el que transitan los personajes de estos cuentos (que pertenecen a una clase media arribista, temerosa de perder su *statu quo*, y media alta, a su vez preocupada por mantener y aumentar sus privilegios) desnuda una sociedad jerárquica, conservadora y, por supuesto, católica. También, hipócrita y, cómo no, alcoholizada. Todos apelan a la ceguera, la cual lacran con alcohol en exceso.

El autor divide los cuentos en una cronología lineal, que agrupa, en lo que llama “Libro primero”, historias de la pubertad, en las que por supuesto la sexualidad es protagónica, al igual que los personajes de género masculino. En “Libro segundo”, el desengaño, nos refriega en la cara la banal idealización de las relaciones binarias y el inevitable enfrentamiento con la realidad. La mercancía adquirida, también llamada pareja, no encaja con las expectativas y, a diferencia de una lavadora, esta no viene con garantía. La última parte, “Libro tercero”, Martín Briceño la

dedica a “lo que no se dice del ocaso”, a la merma de fuerzas físicas, que expone a las personas ancianas a la pérdida prematura de su potestad, al despojo de sus bienes y a su infantilización. Ya exprimidos por el mercado laboral, incluidas las labores domésticas sin reloj checador ni salario para el caso de las mujeres, la ancianidad es vista como una carga insoportable; arrumbamos a nuestros viejos como trastos desportillados a la espera de que pronto dejen de incordiar nuestras vidas productivas.

“Me excita el olor a mierda fresca de caballo” es la frase con la que nos recibe “Caballeriza”, el primer cuento del libro, en el que se mezclan y se confunden la búsqueda de identidad, el abuso, la homosexualidad larvaria y el paternalismo exagerado. Rubén, de trece años, luego de forcejear con su primo menor, le dice, “se siente bien rico, ¿verdad?”. El sometido, incapacitado para huir y mucho menos para denunciar, tiene “ganas de llorar”, lágrimas de rabia, él mismo se aclara. El mandato de “los hombres no lloran” va urdiendo la coraza de los futuros machines, que han de soportar la normalización del abuso sexual como parte natural de la exploración de la sexualidad durante la pubertad. Primos toquetones y burdeles obligados son las experiencias primeras para el “descorche”. Aun así, y sin perder de vista el forzado sometimiento, no confío demasiado en que el rechazo sea por convicción sino por la omnipresencia de la figura materna. La frase que cierra el cuento, sumada a la reflexión del inicio, fortalece esa hipótesis.

Para cobrar fuerza, “Desagravio” va y viene en su unidad de tiempo; es una historia que esconde un fondo demoledor, en la que, sin importar las circunstancias, el abusador siempre encontrará la oportunidad para sus atropellos. Tenemos a un protagonista que todo el tiempo baja la cabeza y que se siente débil y cobarde; el abusador desde su prepotencia le grita: “¿Eres



maricón o qué?”, “mientras lleva su mano a la braguita y se la aprieta, retador”. Un gesto universal.

“Minecraft”, un cuento coral que habla “del otro asunto”, ¡por Dios, no lo nombremos!, que lleva a un muchacho, enviado al extranjero para *enderezarlo*, al suicidio. En esta narración el autor se vale de la voz del muro de Facebook, así como del diario íntimo del hermano, diagnosticado con depresión. También, del testigo de la empleada doméstica, más papista que el papa, así como de los amigos del muchacho y las amistades familiares. La noche de la tragedia, el marido viola a su esposa, que le dio un hijo gay, en medio de unos forcejeos en los que ella no tiene más remedio que dejarse para terminar con el asunto lo antes posible. Lo “normal”.

Siguen cinco relatos agrupados en torno a la cacería de pareja. Por ahí

emerge sin pudor la voz autoritaria y racista de un cura, la transacción de una mujer que reprime su sexualidad a cambio de convertirse “en una más de las felices mujeres que cargan a la tarjeta de crédito del esposo el cien por ciento de sus gastos”. Alebresta hasta a quien se diga tener atole de agua en vez de sangre en las venas. También, en “Hidden Valley Lake”, se evidencia la salida de honor por medio del matrimonio y del consecuente sometimiento, de la ilusión del extranjero, sobre todo si son gringos.

Una mención aparte se merece la gastronomía yucateca, sobre la cual Martín Briceño acaba de publicar un libro, cuyas exquisiteces ayudan a aminorar el mal trago que la cultura rancia de los señores nos ha hecho sorber: lechón a la leña, pavo en escabeche oriental, salbutes, papadzules, queso relleno, ts’ik de venado. Y justo al nombrar el sabroso salpicón

de venado, pienso en que me ha hecho falta en estos cuentos la incorporación de vocablos en maya, algo llamativamente vivo en la península. Creo que el tono regional que mantiene el libro puede avalar su irrupción e incluso el despliegue de la veta clasista del habla de “la Castilla”.

