

LIBROS

Valeria Luiselli

PRINCIPIO, MEDIO, FIN

Lea Ypi

INDIGNIDAD. UNA VIDA RECREADA

Liliana Muñoz

LOS UMBRALES

María Moreno

LA MERMA

Magdalena López

PENSAR LA IZQUIERDA LATINOAMERICANA CON MARGARITA LÓPEZ MAYA

Pablo Stefanoni

UN FANTASMA RECORRE EL MUNDO. CÓMO FUNCIONA LA MÁQUINA DE GUERRA REACCIONARIA (Y QUÉ PODEMOS HACER PARA ENFRENTARLA)

NOVELA

Contra el mundo miserable

por **Antonio Villarruel Oviedo**



Valeria Luiselli
PRINCIPIO, MEDIO, FIN
Barcelona, Feltrinelli, 2026,
360 pp.

Principio, medio, fin, la más reciente novela de Valeria Luiselli, apareció en España el pasado seis de mayo. En Estados Unidos y el Reino Unido, el 28 y 30 de julio, respectivamente. Ese intervalo tan acotado de publicación en dos –o tres– campos literarios autónomos y con sus propias cadencias de edición y traducción abre la puerta a algunas observaciones sobre el libro, que estrenó editorial y ha sido distribuido con alharaca en toda América Latina, además de llevar finalmente a buen puerto la recepción de la novelista y ensayista en un territorio que le había resultado algo refractario: México, su país de nacimiento.

La primera: *Principio, medio, fin* es un texto ligero, de lenguaje más o menos

sencillo y oraciones cortas. Cuenta una historia más bien escueta y tiene muchísimo diálogo. Vaya, está repleta de diálogos. Lo que no impide la profusión de referentes cultos, por así llamarlos: Rachel Carson, san Jerónimo, Odiseo, Polifemo, Pirandello, Plinio, Proteo, Aristóteles, la Edad de Bronce tardía, la mitología grecorromana en sus particularidades más doc-tas. Sigo: *Cinema Paradiso*, Antonio Di Benedetto, Empédocles, Menelao, Fabrizio De André. Leonard Cohen, George Steiner, Narciso. La lista es casi interminable.

Lo anterior tal vez pueda explicarse por el perfil cultural y profesional de la protagonista. Afincada en Nueva York, el yo narrativo asume la identidad de una escritora de considerable éxito que, con motivo del lanzamiento de uno de sus libros, decide recorrer media Europa y recalar finalmente en Catania, donde un examante –pianista– le ha prestado departamento. Para hacerlo, interrumpe temporalmente la escolaridad de su hija de doce años y emprende con ella una sucesión de breves estancias en varias ciudades: Lyon, París, Varsovia, Atenas, Londres, Berlín.

La narradora imagina un nuevo inicio para ella y su hija. Después

de un divorcio extenuante y un proyecto de grabación de paisajes sonoros en la frontera entre México y Estados Unidos, busca las palabras y las prácticas habituales para fundar otro hogar. Así, en esta estadía siciliana de varios meses, quiere volver a escribir, construir una rutina amorosa y cercana con su hija –marcada por el alejamiento de su padrastro y su hermanastro, y dueña una capacidad deductiva asombrosa–, reactivar el deseo y reafirmar una línea genealógica de cuatro generaciones de mujeres excepcionales: la bisabuela, arqueóloga siciliana libérrima que terminó casi ahogada en Veracruz y no volvió a subirse en un barco; la abuela, aparentemente afectada por los achaques de la vejez y la progresiva pérdida de la memoria –el revulsivo es nada menos que la traducción del latín de algunos pasajes de los clásicos–; la narradora, que es madre, escritora, viajera, cuerpo deseante; y su hija, una casi adolescente con quien va construyendo un espacio de intimidad en ausencia del pianista. En medio de estas semanas, el deseo regresa de modo esporádico: están la cama y la ropa del músico, las conversaciones y fotografías por chat con él y otros hombres, pero también el paisaje que las rodea:

el Mediterráneo, los diversos vientos que perturban a la gente según la estación y la llegada incesante de migrantes desde países africanos.

A falta de una explicación más convincente para la chirriante erudición de sus personajes —que parecen alumnos de universidades estadounidenses de élite—, puede aventurarse al menos una razón de orden formal: como en la notable *Los ingrátidos* (2011), Luiselli construye la narración mediante fragmentos breves, casi acápites, cuya acumulación da lugar a capítulos y, finalmente, a las cuatro secciones que articulan la obra. En un buen porcentaje, estas pequeñas incisiones funcionan de modo prefabricado: a) presentación de la escena —la mejor de las partes, como cuando madre e hija observan a un pescador trepanar un pez espada, lo compran, dilatan la espera para prepararlo y comerse su cabeza, y terminan enterándose días más tarde de que la parte por la que pagaron buen dinero suele desecharse—; b) gradación de la retórica a través de oraciones cortas, dulzones y punzantes, hasta alcanzar densidad emocional; c) alguna referencia culta o cultísima, o algún marcador de clase alta —el pianista tiene un Steinway en casa—; d) y cierre enternecedor mediante un diálogo insustancial entre madre e hija. De este modo, el gesto porfiado de mencionar referentes eruditos tiende a neutralizarse y quedan imágenes concebidas para sustraerse de la crítica: la relación afectuosa, aunque tan profesoral, entre la madre pródiga en conocimientos, y su bisoña hija, que —sensibilísima— procesa el duelo de modo bastante más lírico que el resto de los mortales.

Al inicio de esta reseña mencioné el escaso margen de publicación entre la edición española y las anglofonas de *Principio, medio, fin*. A juzgar por la página legal de la primera y por ciertos mexicanismos dispersos en el texto, Luiselli escribió el original en español. La edición de Knopf,

sin embargo, señala que la novela fue escrita en inglés. Cabe entonces pensar que la autora tradujo su propia obra, que escribió casi simultáneamente dos versiones muy semejantes o que, a estas alturas, la pregunta importa poco. Quizá dé lo mismo, sobre todo para un público dispuesto a recibir esa dosis de ternura radical y bajo esfuerzo que permite conservar la pose de una lectura *highbrow*.

