

LIBROS

Pola Oloixarac

BAD HOMBRE

Gabriela Damián Mirayete

SOÑARÁN EN EL JARDÍN

Pablo Sol Mora

MEMORIAS DE UN LEEDOR

Gustaf Sobin

VESTIGIOS LUMINOSOS

**Tania Favela
Bustillo (coord.)**

LA MAQUINARIA

DEL POEMA. POESÍA Y
MATERIALIDAD EN MÉXICO

Javier Cercas

EL LOCO DE DIOS EN EL FIN DEL MUNDO

NO CALLAR. CRÓNICAS, ENSAYOS Y ARTÍCULOS. 2000-2022

NOVELA

Contra el chantaje woke

por **Andrea Martínez Baracs**



Pola Oloixarac
BAD HOMBRE
Barcelona, Random
House, 2024, 224 pp.

El periodismo al servicio de la literatura y de la reflexión sobre nuestro presente: en *Bad hombre* la novelista y periodista Pola Oloixarac (Buenos Aires, 1977), finalista del Premio Bienal de Novela Mario Vargas Llosa 2025, incorpora indagaciones sobre sus objetos de estudio, personajes reales que ella entrevista, dentro de una reflexión más amplia que es también una autoindagación y, finalmente, un recorrido por una etapa temprana de su propia vida. Acaso su inspiración para este tipo de ejercicio sea la obra, similarmente híbrida, de Emmanuel Carrère.

La temática gira en torno al fenómeno del Me Too y cómo ocurrió en

esos casos específicos. La reflexión más amplia se centra en las mujeres que encabezaron la persecución de esos hombres (y de mujeres, de Pola misma), pero incluye también un relato autobiográfico que muestra la violencia contra las mujeres como una constante histórica, y un tema amplio que usualmente no se incluye dentro del “cartucho” Me Too: el de la realidad de la sexualidad femenina y su expresión en las últimas décadas.

El libro comienza con la difamación que Oloixarac sufrió por parte de una amiga en sus años universitarios, de modo que analiza también la reciente facilidad de las calumnias anónimas en nuestra época de medios masivos, que pueden condenar e incluso destruir, sin incurrir por ello en ninguna responsabilidad jurídica. Este inicio le permite hablar del mundo que fue suyo, el de los estudiantes de filosofía o de letras en la Argentina de los años noventa, donde la expresión femenina florecía de formas inéditas. Por otro lado describe, en el marco actual del periodismo latinoamericano y sus diversiones (reuniones internacionales, por ejemplo), una sexualidad más atrevida pero

poco cuestionada, amparada por la autoridad que otorgaba el feminismo y el movimiento Me Too: la liberación femenina no exime del dolor que causan las relaciones amorosas desavenidas, un riesgo inmemorial. ¿Cuáles eran en el pasado los recursos femeninos contra la humillación y el desamor? Esas penas son inevitables, pero ahora esas mujeres ejercían su sexualidad con el mazo de la cancelación tras la espalda. En palabras de la autora: “Que una mujer con el corazón destrozado es como un dios vengador siempre se había sabido; solo que ahora contaba con un ejército grandioso e inexpugnable para serlo [...] Lo que me interesaba eran estas mujeres que habían hecho de ser víctimas una forma personal de crueldad.”

Oloixarac también da ideas sobre la sexualidad argentina y sudamericana: el tipo del macho argentino por ejemplo, que describe con irresistible fruición:

El Perro ríe encantado. Me escudriña sonriente, quiere cerciorarse de que le hablo en serio.

“¿Me estás hablando en serio? Vos nunca cogiste con un peronista,

¿no?” Se me escapa una risa. Debo estar colorada. Él se tira para atrás y me mira divertido, encendiendo un cigarrillo.

Pasa a explicarme, con un tono didáctico, ligeramente compasivo, que los peronistas, los hombres de verdad como él, no tienen esas preocupaciones. Siempre están listos para la acción sexual: es su patria y su elemento. Veo entonces que el Perro viene a ser la encarnación de cierto arquetipo nacional: el macho argentino intelectual. En el país del Che Guevara y Rodolfo Walsh hay presión social para acercarse a ese ideal; ser un hombre de acción confiere una mística especial en el campo intelectual.

Es “el arte olvidado de los Grandes Gauchos Cogedores”. Cabe recordar cómo Oloixarac escandalizó a la sociedad argentina y enfureció al presidente de Argentina Mauricio Macri con un retrato psicológico suyo que incluía una percepción de su sexualidad (“Mauricio Macri, el gato que se convirtió en hámster”).

Oloixarac es pues una auténtica precursora de un ejercicio casi inédito: incorporar la sexualidad en su inteligencia del mundo. Por cierto, esa inclusión no solo atañe a sus temas, sino a su expresión y su estilo. En esta obra la aplica notablemente a la gran autora y promotora literaria argentina Victoria Ocampo, fundadora de la revista *Sur* en 1931, y su encarnizada búsqueda por colocar a su remoto país en la escena literaria mundial. Su pasión por atraer a su publicación a los autores que admiraba se acompañaba por un deseo inextinguible, más propiamente sexual, por los hombres más notables y los más hermosos. Este deseo impulsaba la búsqueda intelectual de Ocampo, y le atrajo desde luego sinsabores, como la arrogancia de Virginia Woolf. Es más común hablar de la sexualidad peculiar de hombres notorios: los insaciables Victor Hugo, Georges Simenon

o Benito Mussolini, por ejemplo, o los reacios al sexo, como el propio Borges. Oloixarac menciona también al filonazi Drieu la Rochelle, uno de los grandes amores de Ocampo, cuyo suicidio e incluso sus nefastas inclinaciones políticas podrían atribuirse a su impotencia. Ocampo lo recordó con devoción por largo tiempo, hasta que los diarios de Drieu, publicados póstumamente, la humillaron al decir que la toleraba porque, junto con otras antiguas amantes, aseguraba su manutención. Oloixarac considera que el deseo femenino es una fuerza poderosa, que no se extingue por su condición —¿ocasional?, ¿frecuente?, ¿estructural?— de posible víctima.