Carlos Martín Briceño es un escritor seguro de la calidad de su prosa, y no apela al efectismo o al tono trepidante, sino que atiende a su voz propia y a su mirada entornada para atraer al lector. En la apuesta del autor encontramos lo que Ernest Hemingway llamaba la punta del iceberg, para dejar al lector la tarea de desentrañar el volumen y la profundidad. ~

CARMEN SIMÓN (Ciudad de México, 1955) es escritora y tallerista. Entre sus libros se encuentran *Todo va a estar bien* (Atlantis, 2015) y *El mundo de lo apagado* (Fondo Editorial Querétaro, 2006).

LIBRO DEL MES

CRÍTICA

La mirada crítica del escritor

por **Ave Barrera**



Julián Herbert
OVEROL. APUNTES SOBRE
NARRATIVA MEXICANA
RECIENTE
Ciudad de México, Random House,
2024, 240 pp.

Entre mis historias favoritas de las *Mil y una noches* hay una en la que el sultán se viste como ciudadano de a pie para perderse en las calles y conocer el verdadero estado de las cosas, enterarse de los chismes que la gente cuenta sobre él y ver con sus propios ojos la realidad del pueblo. Un juego de máscaras parecido es el que Julián Herbert (Acapulco, 1971) propone

en estos *Apuntes sobre narrativa mexicana reciente*, como reza el subtítulo de *Overol*, una colección de ensayos donde el autor cambia de roles con el crítico literario, como si jugara a dejar de lado el papel de autor para ponerse el traje de quien repara, desarma, desatornilla y analiza los mecanismos narrativos de un conjunto de obras elegidas por él de manera un tanto arbitraria: a partir de su gusto, su curiosidad y el hallazgo de conexiones que va tejiendo entre diferentes temas, estrategias narrativas y puntos de vista.

En un ejercicio paralelo a *Overol*, Herbert había publicado *Canibal*. *Apuntes sobre poesía mexicana reciente* (2010), donde aporta un panorama de la labor poética de ese momento, a través de una mirada quizá más afilada y confrontativa. A mi ver, las reflexiones de este nuevo libro no parten de la tensión sino del diálogo de entrecruzamientos entre las diferentes obras a las que se aproxima, al tiempo que muestra la diversidad de propuestas literarias de los autores y autores que convoca.

Tal como refiere la nota introductoria, tanto la escritura de *Overol*, como la de *Canibal*, responde, sí, a la evidente falta de textos críticos que vayan más allá de la reseña o del comentario casual en redes, pero hace mayor hincapié en la necesidad de encontrar lectores que busquen recrear y nutrir su propio ejercicio a partir de la lectura de opiniones

críticas que procuren una mayor profundidad, del empleo de herramientas teóricas y del análisis acucioso de los mecanismos que sostienen la propuesta literaria en cuestión.

Si tomamos en cuenta el espíritu lúdico de Julián Herbert, su práctica crítica es una invitación al juego, a sacudirse un poco la pasividad lectora y reaccionar al texto, sin que eso suponga ponerlo en una estéril competencia cualitativa. Es por eso que *Overol*, en lugar de establecer confrontaciones, echa mano de las técnicas comparativas de los estudios literarios, que suponen contrastar los diferentes recursos y estrategias narrativas con que dos o más textos abordan un mismo tema o aspecto, a fin de tejer redes conceptuales entre ellos.

El índice, que por cierto sí se echa un poco en falta en la edición, consta de tres apartados. El primero incluye cuatro textos extensos: uno que analiza el punto de vista coral en novelas que “intentan acercarse al tropo *dar voz a las víctimas* mediante la alternancia” de voces narrativas: *Las tierras arrasadas*, de Emiliano Monge, *Toda la soledad del centro de la Tierra*, de Luis Jorge Boone, “Tiburón”, cuento de Antonio Ortuño incluido en *Esbirros*, *Laberinto*, de Eduardo Antonio Parra, *Páradais*, de Fernanda Melchor y *Desierto sonoro*, de Valeria Luiselli, donde se valida la literatura de ficción para dar cuenta de fenómenos históricos y sociales en tanto que “sus herramientas cognitivas y estéticas generan una revelación más íntima y más íntegra”; otro texto, el segundo, compara los relatos documentales *La casa del dolor ajeno*, del propio Herbert, *El incendio de la mina El Bordo*, de Yuri Herrera, *La compañía*, de Verónica Gerber, y *Autobiografía del algodón*, de Cristina Rivera Garza, a partir de un marco teórico híbrido y flexible, así como del diálogo directo con los autores, con el objetivo de mostrar de primera mano las estrategias para maniobrar entre el archivo y la fabulación; el tercer texto crítico reflexiona a partir del contrapunto entre la obra de Fernanda Melchor y Valeria Luiselli, a fin de mostrar la manera en que ambas autoras interpelan el sentido ético de los lectores con textos que generan incomodidad.