Pese a todo el optimismo —o acaso también por una feliz ingenuidad—, me temo que esta narración habita el reverso pesadillesco de la literatura mundial: el uso de lo que Ignacio Echevarría llamaba, ya en la segunda década de este siglo, “lenguaje estandarizado”, propio de los grandes proyectos mercantiles editoriales y renuente a inscribirse en una determinada línea de referencias o a labrarse un lenguaje específico. El crítico echaba de menos una literatura capaz de preguntarse por el reto de su traducción y el sentido de las palabras en textos con sus propias marcas históricas y claves de lectura. Y proponía un regreso casi idílico a la riqueza de las literaturas nacionales —y, en consecuencia, al tejido editorial que las respaldaba y se pensaba para un público muy preciso—. Tal vez no sea necesario recurrir a una realidad ya casi derrotada, ya ruinosa, arcaica o mítica. Bastaría con bregar por la autonomía —y la vigencia— de ciertas conquistas literarias, hoy extrañamente relegadas: la complejidad, la particularidad, la elipsis, pero también la pervivencia de la iniquidad y la sevicia en la experiencia diaria de las personas. Quiero decir: de un mundo donde no todos somos tan virtuosos.

Lo que entristece, o más bien enciende alarmas, es la ausencia de filiaciones, el carácter esforzadamente neutro, la ingenuidad del viaje, la apuesta por la trama y no por el lenguaje y el talante socialdemócrata con que piensan y actúan sus personajes: seres sin preocupaciones objetivas, gente bienintencionada y refinada,

soñadores utopistas que hacen la política de los ilustrados. Algo así como la versión urbanita de los ensueños de la novelista catalana Milena Busquets, bastante más sibilinos, por cierto. Un ejemplo: la cuestión del dinero apenas si se menciona en medio de un desplazamiento que sería posible solamente en las vidas de los ejecutivos de multinacionales.

Subsidiarias de este problema son esas voces que, cuando flaquean, se dan la licencia de ser un poquito melancólicas. Y el costumbrismo de incontables diálogos que, si no rozan lo inverosímil, son materia de manual escolar de educación cívica. Bien nos haría esa ejemplaridad y esa urbanidad y esa curiosidad cosmopolita y abigarrada de una bien provista dosis de conocimientos clásicos. Pero esto no va de sociología o civismo, ni es el final almibarado de alguna animación de kermés: quiero pensar que la literatura apuesta menos por la imagen del escritor que ostenta un porcentaje cauteloso —pero redituable— de latinoamericanidad, y más por un proyecto que interpele o dialogue o rebata o continúe, porfiado, el problema del viaje, de las procedencias textuales, de la lectura misma de los clásicos o del relato idílico de la sucesión matrilineal.

Si en *Desierto sonoro* (2019) la mención de autores complejos y las referencias sofisticadas se sostenían —apenas por un hilo, es cierto— al amparo de la discusión inagotable del archivo y el traslado de material bibliográfico y audiovisual en medio de una *road movie* de personajes profesoriales, en *Principio, medio, fin* el buenismo con que estos encaran la porquería del mundo, su extraordinaria aptitud para sustraerse de la miseria circundante y refugiarse en espacios donde resuenan —como fórmulas de absolución política— palabras como cuidado, reciprocidad, solidaridad, comunidad, lo fagocita todo. Si en la anterior novela de Luiselli este entramado de interminables

referencias de biblioteca y privilegiados buenaonditas funcionaba a medio gas, en *Principio, medio, fin* la envergadura del proyecto autoral y del proyecto expansionista de la literatura mundial en la más endeble de sus caras prevalece por encima de cualquier otra consideración. Y lo que queda sí que es una ruina bastante triste: la de la indistinción de los libros, la del autor complacido como productor de imágenes mediáticas sucesivas —no de palabras. ~

ANTONIO VILLARRUEL OVIEDO es profesor universitario ecuatoriano. Vive en la Ciudad de México.

NOVELA

La verdad y el archivo

por **Valeria Villalobos Guízar**



Lea Ypi
INDIGNIDAD.
UNA VIDA RECREADA
Traducción de Albert Fuentes
Barcelona, Anagrama, 2026,
392 pp.

En su primera novela, *Libre. El desafío de crecer en el fin de la historia* (2023), Lea Ypi desarrolla una suerte de *bildungsroman* autobiográfico, que acontece en la década de los ochenta y noventa, durante el final del represivo régimen socialista de Enver Hoxha en Albania. El libro mezcla la aguda mirada de una niña, entusiasmada con el socialismo y extrañada por la actitud ambivalente de sus parientes en torno al Partido y su líder, con las reflexiones posteriores de la autora en torno a la libertad, la dignidad, las críticas al capitalismo y los abusos de un régimen que le procuró gran sufrimiento a su familia.

Con Ismaíl Kadaré, Svetlana Aleksiéovich o Liudmila Ulítskaya, entre varios otros, Lea Ypi (Tirana, 1979) se suma a una afilada línea de

escritores contemporáneos que han evidenciado los dilemas, la desorientación y la crisis que trajo la transición del socialismo a la democracia para los habitantes de distintos países soviéticos. Pero *Libre* no solo retrata la caída de un sistema, narra el derrumbe de una biografía familiar; de una historia vital ante los ojos de una adolescente que, tras la revelación de un secreto guardado por su seguridad, se ve obligada a reconfigurar el relato de su vida, de su familia, del pasado.

Con la pérdida de la inocencia, la libertad, entre otros pilares, deja de ser una realidad por consigna para convertirse en una lucha, en una misteriosa condición futura de la que todos saben muy poco; una exigencia que, cuando finalmente llega, sabía apenas, como describe la narradora, a comida congelada. Pero mientras el lenguaje, su familia, el Estado y la sociedad se descomponen, la abuela retoma parte de su historia familiar y relata a su nieta momentos de su niñez como aristócrata otomana en Salónica, su migración a Tirana, así como las crueldades vividas por culpa del nazismo, el fascismo y el socialismo. A pesar de todo, asegura la abuela, ella fue siempre la dueña de su destino.

Al final, los Ypi quedan disgregados, tal como la verdad de su historia. *Indignidad. Una vida recreada*, su libro más reciente, llega entonces para ampliar preguntas y reflexiones en torno a la libertad y la dignidad e intentar atar los cabos sueltos del pasado, de nuevo, con una gran habilidad para concentrar la narración de una dolorosa historia con la complejidad y las disyuntivas que implica indagar en el pasado y analizar estos conceptos.

Tras el descubrimiento de una foto de su abuela que circuló en redes sociales y que ocasionó una oleada de imputaciones donde se le tachaba tanto de espía comunista como de colaboradora fascista, Ypi se pregunta si los vivos tenemos la obligación de reivindicar la dignidad de los muertos, o si esas búsquedas son más bien

otra manifestación de la imposibilidad humana de asimilar la muerte y manipular el tiempo a nuestro favor. Así, la autora decide ir a buscar en distintos archivos la verdadera historia de su abuela Leman.