La aurora de *Bad hombre* no hace teorías, solo cuenta esas historias. Entre estas, la de las mujeres de su familia materna, peruana. Su abuela llegó a Argentina con sus hijos y sus sobrinos huérfanos huyendo de la violencia masculina que se cebaba sobre ellas. A la bisabuela quechua, su marido irlandés, borracho empedernido, la golpeaba y humillaba por ser “chola”. A una tía abuela separada de su marido, su amante la arrastró del pelo, desnuda, por los corredores de su casa hasta la calle, mientras la golpeaba hasta darle la muerte. Frente a una historia semejante, el movimiento Me Too y su ambiente puritano y moralizante pueden resultar patéticos.

Oloixarac cuenta su breve contacto con un grupo de jóvenes literatos de San Francisco, California. Por su raza diferente (“latina”) le permiten entrar a su sociedad literaria con el pago reducido de solamente 2,000 dólares al año, pero para merecerlo la quieren forzar a “cancelar” a un amigo suyo colombiano: el pecado sexual de este es mínimo y de tipo privado y consentido, pero lo rechazan por su personalidad fogosa, su atractivo con las mujeres, su éxito literario y profesional, su Tesla. Nadie lo denuncia, en particular su novia lo defiende; su exclusión, consensuada sin posibilidad no solo de discutirla, sino siquiera

de establecer los hechos, huele a una exclusión racial y social de otra época. De Pola y otras latinas no requieren su opinión ni reconocen que puedan tenerla: son demasiado atrasadas para comprender.

Otro caso que Oloixarac conoció directamente ocurrió en un retiro de escritores en la campaña estadounidense. Un entusiasta argentino era amante de dos escritoras al mismo tiempo. Cuando ellas se enteraron, lo denunciaron ante la policía, por daño emocional o algo semejante. Ni siquiera se trató de adulterio, al no haber matrimonio de por medio. La infidelidad, la mentira duelen, pero hasta ahora los afectados lo manejaban de forma privada, acaso aprendiendo de la experiencia. Claramente se percibe que la latina Pola no hubiera caído tan fácilmente en la trampa del argentino fogoso. La mojigatería y la indefensión voluntaria de las mujeres ahora gozan de apoyo judicial: una policía de las costumbres, no solo propiamente conservadora, sino talibana en ciernes.

Oloixarac no teme presentar solamente ejemplos negativos del movimiento Me Too. Los casos que sigue le permiten dar otras explicaciones sobre su razón de ser. Un impecable profesor universitario parisiense lo pierde todo por haber sostenido una breve historia virtual con una mujer que resultó no existir más allá de unas fotos sexuales que vendía por unos euros. ¿Quién orquestó su defenestración? Fue exonerado por falta de pruebas, pero ya era tarde, había sido arruinado, había perdido su moral, su reputación y la fe en el sistema que defendió toda su vida. Una investigadora de la policía esboza en su beneficio una explicación sociológica y demográfica del fenómeno: no hay más plazas que en la época de Sartre, pero centenares o miles de candidatos que se acumularon por décadas, confiando en que el medio universitario los acogería, esperan su turno con afán de venganza. De este modo,

instrumentalizado por un “quítate tú para ponerme yo” (que en muchos casos funciona también como recambio generacional), opera el movimiento Me Too, con el costo frecuente de un descenso en la calidad de los proyectos culturales.

“Bad hombre”—así, en singular, una expresión de Donald Trump para criminalizar a los hombres latinos— tiene para la autora un sentido más completo. En primer lugar, la bisabuela Melchora llamaba “mal hombre” al asesino de su hija. Y, por otro lado—coincidencia reveladora—, nota que el movimiento Me Too y *woke* creó por su cuenta esa misma noción generalizadora del *bad hombre*, propiamente el latino peligroso que hay que alejar de la sociedad elegida y mojigata: Oloixarac no hace teorías, solamente ve la realidad con libertad, inteligencia y valentía.

Algún día, esperemos, la sociedad evaluará lo que ha sido la oleada del Me Too: ¿las injusticias pueden considerarse excesos aceptables de un movimiento nuevo, que era necesario, rectificador? ¿Qué porcentaje de culpables verdaderos fueron cancelados? El crimen suele acompañarse del cinismo: Oloixarac considera que muchos de ellos, oportunistas, se subieron al movimiento para esconderse dentro de él. La candidez de los inocentes, en cambio, los echa bajo las ruedas. ¿Puede reconducirse la búsqueda de la justicia contra los abusadores hacia las garantías de las vías legales? Claro, depende de si estas son y si se aceptan como confiables. ¿Y cómo definir el abuso en una época en que el “daño emocional”, indefinido, omnipresente, cuenta como crimen? Vasta temática en el corazón de nuestro caótico siglo, sobre la que Oloixarac ofrece esta obra para romper la barrera de la intimidación que busca silenciar reflexiones importantes. ~

ANDREA MARTÍNEZ BARACS es historiadora. Su libro más reciente es *Un rebelde irlandés en la Nueva España* (Taurus, 2022). Dirige la Biblioteca Digital Mexicana.

CUENTO

Nuestras minúsculas bellezas

por **Libia Brenda**



Gabriela Damián Miravete
SONARÁN EN EL JARDÍN
Ciudad de México, Alfaguara,
2025, 188 pp.

La imaginación es un modo fundamental de pensar, un medio esencial de convertirse en humano y seguir siéndolo. Es una herramienta mental.
Ursula K. Le Guin

De los doce cuentos que componen este volumen, el que le da título es, sin duda, el más reconocido de su autora en México y en varios países. “Soñarán en el jardín”, que propone un futuro en el que los feminicidios no existen más, narra con hermosa profundidad cómo la esperanza se puede alcanzar más allá del dolor y cómo la indispensable reconstrucción puede llegar después de la rabia; y ha sido, durante una década, una referencia necesaria de la ciencia ficción y la literatura especulativa escrita en español.¹ Los otros once textos exploran diversos temas que, en cierto modo, se comunican entre sí conformando un paisaje literario en el que nos encariñamos con libros y gatos, descubrimos los efectos menos obvios de las plantas sagradas, viajamos al pasado y al futuro a través de distintos medios, atendemos a la música del cosmos, nos desplazamos entre varios planos de realidad, nos conmovemos con gestos de solidaridad comunal y nos dolemos hasta la raíz antes

¹ Publicado por primera vez en *El silencio de los cuerpos. Relatos sobre feminicidios* (Ediciones B, 2015), se ha traducido, entre otros idiomas, al francés y al alemán; y en inglés (en traducción de Adrian Demopoulos) le valió a su autora el premio James Tiptree, Jr. (hoy Otherwise).

de desembocar en la certeza de que lo más necesario ahora mismo es imaginar futuros disidentes y no quedarnos con lo obvio, lo complaciente o lo fácil.