El último texto de este apartado, “La angustia de las legitimidades”, pasa de analizar y comparar obras literarias a centrarse en fenómenos extraliterarios que son consecuencia del vértigo mediático, las tendencias del mercado editorial, la corrección política, la autocensura y el papel que en todo esto desempeñan la crítica literaria y los mecanismos del canon. La premisa se apuntala en el concepto que desarrolla Harold Bloom en *La angustia de la influencia* (1973), que Herbert toma como referencia para superponer su propia versión de angustia de acuerdo con los fenómenos extraliterarios que observa en el presente. Este ensayo, dividido en siete “estampas sobre narrativas y sociología de la literatura”, es el que a mi ver tiene mayor capacidad de crear controversia, al mostrar la mirada escéptica y suspicaz del autor frente a ideas como el “sufrimiento digital”, la solemnidad que “mina la habilidad retórica de internalizar el humor”,

la angustia de los escritores por “generar *engagement*”, el uso en ocasiones prescriptivo de conceptos que provienen de los estudios culturales y que devienen “retórica *trendy*”, tales como “Necroescrituras, Literatura Extractivista, Literaturas Geológicas, Escritura Forense”, etcétera. La angustia a la que se refiere Herbert, en paralelo a la que describe Bloom, parte de darse cuenta de la existencia de ciertos cánones de legitimación, continúa con el deseo de imitar y encajar en dichos cánones, y arroja como resultado obras literarias que obedecen a la retórica prescrita, se deduce que en perjuicio de la diversidad del ecosistema literario.

El segundo apartado consta de textos mucho más breves, que se centran en un autor y en su obra como punto de partida para la reflexión crítica. De este modo, realiza una lectura social de la obra de Luis Humberto Crosthwaite, reconoce el humor irreverente de *Esbirros*, de Antonio Ortuño, vuelve sobre sus pasos para profundizar en el análisis de la ya referida novela de Boone, compara los recursos narrativos y estilísticos de *Salvar el fuego*, de Guillermo Arriaga, con *Libertad*, de Jonathan Franzen y *La muerte de Artemio Cruz*; reseña el ingenioso ejercicio ensayístico de Margo Glantz en *Y por mirarlo todo, nada veía*, y analiza los cuentos completos de Álvaro Uribe, *El pasado anda atrás de nosotros*, de Juan Pablo Villalobos y *Casas vacías*, de Brenda Navarro. Al final de esta sección, bajo el título de “Breves estaciones” se reúnen los comentarios sucintos y certeros de algunas obras de autores quizá más noveles o menos taquilleros, que Herbert debió leer por encargo o “por vocación pedagógica”. Se encuentran aquí, entre otras, *Especies tan lejanas*, de Nayeli García, *Autofagia*, de Alaíde Ventura, y *Todo pueblo es cicatriz*, de Hiram Ruvalcaba.

Por último, bajo el título de “Relecturas” se incluyen tres ensayos sobre libros publicados en décadas anteriores: *El vampiro de la colonia Roma*, de Luis Zapata, *El rock de la cárcel*, de José Agustín y la antología *Jaula de palabras*, que coordinó Gustavo Sainz. Además de hacer una lectura de los vasos comunicantes que dichas obras establecen con la literatura del pasado y del presente, entiendo la presencia de estas relecturas como una suerte de piedra basal sobre la cual el autor ha colocado sus fundamentos como lector, y contrapone la virtud atemporal de estas obras frente a la novedad de los libros a los que dedica los dos apartados anteriores, como si planteara a estos últimos el desafío de la vigencia y la permanencia que aquellas siguen mostrando.

La propuesta de *Overol* es un ir y venir entre temporalidades y ámbitos diversos de la literatura, entre los territorios narrativos del centro y algunas periferias, fluye entre el rigor crítico y la espontaneidad del autor que observa el estado de la cuestión y escribe con generosidad acerca de sus coetáneos, sin negar la malicia que hay en enmascararse de crítico para leer, por supuesto, con ojo de escritor. ~

AVE BARRERA (Guadalajara, 1980) es escritora y editora. Su más reciente libro es *Notas desde el interior de la ballena* (Lumen, 2024).