En albanés la palabra *ataúd* y *archivo* son casi iguales, dice el joven que conduce a la protagonista por el cementerio de Tesalónica, “el primero para enterrar el cuerpo, el segundo para enterrar el alma”. Con su investigación, la autora buscará, al menos, salvar a su abuela de una segunda muerte; recuperar su dignidad haciendo que su archivo no sea apenas una nueva cripta. Como el doctor Elias Levy, protagonista de uno de los momentos más estremecedores de la novela, Ypi buscará reescribir los nombres de los muertos, sus historias, y darles un nuevo sentido, para que de ellos no queden solo sus lápidas para ser arrasadas. Aunque las dudas en torno a las razones de su investigación se multiplican conforme la lectura avanza, quizás la justificación es una custodia de la humanidad —cuya raíz latina es *humāre*, enterrar, nos recuerda Ypi—. Tal vez, como reflexiona la autora, la humanidad depende en buena medida de recordar a los muertos como es debido.

Su entrada a buena parte de los archivos es hostil, desconcertante: un gran aparato administrativo y aséptico se impone entre fríos pasillos y catalogaciones indescifrables; más aún cuando el arconte es el servicio secreto de un régimen dictatorial extinto, que le cuestiona una y otra vez las razones y su autoridad para estar ahí. Desde su primer acercamiento, Ypi empieza a sospechar que el archivo no es un tranquilo y ordenado saber; sino un lugar de resguardo, una cripta, un secreto; un campo de fuerzas entre el olvido y la memoria que le implicará una enorme batalla.

A lo largo de su odisea por el pasado familiar, Ypi reconstruye de forma eficiente, ágil y emocionante la caída de la aristocracia otomana, la creación

de la Grecia y la Albania modernas, la llegada del nazismo a Europa y la instauración del régimen comunista en los Balcanes. Sin embargo, la novela deja ver que la verdad de lo acontecido dista de aclararse en un conjunto de registros; que la información obtenida no es una simple muestra empírica del pasado. El archivo muestra no solo las operaciones que ella despliega en su lectura y su interpretación, sino las tensiones entre lo que se expone y lo que se suprime; las brechas entre lo escrito y lo borrado, entre lo documentado y lo acontecido, entre la vivencia y el relato.

Ypi recupera informes de vigilancia policial, declaraciones, telegramas, actas de asambleas, que constantemente chocan entre sí y con la concepción y memoria que la autora tiene de su propia familia; y ante sus posibles descubrimientos, se siente amenazada. ¿Cómo se lidia con la revelación de huellas del pasado y la expectativa de ausencias irreversibles? Se cuestiona también si su investigación logrará reconciliar sus recuerdos con las revelaciones que presiente. Pero después, las preguntas se vuelven aún más complejas. El archivo revela pero también guarda silencio, despista, falsifica, recuerda y olvida, sin fronteras claras entre esos conceptos. “Los hechos son solo confiables si confiamos en los mecanismos por medio de los cuales nos son transmitidos”, anota la autora. ¿Cómo creer en el archivo si este ha borrado incluso la posibilidad de que ambas se hayan conocido? Todo parece llegar a sus manos diferido.

Tantas confrontaciones la llevan a una pregunta que está, tal vez, más allá de estos archivos: no se trata tanto de qué pasó sino de cómo fue su propia vida para Leman. ¿Cuál fue su experiencia de lo vivido? Dice Ypi:

“Un animal no puede hacer más que librarse del dolor, pero el ser humano puede decidir sufrir”, confesó Friedrich Schiller, el poeta favorito

de Leman, en un ensayo escrito poco después de la Revolución francesa. Hay un sufrimiento inmenso en estos documentos, y en los recuerdos con los que ando a cuestas, y en todos los archivos a los que nunca podré acceder, y en los documentos que fueron quemados hace largo tiempo, y en aquellos que nunca existieron porque no todas las voces merecían ser escuchadas. Ella lo ve todo, lo experimenta todo: la caída de los imperios, el auge de las naciones, el tráfico de personas, la guerra y la nada, el hundimiento de la utopía. Sabe que cada acción tiene un coste y encuentra consuelo en la idea —pese a que solo es una idea— de la lucha por imponerse a la adversidad mediante la fuerza moral. A la expresión con la que esta fuerza se manifiesta en el mundo, continúa el desdichado poeta, la llamamos “dignidad”.

Incluso cuando la deportan a Vorrozen —el pueblo cuyo nombre significa ‘el lugar de las tumbas’ y en donde “los lugareños hablaban como si mezclaran las palabras para formar cemento”—, Leman se sabe libre y con su dignidad intacta.

Así, a pesar de la fuerza del archivo para ordenar los hechos, la autora percibe que hay una dimensión de la verdad que nunca podrá aclararse solo a través de él. Ypi pelea con el Estado por el poder arcántico, y la ficción aparece entonces como una alternativa. En contraste con burocráticos papeles de la Sigurimi, la ficción sugiere la posibilidad de atisbar secretos sin poder develarlos o agotarlos, pues no niega los límites de su acceso y comprensión, pero plantea un pasado posible, que otorgue un sentido y que esté abierto al futuro. En la ficción los secretos acusan presencia pero no se resuelven. De ahí que mezcle diversos registros: tanto material de archivo como una recreación de la vida de Leman y sus propias reflexiones.

Finalmente Ypi se pregunta si acaso los motivos de su búsqueda no son los

misimos que los del acoso de sus verdugos: saber por qué Leman fue considerada enemiga del Estado. No. Los hechos son solo una parte. Para Lea Ypi la verdad ya no es el resultado de una persecución, sino el encuentro entre la interpretación, la memoria y la imaginación; algo que “hay que crear y no descubrir”. La luz que proyecta ese encuentro, afirma Ypi, la esperanza, la posibilidad que infunde en nosotros de que las cosas pudieron ser distintas, es el verdadero desafío ante quienes buscan socavar la dignidad de los muertos. ~

VALERIA VILLALOBOS GUÍZAR es directora de Ediciones Ibero, el sello editorial de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, y profesora en esa misma institución.

MEMORIA

No volver

por **Federico Guzmán Rubio**



Liliana Muñoz
LOS UMBRALES
Madrid, Tránsito, 2026,
176 pp.

En su naturalidad y en su sosegada alegría, *Los umbrales* es un libro extraño en la literatura mexicana. No lo es, desde luego, por su género: se trata de un libro autobiográfico, entre el relato de duelo y la novela de aprendizaje, en el que la autora rememora su vida en Mérida, centrándose en la figura de Yoli, su tía abuela. Es, sí, un libro más de la narrativa del yo, de esa primera persona del singular que en sus dos breves letras amenaza con absorber la literatura contemporánea. Pero el yo que Liliana Muñoz (Mérida, 1989) construye es diferente al que pulula en toda clase de autoficción y crónica autobiográfica, y lo es de la manera más inesperada.