Con una mirada compasiva y muchas veces lúdica, la autora dibuja en estas historias a mujeres, algunas abuelas, otras muy jóvenes, que tienen que enfrentar y resolver conflictos que son nimios y, de manera simultánea, inmensos. En “La música y los pétalos” una muchachita guarda un secreto terrible a costa de sí misma, pero lo que la mueve al silencio es la preocupación por su madre porque “aquello le daría un gran disgusto, y con lo mucho que trabaja, y tan sola que está...”. En “El arte de la memoria”, en cambio, la protagonista (de nombre shakespeariano) cuenta con unos minutos apenas para decidir qué es lo que vale la pena guardar del rastro de la humanidad, y en qué soporte: “¿Qué significado tendría para los otros un almanaque de fechas y aburridos paisajes? Y sin embargo, ¿significarían algo nuestras minúsculas bellezas?” Solemos pensar en el Santo Oficio como una institución punitiva e intransigente, por lo que en “Huir del siglo” somos testigos con inquietud del juicio de una monja del convento de Corpus Christi de México para indias cacicas, que debe demostrar su inocencia, en pleno siglo XVIII, cuando se le acusa de “ilusa, alumbrada, bigama y hereje”. Y en “La nieve y los pájaros” (que tiene su origen en la tradición de los cuentos de hadas) una chica casi ciega enfrenta, sin saberlo, un destino aciago trazado por su madrastra que está transida de dolor. De este modo, los relatos van entrelazando planos y épocas, distintos hechos pequeños y humanos que son a la vez enormes y trascienden la división entre especies e incorporan flores, estrellas, música, animales, recuerdos, minerales, personas queridas.

Gabriela Damián Miravete (Ciudad de México, 1979) es una escritora atenta a lo que acontece a su alrededor, en tanto que habita un lugar luminoso, pero que no cierra los ojos ante

los horrores que lo asolan ni elude la responsabilidad de quien se sabe consciente del papel que tiene en su momento histórico, un papel complejo. Y hay otra cosa que también nos dice a través de sus historias: que como seres humanos no solo nos acompañamos entre nosotros, sino que estamos en este planeta en compañía de otras miles de criaturas vivas, que estamos en un mundo que está vivo también, incluso desde un punto de vista geológico, como refleja con nitidez su libro anterior, *La canción detrás de todas las cosas*, una serie de cuentos interconectados con un arco narrativo mayor en el que, a decir de Verónica Murguía, “están presentes sus obsesiones, sus sueños y, finalmente, su deseo de que exista un futuro para todos, un futuro que valore la memoria, el recuerdo, el lenguaje”.² Y con el que esta recopilación dialoga, hasta cierto punto, como una especie de lado B.

Las antologías autorales suelen ser de dos tipos: unas responden a un plan trazado con antelación y sondan ideas o temas específicos acotados previamente; las otras recogen el trabajo y una labor de varios años de exploración: *Sonarán en el jardín* pertenece al segundo conjunto; es un recorrido por la trayectoria de la autora (abarca más de una década de escritura) que combina su voluntad de estudiosa de distintas disciplinas, refleja también el tratamiento cuidadoso que tiene del lenguaje, la observación minuciosa que hace del mundo con sus variados habitantes y la infinita compasión que le despiertan las criaturas vivas, en especial las que no pueden valer-se por sí mismas o que son blanco fácil del expolio o el abuso. Este es un libro con tramas de ciencia ficción, fantasía y terror que tiene referencias tanto intertextuales e históricas como individuales e íntimas, narraciones que resuenan desde varias voces tanto como hilan

historias que nos llaman a involucrarnos de nuevas maneras con los géneros no miméticos. La literatura de Damián Miravete nos muestra cómo cimentar futuros diversos para modificar y habitar el presente; en ese sentido, este libro no solo celebra la imaginación, la propone como una forma de actuar, un modo de hacer, un acto revolucionario y transformador capaz de materializar espacios habitables y alcanzables.

En estos cuentos, las tecnologías no están al servicio del capitalismo salvaje, sino que son el resultado de acciones que construyen y de alianzas que forman lazos; el entrecruzamiento entre ciencia y magia no es una simple ideación alejada de esa convención que llamamos realidad, sino el resultado de una cuidadosa investigación mezclada con el afán de poner en marcha los mecanismos para construir una vida más horizontal, más coherente e interconectada, más amorosa y gentil. Este es un libro en el que las preocupaciones y los problemas se resuelven a base de colaboración, de trabajo arduo, de escuchar y proponer, es decir, se vislumbran alternativas realizables ante la devastación del individualismo, el colonialismo y la necedad: “Apelaron a futuras plantas y futuros árboles de raíces fuertes para ayudar a mantener la tierra en su lugar y frenar los deslaves. Con paciencia y esfuerzo hicieron alianza con el cerro, con el agua y los animales y el bosque, con los nuevos bríos de los elementos, pues habían cambiado de ritmo y humor.”

La narrativa de Gabriela Damián Miravete es esperanzadora, pero no ingenua y sería equívoco hablar de optimismo (una palabra que puede confundirse con una perspectiva plana), mejor que eso, *Sonarán en el jardín* plantea una visión que desemboca en hechos e ideas y que avanza a contrapelo del colapso que parece inevitable. En ese sentido, este es un libro cuyas historias proponen además de contar y, por qué no decirlo, elaboran conjuros, para desembocar en realidades en las que es posible hablar con personas

muerdas por medios electrónicos y también por medios subjetivos, es posible oler el tiempo, es posible elaborar mecanismos que guarden en la materia más mundana y maleable el registro de nuestro paso por el mundo. Este libro es un trazo del extenso mapa que estamos dibujando para orientarnos en el universo y, de manera simultánea, forma parte del tejido que urdimos incesantemente para dejar testimonio de nuestra mínima, preciosa, frágil, inconsecuente, ruidosa, creativa, brutal, imperfecta e inmensa humanidad. ~

LIBIA BRENDA es escritora, editora y traductora. Su libro más reciente es *De qué silencio vienes* (BUAP, 2023). En 2021 conformó Odo Ediciones (www.odoediciones.mx).

ENSAYO

Frente al ocaso lector

por **Sergio Luis-Alcázar**



Pablo Sol Mora
**MEMORIAS DE UN
LEEDOR**
Ciudad de México, UV/DGE
El Equilibrista, 2024, 168 pp.

A finales del siglo IV, Agustín de Hipona descubrió a Ambrosio de Milán leyendo en silencio. Si hay un momento que funda el imaginario del lector moderno, es ese hallazgo. Hasta entonces, leer era un acto oral y colectivo. El obispo de Milán lo volvió silente, velado, íntimo. Durante siglos, los lectores hemos creído que ese imaginario —el del lector absorto, meticoloso— permanecía intacto. Pero en las postrimerías de la cultura letrada surgen signos de su desgaste.

Este desgaste no afecta solo al lector. Si el lector moderno nació con el silencio de Ambrosio, el autor moderno surge del retiro: la figura

2 “Barcarolas para la madre Gea”, epílogo a *La canción detrás de todas las cosas*, Ciudad de México, Odo Ediciones, 2022 (1ª ed.).

del creador hermético, aislado en su torre. Ambos imaginarios se sostienen mutuamente. Cuando uno se desgasta, se desgasta el otro.

Uno de los signos más evidentes del deterioro actual es el retorno del autor. Como todo *revenant*, regresa transformado: ya no es el genio taciturno recluso en su obra, sino el creador ubicuo, cuya vida pública amenaza con devorarlo. Rodeado por una cultura que exige transparencia y accesibilidad, se aproxima a la figura del *influencer*, quien existe menos por lo que escribe que por lo que dice de lo que escribe. *Memorias de un lector* de Pablo Sol Mora se puede leer como un contrapunto de ese espacio fracturado. No tematiza explícitamente el ocaso de este imaginario, pero su existencia misma responde a esta erosión.

A manera de respuesta, Sol Mora elige una forma del vasto imaginario para sí mismo: el lector. Heredero del ejercicio silencioso, el lector se distingue del lector contemporáneo. Es sensible al asombro que provoca la literatura; es riguroso con los materiales y consigo mismo; es capaz de asumir el riesgo que implica leer *verdaderamente*, y nunca regresar intacto.

Al escribir estas *Memorias*, el lector se transforma en autor: protagonista de su propio relato, fuente de significados, constructor de sentido. La estrategia de Sol Mora es invertir los roles sin traicionarlos. No es el autor ubicuo que rinde culto al comentario público de su obra. No sabemos cuánto es biografía y cuánto ficción. Pero no importa. Asistimos a la construcción de un imaginario propio a través de un personaje que aparece y desaparece para ceder la voz a lo fundamental: los libros leídos.

Veinticuatro libros integran la biblioteca íntima que presenta Sol Mora. La organización es cronológica, pero también biográfica, pues cada libro marca un momento de su formación como lector. El canon es deliberadamente misceláneo. Hay espacio para la adaptación infantil de

Alicia en el país de las maravillas junto a las *Meditaciones* de Marco Aurelio; hay espacio para José Agustín, para Conan Doyle. Hay, incluso, espacio para la lectura “absolutamente mercenaria” del *Quijote*. Esta ausencia de jerarquías explica por qué un imaginario propio escapa a los mandatos culturales, a las campañas publicitarias, a las exigencias de una comunidad de “lectores” que aceptan pasivamente lo que, se supone, deben leer.

Esta ausencia de jerarquías no es casual. Sol Mora cimenta su imaginario sobre tres principios fundamentales.

Primero: frente al consumo, la dignidad del libro. A primera vista, Sol Mora profesa una veneración excesiva por el libro como objeto. Se detiene en ediciones, colecciones, traducciones, años; en librerías, en bibliotecas. Sin embargo, la minuciosidad no es fetichismo: es resistencia en contra del libro como mercancía fugaz —producido, consumido y descartado—. Cuando el autor asocia a Chéjov, por ejemplo, con la Serie Azul de la colección Austral, no está haciendo una acotación nostálgica; está fijando un concepto de lectura encarnada en libros concretos, históricos, rastreables. El conocimiento de que “allí donde probablemente no había ningún libro, había un Austral”, revela la profunda historia de cómo se distribuyó la cultura, cómo avanzó el lector hacia nuevos horizontes. Así, Sol Mora marca un contraste: el cuidado editorial frente a la prisa de publicar y la lectura fugaz.

Segundo: frente a la facilidad, el riesgo. La cultura contemporánea promete acceso inmediato a todo: resúmenes, tutoriales, clásicos en minutos, cómo posar con un libro en la mano. Promete que leer es fácil, que todo libro es accesible con mínimo esfuerzo. El lector sospecha de esta promesa y se resiste. No busca dificultad técnica —un libro complejo por complicado—, sino confrontación: textos que lo pongan en riesgo, que lo transformen. Por eso lee *Peanuts* con el rigor

de un filólogo: no porque sea difícil, sino porque exige atención absoluta. Por eso se encierra a leer los *Diarios* de Kafka como quien se prepara para un duelo. Sol Mora retoma la cita conocida del praguense: “Un libro debe ser el hacha que rompa el mar helado que hay dentro de nosotros.” Leer no es consumir información. Para el lector es asumir el riesgo del hacha, buscarlo.

Tercero: frente a las etiquetas, la conversación. Las etiquetas editoriales fragmentan la literatura en categorías cada vez más estrechas, que vacían su significado. El lector aplica un criterio, exclusivo: ¿ese texto me confronta? Paradójicamente, la mirada única multiplica las posibilidades de lectura. Síntoma de esta visión es el gesto inusual de incluir, entre sus veinticuatro libros, a la crítica literaria. No como literatura ancilar, sino con un sentido pleno. George Steiner y Christopher Domínguez Michael entran en su canon con los mismos derechos que Thomas Mann, que López Velarde. El fondo se manifiesta: para el lector, la literatura no es ni una categoría editorial ni un término académico. Incluye, puede incluir, cualquier texto con el filo de un hacha. La crítica literaria —cuando se arriesga, cuando es *verdadera*— rompe el mar helado. Al sortear las etiquetas, el lector defiende la conversación franca: esa que se entabla entre quien lee y quien escribe.