No hay, para empezar, ninguna clase de victimismo, ni justificado ni

forzado, ni Muñoz justifica su libro erigiéndose como modelo de nada. Aunque podría haberlo hecho, por la insinuación de ciertos pasajes, la narradora decide no focalizar su relato en alguna de las muchas injusticias sociales o violencias que atraviesan, en diferente grado, la vida de casi cualquier joven mexicana, desde la precariedad al machismo. También podría haber caído en la tentación de retratar a la tía Yoli, de una generación muy anterior —es nonagenaria—, como símbolo de opresiones pasadas. Pero no, la excepcionalidad de Yoli no radica en sus luchas ni en sus frustraciones, sino en características más cotidianas, casi raras en la escritura contemporánea: el buen humor, el optimismo, el cariño y una bondad más espontánea que militante. Por si quedara alguna duda, la misma Muñoz lo aclara: “No es este un relato de grandes acontecimientos, y creo que así está bien. La Historia, en realidad, está hecha de tímidas historias, de tramas ordinarias de gente ordinaria, de personas comunes que nacen, crecen, envejecen y mueren. Mi tía Yoli no merecerá glorias ni laureles: no ha inventado nada, no ha conquistado nada, no ha revolucionado nada. No hace falta.”

Tampoco aparece por ninguna parte la violencia que caracteriza al México contemporáneo y a su literatura, y aunque es verdad que el libro está situado en Mérida —el último oasis del horror—, Muñoz bien podría haber tocado temas como la gentrificación o el racismo, en una ciudad que podría sentar cátedra de ambos. No lo hace, y está bien porque su apuesta literaria es de otra índole y no aprovecha el ruido de la realidad más estridente para justificarla.

La otra gran tentación que se evade en *Los umbrales* es la exotización, y su autora decide presentar su realidad con la llaneza de quien habla de su entorno sin ganas de hacer literatura o de mostrar un mundo extraordinario donde simplemente transcurre la vida de todos los días. Yo mismo, en algún

punto de la lectura, lamenté que no se hablara más de Mérida, de sus transformaciones y de su carácter, y más cuando se piensa que una ciudad tan importante tiene poca representación en la literatura mexicana. Muñoz y su familia duermen en hamaca, por ejemplo, y, salvo alguna broma de pasada cuando su novio español intenta dormir en una, no se le da más importancia al asunto porque no la tiene. De nuevo: Muñoz, crítica literaria al fin al cabo, sabe bien cuál es su apuesta y no quiere desvirtuarla en ningún momento, ni con tragedias ni con folclor.

Ahora bien, si *Los umbrales* no es una denuncia de nada ni pretende recrear un mundo mágico donde hay simple realidad, entonces ¿qué es?

Es un hermoso relato de una joven a la que la intriga y seduce el carácter de una tía abuela, y, tomándola a ella como eje, narra la partida y la vuelta imposible a su ciudad, Mérida, que lo sigue siendo y a la vez ya nunca lo será de nuevo. Muñoz abandonó Mérida de muy joven, para ir a estudiar literatura a Monterrey, y de allí amplió su partida a Barcelona, donde ahora vive. En todos esos años solo volvió a Mérida de manera intermitente, para comprobar que todo seguía exactamente igual y a la vez era definitivamente distinto. Esa paradoja se personifica en la tía Yoli, quien conserva su deslenguado buen humor y su tierna hospitalidad, pero que cada vez está más vieja y enferma —padece un cáncer que parece responder a los tratamientos—, hasta que finalmente surgen los primeros síntomas de la demencia, y la mujer memoriosa y práctica que había sido toda la vida empieza a desconocer los rostros y los nombres que amó durante su extensa vida.

Es una reivindicación de la cotidianidad y de la familia —en su concepción extensa, más allá del núcleo padres e hijos—, y de las conversaciones y los ritos diarios. El libro tiene la sabiduría, en su apuesta por la sencillez de la trama y del mundo retratado, de ser narrado con un lenguaje transparente,

engañosamente sencillo. A través de capítulos pequeños —visiones, anécdotas, reminiscencias, diálogos—, se despliega la vida familiar de un barrio en Mérida, la relación entre las mujeres de diferentes generaciones, y las heridas y carencias que va dejando el simple paso del tiempo. El estilo siempre es perspicaz y amable, casi siempre con un humor fino, que apuesta más por la sonrisa discreta que por la carcajada escandalosa.

También es una implícita y serena declaración de amor a la literatura, vocación que Muñoz descubrió en la primera juventud. Este descubrimiento, de nueva cuenta, se relata sin solemnidad ni grandilocuencia, lo que de ninguna manera lo despoja de su carácter trascendental. La autora nunca afirma que la literatura le salvó la vida ni que la llevó a hacer hallazgos espectaculares, sino simplemente cuenta que, mientras cursaba la secundaria, una tarde, se aburría y se le ocurrió tomar un libro, *Alicia en el país de las maravillas*, y desde entonces ya nada fue igual: “Al inicio me parecía todo un desvarío, pero en cuanto apareció el Conejo Blanco, reloj en mano, no dudé en seguirlo. No sabía que el resto de mi vida lo dedicaría a ir tras él. Desde entonces, leo como si estuviera en medio de una tormenta, como si me hubiera quedado atrapada en el ojo del huracán y el viento se hubiera pausado por un instante, como si mi infancia estuviera a punto de acabarse y yo tuviera, para defenderme, un libro y unos cuantos juegos de mesa.” Así, la literatura es un remedio contra el aburrimiento, pero también una invitación a lo desconocido y un refugio de tranquilidad en medio de las convulsiones de la vida. En línea con el tono general del libro, la literatura ofrece placidez y diversión, más que experiencias dramáticas e identificaciones existenciales, y esa generalidad también puede aplicarse a *Los umbrales*.

Por último, el libro es también el dichoso testimonio de un fracaso. Muñoz escribe para intentar retener

un mundo —geográfico y temporal, la Mérida de su infancia y adolescencia— que se le escurre de las manos, para mantener con vida y en plenitud a los seres queridos que están a punto de morir, y para fijar momentos que están destinados a olvidarse y desaparecer. Ella sabe que es imposible, que la literatura, con toda su palabrería, no puede hacer nada contra la pérdida y la muerte, y que el único consuelo que queda es convertir a todo ese material fugaz que alguna vez existió en ficción: “Al inicio, anhelaba el enorme abanico de posibilidades que la ficción me ofrecía. La ficción, que yo creía que se parecía a la vida, hasta que descubrí que era al revés.” Y justo allí se encuentra la grandeza de un pequeño libro que huye de ella: en resignarse, con alegría y gratitud, a que todo está destinado a desvanecerse, pero, mientras tanto, queda el consuelo de la memoria, la fantasía y las palabras, es decir, de la literatura. ~

FEDERICO GUZMÁN RUBIO es narrador, crítico y cronista. Su libro más reciente es *Sí hay tal lugar. Viaje a las ruinas de las utopías latinoamericanas* (Taurus, 2025).