¿Es conservador este imaginario? A primera vista, podría parecerlo. Un lector que exige materialidad, riesgo, rigor suena peligrosamente cercano al elitismo cultural, al círculo hermético. Pero hay una diferencia radical: el lector no defiende un canon cerrado, sino una disposición. No se trata de *qué* libros leer, sino de *qué* es la lectura. Solo entendiendo esta diferencia podemos advertir que el imaginario del lector no es conservador: es subversivo. Resiste la mercantilización de la lectura, la reducción del libro a un contenido. Y en un mundo que

nos exige leer rápido, leer mucho, leer lo correcto, la subversión consiste en leer despacio, leer poco, leer lo que no se debe, leer diferente.

En rigor, Sol Mora no escribe estas *Memorias* para nosotros. Las escribe para sí mismo, sabiendo que el lector es, en esencia, un solitario ambrosiano. Pero, al publicarlas, realiza un gesto paradójico: construye una comunidad de agustinos. Lectores que no necesitan ser vistos leyendo, pero que necesitan saber que no están solos. Que otros, en algún lugar, leen. Leen en silencio. Leen con la esperanza de que el mar helado está a punto de romperse. ~

SERGIO LUIS-ALCÁZAR (San Cristóbal de Las Casas, 1990) es doctor en literatura hispánica por El Colegio de México.

ENSAYO

Destellos en medio de nuestras propias sombras

por **Pablo Baler**



Gustaf Sobin
VESTIGIOS LUMINOSOS
Traducción y prólogo de
Marcelo Pellegrini
Valparaíso, Universidad de
Valparaíso, 2022, 200 pp.

El poeta no retiene lo que descubre; habiéndolo transcrito, en seguida lo pierde.

En eso radica su novedad, su infinito y su peligro.

René Char,
“La biblioteca está en llamas”

Pocos conocen a Gustaf Sobin, poeta y ensayista estadounidense que eligió vivir y morir en Francia. Sin embargo, a las pocas páginas, uno se pregunta: ¿cómo es posible que no lo hayan seguido, que no lo sigan, turbas de lectores enardecidos? En el

mundo hispanoparlante, Sobin es una referencia todavía más recóndita, excepto para algunos ilustrados especialistas y un grupúsculo de fieles admiradores. Entre ellos se encuentra el poeta y crítico chileno Marcelo Pellegrini, quien a finales de 2022 publicó una selección de diecinueve ensayos de Sobin, traducidos al español, con el título *Vestigios luminosos*.

Sobin nació en Boston en 1935 y llegó a París en 1962 tras los pasos de René Char, legendario poeta de lo inefable y líder de la Resistencia durante la ocupación nazi. Char le había sugerido a Sobin mudarse a la Provenza si realmente quería entender su obra. Y allí se estableció, Sobin, en una antigua hilandería de seda abandonada donde se dedicó a escribir hasta que murió en 2005. Además de poeta, ensayista, novelista y traductor, Sobin fue arqueólogo aficionado y “excavador de archivos”. Durante las cuatro décadas que vivió en el sur de Francia se dedicó al estudio de vestigios que abundan tanto en la Provenza como en la región vecina de Languedoc: desde piedras del Paleolítico y restos de flechas neolíticas, hasta monedas enterradas, fragmentos de vasijas jónicas, desechos de una fábrica de vidrio medieval y registros contables del temprano Renacimiento.

El resultado de ese diligente trabajo de campo e investigación son tres colecciones de ensayos prodigiosos: *Luminous debris* (1999) *Ladder of shadows* y *Aura* (estos últimos publicados póstumamente en 2009, *Aura* inacabado). En *Vestigios luminosos* Marcelo Pellegrini reúne por primera vez para los lectores en español una selección representativa de esos tres libros. Su meticulosa traducción no solo capta el espíritu de esos ensayos sino que además hace justicia y resalta su prosa de alto vuelo poético.

Idiosincráticos, sugerentes, ricos en imágenes y eruditos hasta el delirio, los ensayos de Sobin se

encuentran a medio camino entre la especulación poética y la rigurosidad científica, entre la retórica impresionista de los arqueólogos provenzales del siglo XIX y el análisis *granulométrico* de los académicos hiperespecializados de hoy. Como escribe Pellegrini en su magistral prólogo: “la obra de Gustaf Sobin, dueña de una extraordinaria fuerza expresiva en todos los géneros que cultivó, es producto del encuentro feliz entre una vocación y un destino, entre un lugar geográfico privilegiado y un lenguaje concebido para describirlo”. Sobin imaginó la arqueología no como disciplina metódica para investigar restos físicos sino como una aproximación provisional al sentido de la existencia. Al igual que en su poesía, Sobin recurre a la borradura, al negativo, al residuo, al palimpsesto como imágenes desde donde pensar nuestra precaria identidad temporal en el *continuum* de la historia: “vagamos por galerías, cúmulos de archivos y vestigios arqueológicos, con la esperanza de descubrir, en cualquier momento dado, la llave,



el diminuto, metálico destello en medio de nuestras propias sombras. Llamémoslo, si se quiere, el aliento en el corazón mismo de nuestro propio espejo vacío.

En el ensayo “Ondulante-oblicuo”, por ejemplo, Sobin construye sobre el fragmento de una cerámica joniomasálica (siglo VI a. C.) una disquisición filosófica sobre el Ser y el Devenir desde Heráclito hasta Nietzsche. En otro ensayo, “Siguiendo los pasos de Aníbal”, se ocupa de un punto ciego en la historia: el lugar exacto en el que Aníbal cruzó el Ródano al comienzo de la segunda guerra púnica hace más de dos mil doscientos años. Sobin hace de esa “laguna” el pretexto de un viaje por el Ródano y una aventura literaria. En “Resplandor y oscuridad: la noche medieval” imagina la calidad de la luz que se proyectaba en una casa del siglo XIII inspirado en unos candelabros desenterrados en la comuna de Rougiers.

Con esa misma dedicación por sorprender *destellos en medio de nuestras propias sombras*, Sobin interpela restos óseos exhumados en Marsella, explora los sótanos de la ciudad de Apt como si fueran estratos de nuestra consciencia, realiza un peritaje minucioso de la construcción y subsiguiente desmantelamiento del acueducto de Nîmes o intenta adivinar los ecos de las campanas del priorato de Saint-Symphorien en un abandonado paso montañoso en Luberon.