CRÓNICA

Vulnerabilidad y pensamiento

por **Brenda Ríos**



María Moreno
LA MERMA
Buenos Aires, Random House, 2025, 160 pp.

*Ahora todos han muerto
y de mí queda solo la mitad.*
María Moreno

En pleno covid, el 3 de julio de 2021, María Moreno cae al suelo por un accidente cerebrovascular que la dejó paralizada del lado derecho del cuerpo:

Cuando calculé cómo tirarme al piso sin lastimarme, me imaginaba que estaba haciendo tiempo. Caí lo más suavemente que pude, aunque con un ruido suficiente como para que los vecinos corrieran a golpear a mi puerta como lo hacían algunas noches en que hablaba y me reía con las ventanas abiertas al patio interior y un fondo de televisión a todo volumen (no nos queríamos y los mínimos incidentes eran meros pretextos para expresar nuestra mutua hostilidad).

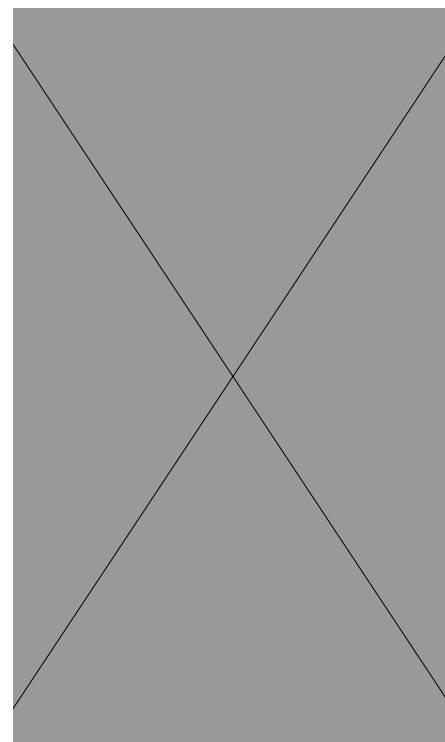
Este libro es la historia de su recuperación, de reaprender a tener un cuerpo, a hablar, a comer, a moverse. De los kinesiólogos y sus metodologías, de pedir sexo a domicilio, de ser tratada como retrasada mental, de ser discapacitada, de no sentir ese cuerpo, de imaginar el cuerpo que no está, del uso y función de las prótesis, de las enfermedades, de los turnos en urgencias, de la mierda, de no poder hacer mierda: lo más básico de un cuerpo vivo. De estar ahí, a expensas del cuidado profesional de otros. Un cuerpo rodeado de otros cuerpos con sus propias desgracias. Moreno no escatima, es directa; a fin de cuentas, tiene solo un dedo izquierdo para contar este episodio. Un dedo en lugar de diez. Un dedo que alcanza a decirnos todo esto y debe apurarse porque el lenguaje no puede perder tiempo, no debe irse por las ramas como suele hacer, no puede ser barroco ni desperdiciar su poder: “He llegado a la síntesis por un déficit, no por voluntad. Y he ganado lectores: ahora soy transparente, mientras que mi habla se vuelve, a veces, infranqueable.”

En toda enfermedad prolongada en que el cuerpo deja de ser una evidencia y se convierte en un problema de interpretación, cada síntoma exige una traducción, cada mejoría parece una tregua y cada recaída, un idioma nuevo. La enfermedad obliga a aprender el propio cuerpo como si fuera un territorio extranjero. Esa es, quizá, una de las intuiciones más poderosas de *La merma*: el deterioro no solo disminuye

fuerzas, memoria o movilidad; modifica la relación con el tiempo, con los otros y, sobre todo, con el lenguaje.

La literatura ha encontrado en la enfermedad un espacio privilegiado para pensar la identidad. Sin embargo, no todos los libros sobre el tema parten del mismo lugar. Existen relatos escritos por médicos, por familiares, por testigos del sufrimiento ajeno y existen aquellos, mucho más incómodos, en los que quien escribe es también quien padece. Es en esa genealogía donde el libro de María Moreno adquiere una dimensión singular. No enseña cómo atravesar una crisis física ni ofrece una pedagogía de la resiliencia. No cede a la tentación de hacer una épica de la supervivencia. Pero convierte la vulnerabilidad en una forma de pensamiento.

Moreno ha hecho de la mezcla entre autobiografía, ensayo y crónica una de las marcas de su escritura. En libros anteriores, como *Black out*, el alcohol aparecía como un eje alrededor del cual giraban la memoria, la cultura y la vida intelectual argentina. En *La merma*, en cambio, el centro es



un cuerpo que ya no responde con la obediencia de antes. El deterioro físico obliga a reorganizar la experiencia cotidiana, pero también el modo en que una escritora observa el mundo.

La palabra “merma” es decisiva porque evita el dramatismo de otras expresiones como decadencia, agonía o derrota. Una merma puede ser casi imperceptible al comienzo: una reducción de la fuerza, de la velocidad, de la capacidad de concentración. Es una palabra económica antes que médica; habla de pérdidas graduales, de aquello que ya no está, aunque todavía no sepamos medir su ausencia. Moreno la convierte en una categoría existencial. Vivir es administrar pérdidas sucesivas.

Lo notable del libro es que nunca transforma esa constatación en sentimentalismo. La enfermedad aparece atravesada por el humor, la ironía y una lucidez que impide cualquier romanización del sufrimiento. Si el cuerpo falla, también fallan las ideas preconcebidas sobre la autonomía, el prestigio intelectual o la identidad. La enfermedad deja al descubierto una verdad incómoda: somos mucho más dependientes de los otros de lo que nuestra cultura individualista está dispuesta a admitir.

En este sentido, *La merma* dialoga con una tradición cada vez más amplia de escrituras del cuerpo enfermo. Uno de sus antecedentes inevitables es *Los diarios del cáncer*, libro de Audre Lorde, escritora estadounidense. Allí, la experiencia del cáncer de mama se convierte en una reflexión política sobre el cuerpo femenino, el miedo y la visibilidad. Lorde rechaza que la enfermedad sea reducida a un asunto privado: enfermar también revela las estructuras sociales que determinan quién recibe cuidados, quién puede hablar y quién permanece en silencio.

O *Estar enfermo*, de Virginia Woolf, el ensayo donde lamentaba que la enfermedad hubiera ocupado un lugar tan secundario dentro de la literatura occidental. Woolf sostenía que enamorarse o ir a la guerra parecían

experiencias más dignas de ser narradas que pasar semanas inmóvil en una cama, pese a que casi todos los seres humanos conocerían antes o después la enfermedad. *La merma* parece responder, un siglo después, a esa observación. La enfermedad ya no es un episodio accesorio: es un laboratorio de percepción.

En años recientes, la llamada “patografía” —el relato autobiográfico de la enfermedad— ha ganado un espacio central dentro de la literatura contemporánea. *Desmorir*, de Anne Boyer, muestra cómo el cáncer puede convertirse en una crítica del capitalismo, del sistema médico y de las desigualdades de género. Boyer insiste en que ninguna enfermedad es puramente biológica. Moreno, desde otro registro, también entiende que el cuerpo nunca existe aislado de la cultura: enferman los músculos, pero también las ideas sobre productividad, éxito e independencia.

Durante mucho tiempo la enfermedad fue narrada desde el heroísmo o desde el silencio. La literatura latinoamericana privilegió la violencia política, la memoria histórica o la identidad nacional. El cuerpo vulnerable parecía un asunto menor. Sin embargo, textos recientes han demostrado que el deterioro físico puede ser una extraordinaria herramienta de conocimiento.

Hay otra virtud en *La merma*: evita convertir el sufrimiento en un espectáculo. La enfermedad suele presentarse como una historia de superación o como una sucesión de imágenes destinadas a despertar empatía inmediata. Moreno elige otro camino. Escribe desde la complejidad, incluso desde la contradicción. Hay rabia, humor, miedo, hastío y una inteligencia deslumbrante. Nada se organiza para tranquilizar al lector.

Tal vez por eso el libro termina siendo menos una autobiografía que un ensayo sobre la fragilidad. La enfermedad aparece como una experiencia que democratiza la vulnerabilidad. Todos los cuerpos, incluso aquellos que parecen más fuertes, están destinados a

experimentar alguna forma de merma. La diferencia consiste únicamente en el momento en que esa reducción se vuelve visible.

La merma recuerda que perder también produce conocimiento. No el conocimiento abstracto de los tratados médicos, sino el que nace de vivir dentro de un cuerpo que cambia sin pedir permiso. Ese saber, íntimo y a la vez profundamente político, convierte el libro de María Moreno en una de las reflexiones más lúcidas de la literatura contemporánea sobre lo que significa enfermar y seguir escribiendo, con lo poco que queda de nosotros: un dedo izquierdo en un cuerpo que era diestro. Una sinécdoque como iceberg de fuerza y paciencia. ~

BRENDA RÍOS (Acapulco, 1975) es ensayista, poeta y traductora. Su libro más reciente es *Sweet Acapulco. Crónicas y divagaciones del último paraíso en la tierra* (Debate, 2026).

ENTREVISTA

La honradez ilustrada

por **Armando Chaguaceda**



Magdalena López
PENSAR LA IZQUIERDA
LATINOAMERICANA CON
MARGARITA LÓPEZ MAYA
Caracas, Editorial Alfa, 2026,
180 pp.

El libro *Pensar la izquierda latinoamericana con Margarita López Maya* reconstruye, a través de varias entrevistas, las casi cuatro décadas de vida intelectual de la reconocida académica venezolana. Se trata de una rica trayectoria que el libro enfoca a partir de la experiencia personal de la historiadora con el chavismo —sus antecedentes, triunfo y deriva hegemónica—, los nexos con la izquierda latinoamericana y, de manera central para esta reseña, su participación dentro del funcionamiento interno de dos de las instituciones académicas

más influyentes de la región: el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) y la Latin American Studies Association (LASA). El libro tiene la estructura de un testimonio, pero su valor trasciende la anécdota personal: López Maya fue durante años integrante de grupos de trabajo de Clacso, candidata a su secretaría ejecutiva (2006) y, más tarde, vicepresidenta y presidenta de LASA (2021-2023), lo que le permite narrar desde adentro procesos que rara vez se documentan con tanto detalle. A la vez, la entrevistadora Magdalena López reúne la condición de ser una reconocida académica e hija de López Maya. Estamos, en esencia, ante una obra cuya promesa emana –como la vida que recoge– del cruce honesto entre saber ilustrado y compromiso civil.

El valor analítico del libro reside, precisamente, en que el relato biográfico de López Maya funciona como fuente primaria sobre las agendas, ideas y dinámicas del latinoamericanismo ilustrado. Una primera parte de la obra arroja luz sobre la genealogía y resabios de las variopintas izquierdas venezolanas –y en especial de sus segmentos más radicales, adversos al liberalismo y la socialdemocracia–, especialmente en las décadas de crisis terminal de la llamada IV República, de la cual heredaron, amplificadas, su corrupción, rentismo y populismo personalista. Acaso una de las preguntas que sugiere la lectura de esta primera parte es cómo las ingenuidades e indulgencias de estas izquierdas hacia el castrismo pervivieron en el propio pensamiento de la entrevistada; de modo que para el arranque del siglo XXI la historiadora todavía tuvo la asombrosa posibilidad de sorprenderse –y padecer– con los usos y costumbres del régimen cubano y sus aliados regionales.

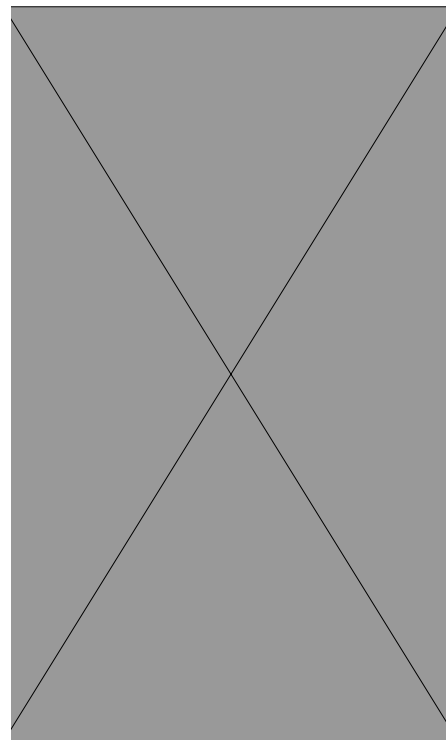
Sobre Clacso, López Maya describe el tránsito de una institución originalmente fundada para la defensa y promoción de la libertad académica, comprometida en la protección de

los colegas perseguidos del Cono Sur y sostenida por las cuotas de los centros afiliados, hacia una secretaría ejecutiva ideológicamente capturada por la izquierda autoritaria –desde el mandato de Atilio Borón y prolongada hasta el presente– y que depende cada vez menos de sus bases, gracias al financiamiento de las agencias escandinavas, en un modo que la historiadora equipara al rentismo petrolero venezolano. La entrevistada narra cómo en ese Clacso del siglo XXI aumenta el número de centros cubanos miembros –instancias sin libertad investigativa, cuyo control estatalmente centralizado proporcionaba al candidato de La Habana un paquete de quince votos “amarrados”, decisivos para el control de la asamblea–. Una práctica autoritaria que la entrevistada padeció –junto a las campañas de desinformación– durante su propia candidatura derrotada en 2006.