Sobin está más interesado en las posibilidades poéticas e imaginativas del silencio, la huella o el vacío que en su origen o resolución. No es el vestigio en sí lo que le interesa, sino el vestigio como texto, puesto en perspectiva, ubicado “en el desenmarañado tejido de la historia”. “¿No es esto verdad [...] para todo artefacto?”, pregunta Sobin. Y responde: “El significado real de las particularidades solo puede ser encontrado, finalmente, en el movimiento de

lo incesante.” Así define este autor su “*Ars ensayística*” y allí se cifra su *pathos* de perplejidad ante el vestigio como disparador poético. Por la capacidad sugestiva de su escritura, por su musicalidad, por los fulgores de emoción, por sus cadencias que buscan esa visión originaria, esa manifestación de la energía auroral, podemos decir que no somos presentados aquí simplemente ante una serie de ensayos poéticos sino ante poemas que han tomado la sorprendente forma del ensayo.

Marcelo Pellegrini siempre se interesó por ese raro subgrupo de poetas que, así como él mismo, también son ensayistas. En el caso de Sobin, encuentra sus ensayos más inspiradores que su poesía. “Leer esta prosa”, escribe Pellegrini, “es una experiencia profundamente transformadora. [...] Nos desplazamos, en definitiva, por lugares y tiempos remotos, y al volver de esos viajes ya no somos los mismos”.

Pellegrini tuvo la misma experiencia al descubrir los ensayos de Sobin que indefectiblemente tenemos todos, la de una revelación. Al principio ese descubrimiento parece fortuito, como si tropezáramos con un fragmento exótico, pero rápidamente nos entregamos a esos textos como si hubiéramos sido predeterminados a leerlos, como si en ellos pudiéramos descifrar un secreto que le confiere nuevos sentidos a nuestra existencia. Hay que agradecerle a Pellegrini haber visto eso mucho antes que nosotros y propiciar ese encuentro para tantos futuros lectores. Pues todos estamos destinados a leer los ensayos de Sobin, a lanzarnos a esa aventura poética y personal. ~

PABLO BALER es novelista, crítico y profesor en la Universidad Estatal de California en Los Ángeles. Su libro más reciente es *El lejano desorientado* (Rialta, 2022).

ESTUDIOS LITERARIOS

La dimensión física de la poesía

por José P. Serrato



Tania Favela Bustillo (coord.)
LA MAQUINARIA DEL
POEMA. POESÍA Y
MATERIALIDAD EN MÉXICO
Ciudad de México,
Universidad Iberoamericana,
2024, 192 pp.

¿Cómo las condiciones materiales o las técnicas de producción de un poema modifican su lectura? Intuimos, sin hacer mucha indagación de por medio, que no es lo mismo escribir un poema en una servilleta que en una máquina de escribir o en un blog. Cada soporte y cada técnica modifican el acto creativo y la lectura. Pero la intuición a vuelapluma no tiene el alcance que un caleidoscopio de expertos promete. *La maquinaria del poema. Poesía y materialidad en México* nace para enfatizar la tensión que establece la materialidad con la escritura y la lectura de poesía. Por materialidad poética —escribe en el prólogo Tania Favela Bustillo, coordinadora del volumen— se entiende en este libro a la dimensión física de la poesía, y en ese gesto se engloba tanto a la materialidad que condiciona la escritura como a la que transforma la lectura por sus procesos de producción o de inscripción.

Los artículos que conforman el libro exploran diferentes realizaciones de la materialidad aterrizada en poesía mexicana. De las ideas de Isaac Cantón —en el primero de los textos— hay que jalar detenidamente el hilo que vincula el nacimiento de la modernidad con la nueva dimensión sonora de la ciudad. Cantón indaga cómo el “sonido se materializa en la poesía”, cómo impacta la experiencia urbana, o cómo la estridencia citadina guarda, en cierto punto, la promesa de

emancipación proletaria en Manuel Maples Arce, el enfado por la interrupción de la sensibilidad en Octavio Paz y la sabia resignación de Fabio Morábito. El artículo busca ampliar el modelo en relación con otras manifestaciones poéticas, no solo en México, al tiempo que reflexiona sobre la distribución geográfica de los puntos más ruidosos en una ciudad y en las concepciones de lo urbano que los poemas traslucen.

En la segunda pieza, Emiliano Álvarez se pregunta cómo las tecnologías de escritura se relacionan con los estilos o cómo dan forma a los alcances del pensamiento del poema. Analiza la manera en la que David Huerta escribió *Incurable* (1987): la escritura a máquina sobre una larguísima hoja de papel, su tensión con o su inclinación a ese estado de conciencia escritural, de *état second* del poeta atravesado por el lenguaje. Este detenido estudio profundiza en interrogantes que añaden horizontes para la poesía: ¿qué peculiar relación hay entre pensamiento poético y soporte material?, ¿cuáles son los soportes idóneos para la escritura de un tipo de poesía incesante en su flujo? Con los argumentos y preguntas de Álvarez pueden construirse caminos para rastrear las posibilidades de la materialidad en otros autores u otros archivos. Cada lector tendrá los suyos.

Para estudiar el soporte material, más allá de las hojas de papel y los signos ortográficos típicos, Juan Alcántara Pohls retoma algunos fenómenos de la literatura visual y se concentra en esos textos que se escriben como una partitura. Nombra *poesía notacional* al fenómeno, diferente pero cercano a la poesía visual, que proporciona pautas de lectura y para las cuales la puntuación convencional es insuficiente. Hay zonas sugerentes en su ensayo: por ejemplo, sobre *Galaxias* de Haroldo de Campos el autor propone una lectura visual que fundamenta en el hecho de que sus cantos constituyen bloques de palabras. Y

me resulta patente, porque en el largo poema de De Campos hay además un juego con la idea del *movimiento en la fijeza*, que se cifra en el contraste entre los desplazamientos visuales-semánticos de las palabras y los bloques de tinta que son los cantos. Por otro lado, sobre José Juan Tablada y su libro pionero de la poesía visual en México, *Li-Po y otros poemas* (1920), Alcántara Pohls efectúa una reflexión compleja que revela cómo esos mecanismos notacionales derivan en interpretaciones del texto y evidencian una inclinación constante a la simbolización material. El artículo no se agota en ello, sino que deriva sus alcances hacia la invención notacional de Octavio Paz en *Blanco* (1967) y *Topoemas* (1968) y el carácter espacial de la obra de Ulises Carrión.

A propósito del libro de Pura López Colomé, *Borrosa imago mundi* (2021), la investigadora Irene María Artigas Albarelli disecciona sus influencias, alusiones e intertextualidades, pero propone entender sus resonancias en el cuerpo. El libro de López Colomé abreva en los cinco sentidos y la memoria y Artigas Albarelli indaga la materialización de las estrategias para percibir el mundo a través de los sentidos y de una numerosa fuente de inscripciones corporales. La obra incorpora distintas voces, desde *Imago mundi* de Pierre d'Ally, Gracián, Wallace Stevens, hasta Raúl Zurita, Max Ritvo, Stanley Kunitz, Jane Yeh, entre otros. Con este análisis, Artigas Albarelli demuestra

que esta dimensión de los “cuerpos en flujo” y la materialidad permite acercarse a la construcción de los sentidos de los poemas de manera más nítida y certera. Además, reitera una idea que subyace a lo que entendemos por una lectura poética del mundo: intervenir los sentidos con esos saberes incorporados desde *otras lecturas*.

El ensayo escrito por el poeta y académico Roberto Cruz Arzabal es una prueba de las numerosas dimensiones que la materialidad puede manifestar. En su estudio se concentra en Coral Bracho y Julián Herbert, en dos obras que, con sus peculiaridades, ponen en relación la palabra escrita y la imagen; en un caso, la pintura: *Tierra de entraña ardiente* (1992, en el que Bracho comparte créditos con la pintora Irma Palacios); y en el otro, la fotografía: *Álbum Iscariote* (2013). El artículo muestra que el asunto va más allá de la búsqueda comparativa, ya que un libro que presenta poemas y pinturas o fotografías ofrece pautas de lectura y despliega singulares interacciones entre artes; y observa una peculiaridad en las obras que estudia: se valen de “tropos y gestos asociados al silencio”. La cualidad fundamental del texto estriba en el uso de una erudita taxonomía; esta ofrece posibilidades de contraste para aproximarnos a un texto que resguarda una relación siempre singular entre artes, y cuyo desbrozamiento enriquece la manera en la que se leen la poesía y sus zonas límite.

En el último artículo, el de Sara Uribe, la tensión con la manera en la



que se entiende la maquinaria de lectura y los tecnotextos (es decir, aquellos que ponen en crisis la tecnología de inscripción que los produce y que desencadenan reflexiones en *loop* sobre su propia materialidad) redondea el libro y propicia más interrogantes. El estudio de Uribe sobre *Viriditas* de Cristina Rivera Garza analiza las vías de lectura que ofrece un blog, las que despliega un texto impreso y la interrelación que generan. También muestra, a través de ejemplos, cómo se transforma la experiencia lectora de un texto impreso por sus referencias al blog (y viceversa) y la manera en que un soporte constituye una máquina de lectura diferenciada.

Finalmente, deja ver que existen más zonas de investigación en estas manifestaciones poéticas: su tensión con la oscuridad estilística del discurso, el ocultamiento de referencias y sus contrastes con otros textos e imágenes de la misma autora.

Aunque las nociones de materialidad y de máquina no son las mismas en todas las piezas, la virtud general del libro es su ordenación cuidadosa y la disposición de los artículos para establecer diálogos en los que cada perspectiva se nutre mutuamente con otra. Por ello este libro puede compararse a un cubo de Rubik, porque permite que los conceptos roten, y así, por ejemplo, la noción de poesía

notacional puede aplicarse al estudio de la poesía de los estridentistas, o la noción de archivo, relacionarla con las tecnologías escriturales de David Huerta. A mi parecer, un buen artículo de reflexión académica constituye un disparador de análisis posteriores y en este caso tenemos un libro que efectivamente abre vías para repasar las materialidades y su efecto en la modificación o singularización de la práctica escritural de la poesía mexicana. ~

JOSÉ P. SERRATO es profesor universitario y escritor. Trabaja temas relacionados con la poesía barroca y la contemporánea hispanoamericana.

LIBRO DEL MES

NOVELA/PERIODISMO

El novelista agnóstico sabe cuándo callarse

por **Wilfrido H. Corral**



Javier Cercas
EL LOCO DE DIOS
EN EL FIN DEL MUNDO
Barcelona, Random House, 2025,
486 pp.



NO CALLAR. CRÓNICAS, ENSAYOS
Y ARTÍCULOS. 2000-2022
Barcelona, Tusquets, 2023, 752 pp.

En una entrevista con Andrés Barba para *The Paris Review* (otoño de 2024), Javier Cercas dijo que consideraba cada uno de sus libros “como un bufé libre: ficción, ensayo, crónica, historia, biografía, autobiografía”. Más adelante, ante la pregunta de si se sentía oprimido por la academia, dijo que el periodismo le había ayudado “a fusionar al filólogo y al escritor”. Esas opiniones y las conversaciones de *La aventura de escribir novelas* (2024) permiten concebir su libro

más reciente, *El loco de Dios en el fin del mundo*, como uno de dudas “racionales”, planteadas a sacerdotes rasos, cardenales, laicos, misioneros, obispos y al mismo papa Francisco. Dividido en tres apartados (“En busca de Bergoglio”, “Los soldados de Bergoglio” y “El secreto de Bergoglio”), relata su viaje a Mongolia acompañando al papa Francisco, un periplo que lo hace concluir: “Bergoglio no solo no es Superman; ni siquiera es Francisco, o no del todo: Bergoglio es solo un hombre normal y corriente”; y él, Cercas, sigue siendo “ateo y anticlerical, igual que Francisco”, incluso si el encuentro con ese papa le cambió la vida, según reconoció en una entrevista.

Entre sus contemporáneos, Cercas sobresale por el alcance, ingenio, práctica innovadora y opiniones sin tapujos. Así que no es paradójico que muestre más fe en la literatura que en la religión, ambos inmortales empeños humanos, y que, a pesar de la completa libertad que le dio el Vaticano para armar su libro, recurra a algunos puntos ciegos por el puro sinsentido que suponía aquella iniciativa literaria.