El valor testimonial del libro es igualmente notable porque corrobora, a partir del testimonio de una importante académica con biografía de izquierda, hallazgos que la literatura crítica sobre la influencia cubana en la academia regional viene documentando hace tiempo. Como he tratado anteriormente (véase mi artículo “Academia y democracia en Latinoamérica: discutiendo ‘certezas’”, en *Sharp power y redes intelectuales. La presencia de Cuba en América Latina*, 2023), buena parte de la academia de la región todavía trata al régimen cubano como una excepción, ya sea ignorándolo o presentándolo como una “democracia popular” superior a la liberal. El testimonio de López Maya ilustra ese diagnóstico con nombres y fechas concretas: el episodio en La Habana donde el ministro de Cultura Abel Prieto declara abiertamente su rechazo al pluralismo electoral en Clacso, o la persistencia, documentada por la propia entrevistada, de un comité directivo incapaz de pronunciarse sobre Maduro o la represión cubana. Los estudios de las redes de colaboración tejidas por

Clacso como instrumento de diplomacia pública autoritaria cubana encuentran en lo contado por López Maya su correlato experiencial: ella misma describe, desde dentro del comité directivo entre 2006 y 2009, la presencia continuada de un funcionario cubano –uno de los interventores del disuelto equipo reformista del Centro de Estudios sobre América– en ese órgano, y el peso decisivo del voto cubano en la derrota de su propia candidatura.

No obstante las alertas cruzadas sobre cierto iliberalismo –leninista o identitario– común a las dos instancias, la obra no deja de marcar el contraste entre ambas asociaciones. La historiadora nos recuerda que mientras Clacso dirige buena parte de sus estudios sobre déficit democrático hacia gobiernos no identificados con la izquierda –excluyendo sistemáticamente las crisis de Cuba, Nicaragua y Venezuela de su agenda–, la LASA mantiene un mayor pluralismo interno de posturas y temas, una nómina estable, finanzas dependientes casi enteramente de sus miembros y la ausencia de



pagos a quienes ocupan cargos directivos por elección. Todo ello no ha impedido, nos recuerda López Maya, los sectarismos, la salida de figuras moderadas y la propaganda partidista en sus congresos.

Pensar la izquierda con Margarita López Maya no sustituye al análisis académico ni pretende el rigor metodológico de un estudio a profundidad; su mayor fuerza está en poner al alcance del público general el testimonio de quien ocupó, simultáneamente, posiciones de poder y de

subordinación dentro de importantes instituciones de la academia en la región. Intentando, en ambas experiencias, defender y ampliar la libertad, autonomía e incidencia para la defensa de la democracia y los derechos humanos. Leído junto a otros trabajos, el libro confirma desde la memoria lo que la investigación sistemática explica desde la sociología de los intelectuales y la historia reciente: en Latinoamérica persisten, contra natura, espacios que se presumen plurales y democráticos, hegemonizados

por un falso progresismo de talante autoritario. En estos se define y condiciona qué temas pueden investigarse y discutirse, quién puede participar legítimamente en la construcción del conocimiento científico y, en última instancia, qué entiende la comunidad ilustrada por izquierda, democracia y derechos humanos. ~

ARMANDO CHAGUACEDA es politólogo e historiador, especialista en procesos de democratización de Latinoamérica y Rusia.

LIBRO DEL MES

POLÍTICA

Un fantasma descorre el mundo

por **Rafael Rojas**



Pablo Stefanoni
UN FANTASMA RECORRE EL MUNDO. CÓMO FUNCIONA LA MÁQUINA DE GUERRA REACCIONARIA (Y QUÉ PODEMOS HACER PARA ENFRENTARLA)
Buenos Aires, Siglo XXI, 2026, 256 pp.

En *La hora de los depredadores* (2025), el libro que Giuliano da Empoli dedicó al ascenso de la nueva tecnocasta en la política global (Musk, Zuckerberg, Bezos, Pichai, Cook, Chew, Altman...) y sus conexiones con líderes como Putin, Trump, Bukele, Milei, Le Pen o Weidel, las páginas iniciales están dedicadas a pensadores de la política moderna como Maquiavelo y Ortega, Maistre y Malaparte. Esas lecturas resultaban ineludibles para uno de los objetivos centrales del libro: confrontar el legado de la filosofía clásica del poder con la realidad de los nuevos consejeros de Silicon Valley y Shenzhen.

Concluía Empoli que, en su rechazo a los letrados y los políticos tradicionales, los nuevos asesores de la alta tecnología privilegian a los empresarios o líderes que conduzcan el mundo siguiendo la lógica de Waze y otros programas de navegación y tráfico en tiempo real. Mientras más rápido se alcance una meta —no en la realidad misma, sino en la percepción de esa realidad por parte

del mayor número de personas— más eficaz es el líder o su partido. La evidente inclinación de los tecnomagnates por las nuevas derechas responde a la simpleza discursiva y el impacto inmediato de sus políticas.

El historiador argentino Pablo Stefanoni, autor de *¿La rebeldía se volvió de derecha?* (2021), un libro que reconstruyó las redes globales del nuevo derecho, que en menos de una década ayudaron a perfilar los liderazgos de Viktor Orbán en Hungría, Jair Bolsonaro en Brasil o Donald Trump en Estados Unidos, escribe ahora otro volumen, que se ocupa, específicamente, de una de las dimensiones de ese fenómeno: las llamadas “guerras culturales” contra el wokismo, el multiculturalismo, los marxismos y la denuncia de los genocidios en diversos contextos internacionales.