Dos epígrafes usados en esta novela provienen de los Rolling Stones y particularmente el que dice *Please allow me to introduce myself* (“Permítanme presentarme”) está sacado de “Sympathy for the Devil”, canción aparecida en el diabólico año de 1968. ¿Por qué? Porque los personajes de Cercas, ficticios o no, no están para ser consentidos sino para ser escudriñados, analizados y, si se requiere, ser demolidos, como cuando habla de los momentos incómodos para la Iglesia católica. Sobra decir que no se puede resumir todo lo que argumenta Cercas, porque *El loco de Dios en el fin del mundo*

es una clase magistral de recursos que muchos escritores no dominarán en toda una vida, y porque su autor no comete el error de tratar la mitología como un vestigio sino como un instrumento viviente, sin querer encontrar una clave, consciente de que los cambios teológicos y sus distorsiones teóricas superan a la persistencia de algunos fieles.

En la conversación para *The Paris Review*, Cercas afirma que los autores latinoamericanos (es un sutil lector de Vargas Llosa y Borges), Calvino, Kundera y la literatura posmoderna norteamericana lo salvaron de la literatura española “barroca y pomposa” de su tiempo, y no es casualidad que *El loco de Dios en el fin del mundo* se anuncie como “novela sin ficción”. Tampoco es coincidencia que en unas cartas a la escritora belga Hedwige Jeanmart —publicadas en su recopilación *No callar*, de la que hablaré más adelante— se exprese sobre las crisis de fe en la literatura. *El loco de Dios en el fin del mundo* es literatura, hecha con literatura generalmente desobediente de género y reglas endiosadas, como el periodismo que enriquece la primera parte, cuando conoce a otros escritores y cineastas, o cuando al hablar de “otro chiflado latinoamericano de Dios” recurre a Nicanor Parra, constatando en la segunda parte que “no se puede ser misionero sin estar como una cabra. No lo digo yo: lo dice el papa Francisco”. Del mismo modo que se informa con *Por qué soy católico* del chileno Rafael Gumucio, a su vez instruido por G. K. Chesterton, no faltan menciones a santa Teresa o san Juan de la Cruz, lo que lo lleva a sumergirse en la biografía de Francisco de Asís, el “loco de Dios” original. Su búsqueda, casi lo admite, es similar a la de Unamuno en *San Manuel Bueno, mártir*, hace un siglo.

Su libro acerca del papa tiene más de un punto en común con su volumen anterior, *No callar*, una magnífica y extensa mezcla de periodismo, ensayos y artículos publicados entre 2000 y 2022. La sensibilidad forense y la diversidad cultural de *No callar* complican la elección de los mejores o más representativos ejemplos de entre los 245 textos revisados y ligeramente modificados, organizados en nueve secciones. Cercas dedica numerosos artículos a la contemporaneidad democrática en España, en donde invita a los protagonistas sociopolíticos a reconocer que fueron ellos quienes propiciaron los acontecimientos que temen (la mejor pieza de ese conjunto quizás sea “¿Qué significa hoy ser español?”). Las secciones dedicadas a la literatura la muestran en entornos culturales restrictivos, como cuando cita, escribe o menciona a Flaubert, Cervantes, Vargas Llosa, Bolaño, Ortega y Gasset u Orwell. Y Cercas no sería Cercas sin establecer distinciones sutiles y necesarias entre los críticos abusadores y los provocadores en tiempos de cultura de la cancelación (véase su artículo “El crítico matón”).

La octava sección de *No callar* (llamada “La literatura es dinamita”) contiene tres ensayos autobiográficos que se entrelazan con el último apartado del volumen (“Cuanto

sé de mí”). De esas piezas, “Autobiografía literaria en cuatro actos” es un revelador conjunto de prólogos a nuevas ediciones de cuatro de sus narraciones anteriores, mientras que “*Soldados de Salamina*, muchos años después” es una evaluación franca de la clásica novela que le dio fama mundial. Estos textos ofrecen una explicación sincera acerca de la cultura y el activismo en el que el escritor se ve inmerso de manera inevitable, sabiendo cuándo callarse. No importa lo que critique severamente o elogie; la literatura, en particular las novelas, lo mantiene cuerdo. No obstante, a diferencia del papa en *El loco de Dios en el fin del mundo*, en *No callar* observamos un aire de sarcasmo en torno a los personajes, y varias páginas están cargadas de cierta mofa difícil de distinguir del dictamen. La prosa de Cercas a veces se encrespa con el tipo de resentimiento contra el mundo que se acerca peligrosamente al del moralista. ¿Pero no le pasa eso a todo el que cree en algo que otros no creen?

En su conversación con el papa, parte central de *El loco de Dios en el fin del mundo*, en la que hablan de la resurrección de la carne y la vida eterna, Cercas le dice: “Entonces le puedo decir a mi madre que, cuando se muera, va a ver a mi padre.” Francisco le responde: “Con toda seguridad.” En un conmovedor epílogo, el escritor relata que, un año después de su viaje con el papa a Mongolia en 2023, su madre falleció. Pasados los funerales, momentos más tarde de que Cercas estuviera “pensando que mi madre ya tenía la respuesta definitiva a la pregunta que yo le había formulado al papa”, Francisco lo llamó al celular. Le dio las condolencias, le mandó un abrazo y el escritor le envió otro de vuelta. “Lo primero que pensé fue: ‘Qué raro, le he mandado un abrazo al papa’. Luego pensé: ‘Bueno, ahora sí: aquí acaba mi libro.’”

Si Cercas se ha visto obligado a explicar la razón por la que *El loco de Dios en el fin del mundo* es una novela sin ficción, en lugar de solo periodismo, es para quienes no lo han leído. No citaré su autodefinición o el origen de su libro, que muchas reseñas han detallado ya, pero diré que hubo momentos enternecedores (mi madre tuvo un final similar al de la suya) en que no quería que el novelista agnóstico, pero obviamente “elegido”, se callara. No menos me ocurrió con la implacable combinación de sentido común sobre lo teórico y la brillantez argumentativa de *No callar*, con que supera a sus eminentes contemporáneos al lidiar con otras tormentas perfectas de cambios culturales no literarios. Ambas obras muestran que la honestidad y el rigor son herramientas críticas complementarias, y que la vida es más rica al bregar con las de otros. ~

WILFRIDO H. CORRAL es crítico literario. Su libro más reciente es *Nueva cartografía occidental de la novela hispanoamericana* (EUDP, 2025).