La guerra cultural, un viejo mecanismo reactivado por las nuevas derechas, descorre el fantasma del gran giro reaccionario de nuestra época. El historiador argentino identifica un gesto en las nuevas derechas latinoamericanas (Bolsonaro, Milei, Bukele, Kast...), impulsadas por escritores e *influencers* como Agustín Laje y Axel Kaiser, que consiste en tomar distancia de las derechas tradicionales. Para esos liderazgos, tan importante como localizar a sus enemigos en una caricatura de las izquierdas, despojadas de toda variedad y vocación democrática, es diferenciarse de derechas previas, como las liberales o neoliberales.

Para enfrentar a los “progres” o los “zurdos”, categorías que rebasan los significados del comunismo o el populismo, las viejas derechas de las transiciones democráticas de fines del siglo xx, con sus énfasis en el pluralismo o la gobernabilidad, se volvieron inoperantes. Era preciso salir, de hecho, de la disputa propiamente política, parlamentaria o partidista, y dar el salto a la batalla cultural, cuestionando toda moralidad en la izquierda.

Las redes sociales ofrecían, en ese sentido, el campo de batalla idóneo, por su capacidad de movilización afectiva y automática. La guerra cultural tenía como objetivo convertir Facebook, Twitter e Instagram en una especie de Stalingrado digital, en el que quien asoma la cabeza cae fulminado. Al desplazar a la moral y la cultura el pugilato político era posible asociar a la izquierda con la hipocresía y la demagogia, la corrección política, el globalismo, la ecología y los discursos identitarios en términos de raza, género y sexualidades.

El wokismo aparecía entonces como un significativo más abarcador que el de “marxismo cultural”, que se utilizó durante el despegue de las nuevas derechas, hace una década. No duda Stefanoni de que hay en la lógica *woke*, llevada al extremo, una distorsión de las demandas centrales de las izquierdas históricas, que buscaron la igualdad de derechos y la justicia social. El deslinde absoluto de reivindicaciones en el mundo *woke* genera una disonancia con las tradiciones populistas y socialistas de las izquierdas.

Esa misma disonancia facilita el rescate del fascismo en las nuevas derechas. Ciertas reacciones a lo que no pocos perciben como un “apocalipsis *woke*”, desde la derecha, desembocan en una reivindicación de la desigualdad social, el supremacismo blanco, el genocidio esclavista, el *apartheid* en Sudáfrica, los imperios coloniales atlánticos y, desde luego, la dominación de Israel en los territorios palestinos. Todos esos flancos de las nuevas derechas actualizan la tradición fascista, pero el debate sobre qué tanto pueden ser definidos esos movimientos y liderazgos actuales como fascistas sigue abierto.

Stefanoni repasa la rica literatura contemporánea sobre el fascismo (Paxton, Gentile, Traverso, Mosse, Herf...) y se inclina más por interpretaciones del fascismo apegadas al contexto de los años veinte a los cuarenta del siglo xx, en los que serían clave ciertos fenómenos como las guerras europeas o el comunismo y el anticomunismo históricos, posteriores al triunfo de los bolcheviques en Rusia y la creación de la Unión Soviética. Tanto en el fascismo italiano como en el nazismo alemán había un conservadurismo revolucionario o un utopismo reaccionario de mayor intensidad que los que, retóricamente, articulan las ultraderechas de hoy.

Aun así, Stefanoni encuentra un punto de contacto fundamental entre aquellas y estas derechas, que también compartió el neoconservadurismo estadounidense en la época del “choque de las civilizaciones” y la “guerra contra el terror”. Me refiero a la idea de una “decadencia de Occidente”, en general, o del ocaso de la edad dorada de cada nación, Argentina o Estados Unidos, Brasil o Francia, Chile o Hungría, donde el fenómeno del extremismo de derechas arraiga.

Donald Trump en Estados Unidos, Boris Johnson en Gran Bretaña, Jair Bolsonaro en Brasil, Javier Milei en Argentina o Viktor Orbán en Hungría capitalizaron con alto rendimiento la idea de una pérdida de grandeza de

sus naciones. Otra de las muestras de permeabilidad del populismo fue la constatación de que esos discursos eran igualmente identificables en gobiernos ubicados a la izquierda, como los de Nicolás Maduro en Venezuela, Andrés Manuel López Obrador en México o Gustavo Petro en Colombia, que constantemente aludían a las gestas independentistas del siglo xix o al pasado de los pueblos originarios como periodos de esplendor en las historias nacionales, que debían ser recuperados.

Otra de las zonas discursivas en la que Stefanoni encuentra una fisura de gran relevancia entre las derechas fascistas y los nuevos extremismos tiene que ver con el sionismo y el antisemitismo. Jean-Marie Le Pen, el líder histórico del Frente Nacional en Francia, era anticomunista, pero también antisemita. Su hija, Marine Le Pen, que hoy gana cada vez más poder en la política francesa a través de la Agrupación Nacional, es igualmente anticomunista, pero apoya a Israel y a Benjamín Netanyahu, al igual que las y los líderes de Alternativa para Alemania, la organización de extrema derecha respaldada por Elon Musk.

Las extremas derechas europeas comparten un “sello kosher”, dice Stefanoni, y en varias de ellas se mezclan la islamofobia y el sionismo, el iliberalismo euroescéptico y la denuncia de la mentalidad antisemita, que durante mucho tiempo eran atributos de los marxismos y los socialismos. Algunas de sus líderes, como la propia Le Pen y Alice Weidel, dirigente de Alternativa para Alemania, combinan el apoyo a Israel y Netanyahu y la simpatía por Vladímir Putin y la autocracia rusa, que perciben como una fuente de energía a través del gas natural e, incluso, como un aliado militar que puede ayudar a Alemania y a Francia a independizarse de la OTAN y de la Unión Europea.

En las páginas finales de su libro, Stefanoni describe con agudeza la mutación del sionismo en el espectro ultra de las ideologías conservadoras del siglo xxi. El sionismo oficial, que en sus orígenes tuvo conexiones socialistas, deriva, de acuerdo con glosas de Masha Gessen y Charles Enderlin, en un nacionalismo judaico cerrado, colonial y racista, que reproduce no pocos rasgos de los totalitarismos del siglo xx, los cuales formaron parte de la plataforma doctrinal contra la que se movilizó la creación del Estado de Israel.

En América Latina, luego del primer ciclo autocrático de las dos primeras décadas del siglo xxi —liderado por las izquierdas, especialmente por las del polo bolivariano—, avanza otro conectado con la ola derechista global desde hace una década, por lo menos. Los elementos reeleccionistas, dinásticos y despóticos del primer ciclo autocrático ya se hacen perceptibles en el segundo, a través de poderes cada vez más concentrados en países como El Salvador, Ecuador, Argentina y Brasil. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Breve historia de Cuba* (Los Libros de la Catarata, 2025).